

daß der Verfasser, der alte Rotbart, gewiß ein Exemplar davon im Koffhäufer aufbewahrt.

Manche versichern, der Kaiser sitze in seinem Berge an einem Steintisch und schlafe, oder sinne auf Mittel, sein Reich wieder zu erobern. Er wiegt beständig den Kopf hin und her, und blinzelt mit den Augen. Sein Bart wallt jetzt bis zur Erde hinab. Manchmal streckt er wie im Traume die Hand aus, und scheint nach seinem Schwert und Schild greifen zu wollen. Man sagt: wenn der Kaiser auf die Erde zurückkehrt, so wird er diesen Schild an einen abgestorbenen Baum hängen, und der Baum wird dann ausschlagen und grünen, und es wird dann für Deutschland eine bessere Zeit beginnen. Von seinem Schwert aber sagt man, daß ein Bauer in grobem Kittel es vor sich hertragen, und daß man allen denen den Kopf damit abschlagen wird, die noch einfältig genug sind, sich von besserem Blut als ein Bauer zu dünken. Aber die alten Erzähler fügen hinzu, niemand wisse recht, wann und wie solches geschehen werde.

Man berichtet noch, daß einst, als ein Schäfer von einem Zwerg in den Koffhäufer geführt wurde, der Kaiser sich erhob und ihn frug, ob die Raben noch um den Berg flogen. Und als die Antwort des Schäfers bejahend lautete, rief er aus: „So muß ich also noch hundert Jahr schlafen!“

Ach, gewiß flogen die Raben noch immer um den Berg, jene Raben, die uns so gut bekannt sind, und deren frommes Gefräß wir beständig vernehmen. Aber das Alter hat sie geschwächt, und es giebt gute Schützen, die sie im Fluge herabschießen. Wenn der Kaiser einst auf die Erde zurückkehrt, wird er wohl auf seinem Wege mehr als einen Raben von Pfeilen durchbohrt finden. Und der alte Herr wird lächelnd bemerken, daß der Schütz, der sie getroffen, einen guten Bogen geführt.

## Der Doktor Faust, ein Tanzpoem;

nebst kuriosen Berichten über Teufel, Hexen und Dichtkunst.

(1847.)

### Einleitende Bemerkung.

Herr Rumseh, 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 Ausführung gekommen, teils weil in der Saison, für welche dasselbe angekündigt war, der beispiellose Succes der sogenannten schwedischen Nachtigall 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 Balletts gedichtet hatte, während doch solche Produkte bisher immer nur von Tanzaffen seiner Art, in Kollaboration mit irgend einer dürftigen Litteratenseele, geliefert werden. Armer Faust! armer Hegenmeister! so mußtest du auf die Ehre verzichten, vor der großen Victoria von England deine Schwarzkünste zu produzieren! Wird es dir in deiner Heimat besser gehen? Sollte gegen mein Erwarten irgend eine deutsche Bühne ihren guten Geschmack dadurch befinden, daß sie mein Opus zur Aufführung brächte, so bitte ich die hochlöbliche Direktion bei dieser Gelegenheit auch nicht zu versäumen, das dem Autor gebührende Honorar, durch Vermittlung der Buchhandlung von Hoffmann & Campe in 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 Uebersetzung drucken ließ und die gesetzlich vorgeschriebene Anzahl Exemplare an gehörigem Orte deponiert habe.

Als ich das Vergnügen hatte, dem Herrn Lumley 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 Impresario, das Wesentliche unseres Gesprächs aufzuzeichnen, damit er späterhin das Libretto damit bereichern könne, welches er am Abend der Aufführung seinem Publikum zu übergeben gedachte. Auch solchem freundlichen Begehre nachkommend, schrieb ich den Brief an Lumley, den ich abgekürzt 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 Lumley 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 Faustsabel, hier das Resultat meiner Forschungen mit wenigen Worten zu resumieren.

Es ist nicht eigentlich die Legende vom Theophilus, Seneschild des Bischofs von Adama in Sicilien, sondern eine alte angelsächsische, dramatische Behandlung derselben, welche als die Grundlage der Faustsabel zu betrachten ist. In dem noch vorhandenen plattdeutschen Gedichte vom Theophilus sind altsächsische oder angelsächsische 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 anglosächsische 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 gebracht. Für diejenigen, denen die Sammlung von Mommerque, worin auch dieses *Mystère* abgedruckt, nicht zugänglich ist, bemerke ich, daß der gelehrte Mangin vor etwa sieben Jahren im *Journal des savants* über das erwähnte *Mystère* hinlänglich Auskunft giebt. Dieses *Mysterium* vom Troubadour Ruteboeuf benutzte nun der englische Dichter Marlow, als er seinen *Faust* schrieb, indem er die analoge Sage vom deutschen Zauberer *Faust* nach dem älteren *Faustbuche*, wovon er 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 *Faustbuch* von *Faust* sind also die beiden Faktoren, aus welchen das Marlow'sche Drama hervorgegangen. Der Held desselben ist nicht mehr ein ruchloser Rebell 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 Puppenspiel-Theater, die zur Shakespear'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 Lokalbedürfnissen gemäß zutugten, oder auch, wie oft geschah, von dem Verfasser selbst für den Standpunkt ihres Publikums umarbeiten ließen. Es ist nun jener Puppenspiel-*Faust*, der von England herüber nach dem Festland kam, durch die Niederlande reisend auch die Marktbuden unserer Heimat besuchte und, in derb deutscher Maulart überfetzt und mit deutschen Hanswursttaden verballhornt, die unteren Schichten des deutschen Volkes ergözte. 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 Puppenspiel, das Wolfgang Goethe in einem Winkeltheater

zu Straßburg aufführen sah, hat unser großer Dichter die Form und den Stoff seines Meisterwerks entlehnt. In der ersten Fragment-Ausgabe des Goethe'schen Faustes ist dieses am sichtbarsten; diese entbehrt noch die der Sakuntala entnommene Einleitung und einen dem Hiob nachgebildeten Prolog, sie weicht 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 läßt.

Das ist die Genesiß 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 Zepter 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.

Heinrich Heine.

## Der Doktor Faust.

### Ein Tanzpoem.

Du hast mich beschworen aus dem Grab  
Durch deinen Zauberswillen,  
Belebtest mich mit Wollustglut —  
Jetzt kannst du die Glut nicht stillen.  
Preß deinen Mund an meinen Mund,  
Der Menschen Odem ist göttlich!  
Ich trinke deine Seele aus,  
Die Toten sind unersättlich.

### Erster Akt.

Studierzimmer, groß, gewölbt, in gotischem Stil. Spärliche Beleuchtung. An den Wänden Bücherchränke, astrologische und alchymistische Gerätschaften (Welt- und Himmelskugel, Planetenbilder, Retorten und seltsame Gläser), anatomische Präparate (Skelette von Menschen und Tieren) und sonstige Requisiten der Nekromantie.

Es schlägt Mitternacht. Neben einem mit aufgestapelten Büchern und physikalischen Instrumenten bedeckten Tische, in einem hohen Lehnsstuhl, sitzt nachdenklich der Doktor Faust. Seine Kleidung ist die altdeutsche Gelehrtenracht des sechzehnten Jahrhunderts. Er erhebt sich endlich und schwankt mit unsicheren Schritten einem Bücherchränke zu, wo ein großer Foliant mit einer Kette angeschlossen; er öffnet das Schloß und schleppt das entfesselte Buch (den sogenannten Höllenzwang) nach seinem Tische. In seiner Haltung und seinem ganzen

Wesen bekrundet sich eine Mischung von Unbeholfenheit und Mut, von linksicher Magisterhaftigkeit und trotzigem Doktorstolz. Nachdem er einige Lichter angezündet, und mit einem Schwerte verschiedene magische Kreise auf dem Boden gezeichnet, öffnet er das große Buch, und in seinen Gebärden offenbaren sich die geheimen Schauer der Beschwörung. Das Gemach verdunkelt sich; es blizt und donnert; aus dem Boden, der sich prasselnd öffnet, steigt empor ein flammend roter Tiger. Faust zeigt sich bei diesem Anblick nicht im mindesten erschreckt, er tritt der feurigen Bestie mit Verhöhnung entgegen und scheint ihr zu befehlen, sogleich zu entweichen. Sie versinkt auch alsbald in die Erde. Faust beginnt aufs neue seine Beschwörungen, wieder blizt und donnert es entsetzlich, und aus dem sich öffnenden Boden schießt empor eine ungeheure Schlange, die, in den bedrohlichsten Windungen sich ringelnd, Feuer und Flammen zischt. Auch ihr begegnet der Doktor mit Verachtung, er zuckt die Achsel, er lacht, er spottet darüber, daß der Höllegeist nicht in einer weit gefährlicheren Gestalt zu erscheinen vermochte, und auch die Schlange kriecht in die Erde zurück. Faust erhebt sogleich mit gesteigertem Eifer seine Beschwörungen, aber diesmal schwindet plötzlich die Dunkelheit, das Zimmer erhellte sich mit unzähligen Lichtern, statt des Donnerwetters ertönt die lieblichste Tanzmusik, und aus dem geöffneten Boden, wie aus einem Blumenkorb, steigt hervor eine Ballett-Tänzerin, gekleidet im gewöhnlichen Gaze- und Trikot-Kostüme und umhergaulend in den banalsten Pirouetten.

Faust ist anfänglich darob befremdet, daß der beschworene Teufel Mephistopheles keine unheilvollere Gestalt annehmen konnte als die einer Ballett-Tänzerin, doch zuletzt gefällt ihm diese lächelnd anmutige Erscheinung, und er macht ihr ein gravitätisches Kompliment. Mephistopheles oder vielmehr Mephistophela, wie wir nimmehr die in die Weiblichkeit übergegangene Teufelei zu nennen haben, erwidert parodierend das Kompliment des Doktors und umtänzelt ihn in der bekannten koketten Weise. Sie hält einen Zauberstab in der Hand, und alles, was sie im Zimmer damit berührt, wird aufs ergöglichste umgewandelt, doch dergestalt, daß die ursprüngliche Formation der Gegenstände nicht ganz vertilgt wird; z. B. die dunklen Planetenbilder erleuchten sich buntfarbig von innen, aus den Potalen mit Mißgeburten blicken die schönsten Vögel hervor, die Eulen tragen Girandolen im Schnabel, prachtvoll sprießen an den Wänden hervor die kostbarsten guldnen Geräte, venetianische Spiegel, antike Vasreliefs, Kunstwerke, alles chaotisch gespenstisch und dennoch glänzend schön, eine ungeheuerliche Arabeske. Die Schöne scheint mit Faust ein Freundschaftsbündnis zu schließen, doch das Pergament, das sie ihm vorhält, die furchtbare Verschreibung, will er noch nicht unterzeichnen. Er verlangt von ihr, die übrigen höllischen Mächte zu sehen,

und diese, die Fürsten der Finsternis, treten alsbald aus dem Boden hervor. Es sind Ungethime mit Tierfrazen, fabelhafte Mischlinge des Sturrisen und Furchtbaren, die meisten mit Kronen auf den Köpfen und Zeptern in den Tagen. Faust wird denselben von der Mephistophela vorgestellt, eine Präsentation, wobei die strengste Hofetiquette vorwaltet. Ceremoniös einherwandelnd, beginnen die unterweltlichen Majestäten ihren plumpen Reigen, doch indem Mephistophela sie mit dem Zauberstab berührt, fallen die häßlichen Hüllen plötzlich von ihnen, und sie verwandeln sich ebenfalls in lauter zierliche Ballett-Tänzerinnen, die in Gaze und Tritot und mit Blumenguirlanden dahinschlattern. Faust ergötzt sich an dieser Metamorphose, doch scheint er unter allen jenen hübschen Teufelinnen keine zu finden, die seinen Geschmack gänzlich befriedige; dieses bemerkend, schwingt Mephistophela wieder ihren Stab, und in einem schon vorher an die Wand hingegehaberten Spiegel erscheint das Bildnis eines wunderschönen Weibes in Hoftracht und mit einer Herzogskrone auf dem Haupte. Sobald Faust sie erblickt, ist er wie hingerissen von Bewunderung und Entzücken, und er naht dem holden Bildnis mit allen Zeichen der Sehnsucht und Zärtlichkeit. Doch das Weib im Spiegel, welches sich jetzt wie lebend bewegt, wehrt ihn von sich ab mit hochmüthigstem Nase-rümpfen; er kniet flehend vor ihr nieder, und sie wiederholt nur noch beleidigender ihre Gesten der Verachtung.

