

## Werk

**Titel:** Zerstreute Bemerkungen zu Marlowe's Faust

**Autor:** Koch, Max

**Ort:** Weimar

**Jahr:** 1886

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509\\_0021](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0021) | log14

## Kontakt/Contact

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

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

# Zerstreute Bemerkungen zu Marlowe's Faust.

Von

**Max Koch.**

---

Es kam mir vor Kurzem eine literarhistorische Untersuchung vor Augen, in deren Vorwort der Autor erklärte, es habe sich ihm gegen den Abschluß seiner Arbeit die feste Ueberzeugung gebildet, daß die Verhältnisse in wichtigen Punkten doch ganz anders gestaltet seien, als er selbst der bisherigen Annahme folgend sie geschildert habe. Die Furcht, ein ähnliches Geständniß in Bälde nachsenden zu müssen, hält mich von der Veröffentlichung einer größeren Abhandlung über Marlowe's Faust, welche ich, einer freundlichen Aufmunterung der verehrten Redaktion des Jahrbuchs folgend, unternommen hatte, in diesem Augenblicke zurück. Albrecht Wagner's Ausgabe des Tamburlaine<sup>1)</sup> eröffnet uns die Möglichkeit, eine gesichertere Grundlage, als die bisherige Textüberlieferung sie gewährte, für alle Arbeiten über Marlowe zu gewinnen. Wenn schon bei dieser ersten Tragödie Marlowe's, deren überkommene Textgestaltung verhältnißmäßig sehr günstig zu nennen ist, die „historisch-kritische Ausgabe“ ganz neue Aussichten eröffnete, so wird sie für den Faust, dessen Ueberlieferung die denkbar schlimmste erscheint, von noch größerer Bedeutung werden. Ein neuer Ab-

---

<sup>1)</sup> Heilbronn, Verlag von Gebr. Henninger 1885 als 2. Heft der von K. Vollmoeller herausgegebenen „Englischen Sprach- u. Literaturdenkmäler des 16., 17. und 18. Jahrhunderts; als 3. Heft hat Otto Francke eine Faustfarce aus dem Jahre 1697 herausgegeben; als 4. Heft folgt Breymann, Marlowe's Fausttragödie, woran sich dann die historisch-kritische Ausgabe von Marlowe's übrigen Werken anreihen soll.

schnitt für die Untersuchung und Betrachtung der ältesten Fausttragödie wird mit dem Erscheinen der von Breymann vorbereiteten kritischen Ausgabe der 'Tragical History of Doctor Faustus' beginnen.

Selbst unter den Elisabethanischen Dramatikern, deren Textüberlieferung ja fast ausnahmslos viel zu wünschen übrig läßt, ist wohl keinem Dichter und Drama so übel mitgespielt worden, wie Christopher Marlowe und seinem Faustus. Wir müssen es dabei noch als einen glücklichen Zufall preisen, daß Henslowe's Diary uns einen freilich die Neugier mehr anregenden als befriedigenden Einblick in die Vorgeschichte des ersten Druckes der Fausttragödie, der Quartausgabe von 1604, thun läßt. Ohne jene Notizen des ehrenwerthen Theaterspekulanten würden wir bei einer Vergleichung der Drucke von 1604 und 1616 wohl geneigt sein, in dem ersteren den echten Text Marlowe's, im letzteren allein eine Uebersetzung zu sehen. Durch Henslowe dagegen wissen wir, daß bereits 1597 Thomas Dekker, 1602 William Birde und Samuel Rowley Marlowe's Werk überarbeitet und mit Zusätzen versehen haben, die gewiß auch die Streichung mancher Marlowe'scher Originalstellen zur Folge haben mußten. Die Ausgabe von 1616 weicht in Einzelheiten, wie in einer Reihe von Szenen völlig ab von dem Texte von 1604; eine neue Uebersetzung hat inzwischen stattgefunden. Man darf aber keineswegs von vornherein die Frage ablehnen, ob nicht gerade in den 1616 zum ersten Mal gedruckten Stellen sich manches Alt-Marlowe'sche finde, welches erst jetzt wieder an Stelle der Verbesserungen und Verböserungen von Dekker, Birde und Rowley zu seinem Rechte gelangt wäre. Bis jetzt freilich sind noch kaum die Ansätze zu einer ernsteren kritischen Untersuchung des Fausttextes gemacht worden, und ohne diese Vorarbeit bewegen sich auch alle andern Untersuchungen, wie die nach Marlowe's Verhältniß zu seinen Quellen u. s. w., auf sehr schwankendem Boden. Ein Beispiel für diese meine Behauptung möge genügen. A. v. d. Velde (Marlowe's Faust, die älteste dramatische Bearbeitung der Faustsage. Uebersetzt und mit Einleitung und Anmerkungen versehen. Breslau 1870) stellt mit völliger Sicherheit die Behauptung auf (S. 24): „Jedenfalls hat Marlowe für seine Tragödie die älteste uns bekannte englische Uebersetzung [des deutschen Faustbuchs] nicht benutzt, da dieselbe nach Düntzer's Angabe unter Anderem die im 47. Kapitel des Spieß'schen Volksbuchs enthaltene Erzählung „wie Faustus frist ein Fuder Häw“ nicht wiedergibt, Marlowe aber diesen Zug aus

