



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Die Faust- Legende des 16. Jahrhunderts
in ihren motivischen Transformationen
bei Lenau und Valéry

Verfasserin

Mag. Sabine Jelinek

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuer:

Univ.- Prof. Dr. Norbert Bachleitner

Inhaltsverzeichnis

<u>1. Begriffe und Methode der Fragestellung</u>	3
<u>1. 1. Legende – Motiv – Transformation</u>	3
<u>1. 2. Der Vergleich der Motive</u>	8
<u>2. Faust als (literatur-)geschichtliches Phänomen</u>	11
<u>2. 1. Nikolaus Lenau zwischen Weltschmerz und Vormärz</u>	19
<u>2. 2. Paul Valéry im Zeichen des „Néo- symbolisme“</u>	23
<u>3. Faust</u>	27
<u>3. 1. Der Schwarzmagier</u>	27
<u>3. 2. Der Verzweifelte</u>	45
<u>3. 3. Der Entrückte</u>	57
<u>4. Teufel</u>	70
<u>4. 1. Der Vertragspartner und Lügenteufel</u>	71
<u>4. 2. Der Gegenspieler Gottes</u>	77
<u>4. 3. Der Anachronist</u>	86
<u>5. Soziabilität</u>	95
<u>5. 1. Der Lebemann</u>	95
<u>5. 2. Das isolierte Individuum</u>	100
<u>5. 3. Der Kühle</u>	105
<u>6. Alter Ego</u>	111
<u>6. 1. Das christliche Gewissen</u>	112
<u>6. 2. Görg</u>	115
<u>6. 3. Le Solitaire</u>	118
<u>7. Ergebnisse und Zusammenfassung</u>	124
<u>8. Bibliographie</u>	129

1. Begriffe und Methode der Fragestellung

1. 1. Legende – Motiv – Transformation

Zunächst werde ich die begrifflichen Voraussetzungen des Themas aus literaturwissenschaftlicher Sicht genauer erläutern, da hier nicht unbedingt Klarheit vorherrscht. Ausgangspunkt ist, wie der Titel der Arbeit impliziert, die Faust- Legende des 16. Jahrhunderts. Die Legende weist nun bestimmte Charakterzüge auf, die zu einer bestimmten Herangehensweise an die Fragestellung führen. Zur Definition ist zu sagen, dass es zwei Arten der Legende gibt: die *christliche Heiligenlegende* (wobei diese Bezeichnung nur in diesem Kontext zutrifft, da freilich auch die anderen Weltreligionen Legenden hervorgebracht haben) und die *profane Legende*¹. Letztere ist semantisch im heutigen Sprachgebrauch oft vorzufinden und meint einen verstorbenen Künstler oder ähnlich populären Menschen, während eine gewisse Aura des „Heiligen“ oder aber zumindest „Mystischen“ ebenso mitschwingt.

Die Hagiographie (= Lebensbeschreibung der Heiligen) als die zuerst genannte Art der Legende hat die Funktion, Gottes Gnade darzustellen mittels eines Menschen, der (wieder) zu Gott findet, was auf den Leser vorbildlich und erbaulich wirken soll. Im Mittelalter ist am Tag des jeweiligen Heiligen dessen Legende in volkstümlicher Manier in Kirchen und Klöstern vorgelesen worden, daneben gibt es Christus- und Marienlegenden. Übernatürliche Elemente wie Wunder oder Erscheinungen durchziehen die dargestellte Welt und häufig konvertieren vormalige Heiden zur katholischen Kirche. Am Ende stehen Rettung und Belohnung des Guten, „Heimkehr“ zu Gott oder Erlösung. Obwohl sie im 6. Jahrhundert durch die zunehmende Heiligenverehrung einen Aufschwung erlebt, ist sie schon in den apokryphen Evangelien und Apostelgeschichten vertreten und stellt „bis zur Reformation die beliebteste Erzählgattung des Christentums“² dar. Die *Legenda aurea* (von Jacobus de Voragine zusammengestellt um 1260) ist die bekannteste Heiligenlegendensammlung, die bis zum Ende des Mittelalters ihre Wirkung und Verbreitung beibehalten kann. Parallel dazu existieren volkssprachliche (im Gegensatz zu der in Latein verfassten *Legenda aurea*, die allerdings

¹ Vgl.: Metzler- Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Hg. v. Dieter Burdorf, Christoph Fasbender u. Burkhard Moennighoff. 3. völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart/ Weimar: J. B. Metzler, 2007, S. 424 [Eintrag „Legende“].

² Siehe: Literatur Lexikon. Begriffe, Realien, Methoden. Bd. 13. Hg. v. Volker Meid. Gütersloh/ München: Bertelsmann Lexikon, 1992, S. 504 [aus der Reihe: Literatur Lexikon. Hg. v. Walther Killy/ Eintrag „Legende“].

später sehr wohl in Volkssprachen übersetzt wird) Heiligendichtungen in Form von Hymnen oder in Prosa. Ab dem 15. Jahrhundert sind dann die ersten Legendenspiele überliefert. Gerade im 16. Jahrhundert wird nun jene Erzählgattung von protestantischer Seite als unhistorisch abgetan, zugleich jedoch ab etwa 1550 in die eigene propagandistische Literatur eingebunden³. Von katholischer Seite gilt die dargestellte Person hingegen als geschichtlich verbürgt, die Wunder als bewiesen.

Im Fall der Faust- Legende ergibt sich, dass sehr früh nach Fausts Tod beziehungsweise schon während seiner Lebenszeit sich Legenden um ihn zu ranken beginnen. Zeugnisse bieten Briefe und amtliche Eintragungen sowie Anekdoten – hier handelt es sich also um eine profane Legendenbildung, auch wenn der Inhalt in die christlich- magische Weltanschauung eingebettet ist. Diese Quellen, die zum einen historische Dokumente und zum anderen Niederschriften kursierender Anekdoten und Sagen sind, sind der Beginn des Faust- Stoffes und werden deshalb unter der Perspektive der Motivauffindung behandelt werden, zudem wird sich zeigen, dass im Zentrum der profanen Legende eine (sehr blasse) historische Person zu konstatieren ist.

Es folgt, dass die Faust- Legende des 16. Jahrhunderts in zweifacher Hinsicht betrachtet werden muss: Die Motive der oral- tradierten Sagen und Anekdoten, die sich zu einer profanen Legende verdichten, werden anhand von Quellen zu rekonstruieren versucht, die vor 1587 verfasst worden sind. Man kann von einem „literarischen Vorstadium“ sprechen, sofern man literarische Werke erst dann als solche anerkennt, wenn sie in Buchform erscheinen. Dies geschieht mit der *Historia* (und mit dem *Wagnerbuch*, das uns nur peripher interessieren wird, da Faust darin eine Nebenrolle spielt), die die Form der „Anti- Heiligenlegende“ repräsentiert, was zu einer weitaus homogenen und geschlosseneren Motivsuche führt, als es bei der profanen Legende, die fragmentarisch und zum Teil im Dunkeln bleiben muss, weil mündlich tradiert, der Fall ist. In der Literatur ist meist von einer „Antilegende“⁴ beziehungsweise einer „inverted hagiography“⁵ die Rede, Faust wird allerdings als der „Anti- Heilige“⁶ bezeichnet, deshalb möchte ich in diesem Kontext von einer Anti- Heiligenlegende sprechen, da es sich um eine Legende handelt, und das Präfix „Anti“ einen falschen Eindruck vermitteln könnte, da die Legende an sich ja nicht negiert wird, sondern Fausts Rolle als Heiliger.

³ Vgl.: Ebd.: S. 506 [Eintrag „Legende“].

⁴ Siehe: De Huszar Allen, Marguerite: *The Faust Legend. Popular Formula and Modern Novel*. New York/ Bern/ Frankfurt am Main: Peter Lang, 1985, S. 14 [aus der Reihe: *Germanic Studies in America*. Hg. v. Katharina Mommsen. Nr. 53].

⁵ Siehe: Ebd.: S. 40.

⁶ Siehe: Ebd.: S. 14.

Dieser Legenden- Stoff des 16. Jahrhunderts also zeichnet sich wie jeder *Stoff* im literaturwissenschaftlichen Sinn dadurch aus, dass er eine *Motiv*konstellation aufweist, die die Grundlage der künstlerischen Ausformung bildet. Die profane Faust- Legende ist daher, da nicht- literarisch, *Urstoff* und reiner Stoff zugleich. Die protestantische Anti- Heiligenlegende ist schon eine Bearbeitung dieses Stoffes, wobei sie selbst zu einem Teil des Faust- Stoffs wird, der im Laufe der Jahrhunderte erweitert und transformiert wird. In dieser vergleichend- literaturhistorischen Arbeit wird demnach der früheste Stoff beziehungsweise dessen Motive als Ausgangs- und Referenzpunkt angesehen, um im nächsten Schritt zwei literarische Beispiele der Transformation ebendieser Motive zu untersuchen.