Der arme Doktor wendet sich hierauf mit bittenden Blicken an Mephistophela, doch diese erwidert sie mit schalkhaftem Nacheifeln, und sie bewegt ihren Zauberstab. Aus dem Boden taucht sogleich bis zur Hüfte ein häßlicher Affe hervor, der aber auf ein Zeichen der Mephistophela, die ärgerlich den Kopf schüttelt, schleunigst wieder hinabsinkt in den Boden, woraus im nächsten Augenblicke ein schöner, schlanker Ballett-Tänzer hervorspringt, welcher die banalsten Pas exekutiert. Der Tänzer naht sich dem Spiegelbilde, und indem er demselben mit der fadeften Suffisance seine buhlerischen Huldigungen darbringt, lächelt ihm das schöne Weib aufs holdseligste entgegen, sie streckt die Arme nach ihm aus mit schmachtender Sehnsucht und erschöpft sich in den zärtlichsten Demonstrationen. Bei diesem Anblicke gerät Faust in rasende Verzweiflung, doch Mephistophela erbarmt sich seiner, und mit ihrem Zauberstab berührt sie den glücklichen Tänzer, der auf der Stelle in die Erde zurücksinkt, nachdem er sich zuvor in einen Affen verwandelt und seine abgestreifte Tänzerkleidung auf dem Boden zurückgelassen hat. Jetzt reicht Mephistophela wieder das Pergamentblatt dem Faust dar, und dieser, ohne langes Besinnen, öffnet sich eine Ader am Arme, und mit seinem Blute unterzeichnet er den Kontrakt, wodurch er für zeitliche irdische Genüsse seiner himmlischen Seligkeit entsagt. Er wirft die ernste, ehrsame Doktortracht von sich und zieht den süßig bunten Flitterstaat an, den der

verschwundene Tänzer am Boden zurückgelassen; bei dieser Umkleidung, die sehr ungeschickt von staten geht, hilft ihm das leichtfertige Corps de Ballet der Hölle.

Mephistophela giebt dem Faust jetzt Tanzunterricht, und zeigt ihm alle Kunststücke und Handgriffe, oder vielmehr Fußgriffe des Metiers. Die Unbeholfenheit und Steifheit des Gelehrten, der die zierlich leichten Pas nachahmen will, bilden die ergöglichsten Effekte und Kontraste. Die teuflischen Tänzerinnen wollen auch hier nachhelfen, jede sucht auf eigene Weise die Lehre durch Beispiel zu erklären, eine wirft den armen Doktor in die Arme der andern, die mit ihm herumwirbelt; er wird hin und her gezerrt, doch durch die Macht der Liebe des Zauberstabs, der die unfolgsamen Glieder allmählich gelenkig schlägt, erreicht der Lehrling der Choreographie zuletzt die höchste Fertigkeit; er tanzt ein brillantes Pas de deux mit Mephistophela, und zur Freude seiner Kunstgenossinnen fliegt er auch mit ihnen umher in den wunderlichsten Figuren. Nachdem er es zu dieser Virtuosität gebracht, wagt er als Tänzer auch vor dem schönen Frauenbilde des Zauberspiegels zu erscheinen, und dieses beantwortet seine tanzende Leidenschaft mit den Gebärden der glühendsten Gegenliebe. Faust tanzt mit immer sich steigender Seelentrunktheit; Mephistophela aber reißt ihn fort von dem Spiegelgebilde, das durch die Verührung des Zauberstabes wieder verschwindet, und fortgesetzt wird der höhere Tanzunterricht der altklassischen Schule.

### Zweiter Akt.

Großer Platz vor einem Schlosse, welches zur rechten Seite sichtbar. Auf der Rampe, umgeben von ihrem Hofgesinde, Rittersn und Damen, sitzen in hohen Thronesseln der Herzog und die Herzogin, ersterer ein steif altlicher Herr, letztere ein junges üppiges Weib, ganz das Konterfei des Frauenbildes, welches der Zauberspiegel des ersten Aktes dargestellt hat. Bemerklich ist, daß sie am linken Fuße einen glühenden Schuh trägt.

Die Scene ist prachtvoll geschmückt zu einem Hoffeste. Es wird ein Schäferspiel aufgeführt, im ältesten Rokoko geschmacke: graziose Fädelheit und galante Unschuld. Diese süßlich gezeierte Artadientänzelei wird plötzlich unterbrochen und verschneht durch die Ankunft des Faust und der Mephistophela, die in ihrem Tanzkostüm und mit ihrem Gefolge von dämonischen Ballett-Tänzerinnen unter jauchzenden Fanfaren ihren Siegeszug halten. Faust und Mephistophela machen ihre springenden Reverenzen vor dem Fürstenpaar, doch ersterer und die Herzogin, indem sie sich näher betrachten, sind betroffen wie von freudigster Erinnerung, sie erkennen sich und wechseln zärtliche Blicke. Der Herzog scheint mit besonders gnädigem Wohl-

wollen die Huldigung Mephistophelas entgegen zu nehmen. In einem ungestimten Pas de deux, welches letztere jetzt mit Faust tanzt, haben beide fürnehmlich das Fürstenpaar im Auge, und während die teuflischen Tänzerinnen sie ablösen, kost Mephistophela mit dem Herzog und Faust mit der Herzogin; die überschwengliche Passion der beiden letzteren wird gleichsam parodiert, indem Mephistophela den eifigen und steifleinenen Graziositäten des Herzogs eine ironische Zimperlichkeit entgegensetzt.

Der Herzog wendet sich endlich gegen Faust, und verlangt als eine Probe seiner Schwarzkunst den verstorbenen König David zu sehen, wie er vor der Bundeslade tanzte. Auf solches allerhöchste Verlangen nimmt Faust den Zauberstab aus den Händen Mephistophelas, schwingt ihn in beschwörender Weise, und aus der Erde, welche sich öffnet, tritt die begehrte Gruppe hervor. Auf einem Wagen, der von Leviten gezogen wird, steht die Bundeslade, vor ihr tanzt König David, possenhaft vergnügt und abenteuerlich gepunkt, gleich einem Kartenkönig, und hinter der heiligen Lade, mit Spießen in den Händen, hüpfen schaukelnd einher die königlichen Leibgarden, gekleidet wie polnische Juden in lang herabschlatternd schwarzseidenen Kaffians und mit hohen Pelzmützen auf den spitzbärtigen Wadelsköpfen. Nachdem diese Karikaturen ihren Umzug gehalten, verschwinden sie wieder in den Boden unter rauschenden Beifallsbezeugungen.

Aufs neue springen Faust und Mephistophela hervor zu einem glänzenden Pas de deux, wo der eine wieder die Herzogin und die andere wieder den Herzog mit verliebten Gebärden anlockt, so daß das erlauchte Fürstenpaar endlich nicht mehr widersteht und, seinen Sitz verlassend, sich den Tänzen jener beiden anschließt. Dramatische Quadrille, wo Faust die Herzogin noch inniger zu bestricken sucht. Er hat ein Teufelsmal an ihrem Halse bemerkt, und indem er dadurch entdeckt, daß sie eine Zauberin sei, giebt er ihr ein Rendezvous für den nächsten Hexen-Sabbath. Sie ist erschrocken und will leugnen, doch Faust zeigt hin auf ihren güldenen Schuh, welcher das Wahrzeichen ist, woran man die Domina, die fürnehmste Satansbraut, erkennt. Verschämt gestattet sie das Rendezvous. Parodistisch gebärden sich wieder gleichzeitig der Herzog und Mephistophela, die dämonischen Tänzerinnen setzen den Tanz fort, nachdem die vier Hauptpersonen sich in Zwiegesprächen zurückgezogen.

Auf ein erneutes Begehrt des Herzogs, ihm eine Probe seiner Zauberkunst zu geben, ergreift Faust den magischen Stab und berührt damit die eben dahin wirbelnden Tänzerinnen. Diese verwandeln sich im Nu wieder in Ungethume, wie wir sie im ersten Akte gesehen, und aus dem graziossten Ringelschreien in die läppischste und barockste Ronde überplumpend, versinken sie zuletzt unter sprühenden Flammen in den sich öffnenden Boden. Rauschend enthusiastischer

Beifall, und Faust und Mephistophela verbeugen sich dankbar vor den hohen Herrschaften und einem verehrungswürdigen Publio.

Aber nach jedem Zauberstück steigert sich die tolle Lust; die vier Hauptpersonen stürzen rücksichtslos wieder auf den Tanzplatz und in der Quadrille, die sich erneuet, gebärdet sich die Leidenschaft immer dreister: Faust kniet nieder vor der Herzogin, die in nicht minder compromittierenden Pantomimen ihre Gegenliebe kundgiebt; vor der schäfernd hingerissenen Mephistophela kniet, wie ein lüsterner Faun, der alte Herzog; — doch indem er sich zufällig umwendet und seine Gattin nebst Faust in den erwähnten Posen erblickt, springt er wütend empor, zieht sein Schwert und will den frechen Schwarzkünstler erstechen. Dieser ergreift rasch seinen Zauberstab, berührt damit den Herzog und auf dem Haupte desselben schießt ein ungeheures Hirschgeweih empor, an dessen Enden ihn die Herzogin zurückschütt. Allgemeine Bestürzung der Höflinge, die ihre Schwerter ergreifen und auf Faust und Mephistophela eindringen. Faust aber bewegt wieder seinen Stab, und im Hintergrunde der Scene erklingen plötzlich kriegerische Trompetenstöße, und man erblickt in Reih und Glied eine ganze Schar von Kopf bis zu Füßen geharnischter Ritter. Indem die Höflinge sich gegen diese zu ihrer Verteidigung umwenden, fliegen Faust und Mephistophela durch die Luft davon, auf schwarzen Rossen, die aus dem Boden hervorgekommen. Im selben Augenblick zerrinnt, wie eine Phantasmagorie, auch die bewaffnete Ritterschar.

### Dritter Akt.

Nächtlicher Schauplatz des Hexensabbaths: Eine breite Bergkoppe; zu beiden Seiten Bäume, an deren Zweigen seltsame Lampen hängen, welche die Scene erleuchten; in der Mitte ein steinernes Pflaster, wie ein Altar, und darauf steht ein großer schwarzer Bock mit einem schwarzen Menschenantlitz und einer brennenden Kerze zwischen den Hörnern. Im Hintergrunde Gebirgshöhen, die, einander überragend, gleichsam ein Amphitheater bilden, auf dessen kolossalen Stufen als Zuschauer die Notabilitäten der Unterwelt sitzen, nämlich jene Höllenfürsten, die wir in den vorigen Akten gesehen und die hier noch riesenhafter erscheinen. Auf den erwähnten Bäumen hoch. Musikanten mit Vogelgesichtern und wunderlichen Saiten- und Blasinstrumenten. Die Scene ist bereits ziemlich belebt von tanzenden Gruppen, deren Trachten an die verschiedensten Länder und Zeitalter erinnern, so daß die ganze Versammlung einem Maskenball gleicht, um so mehr, da wirklich viele verlarvt und verummumt sind. Wie barock, bizarr und abenteuerlich auch manche dieser Gestalten, so dürfen sie dennoch den Schönheits Sinn nicht ver-

legen, und der häßliche Eindruck des Fragenwesens wird gemildert oder verwischt durch märchenhafte Pracht und positives Grauen. Vor den Bodsaltar tritt ab und zu ein Paar, ein Mann und ein Weib, beide mit einer schwarzen Fadel in der Hand, sie verbeugen sich vor der Rückseite des Bods, knien davor nieder und leihen das Homagium des Kusses. Unterdeß kommen neue Gäste durch die Luft geritten, auf Besenstielen, Mistgabeln, Rochlöffeln, auch auf Wölfen und Kagen. Diese Ankömmlinge finden hier die Bühlen, die bereits ihrer harren. Nach freudigster Willkomm-Begrüßung mischen sie sich unter die tanzenden Gruppen. Auch ihre Durchlaucht die Herzogin kommt auf einer ungeheuren Fledermaus herangeschlogen; sie ist so entblößt als möglich gekleidet und trägt am rechten Fuß den gülden Schuh. Sie scheint jemanden mit Ungebuld zu suchen. Endlich erblickt sie den Ersehnten, nämlich Faust, welcher mit Mephistophela auf schwarzen Rossen zum Feste heranstiegt; er trägt ein glänzendes Mittergewand, und seine Gefährtin schmückt das züchtig enganliegende Amazonenkleid eines deutschen Edelfräuleins. Faust und die Herzogin stürzen einander in die Arme, und ihre überhüllende Inbrunst offenbart sich in den verzücktesten Tänzen. Mephistophela hat unterdeß ebenfalls einen erwarteten Gespons gefunden, einen dünnen Junker in schwarzer spanischer Manteltracht und mit einer blutroten Hahnenfeder auf dem Barett; doch während Faust und die Herzogin die ganze Stufenleiter einer wahren Leidenschaft, einer wilden Liebe, durchtanzen, ist der Zweitanz der Mephistophela und ihres Partners, als Gegensatz, nur der buhlerische Ausdruck der Galanterie, der zärtlichen Lüge, der sich selbst persiflierenden Lüsterheit. Alle vier ergreifen endlich schwarze Fadeln, bringen in der oben erwähnten Weise dem Bode ihre Huldigung, und schließen sich zuletzt der Ronde an, womit die ganze vermischte Gesellschaft den Altar umwirbelt. Das Eigentümliche dieser Ronde besteht darin, daß die Tänzer einander den Rücken zudrehen, und nicht das Gesicht, welches nach außen gewendet bleibt.