Faust's Leben in seine Tragödie verflochten hat“. Wir finden die Erzählung des Carter's in der Quarto von 1604 in der sechsten Scene des vierten Aktes (ich citire hier und im Folgenden nach Cunningham's Ausgabe der Werke). Die Ausgabe von 1616 kennt die Figur des Carter's gar nicht. In ihr spielt sich Alles rasch und einfach ab. Der Horse-Courser sucht einen Master Fustian auf; er trifft unsern Dr. Faust und kauft ihm für *forty dollars* das Pferd ab, das er nicht durch's Wasser reiten soll. Da der Pferdeverkäufer ein Doktor ist, macht der Käufer noch den Witz, er werde ihm bei etwaiger Krankheit doch *his water* (Urin) zum Beschauen bringen dürfen. Nach einem kurzen Monolog schläft Faust ein; *reenter Horse-Courser, all wet, crying*. Er hat sein Roß im Wasser verloren, reißt beim Versuche, den schlafenden Faust zu wecken, ihm den Fuß aus und entflieht, als der erwachende Faust nach den *officers* ruft. Es folgt die Einladung des Herzogs von Vanholt, der dann sofort mit seiner Gemahlin auftritt. Die erste Quarto dagegen schiebt zwischen der Einladung und dem Auftreten des Herzogspaares noch die Wirthshauscene ein, in welcher der Carter sein Abenteuer mit dem Fuder Heu erzählt, worauf der Horse-Courser seinen Kauf und den Ritt ins Wasser berichtet. Nun ist es aber doch ein gewaltiger Unterschied, ob, etwa wie in Romeo und Julia, eine für die Mithandelnden nothwendige Erzählung kurz und eindrucksvoll noch einmal zusammenfaßt, was sich während des ganzen Stückes vor unsern Augen abgespielt hat, oder ob in der zweiten von zwei unmittelbar aufeinander folgenden Scenen in behaglicher Breite ein Schwank erzählt wird, der soeben in der vorangehenden Scene zur lebendigen Darstellung gebracht worden war. Unmöglich können beide Scenen, so wie sie jetzt nebeneinander gedruckt stehn, von Marlowe geschrieben worden sein. Hege ich für meine Person auch keinen Zweifel, daß die sechste Scene nichts mit Marlowe zu thun hat, ein Einschiebsel, das der Redakteur von 1616 mit gutem Rechte wieder ausschied, so möchte ich dies für's Erste doch noch nicht als kritisches Urtheil mit Entschiedenheit aussprechen. Andererseits aber stellt die Besonnenheit seiner Kritik in Zweifel, wer aus eben dieser Scene einen Schluß auf Marlowe's Vorlage sich gestattet. Die Scene ist an sich von höchst fragwürdiger Echtheit; enthält sie einen Zug, der sich in dem Buche, welches man sonst als Marlowe's nächste Quelle ansehen würde, nicht findet, so wird man nur um so mehr in ihr ein späteres Einschiebsel sehen müssen.

Ich hoffe, dies eine Beispiel beweist zur Genüge, wie viel uns noch für Marlowe und seine Werke zu thun erübrigt. Ich verkenne gewiß nicht Werth und Bedeutung der von Düntzer, Delius, W. Münch u. a. geführten Untersuchungen über das Verhältniß der Marlowe'schen Tragödie zu Volksbuch und Ballade. Wenn aber Alle über die Wichtigkeit des Marlowe'schen Werkes als der ersten Dramatisirung der unter diesem Namen auftretenden Faustsage übereinstimmen, so verbindet sich mit dem Wunsche, diese erste Dramatisirung in möglichst unentstellter Form kennen zu lernen, doch naturgemäß die Frage, ob und inwieweit eine Rekonstruktion des Ursprünglichen möglich ist. Solche Versuche, aus späteren Uebearbeitungen die einfachere erste Gestalt wieder herauszufinden, sind ja in kleinem wie in größtem Maßstabe zu wiederholten Malen gemacht worden; man mag dabei an Lachmann's Arbeiten über das Nibelungenlied und andere Ausgaben mittelhochdeutscher Klassiker oder an Elze's Versuch einer bis auf die Orthographie ähnlichen Wiederherstellung der ersten Gestalt von Shakespeare's Hamlet denken. Wenn ein Rekonstruktionsversuch an der altenglischen Fausttragödie auch äußerst schwierig ist und nicht vorsichtig genug ausgeführt werden kann, gewagt muß er einmal werden; denn in dem Zustande, in welchem der Text der beiden Ausgaben sich befindet, kann er ja doch unmöglich immer verharren sollen. Ein solcher Versuch kann nicht Aufgabe der historisch-kritischen Ausgabe, welche uns nur einen vollständigen und durchaus zuverlässigen kritischen Apparat zu geben hat, sein. Durch die Verwirklichung der geplanten historisch-kritischen Gesamtausgabe von Marlowe's Werken wird aber die Möglichkeit für das Gelingen eines derartigen Rekonstruktionsverfahrens geboten. Es gilt zunächst, aus den unzweifelhaft Marlowe'schen Dramen *Tamburlaine, the Jew of Malta, Edward the Second* und seinen kleineren Gedichten für Marlowe's Sprachgebrauch und Stil eine möglichst scharf bestimmte Feststellung zu gewinnen, welche dann bei der Sonderung der echten und unechten Elemente der Faustdichtung uns als Prüfstein dienen muß. A. Wagner hat zu dieser Feststellung des Marlowe'schen Sprachgebrauchs in seinen Anmerkungen zu den beiden Theilen des *Tamburlaine* bereits eine gute Vorarbeit geschaffen. Die vierbändige Sammlung von Dekker's *Dramatic Works* (London 1879) ermöglicht, die Abweichung seiner Diktion von der Marlowe's festzustellen und auch von Samuel Rowley können wir, Dank Elze's Bemühungen, wenigstens ein