Was den *Stoff* betrifft, versteht man ihn zunächst allgemein als etwas Außer- und Vorliterarisches, als etwas Faktisches oder Historisches. (Es gibt auch Ansätze, die den Stoff individueller konnotieren, indem sie all dies, was der Autor vor der Manifestation seines Werkes heranzieht, als solchen ansehen, damit sind dann freilich ebenso alle intertextuellen Bezüge gemeint.⁷) Frenzels literaturwissenschaftliche Deutung des Begriffs führt zu einer Konkretisierung, indem sie dem üblichen *Stoff* den *Rohstoff* voransetzt, der Erlebnisse, mündliche Berichte oder Überlieferungen bezeichnet, da diese noch nicht literarisch in dem Sinn sind. Dieser wird dann aber zu einem Stoff, der literarisch und schriftlich wird und somit weiterwirken und adaptiert werden kann.⁸

Im Englischen beziehungsweise Französischen wird der Stoff weniger differenziert behandelt und mit *theme* beziehungsweise *thème* umrissen, im Deutschen hingegen ist der Stoff allgemein durch jene konkreten Referenzen gekennzeichnet und bildet eine bestimmte Motivzusammensetzung.

Der Begriff *Motiv* verlangt auch nach Klärung, da er genauso unterschiedlich verwendet wird. Die englische, französische und deutsche Literaturwissenschaft verstehen jeweils wieder etwas Anderes darunter: Im Englischen verschwimmen *motif* und *theme* miteinander, wobei Ersteres enger gefasst ist, im Französischen hingegen kennt man nur *thème* als literarische Elementbezeichnung. Im Deutschen gilt das Motiv dem Thema gegenüber als untergeordnete Kategorie, das Thema ist der Leitgedanke und umreißt weitläufiger und allgemeiner den Inhalt als das Motiv, das als kleinste abstrakt- sinnstiftende Einheit eines literarischen Textes bezeichnet wird.

⁷ Vgl.: Konstantinovic', Zoran: Vergleichende Literaturwissenschaft. Bestandsaufnahme und Ausblicke. Bern/ Frankfurt am Main/ New York u. a.: Peter Lang, 1988, S. 138 [aus der Reihe: Germanistische Lehrbuchsammlung. Hg. v. Hans- Gert Roloff. Bd. 81].

⁸ Vgl.: Scherer, Ludger: *Faust* in der Tradition der Moderne. Studien zur Variation eines Themas bei Paul Valéry, Michel de Ghelderode, Michel Butor und Edoardo Sanguineti. Mit einem Prolog zur Thematologie. Frankfurt am Main/ Berlin/ Bern u.a.: Peter Lang, 2001, S. 30f [aus der Reihe: Bonner Romanistische Arbeiten. Hg. v. Willi Hirdt, Wolf- Dieter Lange, Eberhard Leube u.a. Bd. 74].

Und um die Sache nicht zu einfach zu machen, darf noch darauf hingewiesen werden, dass es nicht nur die strukturelle Deutung des Begriffs gibt, sondern auch die historische, wo das Motiv als „selbständig tradierbares intertextuelles Element“⁹ gilt, sowie die inhaltliche Bestimmung, die es so definiert: „Situation, Begebenheit, die so typisch für menschl. Beziehungen, Verhältnisse, Bedingungen ist, daß sie in ihren wesentl. Komponenten schematisiert beschrieben werden kann.“¹⁰

Weiters werden verschiedene Arten der Motive unterschieden: Situationsmotive, Typenmotive, Dingmotive, Raum- und Zeitmotive bezüglich des Dargestellten und bezüglich der Funktion spricht man vom primären Motiv, das zugleich Haupt-, Zentral- oder Kernmotiv genannt wird, sowie vom sekundären Motiv, das mit dem Neben-, Rahmen-, Rand- oder Füllmotiv gleichzusetzen ist. Zudem gibt es blinde beziehungsweise ornamentale Motive, die mit der eigentlichen Handlung nichts zu tun haben und „außerhalb“ stehen. All diesen Arten übergeordnet steht freilich das so genannte „Leitmotiv“, das sich durch seinen einheitsstiftenden, eindringlichen Charakter, der oftmals durch Wiederholung erzielt wird, auszeichnet. Hier muss allerdings angemerkt werden, dass Letzteres allgemein gilt: „*Themen* und *Motive* sind also Wiederholungen: Sie zitieren literarisches respektive außerliterarisches Wissen des Rezipienten und des Produzenten. Wiederholungen stellen die wichtigsten strukturierenden Textelemente dar. [kursiv im Original, Anm., S. J.]“¹¹

Auch soll noch gesagt werden, dass sich im Allgemeinen innerhalb der Stoff- und Motivforschung die Definition des Motivs als ein dem Thema untergeordnetes, weil Ersteres Letzteres näher bestimmt, Element durchgesetzt hat – im Gegensatz zu den Darstellungen Troussons, der es umgekehrt postuliert.¹²

In dieser Arbeit werden die Begriffe so verwendet werden, dass zunächst vom Ur- oder Rohstoff die Rede ist als etwas, das nicht schriftlich fixiert ist, das im Bereich der Wahrnehmung, des Erzählens oder Faktischen liegt. Durch die literarische Verarbeitung des Rohstoffs wird dieser auch dem literarischen Werk immanent, er kann dort aufgefunden werden, doch ist er dann nicht mehr „rein“. Wie dieser Stoff sich zeigt, hängt davon ab, was er thematisiert, er stellt also ein *Thema* dar, das sehr allgemein den Inhalt bezeichnet. Dieses Thema wiederum setzt sich zusammen aus gewissen Motiven, die semantisch und strukturell noch enger gefasst sind.

⁹ Siehe: Metzler, 2007, S. 514.

¹⁰ Siehe: Der Literatur Brock Haus. 2. Bd. Hg. u. bearb. v. Werner Habicht, Wolf- Dieter Lange u. d. Brockhaus-Redaktion. Mannheim: F. A. Brockhaus, 1988, S. 648.

¹¹ Siehe: Scherer, 2001, S. 40.

¹² Vgl.: Zima, Peter V.: Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. 2. überarbeitete und ergänzte Aufl. Tübingen/ Basel: A. Francke, 2011, S. 353f.

So soll das Motiv als ein die Handlung abstrahierender Begriff angesehen werden, der mehr auf das Wesentliche reduziert ist als das universeller angelegte Thema und abstrakter ist als der Stoff. Die verschiedenen Arten der Motive werden zudem berücksichtigt.

Wie ersichtlich geworden ist, ist es aber nicht zufällig, dass *motif* und *theme* oder *thème* nicht immer klar voneinander abzugrenzen sind, wie es die deutsche Literaturwissenschaft versucht, da sich genauso bei meiner Motivauswahl zeigen wird, dass sich übergeordnete Motive, die somit als Themen bezeichnet werden können, herausbilden.

Es kann nun gesagt werden, dass in dieser Arbeit gröber gefasste Motive, also Themen, entstehen, die sich in die individuellen Motive aufspalten. Die Tatsache, dass das „Thema [...] identisch sein kann mit dem Motiv“¹³ auch innerhalb der begrifflichen Trennung von Thema, Motiv und Stoff wird sich anhand verschiedenster Überlappungen zeigen.

Nachdem die Themen und dann die Motive der Faust- Legende des 16. Jahrhunderts herausgearbeitet sein werden, kann im nächsten Schritt die *Transformation* dieser untersucht werden. Transformation als Verwandlung und Umformung der ursprünglichen Themen, indem deren Motive verändert werden, bedeutet in dieser Arbeit ebenso *binnenliterarische Adaption*: Themen werden beibehalten, wodurch die Transformation überhaupt erst erkennbar wird, zugleich rücken so die motivischen Aberrationen ins Blickfeld. Die literarische Gattung wird sowohl bei Lenau als auch bei Valéry gewechselt, der Titel weitgehend übernommen – das auffälligste Merkmal der Adaption. Dadurch wird sich zeigen, inwiefern die Transformation Themen und letztendlich Motive bewahrt, sie modifiziert oder aber innovativ und frei neue Elemente einbringt. Hier soll noch angemerkt werden, dass die Darstellung der Transformation nicht die individuelle Kreativität der behandelten Dichter negieren oder abwerten soll, was sicherlich beim Vergleich allgemein eine Gefahr darstellt; vielmehr soll gezeigt werden, dass es Themen – mit all ihren signifikanten und spezifischen Abwandlungen – gibt, die hunderte Jahre in der Literatur Bestand haben, da sie anscheinend (für die Menschen oder zumindest die Dichter und deren Publikum) von beachtlicher Bedeutung sind.

¹³ Siehe: Nebrig, Alexander: „Intergenerische Relationen“, in: Komparatistik. Herausgegeben von Evi Zemanek und ebendiesem. Berlin: Akademie, 2012, S. 94 [aus der Reihe: Akademie Studienbücher Hg. v. Iwan-Michelangelo D’Aprile].