Faust und die Herzogin, welche dem Ringelreihen entschlüpfen, erreichen die Höhe ihres Liebestaumels und verlieren sich hinter den Bäumen zur rechten Seite der Scene. Die Ronde ist beendet, und neue Gäste treten vor den Altar und begeben dort die Adoration des Bods; es sind gekrönte Häupter darunter, sogar Großwürdenträger der Kirche in ihren geistlichen Ornaten.

Im Vordergrunde zeigen sich mittlerweile viele Mönche und Nonnen, und an ihren extravaganten Volkasprüngen erquicken sich die dämonischen Zuschauer auf den Bergspitzen, und sie applaudieren mit lang hervorgestreckten Fagen. Faust und die Herzogin kommen wieder zum Vorschein, doch sein Antlitz ist verstört, und verdrossen wendet er sich ab von dem Weibe, das ihn mit den wollüstigsten

Kareffen verfolgt. Er giebt ihr seinen Überdruß und Widerwillen in unzweideutiger Weise zu erkennen. Vergebens stürzt siehentlich die Herzogin vor ihm nieder; er stößt sie mit Abscheu zurück. In diesem Augenblicke erscheinen drei Mohren in goldenen Wappenröden, worauf lauter schwarze Böcke gestickt sind; sie bringen der Herzogin den Befehl, sich unverzüglich zu ihrem Herrn und Meister Satanas zu begeben, und die Zögernde wird mit Gewalt fortgeschleppt. Man sieht im Hintergrunde, wie der Bock von seinem Postamente herabsteigt und nach einigen sonderbaren Komplimentierungen mit der Herzogin ein Menuett tanzt. Langsam gemessene ceremoniöse Pas. Auf dem Antlitze des Bockes liegt der Trübsinn eines gefallenen Engels und der tiefe Gnnui eines blasierten Fürsten; in allen Zügen der Herzogin verrät sich die trostloseste Verzweiflung. Nach Beendigung des Tanzes steigt der Bock wieder auf sein Postament; die Damen, welche diesem Schauspiel zugehören, nahen sich der Herzogin mit Kniz und Huldigung und ziehen dieselbe mit sich fort. Faust ist im Vordergrunde stehen geblieben, und während er jenem Menuett zuschaut, erscheint wieder an seiner Seite Mephistophela. Mit Widerwillen und Ekel zeigt Faust auf die Herzogin und scheint in betreff derselben etwas Entsetzliches zu erzählen; er bezeugt überhaupt seinen Ekel ob all dem Fragentreiben, das er vor sich sehe, ob all dem gottischen Wüste, der nur eine plump schnöde Verhöhnung der kirchlichen Asketik, ihm aber ebenso unerquicklich sei wie letztere. Er empfindet eine unendliche Sehnsucht nach dem Reinschönen, nach griechischer Harmonie, nach den uneigennützig edlen Gestalten der homerischen Frühlingswelt! Mephistophela versteht ihn, und mit ihrem Zauberstab den Boden berührend, läßt sie das Bild der berühmten Helena von Sparta daraus hervorsteigen und sogleich wieder verschwinden. Das ist es, was das gelehrte, nach antikem Ideal dürstende Herz des Doktors begehrt; er giebt seine volle Begeisterung zu erkennen, und durch einen Wink der Mephistophela erscheinen wieder die magischen Rösse, worauf beide davonstiegen. In demselben Momente erscheint die Herzogin wieder auf der Scene; sie bemerkt die Flucht des Geliebten, gerät in die unsinnigste Verzweiflung und fällt ohnmächtig zu Boden. In diesem Zustande wird sie von einigen wüsten Gestalten und mit Scherz und Possen wie im Triumph umhergetragen. Wieder Hexenronde, die plötzlich unterbrochen wird von dem gellenden Klang eines Glöckchens und einem Orgel-Choral, der eine verruchte Parodie der Kirchenmusik ist. Alles drängt sich zum Altar, wo der schwarze Bock in Flammen aufsteht und prasselnd verbrennt. Nachdem der Vorhang schon gefallen, hört man noch die grauenhaft burlesken Frevelklänge der Satansmesse.

## Vierter Akt.

Eine Insel im Archipel. Ein Stück Meer, smaragdſarbig glänzend, iſt links ſichtbar und ſcheidet ſich lieblich ab von dem Turkoifenblau des Himmels, deſſen ſonniges Tageslicht eine ideale Landſchaft überſtrahlt; Vegetation und Architekturen ſind hier ſo griechiſch ſchön, wie ſie der Dichter der Odysſee einſt geträumt. Pinien, Lorbeerbüſche, in deren Schatten weiße Bildwerke ruhen; große Marmorbäſen mit ſabelhaften Pflanzen; die Bäume von Blumengürtlanden umwunden; kryſtallene Waſſerfälle; zur rechten Seite der Scene ein Tempel der Venus Aphrodite, deren Statue aus den Säulengängen hervorſchimmert; und das alles belebt von blühenden Menſchen, die Jünglinge in weißen Feſtgewanden, die Jungfrauen in leichtgeſchnitzter Nymphentracht, ihre Häupter geſchmückt mit Roſen oder Myrten, und teils in einzelnen Gruppen ſich erluſtigend, teils auch in ceremoniöſen Reigen vor dem Tempel der Göttin mit dem Freuden dienſte derſelben beſchäftigt. Alles atmet hier griechiſche Heiterkeit, ambroſiſchen Götterfrieden, klaſſiſche Ruhe. Nichts erinnert an ein nebliges Jenſeits, an myſtiſche Wolluſt- und Angſtſchauer, an überirdiſche Ekſtaſe eines Geiſtes, der ſich von der Körperlichkeit emancipiert; hier iſt alles reale platiſche Seligkeit ohne retroſpektive Wehmut, ohne ahnende leere Sehnhuch. Die Königin dieſer Inſel iſt Helena von Sparta, die ſchönſte Frau der Poefie, und ſie tanzt an der Spitze ihrer Hofmägde vor dem Venusempel; Tanz und Poſturen im Einklang mit der Umgebung, gemeſſen, keuſch und feierlich.

In dieſe Welt brechen plötzlich herein Fauſt und Mephiſtophela, auf ihren ſchwarzen Roſſen durch die Lüfte herabſiegend. Sie ſind wie befreit von einem düſteren Apdruck, von einer ſchönen Krankheit, von einem triſten Wahnsinn, und erquiden ſich beide an dieſem Anblick des Urſchönen und des wahrhaft Edlen. Die Königin und ihr Gefolge tanzen ihnen gaſtlich entgegen, bieten ihnen Speiſe und Trant in koſtbar eſilierten Geräten, und laden ſie ein, bei ihnen zu wohnen auf der ſtillen Inſel des Glücks. Fauſt und ſeine Gefährtin antworten durch freudige Tänze, und alle, einen Feſtzug bildend, begeben ſich zuletzt nach dem Tempel der Venus, wo der Doktor und Mephiſtophela ihre mittelalterliche romantiſche Kleidung gegen einfach herrliche griechiſche Gewänder vertauſchen; in ſolcher Umwandlung wieder mit Helena auf die Vorderſcene tretend, tragieren ſie irgend einen mythologiſchen Dreitanz.

Fauſt und Helena laſſen ſich endlich nieder auf einen Thron zur rechten Seite der Scene, während Mephiſtophela, einen Thyruſus und eine Handtrommel ergreifend, als Bacchantin in den ausgeläſteſten Poſturen einherſpringt. Die Jungfrauen der Helena erfaßt das Beiſpiel dieſer Luſt, ſie reißen die Roſen und Myrten von ihren

Häuptern, winden Weinlaub in die entfesselten Locken, und mit flatternden Haaren und geschwungenen Thyrien taumeln sie ebenfalls dahin als Bacchantinnen. Die Jünglinge bewaffnen sich alsbald mit Schild und Speer, vertreiben die göttlich rasenden Mädchen, und tanzen in Scheinkämpfen eine jener kriegerischen Pantomimen, welche von den alten Autoren so wohlgefällig beschrieben sind.

In dieser heroischen Pastorale mag auch eine antike Humoreske eingeschaltet werden, nämlich eine Schar Amoretten, die auf Schwänen herangeritten kommen, und mit Speißen und Bogen ebenfalls einen Kampftanz beginnen. Dieses artige Spiel wird aber plötzlich gestört — die erschreckten Liebesbübchen werfen sich rasch auf ihre Reitschwäne und flattern von dannen bei der Ankunft der Herzogin, die auf einer ungeheuren Fledermaus durch die Luft herbeigesogen kommt, und wie eine Furie vor den Thron tritt, wo Faust und Helena ruhig sitzen. Sie scheint jenem die wahnsinnigsten Vorwürfe zu machen und diese zu bedrohen. Mephistophela, die den ganzen Auftritt mit Schadenfreude betrachtet, beginnt wieder ihren Bacchantentanz, dem die Jungfrauen der Helena sich ebenfalls wieder tanzend beigesellen, so daß diese Freudenchöre mit dem Zorn der Herzogin gleichsam verhöhnend kontrastieren. Letztere kann sich zuletzt vor Wut nicht mehr fassen, sie schwingt den Zauberstab, den sie in der Hand hält, und scheint diese Bewegung mit den entsezlichsten Beschwörungsprüchen zu begleiten. Als bald verfinstert sich der Himmel; Blitz und Donner schlag; das Meer flutet stürmisch empor, und auf der ganzen Insel geschieht an Gegenständen und Personen die schauerhafteste Umwandlung. Alles ist wie getroffen von Wetter und Tod; die Bäume stehen laublos und verdorrt; der Tempel ist zu einer Ruine zusammengefallen; die Bildsäulen liegen gebrochen am Boden; die Königin Helena sitzt als eine fast zum Gerippe entfleischte Leiche in einem weißen Laten zur Seite des Faust; die tanzenden Frauenzimmer sind ebenfalls nur noch knöcherne Gespenster, gehüllt in weiße Tücher, die, über den Kopf hängend, nur bis auf die dürrn Lenden reichen, wie man die Lamien darstellt, und in dieser Gestalt setzen sie ihre heiteren Tanzposituren und Ronden fort, als wäre gar nichts passiert, und sie scheinen die ganze Umwandlung durchaus nicht bemerkt zu haben, Faust ist aber bei diesem Begebnis, wo all sein Glück zertrümmert ward durch die Rache einer eifersüchtigen Hexe, aufs höchste gegen dieselbe erbost; er springt vom Thron herab mit gezogenem Schwerte, und bohrt es in die Brust der Herzogin.

Mephistophela hat die beiden Zauberrappen wieder herbeigeführt, sie treibt den Faust angstvoll an, sich schnell aufzuschwingen, und reitet mit ihm davon durch die Luft. Das Meer brandet unterdessen immer höher, es überschwemmt allmählich Menschen und Monumente, nur die tangenden Lamien scheinen nichts davon zu merken, und bei

heiteren Tambourinklängen tanzen sie bis zum letzten Augenblick, wo die Wellen ihre Köpfe erreichen und die Insel gleichsam im Wasser versinkt. Über das sturmgepeitschte Meer, hoch oben in der Luft, sieht man Faust und Mephistophela auf ihren schwarzen Säulen dahinjagen.

### Fünfter Akt.

Ein großer freier Platz vor einer Kathedrale, deren gotisches Portal im Hintergrund sichtbar. Zu beiden Seiten zierlich geschnittene Lindenbäume; unter denselben links sitzen zechende und schmausende Bürgerleute, gekleidet in der niederländischen Tracht des sechzehnten Jahrhunderts. Unfern sieht man auch mit Armbrüsten bewaffnete Schützen, die nach einem auf einen hohen Pfahl gepflanzten Vogel schießen. Überall Kirchesjubiläum, Schaubuden, Musiquanten, Puppenspiel, umherspringende Fiedelheringe und fröhliche Gruppen. In der Mitte der Scene ein Rasenplatz, wo die Honoratioren tanzen. —

Der Vogel ist herabgeschossen, und der Sieger hält als Schützenkönig seinen Triumphzug. Eine feiste Bierbrauerfigur, auf dem Haupte eine enorme Krone, woran eine Menge Glöckchen, Bauch und Hüften behängt mit großen Schilden von Goldblech, und soldatmäßen mit Geflingel und Gerassel einherstolzierend. Vor ihm marschieren Trommler und Pfeifer, auch der Fahnenträger, ein kurzbeiniger Knirps, der mit einer ungeheuren Fahne die drolligsten Schwankungen verrichtet; die ganze Schützengilde folgt gravitatisch hinterher. Vor dem dicken Bürgermeister und seiner nicht minder corpulenten Gattin, die nebst ihrem Töchterlein unter den Linden sitzen, wird die Fahne geschwenkt und neigen sich respektvoll die Vorüberziehenden. Jene erwidern die Salutation, und ihr Töchterlein, ein blondlockiges Jungfrauenbild aus der niederländischen Schule, kredenzt dem Schützenkönig den Ehrenbecher.