Drama (*When you see me, you know me* Dessau 1874) zur Vergleichung heranziehen, so daß wir wenigstens von zweien der drei namhaften Umarbeiter der Marlowe'schen Dichtung Aehnlichkeit und Unterschied ihres und Marlowe's Stil zu prüfen vermögen. Im Allgemeinen ist zwar eher zu warnen vor der, gegenwärtig herrschenden, übertriebenen Neigung, allzu fest auf Ergebnisse stilistischer Untersuchungen zu bauen. Den jetzt so häufig hervortretenden Unternehmungen gegenüber, welche auf Grund metrischer Statistik bisher unbezweifelt Shakespeare'sche Werke ihrem Autor ab-, andere, bisher unter fremder Flagge geborgene ihm zusprechen wollen, verhalte ich mich gerne skeptisch zurückweisend. Bei Marlowe's Faust hingegen fordert die Sachlage selbst dringend zu solchen Scheidungsversuchen heraus, und Dies um so mehr, nachdem J. Schipper bereits 1867 uns in einer trefflichen Monographie '*de versu Marlovii*' (Bonn) belehrt hat. Freilich wird auch für die Kenntniß des Marlowe'schen Versbaues die historisch-kritische Ausgabe manche Berichtigung bringen.

Auf der letzten Seite seiner eben angeführten Dissertation stellt Schipper unter anderen auch die These auf: '*aequales qui Marlovium deum sprevisse accusarint recte judicasse nego.*' Man ist meist der Ansicht, Marlowe habe seinen ständigen Beinamen des Atheisten sich als Dichter des Faust erworben; daß aber diese Dichtung den Zeitgenossen ein Recht zu ihrer Anklage gegen Marlowe gegeben, kann man mit Schipper verneinen. Dagegen finde ich im zweiten Theile des großen Tamburlaine einige Stellen, die, ich will nicht sagen, die Berechtigung jener Anklage begründen, aber immerhin ihr hartnäckiges Auftreten erklärlich machen. Wenn Orcanes in der Niederlage der eidbrüchigen Christen ein unmittelbares Eingreifen der waltenden Gottheit zu erkennen glaubt, so erwidert ihm Gazellus mit freigeistigem Skeptizismus II, 2, 2944:

*Tis but the fortunes of the wars, my Lord,  
Whose power is often proov'd a myracle.*

Am Schlimmsten mag dem Dichter eine, an und für sich keineswegs atheistische Aeußerung seines Helden Tamburlaine selbst V, 1, 4310 von Böswilligen und Engherzigen gedeutet worden sein:

*Seeke out another Godhead to adore,  
The God that sits in heauen, if any God.*

Die Stelle erhält einen bedenklichen Sinn, wenn man, und wie leicht kann Dies, selbst ohne böse Absicht, der Fall sein, den folgenden Vers:

*For he is God alone, and none but he*

nicht mitcitiert. Auch noch eine andere Stelle im zweiten Theile des Tamburlaine konnte die Engherzigkeit gläubiger Gemüther in Unruhe versetzen; in Orcanes' großer Rede II, 2, 2899 finden sich die Verse:

*That he that sits on high and neuer sleeps,  
Nor in one place is circumscribable,  
But euery where fits euery Continent  
With strange infusion of his sacred vigor.*

Ungefähr sagt Das der Pfarrer auch; allein die Worte sind soweit ein Bißchen anders, daß sie einen Zeitgenossen Giordano Bruno's wohl in den Geruch pantheistischer, d. h. für die glaubenseifrige Menge und ihre Führer, atheistischer Gesinnung bringen konnten. Uns dagegen werden diese pantheistisch angehauchten Worte des ersten Dramatikers der Faustsage besonders beachtenswerth, weil sie uns an das pantheistische Glaubensbekenntniß des Goethe'schen Faust in der Katechisationsscene gemahnen.

Schröder hat 1882 im 5. Bande der Anglia eine verderbte Stelle bei Marlowe aus dem Goethe'schen Fauste emendiert. Man sollte meinen, die Beziehungen zwischen Goethe's und Marlowe's Faust wären längst bis zur völligen Erschöpfung nachgewiesen; insoweit der durch Volksschauspiel und Puppenspiel vermittelte Einfluß Marlowe's in Betracht kommt, ist Dies auch durch O. Schade, W. Creizenach<sup>1)</sup> u. A. geschehen. Unmittelbare Einwirkungen des Marlowe'schen Werkes auf den zweiten Theil von Goethe's Faust sind dagegen bisher übersehen worden. Wenn nicht früher, so mußte Goethe doch in jedem Falle 1818 Marlowe's Dichtung genauer kennen lernen, als sie ihm zum ersten Male in deutschem Gewande vor Augen trat.<sup>2)</sup> Von vielen Lesern wurde damals ein Vergleich zwischen der altenglischen und dem vorliegenden ersten Theile der deutschen Dichtung angestellt. Wilhelm Grimm sandte am 29. Januar 1819 sein eigenes Exemplar der Uebersetzung an seinen Freund, den Pfarrer Bang in Goßfelden, mit dem Urtheile: „Doctor Faustus von Marlowe, zur Vergleichung mit dem Goethe'schen, von dessen Höhe und Tiefe hier Nichts zu spüren ist, der doch aber etwas Tüchtiges hat. Arnim's Vorrede ist gewiß geist-

<sup>1)</sup> Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doctor Faust. Halle 1878.