1. 2. Der Vergleich der Motive

Somit ergibt sich eine motivgeschichtlich- vergleichende Methode, die diachron die Motive der profanen sowie der Anti- Heiligenlegende des 16. Jahrhunderts, jene des *Faust* von Lenau und jene des *Mon Faust* von Valéry untersucht, wobei Hauptaugenmerk auf dem Vergleich der jeweiligen Transformation der Legende liegt. Anders gesagt: Lenaus und Valérys Motive werden nicht direkt miteinander verglichen, sondern indirekt über das Aufzeigen der verschiedenartigen Transformation des gemeinsamen Ursprungs. Dadurch kann man sehen, wie verschiedentlich ein literarischer beziehungsweise historischer Stoff motivisch aufgegriffen wird, erweitert wird etc. Die diachrone Vergleichsmethode erlaubt zudem, die provokante These von Berghahn genauer zu durchleuchten, die besagt, dass anhand von Paul Valéry (aber auch anhand anderer Schriftsteller des 20. Jahrhunderts) ersichtlich sei, dass der Faust- Mythos tot sei, da die Ursprungsgestalt nicht mehr erkennbar sei. Er sei deformiert und funktionslos geworden, da die ursprüngliche und dem Mythos immanente Intention, Antworten auf Grundfragen der Menschheit zu geben sowie in Zeiten der Krise einen Orientierungspunkt zu liefern, nun überholt sei.¹⁴ Zwar ist hier von einem (modernen) Mythos die Rede, doch darf dies auf die Legende übertragen werden: Heute kann von keiner Heiligenlegende oder Anti- Heiligenlegende mehr die Rede sein, ebenso wenig zur Zeit Valérys. Doch wie sieht es mit der profanen Legende aus? Ist auch sie zeitgleich mit dem Mythos Faust untergegangen und wenn ja, warum? Es soll unter anderem versucht werden, diese Frage anhand der Motiv- Transformation zu beantworten.

Dass nicht nur die motivgeschichtliche, sondern gleichermaßen die komparatistische Methode im Sinne eines kosmopolitischen Literaturbegriffs angewandt werden muss, ist klar, da zum einen Valéry als Vertreter der französischen Literatur herangezogen wird und zum anderen folgendes gilt:

„L'étude du *Thème de Faust dans la littérature européenne* pose d'emblée un problème de littérature comparée puisqu' il nous ramène à des mythes ou légendes, à des types d' humanité, à des symboles collectifs [kursiv im Original, Anm., S. J.]“¹⁵. Hier wird der Anspruch gestellt, dass Faust etwas Kollektives, Menschliches symbolisiert, er tritt länder- und sprachenübergreifend auf und es wäre eine verkürzte Sichtweise, Faust zum Beispiel als germanistisches Thema auslegen zu wollen, auch wenn *dieser* Teufelsbündler seinen

¹⁴ Vgl.: Berghahn, Klaus L.: „Georg Johann Heinrich Faust. The Myth and Its History“, in: *Our Faust? Roots and Ramification of a Modern German Myth*. Herausgegeben von Reinhold Grimm und Hermand Jost. London: University of Wisconsin Press, 1987, S. 20.

¹⁵ Siehe: Dédéyan, Charles: *Le thème de Faust dans la littérature européenne*. Humanisme et classicisme 16., 17. et 18. siècles. Paris: Lettres Modernes, 1954, S. 1.

Ursprung als historische Person irgendwo in Knittlingen oder Heidelberg haben soll und unter dem Namen „Faust“ oder „Faustus“ (ob Johann oder Georg oder beide Vornamen verwendet werden, variiert) eine besondere Wirkungsgeschichte aufweist. Man kann nahezu von ungebrochenem Erfolg seit dem 16. Jahrhundert sprechen und man sieht, dass das Faust-Thema an vielen Orten der Welt Eingang in die Literatur gefunden hat. Selbst wenn es Legenden von Teufelsbündlern überall auf der Welt gibt, es sich also in seiner Reinform sicherlich um ein universales und polygenetisches Phänomen handelt, muss in diesem Kontext die monogenetische Methode angewandt werden, da das Faust- Thema beziehungsweise die Faust- Figur einen räumlichen Ausgangspunkt hat und nicht an mehreren Orten unabhängig voneinander entsteht unter demselben Namen. Dies wird schon allein durch die Tatsache unterstützt, dass den Beginn eine historische Person darstellt und das erste Zeugnis über ebendiese lokalisierbar ist.

Dennoch erfährt die diachron- monogenetische Methode ihre Einschränkung bei der Betrachtung der Frühphase der Legende, weil sicherlich immer sowohl die profane Legende als auch die Anti- Heiligenlegende ab 1587 gewirkt haben. Zudem ist es fraglich, inwiefern das Faust- Thema *einen* räumlichen Ausgangspunkt hat, da sich freilich auch unabhängig voneinander verschiedene Legenden um eine Person bilden können, wenn man etwa annimmt, dass diese viel gereist ist. Darauf könnte man wiederum antworten, dass dann die historische Figur selbst, die den Kernpunkt der Legende bildet, den konkreten Ausgangspunkt ausmache, doch nicht einmal in dieser Sache sind sich die Forscher einig, ob es sich nicht um zwei verschiedene Personen mit demselben Namen (damals war „Faust“ oder „Fust“ nicht unselten) handelt, die dann in weiterer Folge miteinander verschmolzen sind.

Jenes Thema also übt seit langer Zeit Einfluss aus auf die Literaturproduktion und wenn die Komparatisten „Einfluss“ als „jenen subtilen und rätselhaften ‚Mechanismus‘ bezeichnen, durch den ein Werk an der Entstehung eines anderen beteiligt ist“¹⁶, so soll keine Einflussforschung erfolgen, indem biographische Details, Notizen, Tagebucheinträge oder die persönliche Bibliothek des Autor unter die Lupe genommen werden. Vielmehr soll das Rätselhafte rätselhaft bleiben und der Text, das Kunstwerk als solches, analysiert werden hinsichtlich des gemeinsamen Themas. Die vorliegende Intertextualität bedingt allerdings die werkimmanente Methode insofern, als die Motive verglichen werden können, ohne dass auf die tatsächliche oder intendierte Bezugnahme von Seiten des Autors auf die ursprünglichen

¹⁶ Siehe: Pichois, Claude/ Rousseau, André M. : Vergleichende Literaturwissenschaft. Eine Einführung in die Geschichte, die Methoden und Probleme der Komparatistik. Deutsch von André Bloch. Düsseldorf: Schwann, 1971, S. 79.

Motive des 16. Jahrhunderts Rücksicht genommen wird. Selbst wenn wir etwa wissen, dass Lenau Pfitzers *Faust* gelesen hat und dass Valéry Goethes *Faust* sogar im Vorwort erwähnt, wäre dies insofern irrelevant, als der Faust- Stoff schon im 16. Jahrhundert seinen Ursprung hat und Goethe nicht in dieses Jahrhundert fällt, genauso wenig Pfitzer. Man kann also sagen, es geht um den Beginn der Legenden- und Motivkomplex- Bildung, wodurch die Anfänge dieser den Ausgangspunkt bilden sollen und etwaige andere Einflüsse, die die Autoren dazu bewogen haben, ihren Faust so zu konzipieren, wie sie es getan haben, nicht oder kaum beachtet werden. In diesem Sinne möchte ich auf Barthes' *mort de l'auteur* rekurren, der sich gegen die positivistische Methode wendet, indem er das Kunstwerk in das Zentrum rückt zuungunsten des Lebens des Autors und dessen Psyche, jener soll bloß als *sujet* und nicht als *personne* wahrgenommen werden. Dies impliziert, dass keine vom Autor gegebene Absicht angenommen werden darf, die als der zu entschlüsselnde Sinn vom Leser aufgefunden werden müsse: „la littérature [...] en refusant d'assigner au texte [...] un ‚secret‘, c'est- à- dire un sens ultime, libère une activité que l'on pourrait appeler contre- théologique, proprement révolutionnaire, car refuser d'arrêter le sens, c'est finalement refuser Dieu et ses hypostases, la raison, la science, la loi.“¹⁷ Dem schließe ich mich so weit an, als uns (fast) keine biographischen Details interessieren, vielmehr soll der Autor mittels seiner Werke, die in den Bereich der Öffentlichkeit getreten sind und dadurch an der Literaturgeschichte partizipieren, beschrieben werden. Auch die Absage an die Intentionssuche rechtfertigt den Vergleich von literarischen Elementen (hier von Motiven), die aus den einzelnen Texten herausgelöst werden und von der Rezipientin (sprich von mir) neu zusammengesetzt werden, indem sie aufeinander komparatistisch bezogen werden.

Die Beschreibung der Transformation der Motive, ohne dabei eine (biographisch orientierte) Einfluss- und Rezeptionsforschung zu betreiben, ist also grundsätzlich eine intertextuelle Methode, eine werkimmanente aber insofern, als uns nicht interessiert, was Lenau oder Valéry genau für Schriften aus dem 16. Jahrhundert gelesen und in ihre jeweilige Faust-Adaption verarbeitet haben, kontextanalog ist sie zudem, was die (sozial- und mentalitäts-) geschichtliche Einordnung der Motive betrifft.

¹⁷ Siehe: Barthes, Roland: *Essais critiques IV. Le bruissement de la langue*. Paris: Éditions du seuil, 1984, S. 66.