Trompetenstöße ertönen und auf einem hohen mit Laubwerk geschmückten Karren, der von zwei schwarzen Säulen gezogen wird, erscheint der hochgelahrte Doktor Faust in scharlachrotem und goldbetreßtem Quackhalberkostüm; dem Wagen voran, die Pferde lenkend, schreitet Mephistophela, ebenfalls in grell marktschreierischem Anzug, reich behändert und besiedert und in der Hand eine große Trompete, worauf sie zuweilen Fanfaren bläst, während sie eine das Volk heranziehende Kessame tanzt. Die Menge drängt sich alsbald um den Wagen, wo der fahrende Wunderdoktor allerlei Tränklein und Mixturen gegen bare Bezahlung anstellt. Einige Personen bringen ihm in großen Flaschen ihren Urin zur Besichtigung. Andern reißt er die Zähne aus. Er thut sichtbare Mirakelfuren an verkrüppelten Kranken, die ihn geheilt verlassen und vor Freude tanzen. Er steigt endlich herab vom Wagen, der davonfährt, und verteilt unter die Menge seine Phiolen, aus welchen man nur einige Tropfen zu

genießen braucht, um von jedem Leibesübel geheilt und von der unbändigsten Tanzlust ergriffen zu werden. Der Schützenkönig, welcher den Inhalt einer Phiolo verschluckt, empfindet dessen Zaubermacht, er ergreift Mephistophela und hopst mit ihr ein Pas de deux. Auch auf den bejahrten Bürgermeister und seine Gattin übt der Trank seine heinbewegende Wirkung, und beide humpeln den alten Großvateranzug.

Während aber das sämtliche Publikum im tollsten Wirbel sich umherdreht, hat Faust sich der Bürgermeisterstochter genahet, und, bezaubert von ihrer reinen Natürlichkeit, Zucht und Schöne, erklärt er ihr seine Liebe, und mit wehmütigen, fast schüchternen Gebärden nach der Kirche deutend, wirbt er um ihre Hand. Auch bei den Eltern, die sich keuchend wieder auf ihre Bank niederlassen, wiederholt er seine Werbung; jene sind mit dem Antrag zufrieden, und auch die naive Schöne giebt endlich ihre verschämte Zustimmung. Letztere und Faust werden jetzt mit Blumensträußen geschmückt, und tanzen als Braut und Bräutigam ihre sittsam bürgerlichen Hymnen. Der Doktor hat endlich im bescheiden süßen Stilleben das Hausglück gefunden, welches die Seele befriedigt. Vergessen sind die Zweifel und die schwärmerischen Schmerzgenüsse des Hochmutgeistes, und er strahlt vor innerer Beilegung, wie der vergoldete Hahn eines Kirchturmes.

Es bildet sich der Brautzug mit hochzeitlichem Gepränge, und derselbe ist schon auf dem Wege zur Kirche, als Mephistophela plötzlich mit hohnlachenden Gebärden vor den Bräutigam tritt, und ihn seinen idyllischen Gefühlen entreißt; sie scheint ihm zu befehlen, ihr unverzüglich von hinnen zu folgen. Faust widersezt sich mit herborendem Zorn, und die Zuschauer sind bestürzt über diese Scene. Doch noch größerer Schrecken ergreift sie, als plötzlich auf Mephistophelas Beschwörung ein nächtliches Dunkel und das schrecklichste Gewitter hereinbricht. Sie fliehen angstvoll und flüchten sich in die nahe Kirche, wo eine Glocke zu läuten und eine Orgel zu rauschen beginnen, — ein frommes Gedröhne, welches mit dem blitzenden und donnernden Höllenpektakel auf der Scene kontrastiert. Auch Faust hat sich wie die andern in den Schoß der Kirche flüchten wollen, aber eine große schwarze Hand, die aus dem Boden hervorgriff, hat ihn zurückgehalten, während Mephistophela mit boshaft triumphierender Miene aus ihrem Nieder das Pergamentblatt hervorzieht, das der Doktor einst mit seinem Blute unterzeichnet hat: sie zeigt ihm, daß die Zeit des Kontraktes verfloßen sei und Leib und Seele jetzt der Hölle gehöre. Vergebens macht Faust allerlei Einwendungen, vergebens legt er sich zuletzt aufs Zammern und Bitten — das Teufelsweib umtänzelt ihn mit allen Grimassen der Verhöhnung. Es öffnet sich der Boden, und es treten hervor die gräulichsten Höllenfürsten, die gekrönten und zeptertragenden Ungetüme. In jubelnder Ronde verspotten sie ebenfalls den armen Doktor, den Mephistophela, die endlich sich in

eine gräßliche Schlange verwandelt hat, mit wilder Umschlingung erdroffelt. Die ganze Gruppe versinkt unter Flammengeprassel in die Erde, während das Glockengeläute und die Orgelklänge, die vom Dome her ertönen, zu frommen, christlichen Gebeten auffordern.

## Erläuterungen.

To Lumley, Esqre. Director of the Theatre of Her Majesty  
the queen.

Dear Sir!

Eine leicht begreifliche Zagnis überfiel mich, als ich bedachte, daß ich zu meinem Ballette einen Stoff gewählt, den bereits unser großer Wolfgang Goethe, und gar in seinem größten Meisterwerke, behandelt hat. Wäre es aber schon gefährlich genug, bei gleichen Mitteln der Darstellung mit einem solchen Dichter zu wetteifern, wieviel halzbrechender müßte das Unternehmen sein, wenn man mit ungleichen Waffen in die Schranken treten wollte! In der That, Wolfgang Goethe hatte, um seine Gedanken auszusprechen, das ganze Arsenal der redenden Künste zu seiner Verfügung, er gebot über alle Truhen des deutschen Sprachschazes, der so reich ist an ausgeprägten Denkwörtern des Tieffimus und uralten Naturlauten der Gemütswelt, Zaubersprüche, die, im Leben längst verhallt, gleichsam als Echo in den Reimen des Goetheschen Gedichtes wiederklingen und des Lesers Phantasie so wunderbar aufregen! Wie kümmerlich dagegen sind die Mittel, womit ich Armster ausgerüstet bin, um das, was ich denke und fühle, zur äußeren Erscheinung zu bringen! Ich wirkte nur durch ein mageres Libretto, worin ich in aller Kürze andeute, wie Tänzer und Tänzerinnen sich gehaben und gebärden sollen, und wie ich mir dabei die Musit und die Decorationen ungefähr denke. Und dennoch habe ich es gewagt, einen Doktor Faustus zu dichten in der Form eines Balletts, realisierend mit dem großen Wolfgang Goethe, der mir sogar die Jugendfrische des Stoffes vorweggenommen, und zur Bearbeitung desselben sein langes blühendes Götterleben anwenden konnte, — während mir, dem bekümmerten Kranken, von ihnen, verehrter Freund, nur ein Termin von vier Wochen gestellt ward, binnen welchem ich Ihnen mein Werk liefern mußte.

Die Grenzen meiner Darstellungsmittel konnte ich leider nicht überschreiten, aber innerhalb derselben habe ich geleistet, was ein braver Mann zu leisten vermag, und ich habe wenigstens einem Verdienste nachgestrebt, dessen sich Goethe keineswegs rühmen darf; in seinem Faustgedichte nämlich vernüßten wir durchgängig das treue

Jeffhalten an der wirklichen Sage, die Ehrfurcht vor ihrem wahrhaftigen Geiste, die Pietät für ihre innere Seele, eine Pietät, die der Szeptiker des achtzehnten Jahrhunderts (und ein solcher blieb Goethe bis an sein seliges Ende) weder empfinden noch begreifen konnte! Er hat sich in dieser Beziehung einer Willkür schuldig gemacht, die auch ästhetisch verdammenstwert war, und die sich zuletzt an dem Dichter selbst gerächt hat. Ja, die Mängel seines Gedichtes entsprangen aus dieser Versündigung, denn indem er von der frommen Symmetrie abwich, womit die Sage im deutschen Volksbewußtsein lebte, konnte er das Werk nach dem neu eronnenen unglaublichen Bauriß nie ganz ausführen, es ward nie fertig, wenn man nicht etwa jenen lendenlahmen zweiten Teil des Faustes, welcher vierzig Jahre später erschien, als die Vollendung des ganzen Poems betrachteten will. In diesem zweiten Teile befreit Goethe den Nekromanten aus den Krallen des Teufels, er schickt ihn nicht zur Hölle, sondern läßt ihn triumphierend einziehen ins Himmelreich, unter dem Geleite tanzender Englein, katholischer Amoretten, und das schauerliche Teufelsbündnis, das unseren Vätern so viel haarsträubendes Entsetzen einflößte, endigt wie eine frivole Farce, — ich hätte fast gesagt: wie ein Ballett.

Mein Ballett enthält das wesentlichste der alten Sage vom Doktor Faustus, und indem ich ihre Hauptmomente zu einem dramatischen Ganzen verknüpfte, hielt ich mich auch in den Details ganz gewissenhaft an den vorhandenen Traditionen, wie ich sie zunächst vorfand in den Volksbüchern, die bei uns auf den Märkten verkauft werden, und in den Puppenspielen, die ich in meiner Kindheit tragieren sah.

Die Volksbücher, die ich hier erwähne, sind keineswegs gleichlautend. Die meisten sind willkürlich zusammengestoppelt aus zwei älteren großen Werken über Faust, die, nebst den sogenannten Höllenzwängen, als die Hauptquellen für die Sage zu betrachten sind. Diese Bücher sind in solcher Beziehung zu wichtig, als daß ich ihnen nicht genauere Auskunft darüber geben mußte. Das älteste dieser Bücher über Faust ist 1587 zu Frankfurt erschienen bei Johann Spies, der es nicht bloß gedruckt, sondern abgefaßt zu haben scheint, obgleich er in einer Zueignung an seine Gönner sagt, daß er das Manuskript von einem Freunde aus Speier erhalten. Dieses alte Frankfurter Faustbuch ist weit poetischer, weit tiefsinniger und weit symbolischer abgefaßt, als das andere Faustbuch, welches Georg Rudolph Widman geschrieben und 1599 zu Hamburg herausgegeben. Letzteres jedoch gelangte zu größerer Verbreitung, vielleicht weil es mit homiletischen Betrachtungen durchwässert und mit gravitätischen Gelehrsamkeiten gespickt ist. Das bessere Buch ward dadurch verdrängt und versank schier in Vergessenheit. Beiden Büchern liegt

die wohlgemeinteste Verwarnung gegen Teufelsbündnisse, ein frommer Zweck, zum Grunde. Die dritte Hauptquelle der Faustsage, die sogenannten Höllenzwänge, sind Geisterbeschwörungsbücher, die zum Teil in lateinischer, zum Teil in deutscher Sprache abgefaßt und dem Doktor Faust selbst zugeschrieben sind. Sie sind sehr wunderlich voneinander abweichend und kursorien auch unter verschiedenen Titeln. Der famosste der Höllenzwänge ist „Der Meergeist“ genannt; seinen Namen flüsternte man nur mit Zittern, und das Manuskript lag in den Klosterbibliotheken mit einer eisernen Kette angeschlossen. Dieses Buch ward jedoch durch frevelhafte Indiskretion im Jahr 1692 zu Amsterdam bei Holbek in dem Koblsteig gedruckt.

Die Volksbücher, welche aus den angegebenen Quellen entstanden sind, benutzten auch mitunter ein ebenso merkwürdiges Opus über Doktor Fausts zauberkundigen Janulus, der Christoph Wagner heißen und dessen Abenteuer und Schwänke nicht selten seinem berühmten Lehrer zugeschrieben werden. Der Verfasser, der sein Werk 1594, angeblich nach einem spanischen Original, herausgab, nennt sich Tholoth Schotus. Wenn es wirklich aus dem Spanischen übersetzt, was ich aber bezweifle, so ist hier eine Spur, woraus sich die merkwürdige Übereinstimmung der Faustsage mit der Sage vom Don Juan ermitteln ließe.