<sup>2)</sup> Doctor Faustus. Tragödie von Christoph Marlowe. Aus dem Englischen übersetzt von Wilhelm Müller. Mit einer Vorrede von Ludwig Achim von Arnim. Berlin 1818.

reich.“<sup>1)</sup> S. 13 dieser von Arnim eingeleiteten Uebersetzung Wilhelm Müller's finden wir im Gespräche zwischen Faust und den Deutschen Valdes und Kornelius die Verse:

Die Geister wollen uns die See austrocknen  
Und Schätz' aus allen fremden Scheitern suchen,  
Ja, alles Gut, was unsre Väter einst  
Vergruben in der Erde festem Schooße.

Dem Goethe'schen Faust müssen in der That die Geister trocknes Land gewinnen:

Wo die Flämmchen nächtig schwärmten  
Stand ein Damm den andern Tag.

Doch wenn man hierfür auch nicht den Marlowe'schen Vers heranziehen will, der Zusammenhang zwischen den zwei Schlußversen des Kornelius und Mephistopheles' Vorschlag in der Rathsversammlung V. 315 u. folg. ist nicht zu leugnen:

Ich schaffe, was ihr wollt, und schaffe mehr;  
Es liegt schon da, doch um es zu erlangen,  
Das ist die Kunst. . . . .  
Bedenkt doch nur:  
Wie der und der, so sehr es ihn erschreckte,  
Sein Liebstes da- und dortwohin versteckte;  
Das alles liegt im Boden still begraben.

Nicht gleich unanfechtbar tritt der Einfluß der Marlowe'schen Dichtung im IV. Akte des zweiten Faust V. 401 u. folg. hervor, obwohl ich überzeugt bin, daß wir gerade hier es mit einer von Marlowe ausgehenden, allerdings selbständig umgebildeten Anregung zu thun haben. Jeder unbefangene Leser wird bei Faust's Erzählung von dem geretteten Nekromanten von Norcia über diese unerwartete, unmotivirte Einführung Befremden fühlen.

Der Nekromant von Norcia, der Sabiner,  
Ist dein getreuer, ehrenhafter Diener.  
Welch greulich Schicksal droht ihm ungeheuer!  
Das Reisig prasselte, schon züngelte das Feuer;  
Die trocknen Scheite, rings umher verschränkt,  
Mit Pech und Schwefelruthen untermengt;  
Nicht Mensch, noch Gott, noch Teufel konnte retten,  
Die Majestät zersprengte glühende Ketten.  
Dort war's in Rom.

Die Kommentatoren wissen mit dieser Stelle wenig anzufangen. Marlowe's Faust aber führt eine ähnliche Rettungsthat wirklich

---

<sup>1)</sup> E. Stengel, Briefe der Brüder Grimm an hessische Freunde. Marburg 1886.



aus (III, 1 und 2) und empfängt (IV, 1) dafür den Dank des deutschen Kaisers. Der vom Kaiser eingesetzte Gegenpapst Bruno soll nach dem Spruch der Dekretalien stracks der Ketzerei verdammt werden „und müss' auf einem Scheiterhaufen brennen (*and on a pile of faggots burnt to death*)“; Faust, der gerade in Rom anwesend ist, rettet den sonst Verlorenen und erweist dadurch dem Kaiser einen großen Dienst. Goethe hat dies Motiv, das bei Marlowe eine große Rolle spielt, eingeschränkt und frei umgestaltet; zur Einführung desselben ist er aber doch durch Marlowe zuerst angeregt worden.

Bei einem Ueberblicke über die Geschichte der Faustdichtungen werden immer Marlowe's und Goethe's Dichtung vor allen andern das Interesse in Anspruch nehmen. Noch ist es freilich mit der Geschichte der Faustdichtungen, wenn wir von Creizenach's ausgezeichnetem Werke absehen, übel genug bestellt. Das Jahr 1885 hat uns zwar eine ungemein dankenswerthe Gabe gebracht, Karl Engel's zweite Auflage seiner Bibliotheca Faustiana<sup>1)</sup>, deren Marlowe behandelnder Abschnitt aber nur 27 Nummern (496—522) verzeichnet. Allein dieser treffliche bibliographische Leitfaden, die unentbehrliche Grundlage für eine Geschichte der Faustdichtungen, kann diese selbst natürlich nicht ersetzen. Geistreiche Beiträge zu einer solchen hat Erich Schmidt im II.—V. Bande des Goethe-jahrbuchs geliefert in seinen drei Aufsätzen „Zur Vorgeschichte des Goethe'schen Faust“. Der zweite dieser Aufsätze „Faust und das sechzehnte Jahrhundert“ (1882) kann als eine unmittelbare Vorstudie auch für Marlowe's Faust angesehen werden. In der Betonung des protestantischen Charakters des Faustbuchs, das ja auch Marlowe's Quelle war, ist man dabei freilich zu weit gegangen. Es wird besonderes Gewicht darauf gelegt, daß in den mittelalterlichen Erzählungen von Teufelsbündnissen, Theophiluslegenden und ähnlichen, das Eintreten des Heiligen als ein Deus ex machina den öfters nur äußerlich bußfertigen Sünder rette; die strengere Auffassung der Reformationszeit dagegen lege Jedem seine That und ihre Folgen auf die eigenen Schultern und lehne eine Rechtfertigung durch Andere ab. Und gewiß kann diese Erklärung eine theilweise Berechtigung für sich in Anspruch nehmen; nur möge man sich vor einseitiger Hervorhebung dieses Standpunktes

---

<sup>1)</sup> Zusammenstellung der Faust-Schriften vom 16. Jahrhundert bis Mitte 1884 von Karl Engel. Oldenburg 1885.