2. Faust als (literatur-)geschichtliches Phänomen

Nunmehr seit einem halben Jahrtausend bietet jene literarische Figur „Stoff und Zunder“. Seit etwa 200 Jahren allerdings ist die Rezeption oder Beschäftigung einer gewissen Einseitigkeit unterworfen, da Faust zu schnell mit *dem* deutschen Giganten der Literatur (= Goethe) gleichgesetzt wird und es somit fast den Anschein hat, als wäre Faust erst 1808 „geboren“ worden. Dem soll entgegengewirkt werden, indem die ersten literarischen und historischen Zeugnisse auf ihre Motive hin untersucht werden. Faust ist somit realer Mensch gewesen und zugleich fiktive Gestalt, die auf breiter internationaler Ebene künstlerische Ausformungen gefunden hat – bis heute. Doch wie soll man zunächst – als Voraussetzung für die weiteren Überlegungen – dieses Phänomen historisch orten? Wie sich zeigen wird, erscheint das erste Mal jener berühmte „Teufelskerl“ zu einer Zeit, als die europäische Welt von offizieller Seite unbarmherzig einer Schwarz- Weiß- Unterteilung unterworfen wird, wenn es gilt, Glaubensgegner auszuschalten, dennoch findet man so extreme Charaktere vor wie Paracelsus, Nostradamus, Erasmus von Rotterdam oder Johannes Reuchlin.

Neue christliche Glaubensrichtungen entstehen wie die Wiedertäuferbewegung, der Calvinismus und natürlich der Protestantismus. Obwohl die Kirche die Alte Religion versucht auszurotten und der Aberglaube verteufelt wird, können astrologische sowie magische Werke veröffentlicht werden wie etwa Johann Lichtenbergers *Practica*, ein astrologisches Prophezeiungswerk, oder Agrippa von Nettesheims *De occulta philosophia*, ein breit angelegtes magisch- enzyklopädisches Buch. Großartige Werke der bildenden Kunst entstehen zu Fausts Zeit, man denke an Leonardo da Vincis *Mona Lisa* oder an die Gemälde Alfred Dürers, die oftmals von dem neuen Selbstbewusstsein der Maler zeugen, wenn er sich selbst porträtiert oder in das Gemälde hineinzeichnet als integrierter Beobachter, nicht zu vergessen Michelangelos Fresken der Sixtinischen Kapelle.

Es ist jene Zeit, als der Seeweg nach Indien und die Neue Welt entdeckt werden, doch nicht nur die Schifffahrt und die Entdeckungslust halten Ausschau nach bisher unerforschtem Gebiet, ebenso die Naturwissenschaft tut dies und schaut über den „Erdenrand“, zugleich will das Innere des Menschen erforscht sein, die Medizin wagt sich in anatomische Tiefen vor. Diese rational- objektive Herangehensweise an die menschlichen Fragen und Seinsformen kann noch lange nicht bewirken, dass deshalb etwa keine Angst vor dem „Halleyschen“ Kometen herrscht, der das Ende der Welt bedeuten sollte. Doch nicht nur interstellare Ereignisse werden als bedrohlich angesehen, auch das mehr oder weniger gewöhnliche „Weib“ muss verbannt und verbrannt werden, wenn es als weise und medizinkundige Frau

der sich im Aufschwung befindlichen Apothekerkunst zu sehr im Wege steht, die kirchliche Autorität in Frage stellt oder aber schlichtweg zum Gegenstand der lukrativen Hexenjagdmaschinerie wird, persönliche Intrigen gar nicht mitgerechnet. Nicht immer sind es allerdings Vertreter des weiblichen Geschlechts, die der Teufelsbuhlschaft und der schwarzen Magie angeklagt werden, jedoch „kommen“ die männlichen Zauberer meist mit peinlicher Bestrafung „davon“. Weiters ist von Bedeutung, dass selbst von katholischer Seite die weiße Magie und die Astrologie nicht per se verdammt werden, was eben erklärt, dass okkulte Schriften dennoch erscheinen können und sogar in Auftrag gegeben werden von mächtigen Herrschern. Schwarz ist also manchmal weiß, sowie weiß manchmal schwarz ist, und selbst ein Johannes Trithemius, von dem noch die Rede sein wird, gerät in Verdacht, mit Dämonen sein Unwesen zu treiben.

Die Alchemie als eigentlich magisches Tun und Forschen, da hier wie dort eine Welt der Analogie (Widerspiegelung des Makrokosmos im Mikrokosmos) impliziert wird, findet an vielen Höfen Förderung. Und selbst wenn das „opus magnum“ nie vollbracht worden ist, der „lapis philosophorum“ nie gefunden oder hergestellt werden hat können, so hat man wohl zumindest nicht ganz unrecht damit gehabt, sich auf die Suche nach der „prima materia“, der Ursubstanz alles Seins, zu machen, die ja bis heute andauert und eine anscheinend „recht“ wichtige Frage für die Naturwissenschaften – und nicht nur für die Philosophie – zu sein scheint. Dass also die Alchemie zum Hauptziele hat, Metalle zu veredeln parallel zur Selbstveredelung und dass dafür die aristotelische Ursubstanz gefunden werden müsste, zeigt, wie eng zu jener Zeit magisches oder philosophisches und naturwissenschaftliches Denken miteinander verbunden sind.

Doch nicht nur die Naturwissenschaften beginnen sich neu zu orientieren, ebenso der Frühkapitalismus findet mit der Familie Fugger die ersten mächtigen Vertreter. Sie sponsern im „Wahlkampf“ (die Kurfürsten und -bischofe müssen bestochen werden) um die kaiserliche Krone sowohl König Franz I als auch Karl V, der letztendlich 1520 Kaiser wird, und uns später in der *Historia* begegnen wird.

Die Bibelübersetzung Luthers, die eine Annäherung des vormals elitären Gedankenguts an das Volk bedeutet, steht im Widerspruch zu Luthers Ablehnung der bäuerlichen Erhebungen, die für eigene Jagd, Wald- und Gewässernutzung, für die Besteuerung der Geistlichkeit und für die Ablösung des Frondienst durch den Lohndienst kämpfen.¹⁸ Genauso wenig sieht er in der Verdammung der Zauberer und Hexen etwas, das aufgrund seines neuen Gottesbildes zum Verschwinden gebracht werden sollte.

¹⁸ Vgl.: Conradt, Marcus/ Huby, Felix: Die Geschichte vom Doktor Faust. München/ Augsburg: Steinhausen, 1980, S. 182- 185.

Was die Protestanten an den Katholiken kritisieren, ist, dass gerade die Bischöfe, die dem Adel entstammen und den Landesfürsten stellen, einen ausschweifenden Lebensstil führen und von frommer Askese weit entfernt sind; das Gleiche gilt für die meist adeligen Domherren, die die Seelsorge und das Messelesen schlechtbezahlten Altaristen überlassen. Die Landpfarrer sind häufig gewöhnliche Bauern und nehmen es mit ihren Pflichten auch oft nicht so genau. Während das Latein der Messen vielerorts zum „unverständlichen Gebrabbel“¹⁹ wird, werden die Klöster durch Stiftungen und Schenkungen immer wohlhabender und diese wie viele Frauenkonvente sind als „Lasterhöhlen verschrien“²⁰. Dennoch sind die Menschen nicht ungläubig, Segnungen, Weihungen und Wallfahrten werden häufig durchgeführt, die Heiligen „freuen“ sich großer Beliebtheit, dazu kommen Beschwörungen und Verhexungen. „Die frommen Bräuche wucherten wild; nur zum Teil gingen sie auf kirchliche Initiative zurück. In vielen Bereichen unterstützte oder duldete die Kirche volkstümliche Anschauungen“²¹.

Das Faustmotiv in der Frühphase der Legendenbildung ist eingebettet in eine Umbruchphase: Die noch- mittelalterliche Gesellschaft glaubt an Magie, Wunder und zeremonielle Praktiken, und selbst wenn die katholische Kirche den Alten Glauben immer bekämpft hat und dies sicherlich auch im Zuge der Hexenverfolgung seit dem 13. Jahrhundert und insbesondere im 16. und 17. Jahrhundert mithilfe der Inquisition getan hat, kann behauptet werden: „Magische Praktiken waren in allen Schichten gang und gäbe. Nur ihre Bewertung durch die herrschende religiöse Instanz, die katholische Kirche, wandelte sich je nachdem, ob sie in ihr System integriert waren“²². Zudem gibt es vom Volk anerkannte Zauberer und „Weise Frauen“ (=Hexen), obwohl sie nicht von offizieller Seite beglaubigt worden sind: „Wesentlich verbreiteter [als die Anbetung der offiziellen Heiligen, Anm., S. J.] war das Phänomen des nicht durch Sippe oder Salbung oder Kirchenamt heiligen Menschen, dessen Anwesenheit konkrete Lebenshilfe bedeutete, da er oder sie Wunder wirken konnte.“²³ Wenn nun die meisten Menschen „still live like heathens“²⁴ und einem volkstümlichen Okkultismus nahe

¹⁹ Siehe: Lang, Peter Thaddäus: „Das Deutsche Reich im Zeitalter des Doktor Faust“, in: Der historische Faust. Ein wissenschaftliches Symposium (26./ 27. September 1980). Herausgegeben und mit einem Nachwort von Günther Mahal. Knittlingen: Publikationen des Faust- Archivs, 1982, S. 21[aus der Reihe: Publikationen des Faust- Archivs. Bd. 1].