Hat es in der Wirklichkeit jemals einen Faust gegeben? Wie manchen andern Wunderthäter, hat man auch den Faust für einen bloßen Mythos erklärt. Ja, es ging ihm gewissermaßen noch schlimmer: die Polen, die unglücklichen Polen, haben ihn als ihren Landsmann reklamiert, und sie behaupten, er sei noch heutiges Tages bei ihnen bekannt unter dem Namen Twardowski. Es ist wahr, nach frühesten Nachrichten über Faust hat derselbe auf der Universität zu Krakau die Zauberkunst studiert, wo sie öffentlich gelehrt ward als freie Wissenschaft, was sehr merkwürdig; es ist auch wahr, daß die Polen damals große Hexenmeister gewesen, was sie heutzutage nicht sind; aber unser Doktor Johannes Faustus ist eine so grundehrliche, wahrheitliche, tiefsinnig naive, nach dem Wesen der Dinge lechzende, und selbst in der Sinnlichkeit so gelehrte Natur, daß er nur eine Fabel oder ein Deutscher sein konnte. Es ist aber an seiner Existenz gar nicht zu zweifeln, die glaubwürdigsten Personen geben davon Kunde, z. B. Johannes Wierns, der das berühmte Buch über das Hexenwesen geschrieben, dann Philipp Melanchthon, der Waffenbruder Luthers, sowie auch der Abt Tritheim, ein großer Gelehrter, welcher ebenfalls mit Geheimnissen sich abgab und daher, beiläufig gesagt, vielleicht aus Handwerksneid den Faust herabzuwürdigen und ihn als einen unwissenden Marktschreier darzustellen suchte. Nach den eben erwähnten Zeugnissen von Wierns und Melanchthon war Faust gebürtig aus Kündlingen, einem kleinen

Städtchen in Schwaben. Beiläufig muß ich hier bemerken, daß die oben erwähnten Hauptbücher über Faust voneinander abweichen in der Angabe seines Geburtsorts. Nach der älteren Frankfurter Version ist er als eines Bauern Sohn zu Rod bei Weimar geboren. In der Hamburger Version von Widman heißt es hingegen: „Faustus ist gebürtig gewesen aus der Grafschaft Anhalt, und haben seine Eltern gewohnt in der Mark Soltwedel, die waren fromme Bauersleute.“

In einer Denkschrift über den fürtrefflichen und ehrenfesten Wandwurm doktor Calmonius, womit ich mich jetzt beschäftige, finde ich Gelegenheit, bis zur Evidenz zu beweisen, daß der wahre historische Faust kein anderer ist, als jener Sabellicus, den der Abt Tritheim als einen Marktchreier und Erzhelm schilderte, welcher Gott und die Welt besetzt habe. Der Umstand, daß derselbe auf einer Visitenkarte, die er an Tritheim schickte, sich „Faustus junior“ nannte, verleitet viele Schriftsteller zu der irrigen Annahme, als habe es einen älteren Zauberer dieses Namens gegeben. Das Beiwort „junior“ soll aber hier nur bedeuten, daß der Faust einen Vater oder älteren Bruder besaß, der noch am Leben gewesen; was für uns von keiner Bedeutung ist. Ganz anders wäre es z. B., wenn ich unserem heutigen Calmonius das Epithet „junior“ beilegen wollte, indem ich dadurch auf einen älteren Calmonius hinbeuten würde, der in der Mitte des vorigen Jahrhunderts gelebt und ebenfalls ein großer Prahlhans und Lügner gewesen sein mochte; er rühmte sich z. B. der vertrauten Freundschaft Friedrichs des Großen und erzählte oft, wie der König eines Morgens mit der ganzen Armee vor seinem Hause vorbeimarschiert sei und, vor seinem Fenster stille haltend, zu ihm hinauf gerufen habe: „Adies, Calmonius, ich gehe jetzt in den Siebenjährigen Krieg, und ich hoffe, Ich einst gesund wieder zu sehen!“

Viel verbreitet im Volke ist der Irrtum, unser Zauberer sei auch derselbe Faust, der die Buchdruckerkunst erfunden. Dieser Irrtum ist bedeutungsvoll und tiefsinnig. Das Volk identifizierte die Personen, weil es ahnte, daß die Denkweise, die der Schwarzkünstler repräsentiert, in der Erfindung des Buchdrucks das furchtbarste Werkzeug der Verbreitung gefunden, und dadurch eine Solidarität zwischen beiden entstanden. Jene Denkweise ist aber das Denken selbst in seinem Gegensatz zum blinden Credo des Mittelalters, zum Glauben an alle Autoritäten des Himmels und der Erde, einem Glauben an Entschädigung dort oben für die Entsagungen hienieden, wie die Kirche ihn dem knieenden Köhler vorbereitete. Faust fängt an zu denken, seine gottlose Vernunft empört sich gegen den heiligen Glauben seiner Väter, er will nicht länger im Dunkeln tappen und dürftig hungern, er verlangt nach Wissenschaft, nach weltlicher Macht, nach irdischer Lust, er will wissen,

können und genießen, — und, um die symbolische Sprache des Mittelalters zu reden, er fällt ab von Gott, verzichtet auf seine himmlische Seligkeit und huldigt dem Satan und dessen irdischen Herrlichkeiten. Diese Revolte und ihre Doktrin ward nun eben durch die Buchdruckerkunst so zauberhaft gewaltig gefördert, daß sie im Laufe der Zeit nicht bloß hochgebildete Individuen, sondern sogar ganze Volksmassen ergriffen. Vielleicht hat die Legende von Johannes Faustus deshalb einen so geheimnisvollen Reiz für unsere Zeitgenossen, weil sie hier so naiv sächlich den Kampf dargestellt sehen, den sie selber jetzt kämpfen, den modernen Kampf zwischen Religion und Wissenschaft, zwischen Autorität und Vernunft, zwischen Glauben und Denken, zwischen demütigem Entzagen und frecher Genußsucht — ein Todeskampf, wo uns am Ende vielleicht ebenfalls der Teufel holt, wie den armen Doktor aus der Grafschaft Anhalt oder Kündlingen in Schwaben.

Ja, unser Schwarzfünftler wird in der Sage nicht selten mit dem ersten Buchdrucker identifiziert. Dies geschieht namentlich in den Puppenpielen, wo wir den Faust immer in Mainz finden, während die Volksbücher Wittenberg als sein Domizil bezeichnen. Es ist tief bedenklich, daß hier der Wohnort des Faustes, Wittenberg, auch zugleich die Geburtsstätte und das Laboratorium des Protestantismus ist.

Die Puppenspiele, deren ich abermals erwähne, sind nie im Druck erschienen, und erst jüngst hat einer meiner Freunde, nach den handschriftlichen Texten; ein solches Opus herausgegeben. Dieser Freund ist Herr Karl Simrod, welcher mit mir auf der Universität zu Bonn die Schlegelschen Kollegien über deutsche Altertumskunde und Metrik hörte, auch manchen guten Schoppen Rheinwein mit mir austach und sich folchermaßen in den Hilfswissenschaften perfektionierte, die ihm später zu statten kamen bei der Herausgabe des alten Puppenspiels. Mit Geist und Takt restaurierte er die verlorenen Stellen, wählte er die vorhandenen Varianten, und die Behandlung der komischen Person bezeugt, daß er auch über deutsche Hanswürste, wahrscheinlich ebenfalls im Kollegium August Wilhelm Schlegels zu Bonn, die besten Studien gemacht hat. Wie köstlich ist der Anfang des Stückes, wo Faust allein im Studierzimmer bei seinen Büchern sitzt und folgenden Monolog hält:

So weit hab ich's nun mit Gelehrsamkeit gebracht,  
Daß ich allerorten werd' ausgelacht.

Alle Bücher durchstöbert von vorne bis hinten,

Und kann doch den Stein der Weisen nicht finden.

Jurisprudenz, Medizin, alles umsonst,

Kein Heil als in der nekromantischen Kunst.

Was half mir das Studium der Theologie?

Meine durchwachten Nächte, wer bezahlt mir die?

Keinen heilen Rost hab' ich mehr am Leibe,

Und weiß vor Schulden nicht, wo ich bleibe.

Ich muß mich mit der Hölle verbünden,

Die verborgenen Tiefen der Natur zu ergründen,

Aber um die Geister zu citieren,

Muß ich mich in der Magie informieren.

Die hierauf folgende Scene enthält hoch poetische und tief ergreifende Motive, die einer größeren Tragödie würdig wären, und auch wirklich großen dramatischen Dichtungen entlehnt sind. Diese Dichtungen sind zunächst der Faust von Marlow, ein geniales Meisterwerk, dem augenscheinlich die Puppenspiele nicht bloß in Bezug auf den Inhalt, sondern auch in betreff der Form nachgeahmt sind. Marlow's Faust mag auch andern englischen Dichtern seinerzeit bei der Behandlung desselben Stoffes zum Vorbild gedient haben, und Stellen aus solchen Stücken sind dann wieder in die Puppenspiele übergegangen. Solche englische Faustkomödien sind wahrscheinlich später ins Deutsche übersetzt und von den sogenannten englischen Komödianten gespielt worden, die auch schon die besten Shakespeare'schen Werke auf deutschen Brettern tragierten. Nur das Repertoire jener englischen Komödianten-Gesellschaft ist uns notdürftig überliefert; die Stücke selbst, die nie gedruckt wurden, sind jedoch verschollen und erhielten sich vielleicht auf Winkeltheatern oder bei herumziehenden Truppen niedrigsten Ranges. So erinnere ich mich selbst, daß ich zweimal von solchen Kunstvagabunden das Leben des Fausts spielen sah, und zwar nicht in der Bearbeitung neuerer Dichter, sondern wahrscheinlich nach Fragmenten alter, längst verschollener Schauspiele. Das erste dieser Stücke sah ich vor fünfundzwanzig Jahren in einem Winkeltheater auf dem sogenannten Hamburger Berge zwischen Hamburg und Altona. Ich erinnere mich, die citierten Teufel erschienen alle tief verumumt in grauen Laten. Auf die Ausrufe Fausts: „Seid ihr Männer oder Weiber?“ antworteten sie: „Wir haben kein Geschlecht.“ Faust fragt ferner, wie sie eigentlich aussähen unter ihrer grauen Hülle, und sie erwidern: „Wir haben keine Gestalt, die uns eigen wäre, wir entlehnen nach deinem Belieben jede Gestalt, worin du uns zu erblicken wünschst; wir werden immer aussehen wie deine Gedanken.“ Nach abgeschlossnem Vertrag, worin ihm Kenntnis und Genuß aller Dinge versprochen wird, ertündigt sich Faust zunächst nach der Beschaffenheit des Himmels und der Hölle, und hierüber belehrt, bemerkt er, daß es im Himmel zu kühl und in der Hölle zu heiß sein müsse; am leidlichsten sei das Klima wohl auf unserer lieben Erde. Die köstlichsten Frauen dieser lieben Erde ge-

winnt er durch den magischen Ring, der ihm die blühendste Jugendgestalt, Schönheit und Anmut, auch die brillanteste Ritterkleidung verleiht. Nach vielen durchschlemmten und verlübten Jahren hat er noch ein Liebesverhältnis mit der Signora Lufretia, der berühmtesten Courtisane von Venedig; er verläßt sie aber verrätherisch und schiffst nach Athen, wo sich die Tochter des Herzogs in ihn verliebt und ihn heiraten will. Die verzweifelnde Lufretia sucht Rat bei den Mächten der Unterwelt, um sich an dem Ungetreuen zu rächen, und der Teufel vertraut ihr, daß alle Herrlichkeit des Faust mit dem Ringe schwinde, den er am Zeigefinger trage. Signora Lufretia reist nun in Pilgertracht nach Athen, und gelangt dort an den Hof, als eben Faust, hochzeitlich geschmückt, der schönen Herzogstochter die Hand reichen will, um sie zum Altar zu führen. Aber der vernummte Pilger, das rachsüchtige Weib, reißt dem Bräutigam hastig den Ring vom Finger, und plötzlich verwandeln sich die jugendlichen Gesichtszüge des Faust in ein runzlichtes Greisenantlitz mit zahnlosem Munde; statt der goldenen Vodenfülle umflattert nur noch ein spärliches Silberhaar den armen Schädel; die funkelnde, purpurne Pracht fällt wie dürres Laub von dem gebückten, schlottartigen Leib, den jetzt nur schäbige Lumpen bedecken. Aber der entzauberte Zauberer merkt nicht, daß er sich solcherweise verändert oder vielmehr, daß Körper und Kleider jetzt die wahre Zerstörnis offenbaren, die sie seit zwanzig Jahren erlitten, während höllisches Blendwerk dieselbe unter erlogener Herrlichkeit den Augen der Menschen verbarg; er begreift nicht, warum das Hofgesinde mit Ekel von ihm zurückweicht, warum die Prinzessin ausruft: Schafft mir den alten Bettler aus den Augen! Da hält ihm die vernummte Lufretia schadenfroh einen Spiegel vor, er sieht darin mit Beschämung seine wirkliche Gestalt, und wird von der frechen Dienerschaft zur Thür hinausgetreten, wie ein rändiger Hund. —

Das andere Faust-Drama, dessen ich oben erwähnt, sah ich zur Zeit eines Pferdemarktes in einem hannoverschen Flecken. Auf freier Wiese war ein kleines Theater aufgezimmert, und trotzdem, daß am hellen Tage gespielt ward, wirkte die Beschwörungs-Szene hinlänglich schauerfull. Der Dämon, welcher erschien, nannte sich nicht Mephistopheles, sondern Mstaroth, ein Name, welcher urprünglich vielleicht identisch ist mit dem Namen Mstarte, obgleich letztere in den Geheimschriften der Magiker für die Gattin des Mstaroth gehalten wird. Diese Mstarte wird in jenen Schriften dargestellt mit zwei Hörnern auf dem Haupte, die einen Halbmond bilden, wie sie denn wirklich einst in Phönizien als eine Mondgöttin verehrt und deshalb von den Juden, gleich allen andern Gottheiten ihrer Nachbarn, für einen Teufel gehalten ward. König Salomon der Weise hat sie jedoch heimlich angebetet, und Byron hat in seinem Faust,

den er Manfred nannte, sie gefeiert. In dem Puppenspiele, das Simeon herausgegeben, heißt das Buch, wodurch Faust verführt wird: *Clavis Astarti de magica*.