hüten. In Scheible's Kloster wird die Geschichte eines Wittenberger Studenten erzählt, der sich dem Teufel verschrieben hat; als er von Reue und Furcht ergriffen seine Sünde den Theologen erzählt, wenden sich diese an Luther, und Luther's Fürbitte bringt es zu Wege, daß der Teufel die Handschrift wieder herausgeben muß. Wir sehen also hier in einer aus reformatorischen Kreisen stammenden Fassung der altchristlichen Sage vom Teufelsbündniß noch ganz die mittelalterliche, katholische Auffassung vorwalten, nur daß eben an Stelle des fürbittenden Heiligen Luther selbst getreten ist. Ich meine, die Geschichte muß uns etwas vorsichtig machen, allzusehr einen Einfluß der Reformation in der Gestaltung der Faustsage erkennen zu wollen. Wir werden uns zu solcher Einschränkung um so leichter verstehn können, da selbst W. Münch, der den spezifisch protestantischen Charakter des Faustbuchs betont, doch erläuternd hinzusetzen muß: „Es vertritt aber den Protestantismus nicht nach seiner geisterbefreienden und kulturentfachenden Seite; ganz im Gegentheil, sein Protestantismus ist der gebundene und bindende, oder vielmehr der kranke, welcher Handfesseln abgeschüttelt hat und dafür in Starrkrampf gefallen ist, kurz der Protestantismus der Neige des Reformationsjahrhunderts.“ Wenn Goethe in „Kunst und Alterthum“ sagt, Faust's Charakter stelle einen Mann dar, welcher, in den allgemeinen Erdeschranken sich ungeduldig und unbehaglich fühlend, den Besitz des höchsten Wissens, den Genuß der schönsten Güter für unzulänglich achtet, seine Sehnsucht auch nur im Mindesten zu befriedigen, einen Geist, welcher deshalb nach allen Seiten hin sich wendend, immer unglücklicher zurückkehre, so setzt er auch gleich hinzu, auf diese Höhe habe ihn erst die neue Ausbildung aus dem alten rohen Volksmärchen erhoben. Wie weit nun bereits Marlowe selbst diese Ausbildung vorgenommen oder durch sein eignes Werk die weitere Ausbildung angeregt und ihr die Wege gewiesen hat, ist die wichtige, von den verschiedenen Forschern durchaus nicht übereinstimmend beantwortete Frage. Mir scheint es, daß Münch<sup>1)</sup> die zutreffendste Antwort ertheilt habe, und ich verweise auf seine gediegene Untersuchung, die freilich gleich allen andern unter der noch nicht mit Ernst in Angriff ge-

---

<sup>1)</sup> W. Münch, die innere Stellung Marlowe's zum Volksbuch vom Faust. Bonn 1879 — in der „Festschrift zur Begrüßung der 34. Philologenversammlung zu Trier überreicht im Namen der 16. Versammlung Rheinischer Schulmänner“. Die treffliche Abhandlung hat, woran wohl der Ort ihrer Veröffentlichung die Schuld trägt, bisher wenig, im Jahrbuche gar keine Beachtung gefunden.

nommenen Lösung der Vorfrage leidet: Was ist in den vorliegenden Texten Marlowe's, was seiner Bearbeiter Werk? Erst wenn hier die Kritik ihres schweren Amtes gewaltet, wird über Marlowe's Antheil an der Ausbildung des alten rohen Volksmärchens ein abschließendes Urtheil geschöpft werden können.

Zur vollen Würdigung der Marlowe'schen Fausttragödie werden wir dann noch auf zwei andere Punkte unsere Aufmerksamkeit richten müssen. Die Sage vom Teufelsbündniß ist eine internationale, deren Alter sich nicht bestimmt nachweisen läßt. Man kann in der biblischen Erzählung von der Versuchung Christi in der Wüste (Matthaeus IV; Lukas IV) den Versuch des Teufels zum Abschlusse eines solchen Bündnisses erblicken. Des in der Apostelgeschichte erwähnten Simon Magus gedenkt schon das Spieß'sche Volksbuch im 52. Kapitel als eines Vorgängers Faust's. Seit den Clementinischen Rekognitionen, deren Ausgabe wir Paul de Lagarde („Clementina“, Leipzig 1865) verdanken, breitet sich die Sage von Teufelsbündnissen durch alle christlichen Länder aus, bis im sechzehnten Jahrhundert der berühmteste Teufelsbanner, der Quacksalber<sup>1)</sup> Faust alle andern Namen verdrängt. Es ist kaum ein Faktum in seinem Leben, das sich nicht mit einer früheren, gleichlautenden Tradition belegen ließe. „Die Sage,“ schreibt Joseph von Görres in seiner Abhandlung über „die Zaubersage“ (die christliche Mystik III, 127 Regensburg 1840), „also nach allen Seiten sich bereichernd, schwebt nun wie fliegender Sommer um, und sucht von Zeit zu Zeit immer wieder eine neue Persönlichkeit, an die sie sich anhängen, und an der sie in neuer Umgestaltung sich wieder verjüngen könnte. Wie die Wolkennebel sich gern an die Bergeshäupter anlegen, so hat sie in ihrem Entstehen gern zu großen Naturmassen und zu mächtigen Kunstwerken sich gehalten; und ebenso zu großen, in ihre Zeit gewaltig eingreifenden Persönlichkeiten sich hingezogen gefühlt: wie sie denn in der mittleren Zeit der Reihe nach die ausgezeichneteren Geister Albertus Magnus, Baco, Thomas von Aquino umspielt und selbst bei Päpsten, wie bei Sylvester und bei Gregor, im Vorüberfluge zu weilen sich nicht gescheut. Jetzt in ihrer letzten Umwandlung, mit den andern Richtungen der Zeit ganz und gar in die spekulativen Gebiete

---

<sup>1)</sup> Als solchen schilderte ihn Arnim, der Herausgeber der ersten deutschen Uebersetzung von Marlowe's Faust 1817 in seinem Romane „Berthold's erstes und zweites Leben“.