²⁰ W. o.

²¹ Siehe: Ebd.: S. 22.

²² Siehe: Dinzelbacher, Peter: „Religiosität: Mittelalter“, in: Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen. Mit 29 Abbildungen. Herausgegeben von ebendiesem. 2. durchgesehene und ergänzte Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner, 2008, S. 138.

²³ Siehe: Ebd.: S. 139.

²⁴ Siehe: Strauss, Gerald: „How to Read a Volksbuch: The Faust Book of 1587“, in: Lives of Faust. The Faust Theme in Literature and Music. A Reader. Herausgegeben von Lorna Fitzsimmons. Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2008, S. 43.

stehen, ergibt sich dennoch eine neue protestantische Religiosität, die vehement den „Aberglauben“, Zeremonie, Götzenbilder (man denke an die „Bilderstürmer“) und Wunderheilige ablehnt. Der einfache Glaube und das Urchristentum werden propagiert, der Teufelsglaube forciert. Ebenso in der Literatur gegen Ende des Mittelalters tritt das Teufelsbündler- Motiv „immer häufiger auf“. ²⁵ Strauss nennt dieses Phänomen „[b]edevelling the world“²⁶, das durch Polarisierung die soziale Kontrolle erleichtert, da jedes abweichlerische Verhalten sofort verteufelt werden kann.

Es mag als Widerspruch erscheinen, wenn die Suche nach dem Urstoff der weiteren Untersuchung der Motive in ihrem ideengeschichtlichen Zusammenhang vorangestellt wird, da das eine als *positivistischer Zugang*, das andere aber als *strukturalistischer* benannt werden kann, das eine dem *New Historicism* nahe steht, das andere eher dem *New Criticism*.

Trockene Fakten alleine sollen jedoch nicht Ausgangs- und Endpunkt bilden, was bei der Untersuchung einer Legende schon per se ausgeschlossen ist, vielmehr soll gelten: „Die Stoffgeschichte, so wie sie der Positivismus in der Nachfolge der Volksliteraturforschung betrieben hatte, wurde [von der geistesgeschichtlichen Methode, Anm., S. J.] allenfalls als Materialbasis für die eigentliche geistes- und ideengeschichtliche Interpretation akzeptiert.“²⁷

Wie schon erwähnt, speist sich die profane Legende aus Briefen und amtlichen Eintragungen, wobei hier die historische Person Faust bereits mit Gerücht, Sage und Anekdote verwoben ist. Günther Mahal hat neben anderen versucht, Klärung bezüglich der historisch verbürgten Gestalt zu schaffen, gelangt aber im Endeffekt zu einer schmalen Ausbeute. Daneben ist noch Frank Baron zu nennen, der zu abweichenden Ergebnissen gelangt, man kann von zwei Standpunkten sprechen, die durch jene beiden in der aktuellen Forschung vertreten werden. Zunächst zu der historischen Figur laut Mahal²⁸: Faust wird 1480 in Knittlingen geboren, was Veröffentlichungen der Stadt Knittlingen unterstützen, wo behauptet wird, laut hiesiger mündlicher Überlieferung sei Faust ein uneheliches Kind eines Gerlach, das in ebendieser Stadt zur Welt gekommen sei.²⁹ 1540 ist er in Staufen gestorben und bereits 1510 kann man

²⁵ Siehe: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Hg. v. Elisabeth Frenzel. 6. überarb. / 4. ergänzte Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner, 2008, S. 672.

²⁶ Siehe: Strauss, 2008, S. 45.

²⁷ Siehe: Scherer, 2001, S. 24.

²⁸ Vgl.: Mahal, Günther: Faust. Die Spuren eines geheimnisvollen Lebens. Bern/ München: Scherz, 1980./ Ders.: Faust starb in Staufen. Nachforschungen über ein verschwiegene Faktum. Vaihingen/ Enz: Wilfried Melchior, 1986.

²⁹ Dies liest man in der Broschüre „Aus dem Leben des Magisters und Magiers Doktor Johannes Faust“, die von der Stadtgemeinde Knittlingen herausgegeben und von Karl Theens und Karl Weisert 1954 verfasst worden ist [Vgl.: Birven, Henri: Der historische Doktor Faust. Maske und Antlitz. Mit 21 Abbildungen. Gelnhausen: Heinrich Schwab, 1963, S. 19.]. Das Dokument, das dies bestätigen könnte, sei allerdings im 2. Weltkrieg verloren gegangen [Vgl.: Conrad/Huby, 1980, S. 115.]. Man sieht, die Legendenbildung dauert auch noch im 20. Jahrhundert an, was unter anderem ein Artikel in der Zeitschrift „Frau im Spiegel“ [Heft 18, 1957 – darauf wird verwiesen bei Birven, 1963, S. 67.] verdeutlicht: In der erhaltenen Scheune des Geburtshauses Fausts in

ihn als bekannten Mann betrachten. Wenn er sich *Faustus* nennt, dann, um der humanistischen Manier gerecht zu werden. Als „Doktor“ wird er bezeichnet aus einer Geste des Respekts heraus, aber nicht, weil er tatsächlich studiert hat. So ist Faust auch *nicht* mit dem „Joannes Fust de Symera moguntinensis dyoceseos“, der in Heidelberg 1509 den Titel des Baccalaureus erworben hat, identisch. Mahal gibt als Hauptargument an, dass schon 1508 Trithemius sich über ihn äußert als einen erwachsenen Mann, der kein unbeschriebenes Blatt ist. Fust ist allerdings in diesem Jahr erst um die 18 Jahre alt, da dies in etwa das Alter ist, in dem man damals sein Bakkalaureat erwirbt.

Baron als Vertreter der Gegenthese besagt³⁰ folgendes: Faust heißt eigentlich Georgius Faustus helmstet. beziehungsweise Georgius Faustus Helmitheus Hedelbergensis und ist von 1483 bis 1487 Student an der Heidelberger Universität – sein Geburtsdatum wird auf 1466/ 7 vorverlegt. Dem Namen nach (Helmitheus heißt laut Baron eigentlich Helmstetius und Hedelbergensis Heidelbergensis, es müssen also zwei Schreibfehler angenommen werden, um die These zu stützen³¹, andere sprechen wieder davon, dass Helmitheus eigentlich Hemitheus heiße und eine ironische Bezugnahme auf Fausts Selbstbezeichnung sei³²) ist er in Helmstadt geboren worden, wofür ebenso spricht, dass der Geburtsort Knittlingen nicht einwandfrei verbürgt ist. Auch die Zimmer'sche Chronik ist keine glaubwürdige Quelle, die ebenjenen Ort angibt.³³ Der Doktor- Titel wird von Faust geführt, „um den Titel eines Magisters der Philosophie und nicht der Theologie oder Medizin anzuzeigen“³⁴, was damals ein nicht ungewöhnlicher Brauch ist.

Im Großen und Ganzen ist von dieser Diskussion für uns interessant, dass die historischen Ergebnisse Mahals einen volksnahen, autodidaktischen Faust zeichnen, Baron hingegen aus ihm einen Gelehrten macht, der der Oberschicht angehört. Auffällig ist, dass die Faust-Legende sowie die Anekdoten um ihn speziell in Städten rezipiert werden, wo der Humanismus besonders en vogue ist, nämlich Heidelberg, Ingolstadt und Erfurt, was allerdings manche Forscher dennoch dazu veranlasst, zu behaupten, dass Faust ein Mann des

Knittlingen ist ein Giftschränk in Form eines Hexagramms gefunden worden, von dem gemutmaß wird, dass er der historischen Figur gehört hat. – Was davon zu halten ist, bleibt jedem selbst überlassen.

³⁰ Vgl.: Baron, Frank: Doctor Faustus. From history to legend. München: Wilhelm Fink, 1978 [aus der Reihe: Humanistische Bibliothek. Abhandlungen. Texte. Skripten. Hg. v. Ernesto Grassi. Bd. 27. Reihe I: Abhandlungen].

³¹ Vgl.: Ebd.: S. 15.

³² Vgl.: Henning, Hans: Faust- Variationen. Beiträge zur Editions-geschichte vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. München/ London/ New York u.a.: K. G. Saur, 1993, S. 24.

³³ Vgl.: Baron, Frank: Faustus. Geschichte, Sage, Dichtung. München: Winkler, 1982, S. 46.

³⁴ Siehe: Baron, Frank: „Der historische Doctor Faustus an der Universität Heidelberg“, in: Faust- Blätter. Archiv- Nachrichten. Aspekte europäischer Kultur- und Literaturgeschichte. Herausgegeben von der Faust-Gesellschaft Knittlingen. Knittlingen: Stadtverwaltung Knittlingen. Heft 36, 1978, S. 1472.