In dem Stücke, wovon ich reden wollte, bevormundet Faust seine Beschwörung mit der Klage, er sei so arm, daß er immer zu Fuß laufen müsse und nicht einmal von der Ruhmags geküßt werde; er wolle sich dem Teufel verschreiben, um ein Pferd und eine schöne Prinzessin zu bekommen. Der beschworene Teufel erscheint zuerst, in der Gestalt verschiedener Tiere, eines Schweines, eines Ochsen, eines Affen, doch Faust weist ihn zurück mit dem Bedeuten: „Du mußt bössartiger aussehen, um mir Schreden einzuflöschen.“ Der Teufel erscheint alsdann wie ein Löwe brüllend, quærens quem devorat. — Auch jetzt ist er dem fecken Nekromanten nicht furchtbar genug, er muß sich mit eingeknicktem Schweife in die Coulißen zurückziehen und kehrt wieder als eine riesige Schlange. „Du bist noch nicht entzänglich und grauenhaft genug,“ sagte Faust. Der Teufel muß nochmals beschämt von dannen trollen, und jetzt sehen wir ihn hervortreten in der Gestalt eines Menschen von schönster Leibesbildung und gehüllt in einen roten Mantel. Faust giebt ihm seine Verwunderung darüber zu erkennen, und der Rotmantel antwortet: „Es ist nichts Entzöglicheres und Grauenhafteres als der Mensch, in ihm grunzt und brüllt und meckert die Natur aller andern Tiere, er ist so unsätig wie ein Schwein, so brutal wie ein Ochs, so lächerlich wie ein Affe, so zornig wie ein Löwe, so giftig wie eine Schlange, er ist ein Kompositum der ganzen Animalität.“

Die sonderbare Übereinstimmung dieser alten Komödianten-Tirade mit einer der Hauptlehren der neueren Naturphilosophie, wie sie besonders Oken entwickelt, frappierte mich nicht wenig. Nachdem der Teufelsbund geschlossen, bringt Astaroth mehrere schöne Weiber in Vorschlag, die er dem Faust anpreist, z. B. die Judith. „Ich will keine Kopfschneiderin,“ antwortete jener. „Willst du die Kleopatra?“ fragt alsdann der Geist. „Auch diese nicht,“ erwidert Faust, „sie ist zu verschwenderisch, zu kostspielig und hat sogar den reichen Antonius ruinieren können; sie säuft Perlen.“ „So rekommandiere ich dir die schöne Helena von Sparta,“ spricht lächelnd der Geist, und setzt ironisch hinzu: „Mit dieser Person kannst du griechisch sprechen.“ Der gelehrte Doktor ist entzückt über die Proposition und fordert jetzt, daß der Geist ihm körperliche Schönheit und ein prächtiges Kleid verleihe, damit er erfolgreich mit dem Ritter Paris wetteifern könne; außerdem verlangt er ein Pferd, um gleich nach Troja zu reiten. Nach erlangter Zusage geht er ab mit dem Geiste, und beide kommen alsbald außerhalb der Theaterbude zum Vorschein, und zwar auf hohen Rossen. Sie werfen ihre Mäntel von sich, und Faust sowohl als Astaroth sehen wir jetzt im glänzendsten Glitzer-

staate englischer Reiter die erstaunlichsten Reitkunststücke verrichten, angestaunt von den versammelten Rostkämmen, die mit hannoversch roten Gesichtern im Kreise umherstanden und vor Entzücken auf ihre gelbledernen Hosen schlugen, daß es klatschte, wie ich noch nie bei einer dramatischen Vorstellung klatschen hörte. Astaroth ritt aber wirklich allerliebst und war ein schlankes, hübsches Mädchen mit den größten schwarzen Augen der Hölle. Auch Faust war ein schmucker Bursche in seinem brillanten Reiterkostüme, und er ritt besser als alle andern deutschen Doktoren, die ich jemals zu Pferde gesehen. Er jagte mit Astaroth um die Schaubühne herum, wo man jetzt die Stadt Troja und auf den Zinnen derselben die schöne Helena erblickte.

Unendlich bedeutungsvoll ist die Erscheinung der schönen Helena in der Sage vom Doktor Faust. Sie charakterisiert zunächst die Epoche, in welcher dieselbe entstanden und giebt uns wohl den geheimsten Aufschluß über die Sage selbst. Jenes ewig blühende Ideal von Anmut und Schönheit, jene Helena von Griechenland, die eines Morgens zu Wittenberg als Frau Doktorin Faust ihre Aufwartung macht, ist eben Griechenland und das Helenentum selbst, welches plötzlich im Herzen Deutschlands emportaucht, wie beschworen durch Zaubersprüche. Das magische Buch aber, welches die stärksten jener Zaubersprüche enthielt, hieß Homeros, und dieses war der wahre, große Höllezwang, welcher den Faust und so viele seiner Zeitgenossen köderte und versührte. Faust, sowohl der historische, als der fagenhafte, war einer jener Humanisten, welche das Griechentum, griechische Wissenschaft und Kunst, in Deutschland mit Enthusiasmus verbreiteten. Der Sitz jener Propaganda war damals Rom, wo die vornehmsten Prälaten dem Kultus der alten Götter angingen, und sogar der Papst, wie einst sein Reichsvorgänger Konstantinus, das Amt eines Pontifex Maximus des Heidentums mit der Würde eines Oberhauptes der christlichen Kirche kumulierte. Es war die sogenannte Zeit der Wiederauferstehung oder, besser gesagt, der Wiedergeburt der antiken Weltanschauung, wie sie auch ganz richtig mit dem Namen Renaissance bezeichnet wird. In Italien konnte sie leichter zur Blüte und Herrschaft gelangen, als in Deutschland, wo ihr durch die gleichzeitige neue Bibelübersetzung auch die Wiedergeburt des jüdischen Geistes, die wir die evangelische Renaissance nennen möchten, so bilderstürmend fanatisch entgegentrat. Sonderbar! die beiden großen Bücher der Menschheit, die sich vor einem Jahrtausend so feindlich beföhdet und wie kampfmüde während dem ganzen Mittelalter vom Schauplatz zurückgezogen hatten, der Homer und die Bibel, treten zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts wieder öfentlich in die Schranken. Wenn ich oben aussprach, daß die Revolte der realistischen, sensualistischen Lebenslust gegen die spiritualistisch-altkatholische Askese, die eigentliche Idee der Faustsage ist, so will ich

hier darauf hindeuten, wie jene sensualistische, realistische Lebenslust selbst im Gemüte der Denker zunächst dadurch entstanden ist, daß dieselben plötzlich mit den Denkmalen griechischer Kunst und Wissenschaft bekannt wurden, daß sie den Homer lasen, sowie auch die Originalwerke von Plato und Aristoteles. In diese beiden hat Faust, wie die Tradition ausdrücklich erzählt, sich so sehr vertieft, daß er sich einst vermah: gingen jene Werke verloren, so würde er sie aus dem Gedächtnisse wieder herstellen können, wie weiland Esra mit dem Alten Testamente gethan. Wie tief Faust in den Homer eingebrungen, merken wir durch die Sage, daß er den Studenten, die bei ihm ein Kollegium über diesen Dichter hörten, die Helden des trojanischen Krieges in Person vorzaubern mußte. In derselben Weise beschwor er ein andermal zur Unterhaltung seiner Gäste eben die schöne Helena, die er später für sich selber vom Teufel begehrt und bis zu seinem unseligen Ende besaß, wie das ältere Faustbuch berichtet. Das Buch von Widman übergeht diese Geschichten, und der Verfasser äußert sich mit den Worten:

„Ich mag dem christlichen Leser nicht fñrenthalten, daß ich an diesem Orte etliche Historien von D. Johanne Fausto gefunden, welche ich aus hochbedenklichen christlichen Ursachen nicht habe hierher setzen wollen, als: daß ihn der Teufel noch fortan vom Ehestand abgehalten und in sein höllisches, abscheuliches Hurenneß gefaßt, ihm auch Helenam aus der Hölle zur Weiskläferin zugeordnet hat, die ihm auch fürs erste ein erschreckliches Monstrum, und darnach einen Sohn mit Namen Rostum geboren.“

Die zwei Stellen im älteren Faustbuch, welche sich auf die schöne Helena beziehen, lauten wie folgt:

„Am weißen Sonntag kamen ostgemeldete Studenten unversehens wieder in D. Fausts Behausung zum Nachessen, brachten ihr Essen und Trank mit sich, welches angenehme Gäste waren. Als nun der Wein einging, wurde am Tisch von schönen Weibsbildern geredet, da einer unter ihnen anfang, daß er kein Weibsbild lieber sehen wollte, als die schöne Helenam aus Graecia, derowegen die schöne Stadt Troja zu Grund gegangen wäre, sie müßte schön gewesen sein, weil sie so oft geraubt worden, und wodurch solche Empörung entstanden wäre. Weil ihr denn so begierig seid, die schöne Gestalt der Königin Helenae, Menelai Hausfrau, oder Tochter Dindari und Leda, Castoris und Pollucis Schwester (welche die Schönste in Graecia gewesen sein soll), zu sehen, will ich euch dieselbe fürstellen, damit ihr persönlich ihren Geist in Form und Gestalt, wie sie im Leben gewesen, sehen sollt, dergleichen ich auch Kaiser Carolo Quinto auf sein Begehren, mit Fürstellung Kaiser Alexandri Magni und seiner Gemahlin, willfahren habe. Darauf verbot D. Faustus, daß keiner nichts reden sollte, noch vom Tische

aufstehen oder sie zu empfangen sich anmaßen, und geht zur Stube hinaus. Als er wieder hineingeht, folgte ihm die Königin Helena auf dem Fuße nach, so wunderschön, daß die Studenten nicht wußten, ob sie bei sich selbst wären oder nicht, so verwirrt und inbrünstig waren sie. Diese Helena erschien in einem köstlichen schwarzen Purpurkleid, ihr Haar hatte sie herabhängen, das so schön und herrlich als Goldfarbe schien, auch so lang, daß es ihr bis in die Kniebiegen hinabhing, mit schönen kohlschwarzen Augen, ein lieblich Angesicht, mit einem runden Köpflein, ihre Lippen rot wie Kirschchen, mit einem kleinen Mündlein, einen Hals wie ein weißer Schwan, rote Wädlein wie ein Mößlein, ein überaus schön gleißend Angesicht, eine länglichte, aufgerichtete gerade Person. In Summa, es war an ihr kein Untäblein zu finden, sie sahe sich allenthalben in der Stube um, mit gar frechem und hübschem Gesicht, daß die Studenten gegen sie in Liebe entzündet wurden; weil sie es aber für einen Geist achteten, verginge ihnen solche Brunst leichtlich, und ging also Helena mit D. Fausto wiederum zur Stube hinaus. Als die Studenten solches alles gesehen, haten sie D. Faustum, er solle ihnen soviel zu Gefallen thun, und sie morgen wiederum fürstellen, so wollten sie einen Maler mit sich bringen. Der sollte sie abkonterzeien, welches ihnen aber D. Faustus abschlug und sagte, daß er ihren Geist nicht allezeit erwecken könnte. Er wollte ihnen aber ein Konterfei davon zukommen lassen, welches sie, die Studenten, abreißen lassen möchten, was dann auch geschah, und welches die Maler hernach weit hin und wieder schickten, denn es war eine sehr herrliche Gestalt eines Weibsbildes. Wer aber solches Gemälde dem Fausto abgerissen, hat man nicht erfahren können. Die Studenten aber, als sie zu Bett gekommen, haben wegen der Gestalt und Form, so sie sichtbarlich gesehen, nicht schlafen können. Hieraus ist dann zu sehen, daß der Teufel oft die Menschen in Liebe entzündet und verblendet, daß man ins Hurenleben gerät, und hernach nicht leicht wieder herauszubringen ist.“

Später heißt es in dem alten Buche:

„Damit nun der elende Faustus seines Fleisches Lüsten genugsam Raum gebe, fällt ihm um Mitternacht, als er erwachte, die Helena aus Graecia, die er vormals den Studenten am weißen Sonntag erweckt hat, in den Sinn, derhalben er morgens seinen Geist annahmt, er sollte ihm die Helenam darstellen, die seine Konkubine sein möchte, was auch geschah, und diese Helena war ebenmäßiger Gestalt, wie er sie den Studenten erweckt hat, mit lieblichem und holdseligem Anblide. Als nun D. Faustus solches sah, hat sie ihm sein Herz dermaßen gefangen, daß er mit ihr anfang zu buhlen und sie für sein Schlafweib bei sich behielt, die er so lieb gewann, daß er schier keinen Augenblick von ihr sein konnte, wurde also im letzten Jahre

schwangeres Leibes von ihm, gebar ihm einen Sohn, dessen sich Faustus heftig freute, und ihn Justum Faustum nannte. Dies Kind erzählte D. Fausto viel zukünftige Dinge, die in allen Ländern sollten geschehen. Als er aber hernach um sein Leben kam, verschwanden zugleich mit ihm Mutter und Kind.“

Da die meisten Volksbücher über Faust aus dem Widmanischen Werke entstanden, so geschieht darin von der schönen Helena nur kargliche Erwähnung, und ihre Bedeutsamkeit konnte leicht übersehen werden. Auch Goethe über sah sie anfänglich, wenn er überhaupt, als er den ersten Teil des Faust schrieb, jene Volksbücher kannte und nicht bloß in den Puppenspielen schöpfte. Erst vier Decennien später, als er den zweiten Teil zum Faust dichtete, läßt er darin auch die Helena auftreten, und in der That, er behandelte sie *con amore*. Es ist das Beste, oder vielmehr das einzig Gute, in besagtem zweiten Teile, in dieser allegorischen und labyrinthischen Wildnis, wo jedoch plötzlich auf erhabenem Postamente ein wunderbar vollendetes griechisches Marmorbild sich erhebt und uns mit den weißen Augen so heidengöttlich liebreizend anblickt, daß uns fast wehmützig zu Sinne wird. Es ist die kostbarste Statue, welche jemals das Goethesche Atelier verlassen und man sollte kaum glauben, daß eine Greisenhand sie gemeißelt. Sie ist aber auch vielmehr ein Werk des ruhig besonnenen Bildens, als eine Geburt der begeisterten Phantasie, welche letztere bei Goethe nie mit besonderer Stärke hervorbrach, bei ihm ebensowenig wie bei seinen Lehrmeistern und Wahlverwandten, ich möchte fast sagen: bei seinen Landesleuten, den Griechen. Auch diese besaßen mehr harmonischen Formensinn als überschwellige Schöpfungsfülle, mehr gestaltende Begabung als Einbildungskraft, ja, ich will die Keckerei aussprechen, mehr Kunst als Poesie.