übergehend, und mit der Skepsis auch den Witz, die Ironie und den Humor in sich aufnehmend, hat sie wohl im Beginne noch einige Versuche gemacht, sich auf irgend einem hochragenden Haupte niederzulassen; diese aber bald aufgebend, zuletzt bei einem gemeinen Abenteurer verweilt, und ihn zu ihrem Günstlinge erkoren, damit sie Einen habe, den sie mit ihren längst gesammelten Schätzen bereichern könne.“ Die Theophiluslegende ist in Deutschland und Frankreich dramatisiert worden, und das französische Theater wenigstens hat auch die Dramatisierung anderer Teufelsbündnisse zu verzeichnen, z. B. das *Mystère* von dem *Chevalier qui donna sa femme au dyable* (E. Fournier, *le théâtre français avant la renaissance*, Paris 1872). Das ältere englische Drama hat Dem Entsprechendes nicht aufzuweisen. Es ist aber durch den Entwicklungsgang, welchen die deutsche, französische und englische Dramatik in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts nahm, ganz natürlich, daß der in Deutschland literarisch fixierte volkstümliche Stoff zuerst in England in dramatische Form gegossen wurde. Zu untersuchen bleibt einerseits, in wie weit die dem Faustbuche vorausgehende Zauberersage in England vor Marlowe Pflege und von den kontinentalen Fassungen abweichende Gestaltung gefunden hat; einen Beitrag zu dieser Frage hat vor Kurzem F. Ludorff mit seiner Abhandlung „William Forrest's Theophiluslegende“ (1884 im VII. Bande der Anglia) geliefert. Andererseits haben wir unsere Aufmerksamkeit auf die Marlowe's Faust gleichzeitigen oder ihm folgenden Dramen zu richten, in denen Zauberer, übernatürliche Wesen und Aehnliches behandelt werden.

Dem deutschen, durch Marlowe auf die englische Bühne verpflanzten Zauberer am Nächsten verwandt erscheint ein national-englischer Faust, Peter Fabell, der unter König Heinrich's VII. Regierung 1485—1509 in Edmonton lebte und starb. Er stammte aus gutem Hause und war ein Mann, an äußern wie innern Gaben den Meisten überlegen. 'For his person', so wird er in T. Brewer's *Prose-tract* geschildert, 'he was absolute, Nature had never showne the fulnesse of her skill more in any then in him. For the other, I meane his great learning — including many misteries — he was as amply blest as any.' Bereits 1533 existirte über ihn eine Ballade 'Fabyll's Ghost', und die pseudo-Shakespeare'sche Komödie 'The Merry Devil of Edmonton', deren Autor und Abfassungszeit wir nicht kennen, — ihr allererster uns erhaltener Druck stammt aus dem

Jahre 1608<sup>1)</sup> — verschaffte ihrem Helden große Popularität. So wie sie auf uns gekommen ist, wird diese Komödie freilich kaum gespielt worden sein; entweder ist uns hier wie bei Shakespeare's Zähmung der Widerspenstigen ein dem Vorspiel entsprechendes Nachspiel verloren gegangen; oder dieses Vorspiel, das bei einer Vergleichung mit dem Fauststoffe allein in Betracht kommt, ist nur irrthümlich, vom Drucker, nicht vom Dichter, mit der Liebesgeschichte und den lustigen Wilderern in ein Stück neben einander gebracht worden. Es ist Schade, daß wir nicht wissen, wie die englische Sage des sechzehnten Jahrhunderts das Loos des Teufelsbeschwörers gestaltet hat. In der uns überlieferten Scene gelingt es Fabell durch List den *spirit Coreb* zu einer Kontraktverlängerung zu zwingen. Der Prolog sagt zweideutig:

*In Edmonton yet fresh unto this day,  
Fixt in the wall of that old antient Church,  
His monument remayneth to be seene;  
His memory yet in the mouths of men,  
That whilst he liude he could deceive the Devill.*

Allein auch das Wenige, was wir durch Prolog und Drama von dem Faust von Edmonton wissen, läßt eine Vergleichung mit dem deutsch-Marlowe'schen Faust nicht ergebnislos erscheinen. Der Charakter Fabell's scheint in unserm Vorspiel den Einfluß Faust's bereits erfahren zu haben. Münch hat in seiner Abhandlung über Marlowe's Verhältniß zum Volksbuche nachgewiesen, daß Marlowe den im Volksbuche nur schwach angedeuteten, seit Lessing als Hauptmotiv der Faustdichtungen verwertheten Zug der Leidenschaft nach Wissen und Erkennen, zuerst stärker betont habe. Eben dieses Motiv giebt Fabell in seinem Monologe V. 42—59 als einzigsten Grund seines Abfalls von Gott an.

45 *O, that this soule, that cost so great a price  
As the deere pretious blood of her redeemer,  
Inspirde with knowledge, should by that alone  
Which makes a man so near unto the powers,  
Even lead him downe into the depth of hell,  
When men in their owne pride strive to know more*

<sup>1)</sup> L. Pröscholdt und K. Warnke haben uns in ihrer so äußerst verdienstvollen Sammlung der Pseudo-Shakespearian Plays eine kritische Ausgabe des *'Merry Devil of Edmonton, with introduction and notes'* gegeben (Halle 1884). Eine Uebersetzung „Der lustige Teufel von Edmonton“ erschien bereits 1811 im zweiten Bande von Tieck's „Altenglischem Theater oder Supplemente zum Shakespeare“ (Berlin). In seiner Einleitung nimmt aber Tieck auf das Teufelsvorspiel nicht die geringste Rücksicht.