Volkes gewesen und nicht als der Elite angehörig zu denken sei³⁵. Faust müsse demnach als eine Art Rivale für die elitären Humanisten angesehen werden. Spätestens jetzt sieht man, wie verschwommen und verzwickte die „Tatsachen“ sind, was ja den Charakter der Legende ausmacht und so wird im Weiteren nicht mehr unterschieden zwischen real und nicht- real. Höchstens die „historisch nachgewiesene[n]“³⁶ Aufenthalte können noch erwähnt werden: Würzburg, Gelnhausen, Kreuznach, Erfurt, Bamberg, Ingolstadt, Rebdorf und Fürth. Allgemein kann man für die Zeitspanne zwischen 1530 und 1540 feststellen, dass Fausts „mündlich tradiertem Ruhm“³⁷ steigt, was dazu führt, dass er sogar noch vor 1540 als Legende zu bezeichnen ist. Weiters spricht man von 1540 bis 1587 von einer bestimmten inhaltlichen Phase der Legendenbildung: „Biographisches erscheint allenfalls spurenhafte, vermengt mit anekdotischem Material; das phantastische Element überwiegt.“³⁸ Zudem kann für ebendiese Zeitspanne die „Metamorphose eines Namens zum Typus“³⁹ konstatiert werden. Es muss allerdings hinzugefügt werden, dass schon lange vor Fausts Geburt die *Simon Magus*-, die *Cyprian*- und die *Theophilus-Legende* einiges an motivischem Inventar der späteren Typisierung vorweggenommen oder vorbereitet haben⁴⁰:

Simon Magus als Legendenfigur, die in den ersten vier Jahrhunderten n. Chr. entstanden ist, hat den Teufel als Diener bei sich und rühmt sich damit, gottgleich zu sein und durch Berge gehen zu können; auch Levitation und Unsichtbarmachen gehören zu seinem Repertoire. Doch sein Hochmut wird bestraft, indem er von dem Apostel Peter zu Fall gebracht wird und stirbt. Es findet genauso wie in der frühen Faust-Legende keine Rettung statt, selbst wenn es sich um eine katholische Legende handelt, die in der *Legenda Aurea* enthalten ist, doch könnte man sagen, Simon hat mehr die Funktion, die Viten der beiden Apostel Peter und Paul, in die er eingebettet ist, aufzuwerten.

Cyprian als Magier, der seine Dienste den Menschen zur Verfügung stellt für allerlei Zwecke, merkt, dass sein Zauber gegen den Schutz der Christen wirkungslos ist und konvertiert dadurch zur katholischen Kirche. Auch diese Geschichte, obwohl die Rettung am Ende steht, ist in die *Legende der Heiligen Justina* eingewoben und wird etwa im 4. Jahrhundert n. Chr. ihren Anfang genommen haben.

Dem Teufelsbündler Theophilus wird nun schon eine eigene Legende „gewidmet“, die zwischen 650 und 850 n. Chr. entstanden ist. Als dieser sich von seinen geistigen Brüdern

³⁵ Vgl.: Conradt/ Huby, 1980, S. 68, 73.

³⁶ Siehe: Mahal, 1980, S. 218.

³⁷ Siehe: Ebd.: S. 54.

³⁸ Siehe: Ebd.: S. 216.

³⁹ Siehe: Mahal, Günther: Faust. Untersuchungen zu einem zeitlosen Thema. Neuried: ars una, 1998, S. 174.

⁴⁰ Vgl.: Palmer, Philip Mason/ More, Robert Pattison: The Sources of the Faust Tradition. From Simon Magus to Lessing. New York: Oxford University Press, 1936.

ungerecht behandelt sieht und zu Unrecht des Kirchenamtes enthoben wird, schwört er Christus und Maria mittels eines Dokuments ab. Am Ende wird er gerettet, da er bereut und Buße tut; zudem erhält er seine Stelle wieder zurück. Bemerkenswert ist hier: „The Theophilus legend presents the first detailed account of a compact with Satan.“⁴¹

Man sieht also, dass die Anti- Heiligenlegende bereits vor der protestantischen Übernahme derselben existiert hat. Zeugnisse einer konkreten Faust- Gestalt, die jedoch in diese Tradition einzureihen ist, finden sich dann bereits um die Jahrhundertwende, eine geschlossene literarische Gestalt erlangt die Legende erst später:

Das in der Faust- Forschung als *Historia* bezeichnete Werk erscheint 1587 und schließt gewissermaßen das Frühstadium der Legendenbildung ab. Es gibt jedoch Vorgänger. So existiert eine französische Handschrift schon aus dem Jahre 1530 mit dem Titel *De maistre Faust* und Christoff Roshirt der Elter sammelt die *Nürnberger Faustgeschichten* (um 1570). Es folgt eine anonym verfasste *Historia vnd Gschicht Doctor Johannis Faustj* in den 70er Jahren, der angeblich sogar eine noch ältere lateinische Fassung in Romanform zugrunde liegt – sowohl die *Wolfenbüttler Handschrift*, die als Vorlage für die *Historia* gilt, als auch die *Historia* selbst bedienen sich dieser Vorlagen. Einzelheiten bezüglich der Abweichungen und der Entstehung sollen uns nicht interessieren, da sich die Kernmotive in den einzelnen Fassungen nicht ändern. So wie der bald nach der *Historia* erscheinende *Reimfaust* (1587) eine ziemlich originalgetreue Adaption jener darstellt, und bloß die Form ändert, wie der Name schon sagt, da er in gereimten Versen verfasst ist, so versucht auch der Widmann'sche Faust an den Erfolg der Spieß'schen Ausgabe anzuschließen und kann als Erweiterung dieser angesehen werden (es gibt allerdings Ansätze, die der Fassung Widmanns eine genauere Kenntnis der damals sich im Umlauf befindlichen Geschichten und Anekdoten zuschreiben⁴²). Somit werde ich hauptsächlich die *Historia* und am Rande das *Wagner- Buch* (1593), das eine Fortsetzung um den Schüler Fausts bildet, heranziehen, um den „offiziell-literarischen“ Aspekt der anfänglichen Motivbildung zu schildern. Dazu kommt, dass die *Historia* schon bald nach Erscheinung noch im selben Jahrhundert ins Niederdeutsche, ins Englische, ins Französische und ins Holländische übersetzt worden ist, was ihre Wirkung bestätigt.

Die weitere literarische Entwicklung kann hier keineswegs auch nur annähernd vollständig wiedergegeben werden, dennoch soll kurz skizziert werden, wie sie bis zu Lenau und Valéry

⁴¹ Siehe: Ebd.: S. 9.

⁴² So meint etwa Henning, dass Widmann die deutsche Urfassung, die vor der *Wolfenbüttler Handschrift* verfasst worden ist, kenne. Die *Historia* habe laut ihm diese Urfassung aber nicht berücksichtigt [Vgl.: Henning, 1993, S. 72f.]. Dennoch besagt auch er, dass Widmanns Fassung nicht zu den wichtigen Stufen des Faust- Stoffs des 16. Jahrhunderts gehöre [Vgl.: Ebd.: S. 143.].

verläuft, um ein Gesamtbild zu vermitteln. (Auflistungen der Faust- Werke findet man unter anderem bei Frenzel, Scherer oder Theens.⁴³)

Nachdem nun die *Historia* ein Bestseller mit zahlreichen Auflagen gewesen und Faust 1588 auch in Liedform bekannt gemacht worden ist durch Friedrich Beer, nimmt sich Christopher Marlowe der ersten Dramatisierung dieses Stoffes an. Seine motivische Weiterführung des verdammten Faust kann trotzdem nicht verhindern, dass er im 17. Jahrhundert eher heiter-volkstümlichen Charakter erlangt, dies besonders durch englische Komödianten, die mit ihren Wanderbühnen durch ganz Europa ziehen, dazu kommen Puppen- und Marionettenspiele, die sogar noch in den Wiener Zauberpossen des 19. Jahrhunderts weiterleben. Die voluminöse Faust- Geschichte Widmanns von 1599⁴⁴ ist hingegen noch von allergrößter Ernsthaftigkeit und die protestantische Absicht wird mit weitaus erhobenerem Zeigefinger vorgetragen, als es die *Historia* ohnehin schon tut. Ab dem Ende des 16. Jahrhunderts werden die Dramatisierung der Faust- Legende und deren teilweise Parodierung und „Harlekinisierung“ immer wieder unterbrochen von verschiedenen „Neuausgaben“ der *Historia*, das sind meist etwas erweiterte beziehungsweise kommentierte Ausgaben, die sich stets einer erzieherischen Absicht verpflichten.

All dies muss als sprachenübergreifendes Phänomen gesehen werden, da in England⁴⁵, Spanien⁴⁶ und spärlich auch in Frankreich solche Literarisierungen, Dramatisierungen und *Historia*- Übersetzungen belegt sind am Ende des 16. Jahrhunderts beziehungsweise im 17. Jahrhundert. Doch die Katholiken schlafen nicht und so geschieht es, dass 1674 Pfitzer *Das ärgerlich Leben und schreckliche Ende deß vielberüchtigten Ertzschwartzkünstlers D. Johannis Fausti* ohne die ursprünglich anti- katholischen Spitzen angelehnt an das *Volksbuch* verfasst.