Sie werden, teuerster Freund, nach obigen Andeutungen leicht begreifen, warum ich der schönen Helena einen ganzen Akt in meinem Ballette gewidmet habe. Die Insel, wohin ich sie versetzt, ist übrigens nicht von meiner eigenen Erfindung. Die Griechen hatten sie schon längst entdeckt, und nach der Behauptung der alten Autoren, besonders des Pausanias und des Plinius, lag sie im Pontus Eurinus, ungefähr bei der Mündung der Donau, und sie führte den Namen Achillea, wegen des Tempels des Achilles, der sich darauf befand. Er selbst, hieß es, der aus dem Grab entstandene Pelide, wandte dort umher in der Gesellschaft der andern Berühmtheiten des Trojanischen Krieges, worunter auch die ewig blühende Helena von Sparta. Helidentum und Schönheit müssen zwar frühzeitig untergehen, zur Freude des Böbels und der Mittelmäßigkeit, aber großmüthige Dichter entreißen sie der Gruft und bringen sie rettend nach irgend einer glückseligen Insel, wo weder Blumen noch Herzen welken.

Ich habe über den zweiten Teil des Goetheschen Faustes etwas

mürrisch abgeurteilt, aber ich kann wirklich nicht Worte finden, um meine ganze Bewunderung auszusprechen über die Art und Weise, wie die schöne Helena darin behandelt ist. Hier blieb Goethe auch dem Geiste der Sage getreu, was leider, wie ich schon bemerkt, so selten bei ihm der Fall, ein Tadel, den ich nicht oft genug wiederholen kann. In dieser Beziehung hat sich am meisten der Teufel über Goethe zu beklagen. Sein Mephistopheles hat nicht die mindeste innere Verwandtschaft mit dem wahren „Mephistophiles“, wie ihn die älteren Volksbücher nennen. Auch hier bestärkt sich meine Vermutung, daß Goethe letztere nicht kannte, als er den ersten Teil des Fausts schrieb. Er hätte sonst in keiner so säuisch späßhaften, so cynisch sturilen Maske den Mephistopheles erscheinen lassen. Dieser ist kein gewöhnlicher Höllenslump, er ist ein „subtiler Geist“, wie er sich selbst nennt, sehr vornehm und nobel und hochgestellt in der unterweltlichen Hierarchie, im höllischen Gouvernemente, wo er einer jener Staatsmänner ist, woraus man einen Reichskanzler machen kann. Ich verlieh ihm daher eine Gestalt, die seiner Würde angemessen. Verwandelte sich doch der Teufel immer am liebsten in ein schönes Frauenzimmer, und im älteren Faustbuche weiß auch Mephistopheles den armen Doktor in dieser Gestalt zu firren, wenn den Ärmsten manchmal fromme Strupel überhlichen. Das alte Faustbuch erzählt ganz naiv:

„Wenn der Faust allein war und dem Wort Gottes nachdenken wollte, schmücket sich der Teufel in Gestalt einer schönen Frauen für ihn, hält ihn, und trieb mit ihm alle Unzucht, also daß er des göttlichen Wortes bald vergaß und in Wind schlug, und in seinem bösen Fürhaben fortfuhr.“

Indem ich den Teufel und seine Gesellen als Tänzerinnen erscheinen lasse, bin ich in der Tradition treuer geblieben, als Sie vermuten. Daß es zur Zeit des Doktor Faust schon Corps de Ballets von Teufeln gegeben hat, ist keine Fiktion ihres Freundes, sondern es ist eine Thatfache, die ich mit Stellen aus dem Leben des Christoph Wagner, welcher Fausts Schüler war, beweisen kann. In dem sechzehnten Kapitel dieses alten Buches lesen wir, daß der arge Sünder ein Gastgelage in Wien gab, wo die Teufel in Frauenzimmergestalt mit Saitenspielen die schönste und lieblichste Musik machten, und andere Teufel „allerlei seltsame und unzüchtige Tänze tanzten“. Auch in Affengestalt tanzten sie bei dieser Gelegenheit, und da heißt es: „Bald kamen zwölf Affen, die machten einen Reigen, tanzten französische Ballette, wie jetzt die Leute in Welschland, Frankreich und Deutschland zu thun pflegen, sprangen und hüpfen sehr wohl, daß sich männiglich verwunderte.“ Der Teufel Iwerhahn, der dem Wagner als dienender Geist angehörte, zeigte sich gewöhnlich in der Gestalt eines Affen. Er debütierte ganz eigentlich als Tanzaffe. Als Wagner

ihn beschwor, ward er ein Affe, erzählt das alte Buch, und da heißt es: „Der sprang auf und nieder, tanzte Gaillard und andere üppige Tänze, schlug bisweilen auf dem Hadebrett, piffte auf der Querpfeife, blies auf der Trompete, als wären ihrer Hundert.“

Ich kann hier, liebster Freund, der Versuchung nicht widerstehen, Ihnen zu erklären, was der Biograph des Nekromanten unter dem Namen „Gaillardtänze“ versteht. Ich finde nämlich in einem noch älteren Buche von Johann Prätorius, welches 1668 zu Leipzig gedruckt ist und Nachrichten über den Blocksberg enthält, die merkwürdige Belehrung, daß obenerwähnter Tanz vom Teufel erfunden worden; der ehrbare Autor sagt dabei ausdrücklich:

„Von der neuen Gaillardischen Volta, einem welschen Tanze, wo man einander an schamigen Orten fasset und wie ein getriebener Topf herumhappelt und wirbelt, und welcher durch die Zauberer aus Italien nach Frankreich ist gebracht worden, mag man auch wohl sagen, daß zu dem, daß solcher Wirbeltanz voller schändlicher unsätliger Gebärden und unzünftiger Bewegungen ist, er auch das Unglück auf sich trage, daß unzählig viel Morde und Mißgeburten daraus entstehen. Welches wahrlich bei einer wohlbestellten Polizei ist wahrzunehmen und aufs allerschärfste zu verbieten. Und dieweil die Stadt Genf fürnehmlich das Tanzen hasset, so hat der Satan eine junge Tochter von Genf gelehret, alle die tanzend und springend zu machen, die sie mit einer eisernen Gerte oder Rute, welche der Teufel ihr gegeben gehabt, möchte berühren. Auch hat sie der Richter gespottet, und gesagt, sie werden sie nicht mögen umbringen; hat deshalb der Übelthat nie keine Reue gehabt.“

Sie sehen aus dieser Citation, liebster Freund, erstens, was die Gaillarde ist und zweitens, daß der Teufel die Tanzkunst aus dem Grunde fördert, um den Frommen ein Argernis zu geben. Daß er gar die fromme Stadt Genf, das calvinistische Jerusalem, mit seiner Zaubergerte zum Tanzen zwang, das war der Gipfel seiner Frevelhaftigkeit! Denken Sie sich alle diese kleinen Genfer Heiligen, alle diese gottesfürchtigen Uhrmacher, alle diese Auserwählten des Herrn, alle diese tugendhaften Erzieherinnen, diese steifen, eifigen Prediger- und Schulmeisterfiguren, welche auf einmal die Gaillarde zu tanzen beginnen! Die Geschichte muß wahr sein, denn ich erinnere mich, sie auch in der Daemonomania des Bodinus gelesen zu haben, und ich hätte nicht übel Lust, sie zu einem Ballette zu bearbeiten, betitelt: „Das tanzende Genf!“

Der Teufel ist ein großer Tanzkünstler, wie Sie sehen, und es darf wahrlich niemanden wundern, wenn er in der Gestalt einer Tänzerin sich einem verehrungswerten Publikum präsentiert. Eine minder natürliche, aber sehr tief sinnige Metamorphose ist es, daß sich im älteren Faustbuche der Mephistopheles in ein geflügeltes Roß

verwandelt und auf seinem Rücken den Faust nach allen Ländern und Orten brachte, wohin dessen Sinn oder Sinnlichkeit begehrt. Der Geist hat hier nicht bloß die Geschwindigkeit des Gedankens, sondern auch die Macht der Poesie; er ist hier ganz eigentlich der Pegasus, der den Faust zu allen Herrlichkeiten und Genüssen dieser Erde hinträgt in der kürzesten Frist. Er bringt ihn im Nu nach Konstantinopel, und zwar direkt in den Harem des Großtürken, wo Faust unter den erstaunten Odaliskén, die ihn für den Gott Mohammed hielten, sich göttlich ergötzt. Auch trägt er ihn nach Rom, und hier direkt in den Vatikan, wo Faust, unsichtbar allen Augen, dem Papste seine besten Gerichte und Getränke vor der Nase wegstibigt und sich selber zu Gemüte führt; manchmal lacht er laut auf, so daß der Papst, der sich im Zimmer allein glaubte, innerlich erschrak. Eine Animosität gegen Papsttum und katholische Kirche überhaupt tritt überall grell hervor in der Faustsage. In dieser Beziehung ist es auch charakteristisch, daß Faust nach den ersten Beschwörungen dem Mephistopheles ausdrücklich befiehlt, ihn hinführe, wenn er ihn rufe, in der Kutte eines Franziskaners zu erscheinen. In dieser Mönchs-tracht zeigen ihn uns die alten Volksbücher (nicht die Puppenspiele), zumal wenn er mit Faust über Religionsthemata disputiert. Hier weht der Atem der Reformationszeit.

Mephistopheles hat nicht bloß keine wirkliche Gestalt, sondern er ist auch unter keiner bestimmten Gestalt populär geworden, wie andere Helden der Volksbücher, z. B. wie Till Eulenspiegel, dieses personifizierte Gelächter in der derben Figur eines deutschen Handwerksburschen, oder gar wie der ewige Jude mit dem langen achtzehnhundertjährigen Barte, dessen weiße Haare an der Spitze, wie verjüngt, wieder schwarz geworden. Mephistopheles hat auch in den Büchern der Magie keine determinierte Bildung wie andere Geister, wie z. B. Azazel, der immer als ein kleines Kind erscheint, oder wie der Teufel Marbuel, der sich ausdrücklich in der Gestalt eines zehnjährigen Knaben präsentiert.

Ich kann nicht umhin, hier die Bemerkung einfließen zu lassen, daß ich es ganz dem Belieben Ihres Maschinisten überlasse, ob er den Faust nebst seinem höllischen Gesellen auf zwei Pferden oder beide in einen großen Zaubermantel gehüllt durch die Lüfte reisen lassen will. Der Zaubermantel ist volkstümlicher.

Die Hexen, die zum Sabbath fahren, müssen wir jedoch reiten lassen, gleichviel auf welchem Haushaltungsgeräthe oder Untier. Die deutsche Hexe bedient sich gewöhnlich des Besenstiels, den sie mit derselben Zauberpalbe bestreicht, womit sie auch ihren eigenen nackten Leib vorher eingerieben hat. Kommt ihr höllischer Galan etwa in Person sie abzuholen, so sitzt er vorne und sie hinter ihm bei der Lustfahrt. Die französischen Hexen sagen: „Emen-Hetan. Emen-

Hetan!“ während sie sich einfallen. „Oben hinaus und nirgends an!“ ist der Spruch der deutschen Weidenreiterinnen, wenn sie zum Schornstein hinausstiegen. Sie wissen es so einzurichten, daß sie sich in den Lüften begegnen, und rottenweis zum Sabbath anlangen. Da die Hexen, ebenso wie die Feen, das christliche Glockengeläute aus tiefstem Herzen hassen, so pflegen sie auch wohl auf ihrem Fluge, wenn sie einem Kirchturm vorbeikommen, die Glocke mitzunehmen und dann in irgend einen Sumpf hinabzuwerfen, mit fürchterlichem Gelächter. Auch diese Anklage kommt vor in den Hexenprozessen, und das französische Sprichwort sagt mit Recht, daß man nur gleich die Flucht ergreifen solle, wenn man angeklagt sei, eine Glocke vom Kirchturm Notre Dame gestohlen zu haben.