*Then man should know!  
For this alone God cast the Angelles downe.*  
50 *The infinity of Arts is like a sea,  
Into which, when man will take in hand to saile  
Further then reason, which should be his Pilot  
Hath skill to guide him, losing once his compasse,  
He falleth to such deepe and dangerous whirlepooles,*  
55 *As he doth lose the very sight of heaven:  
The more he strives to quiet harbor,  
The further still he finds himself from land,  
Man, striving still to find the depth of evill,  
Seeking to be a God, becomes a Divell.*

Daß übergroße Wißbegier auch als die Ursache des Falls der Engel angegeben wird (V. 49), ist, soviel ich weiß, eine dem Autor unserer Komödie eigenthümliche Auffassung, die sich sonst nicht findet; doch nähert auch er sich der Ueberlieferung, indem er eben diesen Drang nach Erkenntniß aus dem Stolze ableitet. Auch das Volksbuch von 1587 erwähnt in den beiden einleitenden Kapiteln: „Daneben hat D. Faust auch einen thummen, unsinnigen und hofertigen Kopf gehabt, wie man ihn denn allezeit den Speculierer genennet hat . . . wolte alle Gründ am Himmel und Erden erforschen.“ Dagegen weicht der Dramatiker völlig von der theologischen Auffassung des Volksbuches ab, wenn er Reason als den von Gott verordneten Piloten des Menschen bezeichnet.<sup>1)</sup> Während Pride und Knowledge abstrakte Begriffe bleiben, wird Reason personifizirt, eine Erinnerung an ihr Auftreten in den *Moral Plays*. Der Einfluß des älteren englischen Dramas, der uns bei Marlowe (? oder seinen Bearbeitern) im Pageant von den sieben Todsünden entgegentritt, macht sich auch in der Teufelsbehandlung in dem pseudo-*Shakespearian Play* geltend. Wie früher der Devil den ihm vom Vice zugefügten Spott und Schaden zu tragen hatte, so erscheint er auch hier als der geprellte, dumme Teufel. Wir sehen demnach in unserm Vorspiel zwei von verschiedenen Seiten ausgehende Motive zusammenwirken: der Charakter des

<sup>1)</sup> Wenn Fabell die Vernunft als den rettenden Führer bezeichnet, der uns vor dem Bösen und seinen Versuchungen rettet, so darf wohl im Gegensatze zu dieser Anpreisung auf Mephisto's Schmähung gegen den „Schein des Himmelslichts“ hingewiesen werden:

Er nennt's Vernunft und braucht's allein  
Nur thierischer als jedes Thier zu sein.

Mephisto stimmt aber mit Fabell völlig überein, wenn er Faust nachruft:  
Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,  
So hab' ich dich schon unbedingt.

Teufelsbeschwörers bildet sich unter dem Einflusse des deutsch-Marlowe'schen Faust; die siegreiche List, welche der Beschwörer gegen den Teufel anwendet — ähnlich erwehrt sich der Schmied von Jüterbogk des Todes — ist unter dem Einflusse der vorangehenden englischen Dramatik gebildet.

Zwei andere Zaubererstücke zeigen dagegen rein englischen Ursprung: Robert Greene's *Honourable Historie of Frier Bacon and Frier Bongay* (1594) und William Rowley's angeblich im Vereine mit Shakespeare geschriebene *Birth of Merlin, or the Child hath found his Father* (1662), ersteres als „die wunderbare Sage vom Pater Baco“ 1823, letzteres als „die Geburt des Merlin, oder das Kind hat seinen Vater gefunden“ 1829 in der von Tieck herausgegebenen „Vorschule Shakespeare's“ (Leipzig) übersetzt. Geibel hat eine spätere deutsche Dramatisierung der Merlinsage (durch Immermann 1835) „den zweiten Faust“ genannt, und so nahe liegt eine Vergleichung der beiden Sagen, daß wohl auch im siebzehnten Jahrhundert einzelne Zuschauer der Marlowe'schen Tragödie und des pseudo-Shakespeare'schen Schauspiels beide mit einander verglichen haben werden. Was Faust mit allen, den unerlaubtesten Mitteln zu erstreben sucht: Beherrschung der Geisterwelt, ist Merlin angeboren; aber er, der als Sohn dem Teufel angehört, weiß sich seiner Macht zu entwinden; die ihm verliehenen Zauberkräfte stellt er in den Dienst des Guten und kann sich ihrer so bedienen, ohne dem Heile seiner Seele zu schaden. Er bewahrheitet den Ausruf des Marlowe'schen Faust: *'a sound magician is a demigod'*. Rowley's Schauspiel, das erste, welches Tieck, als er im Jahre 1817 nach London kam, „las und kopieren ließ“, verdient wohl als eine der bedeutenderen Bearbeitungen der Zauberersage mit Marlowe's Faust in Parallele gesetzt zu werden. Greene's History, besser als Comedy zu bezeichnen, erscheint daneben unbedeutend, doch muß in einer geschichtlichen Betrachtung der Marlowe'schen Tragödie auch sie zum Vergleiche herangezogen werden. Roger Bacon, der berühmte Oxforder Gelehrte, ist einer der vielen Vorläufer Faust's, der auch von dem englischen Mönche manches Motiv, einen oder den andern Zauberschwank übernommen hat. Auf Faust's Verwandtschaft mit Roger Bacon hat schon Görres hingewiesen.