Im nächsten Jahrhundert reißt trotz der Aufklärung das Interesse an dem sagenumwobenen und legendenumrankten Stoff nicht ab, speziell in England⁴⁷, aber auch in Österreich⁴⁸ sind

⁴³ Siehe: Bibliographie.

⁴⁴ Georg Rudolff Widmann : *Erster/ Ander/ Dritter Theil Der Wahrhafftigen Historien von den grewlichen und abscheulichen Sünden vnd Lastern, auch von vielen wunderbarlichen vnd seltzamen ebentheuren : So D. Johannes Faustus Ein weitberuffener Schwartzkünstler vnd Ertzzäuberer, durch seine Schwartzkunst, biß an seinen erschrecklichen end hat getrieben.*

⁴⁵ Zum Beispiel die Komödie von William Mountfort: *The Life and Death of Doctor Faustus, Made into Farce. With the Humours of Harlequin and Scaramouche* (1697) oder die anonyme Ballade: *Just Jugment* (1640).

⁴⁶ Zum Beispiel die Komödie von Mira de Amescua: *El esclavo del demonio* (1612) oder das Drama: *El mágico prodigioso* (1637) von Pedro Calderón de la Barca.

⁴⁷ Etwa die Komödie: *A Dramatick Entertainment, Call'd The Necromancer: or, Harlequin, Doctor Faustus* (1723) von John Rich, was eine poetische Adaption durch Thomas Merrivale (1724) und eine Vertonung durch John Thurmond (1724) zur Folge hat.

⁴⁸ Man denke an das Schauspiel: *Leben und Tod Fausts* (1715) von Josef Anton Stranitzky oder an die Komödie von Joseph Felix von Kurz: *Das lastervolle Leben und erschrockliche Ende des weltberühmten und jedermänniglich bekannten Ertzzauberers Doctoris Johannis Fausti* (1767).

Dramatisierungen belegt. 1725 erscheint wieder eine *Historia*- Überarbeitung, nämlich die eines „Christlich- Meynenden“⁴⁹, die moralisierende Tendenz ist hier aber schon viel schwächer. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts erreicht Faust in gedruckter Form nun Schweden.⁵⁰ Diese Zeit betreffend müssen freilich Lessing, Klinger und Maler Müller⁵¹ genannt werden. Man könnte sagen, es geschieht etwas Neues dahingehend, dass der Faust-Stoff nicht mehr eine bloße Verarbeitung im Sinne einer erzieherischen Moralpredigt erfährt, oder dem entgegengesetzt in das Licht der Posse oder Farce gerückt wird, sondern zu einer „ernsthaften“ Figur der Literatur wird, die zwar weiterhin oft als verdammt gezeichnet wird, dennoch aber eine Aufwertung erfährt und zum Humanisten oder Kritiker wird. Dies geht einher mit der Hinwendung zum Individualismus – der moderne Faust bricht durch. Die *Historia* lebt allerdings immer wieder in den Dichtungen auf und bleibt ein wichtiger Referenzpunkt.

2. 1. Nikolaus Lenau zwischen Weltschmerz und Vormärz

Nachdem die Faust- Figur durch den Sturm und Drang sowie die Romantik zu neuem Ansehen gekommen ist, da unter anderem Letztere dem Interesse an Religion und Mittelalter folgend die Legende als christliches Pendant zur antiken Mythologie gesetzt hat, reißt das Interesse am Stoff auch zu Beginn des 19. Jahrhunderts nicht ab, was sich das ganze Säkulum fortsetzen wird.⁵²

⁴⁹ Unter ebendiesem Pseudonym verfasst: *Des Durch die gantze Welt beruffenen Ertz- Schwartz- Künstlers und Zauberers Doctor Johann Fausts. Mit dem Teufel auffgerichtetes Bündnuß, Abentheurlicher Lebenswandel und mit Schrecken genommenes Ende.*

⁵⁰ Es handelt sich um eine Zusammenfassung ohne Verfasserangabe: *Kort utdrag utur den på tyska språket utgifna doctor Fausti historia, innefattandes hans gudlösa lefnad, 24 åriga förbund med djäfwulen och förtwiflade, samt i högsta måtton faseliga ändalyckt* (1788). Sorvakko- Spratte sieht es als wahrscheinlich an, dass die Faust- Sage so von Schweden nach Finnland übergegangen ist [Vgl.: Sorvakko- Spratte, Marianneli: *Der Teufelspakt Fausts in deutscher, finnischer und schwedischer Literatur – ein unmoralisches Angebot.* Flensburg/ Åbo: Dissertation, 2007, S. 56.]. Wobei es auch die Ansicht gibt, dass einzelne Faustgeschichten schon im 16. Jahrhundert nach Finnland gekommen sind, da zu jener Zeit viele Finnen in Wittenberg studiert haben [Vgl.: Assmann, Dietrich: „Faustus in Finnland“, in: *Faust- Blätter. Archiv- Nachrichten. Aspekte europäischer Kultur- Literaturgeschichte.* Herausgegeben von Karl Theens. Knittlingen: Stadtverwaltung Knittlingen. Heft 30, 1975, S. 1108.].

⁵¹ Lessings *Faust* (1755- 70) ist allerdings stark fragmentarisch. Friedrich Maximilian Klinger widmet gleich mehrere Werke jener Figur: *Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt in fünf Büchern* (1791) sowie: *Geschichte Raphaels de Aquilas in fünf Büchern. Ein Seitenstück zu Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt* (1793) und: *Geschichte Giafars des Barmeciden. Ein Seitenstück zu Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt* (1794) bzw. Maler Müller: *Fausts Leben dramatisiert* (1778).

⁵² J. F. Kringsteiner: *Johann Faust, der Erfinder der Buchdruckerkunst* (1800); A. v. Chamisso: *Faust* (1803); J. Fr. Schink: *Johann Faust* (1804); Adolf Bäuerle: *Dr. Fausts Mantel* (1815); J. Chr. v. Zedlitz: *Faust* (1820); Chr. D. Grabbe: *Don Juan und Faust* (1828); Karl Simrock: *Doktor Johannes Faust* (1832); Goethe: *Faust. II. Teil* (1832).

Die nostalgischen und religiösen Bedürfnisse der Romantiker, die sich in eigenen Legendendichtungen (Friedrich Schlegel, Achim von Arnim, Clemens Brentano oder Ludwig Tieck) und dem Befassen mit der Gattung niederschlagen, führen leicht zu der Beschäftigung mit der Faust-Legende, was in die Richtung der Schauerromantik weist, auf E. T. A. Hoffmanns oder Matthew Lewis' Darstellungen der religiösen „Verirrungen“.

Viele im deutschsprachigen Raum versuchen in der Zeit zwischen erstem und zweitem Teil des Goetheschen *Faust* diesen zweiten vorwegzunehmen, doch auch Gegendichtungen wie etwa von Ludwig Tieck⁵³ und Parodien entstehen sowie ein gewisser Trotz unter den Dichtern, die es satt haben, immer im Schatten der Weimarer Größe zu stehen, speziell ärgerlich ist wohl, nach dem großen Erfolg seines *Faust* immer mit ebendiesem verglichen zu werden. Doch einen kann dies nicht schrecken und dies ist Nikolaus Lenau, er betätigt den für ihn berühmten Ausspruch, während er selbst sein Faust-Gedicht schreibt: „Faust ist zwar von Goethe geschrieben, aber deshalb kein Monopol Goethes, von dem jeder andere ausgeschlossen wäre. Dieser Faust ist Gemeingut der Menschheit.“⁵⁴

Einer der Gründe, warum Goethes Faust etwa in Wien zum Gegenstand der Kritik wird, ist, dass er – also Faust – „der Träger eigensüchtiger Zwecke, titanischen Hochmuthes und unersättlicher Genußgier ist“⁵⁵, die Erkenntnis über alle Werte stelle und seine Rettung am Ende gegen alle moralischen Prinzipien verstoße. (Goethes) Faust wird so als destruktiver Nihilist abklassifiziert, dies oft von Geistlichen. Diese Tendenz zur Anti-Faust-Haltung ist jedoch nichts Neues: Schon zu Beginn des 18. Jahrhunderts findet sich etwa der wieder verlegte Widmann'sche Faust in Österreich auf der Verbotsliste, da der Aberglaube bekämpft werden will, der Teufels Glaube unterbunden sein soll.⁵⁶ Hier sind es aufklärerische Gründe, dort wiederum streng katholische.

Nikolaus Lenau (mit richtigem Namen Nikolaus Franz Niembsch und nach der Adellung seines Großvaters Edler von Strehlenau), der am 13. 8. 1802 im ungarischen Csatád geboren wird und am 22. 8. 1850 in Oberdöbling bei Wien stirbt, wird oftmals als der bedeutendste österreichische Lyriker des 19. Jahrhunderts⁵⁷ bezeichnet und in einer Sache ist man sich weitgehend einig: er ist *der* „Dichter des Weltschmerzes“, zuweilen ein „deutscher Byron“

⁵³ Ludwig Tiecks Fragment: *Anti Faust oder Geschichte eines dummen Teufels* (1801).