Aber den Schauplatz ihrer Versammlung, den die Hexen ihren Konvent, auch ihren Reichstag nennen, herrschen im Volksglauben sehr abweichende Ansichten. Doch nach übereinstimmenden Aussagen sehr vieler Hexen, die auf der Folter gewiß die Wahrheit bekann, sowie auch nach den Autoritäten eines Hemigius, eines Godelmanus, eines Wierus, eines Bodinus, und gar eines De Lancre, habe ich mich für eine mit Bäumen umpflanzte Bergkoppe entschieden, wie ich solches im dritten Akte meines Ballettes vorgezeichnet. In Deutschland soll der Hexenkonvent gewöhnlich auf dem Bloksberge, welcher den Mittelpunkt des Harzgebirges bildet, stattgefunden haben oder noch stattfinden. Aber es sind nicht bloß deutsche Rationalhexen, welche sich dort versammeln, sondern auch viele ausländische, und nicht bloß lebende, sondern auch längst verstorbene Sünderinnen, die im Grabe keine Ruhe haben und, wie die Willis, auch nach dem Tode von üppiger Tanzlust gepeinigt werden. Deshalb sehen wir beim Sabbath eine Mischung von Trachten aus allen Ländern und Zeitaltern. Vornehme Damen erscheinen meistens verlarvt, um ganz ungeniert zu sein. Die Hexenmeister, die in großer Menge sich hier einfinden, sind oft Leute, die im gewöhnlichen Leben den ehrbarsten, christlichsten Wandel erheucheln. Was die Teufel anbelangt, die als Liebhaber der Hexen fungieren, so sind sie von sehr verschiedenem Range, so daß eine alte Köchin oder Kuhmagd sich mit einem sehr untergeordneten armen Teufel begnügen muß, während vornehmere Patrizierfrauen und große Damen auch standesgemäß sich mit sehr gebildeten und feingeschwänzten Teufeln, mit den galantesten Zünftern der Hölle erlustigen können. Letztere tragen gewöhnlich die altspanisch burgundische Hoftracht, doch entweder von ganz schwarzer oder gar zu schreiend heller Farbe, und auf ihrem Barett schwanzt die unerläßliche blutrote Hahnenfeder. So wohlgestaltet und schöngekleidet diese Kavaliere beim ersten Anblick erscheinen, so ist es doch auffallend, daß ihnen immer ein gewisses „finished“ fehlt, und sich bei näherer Betrachtung in ihrem ganzen Wesen eine Disharmonie

verrät, welche Auge und Ohr beleidigt; sie sind entweder etwas zu mager oder etwas zu corpulent, ihr Gesicht ist entweder zu blaß oder zu rot, die Nase zu kurz oder ein bißchen zu lang, und dabei kommen manchmal Finger wie Vogelkrallen, wo nicht gar ein Pferdefuß, zum Vorschein. Nach Schwefel riechen sie nicht, wie die Liebhaber der armen Volksweiber, die sich, wie gesagt, mit allerlei ordinären Kobolden, mit Ofenheizern der Hölle, abgeben müssen. Aber gemein ist allen Teufeln eine fatale Infirmität, worüber die Hexen jedes Ranges in den gerichtlichen Verhandlungen Klage führten, nämlich die Eiskälte ihrer Umarmungen und Liebesergüsse.

Queiser, von Gottes Ungnaden König der Finsternis, präsidiert dem Hexenkonvente in Gestalt eines schwarzen Bocks mit einem schwarzen Menschengesichte und einem Lichte zwischen den zwei Hörnern. Inmitten des Schauplatzes der Versammlung steht Seine Majestät auf einem hohen Postamente oder einem steinernen Tische, und sieht sehr ernsthaft und melancholisch aus, wie einer, der sich schmähtlich ennuyiert. Ihm, dem Oberherrn, huldigen alle versammelten Hexen, Zauberer, Teufel und sonstige Vasallen, indem sie mit brennenden Herzen in der Hand paarweise vor ihm das Knie beugen und nachher andächtig sein Hinterteil küssen. Auch dieses Homagium scheint ihn wenig zu erheitern, und er bleibt melancholisch und ernsthaft, während jubelnd die ganze vermischte Gesellschaft um ihn herumtanzt. Diese Ronde ist nun jener berühmte Hexentanz, dessen charakteristische Eigentümlichkeit darin besteht, daß die Tänzer ihre Gesichter alle nach außen kehren, so daß sie sich einander nur den Rücken zeigen und keiner des andern Antlitz schaut. Dies ist gewiß eine Vorsichtsmaßregel und geschieht, damit die Hexen, die später gerichtlich eingezogen werden möchten, bei der peinlichen Frage nicht so leicht die Gefährtinnen angeben können, mit welchen sie den Sabbath begangen. Aus Furcht vor solcher Angeberei besuchen vornehme Damen den Ball mit verlarvtem Gesichte. Viele tanzen im bloßen Hemde, viele entäußern sich auch dieses Gewandes. Manche beschränken im Tanzen ihre Hände, einen Kreis mit den Armen bildend, oder sie strecken einen Arm weit aus; manche schwingen ihren Besenstiel und jauchzen: „Har! Har! Sabbath! Sabbath!“ Es ist ein böses Vorzeichen, wenn man während des Tanzes zur Erde fällt. Verliert die Hexe gar im Tanztumult einen Schuh, so bedeutet dieser Umstand, daß sie noch in demselben Jahre den Scheiterhaufen besteigen müsse.

Die Musikanten, welche zum Tanze aufspielen, sind entweder höllische Geister in fabelhafter Fragenbildung oder vagabundierende Virtuosen, die von der Landstraße aufgegriffen worden. Am liebsten nimmt man dazu Fiedler oder Flötenspieler, welche blind sind, damit sie nicht vor Entsetzen im Musizieren gestört werden, wenn sie

die Greuel der Sabbathfeier sähen. Zu diesen Greueln gehört namentlich die Aufnahme neuer Hexen in den schwarzen Bund, wo die Novize eingeweiht wird in die grausenhaftesten Mysterien. Sie wird gleichsam offiziell mit der Hölle vermählt, und der Teufel, ihr finsterner Gatte, giebt ihr bei dieser Gelegenheit auch einen neuen Namen, einen *nom d'amour*, und brennt ihr ein geheimes Merkmal ein, als ein Andenken seiner Zärtlichkeit. Besagtes Merkmal ist so verborgen, daß der Untersuchungsrichter bei den Hexenprozessen oft seine liebe Not hatte, dasselbe aufzufinden, und deshalb der Inquisitin von der Hand des Büttels alle Haare vom Leibe abschneiden ließ.

Der Fürst der Hölle besitzt aber unter den Hexen der Versammlung noch eine Auserwählte, welche den Titel: „Oberste Braut“, *Archisposa*, führt und gleichsam seine Leibmaitresse ist. Ihr Ballkostüm ist sehr einfach, mehr als einfach, denn es besteht aus einem einzigen goldenen Schuh, weshalb sie auch die *Domina* mit dem goldenen Schuh genannt wird. Sie ist ein schönes großes, beinahe kolossales Weib, denn der Teufel ist nicht bloß ein Kenner schöner Formen, ein Artist, sondern auch ein Liebhaber von Fleisch, und er denkt: Je mehr Fleisch, desto größer die Sünde. Ja, in seinem Raffinement der Greuelhaftigkeit sucht er die Sünde noch dadurch zu steigern, daß er nie eine unverheiratete Person, sondern immer eine Vermählte zu seiner Oberbraut wählt, den Ehebruch kumulierend mit der einfachen Unzucht. Auch eine gute Tänzerin muß sie sein, und bei einer außerordentlichen Sabbathfeier sah man wohl den erlauchten Vod von seinem Postamente herabsteigen und höchstselbst mit seiner nackten Schönen einen sonderbaren Tanz aufführen, den ich nicht beschreiben will, „aus hochbedenklichen christlichen Ursachen“, wie der alte Widman sagen würde. Nur so viel darf ich andeuten, daß es ein alter Nationaltanz Sodomas ist, dessen Traditionen, nachdem diese Stadt unterging, von den Töchtern Lots gerettet wurden und sich bis auf heutigen Tag erhalten haben, wie ich denn selber jenen Tanz sehr oft tanzen sah zu Paris, Rue Saint-Honoré No. 359, neben der Kirche der heiligen Assomption. Erwägt man nun, daß es auf dem Tanzplatz der Hexen keine bewaffnete Moral giebt, die in der Uniform von Municipalgardisten die bacchantische Lust zu hemmen weiß, so läßt sich leicht erraten, welche Wodsprünge bei oben erwähnitem *Pas de deux* zum Vorschein kommen mochten.

Nach manchen Auszügen pflegt auch der große Vod und seine Oberbraut dem Bankette zu präsidieren, welches nach dem Tanze gehalten wird. Das Tafelgeschirr und die Speisen bei jenem Gastmahl sind von außerordentlicher Kostbarkeit und Köstlichkeit: doch wer etwas davon einsteckt, findet den andern Tag, daß der goldene Becher nur ein irdenes Töpfchen und der schöne Kuchen nur ein Mistfladen

war. Charakteristisch bei dem Mahle ist der gänzliche Mangel an Salz. Die Lieder, welche die Gäste singen, sind eitel Gotteslästerungen, und sie pflären sie nach der Melodie frommer Kantiken. Die ehrwürdigsten Ceremonien der Religion werden dann durch schändliche Possenreißerei nachgeäfft. So wird z. B. unsere heilige Taufe verhöhnt, indem man Kröten, Zgel oder Ratten tauft, ganz nach dem Ritus der Kirche, und während dieser scheußlichen Handlung gebärden sich Pate und Patin wie devote Christen und schneiden die scheinheiligsten Gesichter. Das Weihwasser, womit sie jene Taufe verrichten, ist eine sehr frevelhafte Flüssigkeit, nämlich der Urin des Teufels. Auch das Zeichen des Kreuzes machen die Hexen, aber ganz verkehrt und mit der linken Hand; die von der romanischen Zunge sprechen dabei die Worte: „In nomine Patrica Aragueaco, Petrico, agora, Valencia jouando goure gaitis goustia,“ welches so viel heißt wie: „Im Namen des Patrike, des Petrike von Aragonien, zu dieser Stunde, zu dieser Stunde, Valencia, all unser Elend ist vorbei!“ Zur Verhöhnung der göttlichen Lehre von der Liebe und Vergebung erhebt der höllische Vock zuletzt seine furchtbarste Donnerstimme und ruft: „Rächt euch, rächt euch, sonst müßt ihr sterben!“ Dieses sind die sakramentalen Worte, womit er den Hexentonvent aufhebt, und um den erhabensten Alt der Passion zu parodieren, will auch der Antichrist sich selbst zum Opfer bringen, aber nicht zum Heil, sondern zum Unheil der Menschheit: der Vock verbrennt sich endlich selbst, er lodert auf mit großem Flammengestoppel, und von seiner Asche sucht jede Hexe eine Handvoll zu erhaschen, um sie zu späteren Malefizien zu gebrauchen. Der Ball und der Schmaus sind alsdann zu Ende, der Hahn kräht, die Damen fangen an sehr zu frieren, und wie sie gekommen, so fahren sie von dannen, aber noch schneller, und manche Frau Hexe legt sich wieder zu Bette zu ihrem schnarchenden Gemahle, der es nicht bemerkt hatte, daß nur ein Scheit Holz, welches die Gestalt seiner Ehehälfte angenommen, in ihrer Abwesenheit an seiner Seite lag.

Auch ich will mich jetzt zu Bette begeben, denn ich habe, teurer Freund, bis tief in die Nacht hinein geschrieben, um die Notizen zusammenzustellen, die Sie aufgezeichnet zu sehen wünschen. Ich habe weniger dabei an einen Theaterdirektor gedacht, der mein Ballett auf die Bühne bringen soll, als vielmehr an den Gentleman von hoher Bildung, den alles interessiert, was Kunst und Gedanken ist. Ja, mein Freund, Sie verstehen den flüchtigsten Wink des Dichters, und jedes Wort von Ihnen ist wieder befruchtend für diesen. Es ist mir unbegreiflich, wie Sie, der erprobt praktische Geschäftsmann, doch zugleich mit jenem außerordentlichen Sinn für das Schöne begabt sein konnten, und noch mehr erstaune ich darüber, wie Sie unter allen Tribulationen Ihrer Berufsthätigkeit sich so viel Liebe und Begeisterung für Poesie zu erhalten wußten!