Eine eigne Gruppe, deren wir bei Marlowe's Faust gedenken müssen, sind die zahlreichen englischen Dramen, in welchen das Hexenwesen behandelt wird. Zwar hat erst Goethe in seiner romantischen Walpurgisnacht den Hexenmeister Faust in den Kreis

der Zauberweiber eingeführt; die Ausbildung der Faustsage fällt aber mit der Blüthezeit des von König Jakob I. als gelehrter Sport betriebenen Hexenglaubens zusammen. Das Teufelsbündniß, der schließliche Untergang u. s. w. ist Faust mit den Hexen gemein. Es ist kein Zufall, daß dieselbe Bühne, für welche die erste Dramatisierung der Faustsage erfolgte, auch eine Reihe von Hexendramen aufzuweisen hat. Von Thomas Heywood's „Hexen in Lancashire“ hat Tieck im ersten Bande seiner „Vorschule Shakespeare's“ eine Uebersetzung veröffentlicht. Rowley, Dekker und Ford sollen gemeinschaftlich ein Drama „die Hexe von Edmonton“ verfaßt haben; „die Hexe“ von Thomas Middleton erscheint in Einzelheiten von Shakespeare's Macbeth abhängig. Die *Weird-sisters* im Drama Macbeth gehören zwar als *supernatural beings* nicht in diesen Kreis, an den uns die Hexe Sycorax im Tempest erinnert; dagegen kann Macbeth selber durch sein Verhalten zu den dämonischen Mächten an den Marlowe'schen Faust gemahnen. Macbeth beschwört die Hexen (IV, 1, 50); und als eine Art von Bündniß kann man es betrachten, wenn die dunklen Mächte ihm bis zu einem gewissen Termine, mit dem er ja thatsächlich ihnen verfällt, irdisches Heil versprechen. Er stützt sich hinwiederum in seinem Handeln auf das Versprechen des Teufels, bis er dessen Doppelsinn erkannt hat (V, 5, 43). Näher liegt der Vergleich des Zauberers Faust mit einer andern Shakespeare'schen Charakterschöpfung: mit dem Zauberer Prospero. Wenn Shakespeare im I. Theile König Heinrich's IV. seinen Liebling Percy den Teufelsglauben in der Person des prahlerischen Zauberers Glendower verspotten läßt (III, 1, 54—61), so hat er dagegen sein Ideal des gereiften Mannes in dem *sound magician* Prospero geschildert. Die Gegenüberstellung des fürtlichen Magiers<sup>1)</sup> und des dem Teufel verbündeten

<sup>1)</sup> Ich möchte doch auch an dieser Stelle auf eine für Shakespeare's Tempest und besonders für Prospero wichtige Untersuchung M. Landau's hinweisen, die mir noch unbekannt war, als ich die Einleitung zum Sturm in meiner Shakespeareausgabe (12. Bd. Stuttgart 1884) schrieb. In dem Aufsatz „le fonti della Tempesta di W. Shakespeare“ (1878 im 2. Bde. der „Nuova Antologia“) sucht Landau den Alchymisten Kaiser Rudolf II. als das Vorbild der Shakespeare'schen Charakterschöpfung nachzuweisen. Am Hofe des Kaisers in Prag hielten sich mehrere Engländer auf, die nach dem Kronenraub des Erzherzogs Matthias nach England zurückkehrten. Kaiser Rudolf's Neigungen, die gleichen wie sie Prospero's ersten Sturz herbeiführten, und wie bei Prospero durch seinen Bruder, waren schon damals bekannt genug. Sollte wirklich derselbe Vorgang auf Shakespeare's letzte Dichtung wie auf Grillparzer's großartigste — den „Bruderzwist im Hause Habsburg“ — bestimmend eingewirkt haben?



deutschen Doktors wird zugleich symbolisch für die so verschiedenen Charaktere der beiden Dichter, Shakespeare's und Marlowe's selber. Marlowe's Faust zeigt die unverkennbare Familienähnlichkeit mit Marlowe's übrigen Helden Tamburlaine, Barabas u. a. Maßloser Subjektivismus ist ihnen allen eigen. Wie Marlowe selbst im Leben lassen auch die Helden seiner Dichtung ihre Titanenkraft austoben, ihre Bethätigung ist sich selber Zweck. Auch seinem Fauste fehlt das ethische Moment. Wenn wir in den ersten Monologen des Faust von großen Zwecken, wie der Befreiung der Niederlande und Aehnlichem hören: so bald Faust die Macht hat, führt er nichts Nennenswerthes durch; „ein großer Aufwand, schmächtig! ist verthan.“ Und nun stelle man dem gegenüber die maßvolle, planvolle Besonnenheit, mit welcher Prospero seiner Geisterkräfte sich bedient. Faust kann sich, wo es sein ewiges Heil gilt, nicht entschließen, der Magie zu entsagen; Prospero entsagt ihr freiwillig, um sich auf das Sterben vorzubereiten („wo mein dritter Gedanke soll das Grab sein“). Ich weise auf die Gegensätze nur in Kürze hin, sie lassen sich unschwer weiter ausführen. Marlowe's eigenartige Größe werden wir deshalb nicht verkennen; aber wir können den Zeitgenossen auch nicht ganz Unrecht geben, wenn sie dem Dichter des „Faust“; in dessen Werken sich kein Glaube an eine höhere sittliche Weltordnung ausspricht, den Beinamen des „Atheisten“ gaben. Ihm gegenüber erhebt sich dann Shakespeare, der „wahre Naturfromme“, wie Goethe ihn treffend nannte.