⁵⁴ Brief an Justinus Kerner, Wien, 27. Nov. 1833. Zitiert nach: Lenau, Nikolaus: *Sämtliche Werke und Briefe: Briefe, Kommentar, Register*. Bd. 2. Frankfurt am Main: Insel, 1971.

⁵⁵ So schreibt ein Bekannter Lenaus Michael Leopold Enk von der Burg. Siehe: Schwerte, Hans: *Faust und das Faustische. Ein Kapitel deutscher Ideologie*. Stuttgart: Ernst Klett, 1962, S. 69.

⁵⁶ Vgl.: Bachleitner, Norbert: „Von Teufeln und Selbstmördern. Die Mariatheresianische Bücherzensur als Instrument der Psychohygiene und Sozialdisziplinierung“, in: *Kommunikation und Information im 18. Jahrhundert. Das Beispiel der Habsburgermonarchie*. Herausgegeben von Johannes Frimmel und Michael Wögerbauer. Wiesbaden: Harrassowitz, 2009, S. 183f [aus der Reihe: *Buchforschung*. Bd. 5].

⁵⁷ Vgl.: Mádl, Antal: *Auf Lenaus Spuren. Beiträge zur österreichischen Literatur*. Wien/ Budapest: Österreichischer Bundesverlag/ Akadémiai Kiadó, 1982, S. 47.

oder anarchistischer Individualist mit einem gewissen adeligen Gehabe.⁵⁸ Allerdings stellt sich die Frage, inwieweit sein Schaffen im Dienste der Spätromantik steht, oder ob er, wie manchmal behauptet wird, keiner literarischen Gruppierung nahe steht, da er etwa mit dem Schwäbischen Dichterkreis für kurze Zeit in Kontakt ist, sich davon aber wieder distanziert und auch den Romantikgegnern nichts abgewinnen kann, sprich den Jungdeutschen und Heinrich Heine zum Beispiel.

Lenaus Werk kann der „Übergangsphase“ zwischen Spätromantik und Realismus zugeordnet werden, das eine Tendenz zur so genannten „schwarzen Romantik“ (Mario Praz) aufweist: Themen des (ausgehenden) Mittelalters sind präsent sowie die Vergangenheit als traumhaftes, sehnsuchterweckendes Gebilde, doch die Flucht in sie gelingt nicht, überall tritt das Elend der Menschheit aufs Neue hervor. Das Individuum wird an die Grenzen seiner Existenz erinnert, hat jedoch keine Scheu, sich den dunklen Seiten seines Wesens zu stellen. Die Sehnsucht nach dem Goldenen Zeitalter schlägt in Pessimismus um, die Harmonie der Gegensätze kann nicht hergestellt werden, der Tod wird herbeigesehnt. Das Traumhafte und Phantastische führen zur Verzerrung der Wirklichkeit und können sogar im Wahnsinn ihren Ausgang finden. Die Natur ist oftmals Motiv, doch deren „Idylle“ ist fast stets von einer unergründlichen bis feindlichen Haltung dem Menschen gegenüber geprägt, sie hat aufgehört, Labung und Zufluchtsort zu sein, wenn der Mensch sich in ihr erkennt, sieht er darin bloß seine eigene Einsamkeit und Vergänglichkeit widergespiegelt: So stellt die Natur oft auf metaphorische Art und Weise das Seelenleben des Dichter- Ichs dar, wodurch sie zu einem düsteren Motiv wird. Selbst die mystische Vereinigung mit den göttlichen Kräften gelingt nicht, der Mensch wird als von Gott getrennt dargestellt (*Der trübe Wanderer; Einsamkeit*). Andere Menschen begegnen der lyrischen Stimme meist unter den Prämissen der Hoffnungslosigkeit, des Scheiterns und des Trennungsschmerzes (*Schilflieder; An die Ersehnte*). Zuweilen wird deshalb nicht unberechtigt Lenaus Dichtung in der Nähe der Barock- Themen der Vergänglichkeit, des Scheidens und des Todes angesiedelt (*Einst und Jetzt; An meine Rose; Das Mondlicht*). Pessimismus und Todessehnsucht sind hiermit eng verbunden. Hingegen zukunftsweisend sind die auf den Realismus vorgreifenden Reisemotive und -beschreibungen, wo Amerika ins Bild rückt (*Der Urwald, Niagara, Der Indianerzug*). Nicht überwiegend, aber dennoch vorhanden sind bei Lenau zeitkritische Themen die Politik als auch die sozialen Umstände betreffend (*In der Schenke; Der Polenflüchtling*). Ab 1800 werden ja allgemein in der europäischen Literatur vermehrt politische Dichtungen und Dramen sowie historische Stoffe beliebt, was eng zusammenhängt mit der Bewusstwerdung

⁵⁸ Vgl. das Nachwort in: Lenau, Nikolaus: Gedichte. Ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Hansgeorg Schmidt- Bergmann. Frankfurt am Main: Insel, 1998.

der Geschichte der einzelnen Völker sowie dem Interesse am aktuellen politischen Geschehen und den sozialen Umwälzungen im Zuge der einsetzenden Industrialisierung.

1833 beginnen nun die Arbeiten zu dem Gedicht *Faust*, das auch als Versepos bezeichnet werden kann, es wird etappenweise veröffentlicht, was die Textanalyse dahingehend erschwert, dass man nicht genau weiß, welche Ausgabe man als die eigentliche ansehen soll: Obwohl schon 1834 eine Teilveröffentlichung statt findet, die aus vier Szenen (*Der Schmetterling*, *Der Tanz*, *Die Schmiede*, *Der nächtliche Zug*) besteht, erscheint 1835 *Faust* zunächst dezidiert als Fragment, das die Szenen von *Der Schmetterling* bis einschließlich *Die Reise* beinhaltet. 1836 wird die Fassung von 1835 abgeschlossen, es ist die erste Auflage des Gesamttextes. 1840 erscheint die zweite Auflage, die die erste Szene *Der Schmetterling* nicht mehr enthält und noch andere Streichungen beziehungsweise Erweiterungen vornimmt. Im Weiteren werde ich die Letztausgabe heranziehen, wobei eine genaue Untersuchung der Änderungen sicherlich Beachtung verdiente.

Mit der formalen Gestaltung jedenfalls übernimmt Lenau den literarischen Trend des östlichen Europas, wo die Versepike sich bereits beliebt gemacht hat.⁵⁹ Durch die Vermischung der Gattungen Lyrik, Epik und Dramatik rückt er in die Nähe der von den Romantikern postulierten Universalpoesie. Aufgrund des historischen Gehalts der Themen seiner weiteren Versepen *Savonarola* (1837) und *Die Albigenser* (1842) springt der Dichter auf eine damals aktuelle Tendenz auf, da zum einen das historische Drama und der historische Roman das vorliegende Geschichtsinteresse der Leserschaft widerspiegeln, zum anderen innerhalb der Romantik das Interesse am Mittelalter sowie an Sagen-, Märchen- und Legendenstoffen stark vorhanden ist. Kontrastiert werden diese Gattungen vom Wiener Volksstück und dem Konversationsstück, da diese politisch orientiert sind und zuweilen stark oppositionellen Charakter aufweisen, doch auch in Lenaus *Faust* werden wir einen nicht zu übersehenden Angriff auf den Minister Metternich vorfinden. Man sieht also, dass Lenaus Werk im Kontext der Vormärz- oder aber der Biedermeierliteratur gedacht werden muss, wobei die (spät-)romantischen Züge der europäischen Literatur jedoch nicht vergessen werden dürfen.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts häufen sich nicht nur weitere literarische Werke über Faust⁶⁰, sondern es erwacht zudem immer mehr das Interesse an der historischen Figur. Auch die russische Literatur wird erstmals von der Faust- Figur „heimgesucht“.⁶¹

⁵⁹ Vgl.: Mádl, Antal: Nikolaus Lenau und sein kulturelles und sozial- politisches Umfeld. München: IKGS, 2005, S. 33 [aus der Reihe: Wissenschaftliche Reihe: Literatur- und Sprachgeschichte. Hg. v. Edgar Hösch, Thomas Krefeld und Anton Schwob. Bd. 104].

⁶⁰ So etwa: Heinrich Heine: *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem nebst kuriosen Berichten über Teufel, Hexen und Dichtkunst* (1851), Iwan Turgenjew: *Faust* (1856) oder Estanislao del Campo: *Fausto* (1866).

Auffällig ist ein Hang zur Vertonung (Opern, Symphonien) im großen Stil.⁶² Dazu entstehen Figuren der Faustine oder der Fausta als weibliche Sekundärbildungen zum Faust.⁶³

2. 2. Paul Valéry im Zeichen des „Néo- symbolisme“

In Frankreich ist die Aufnahme beziehungsweise Adaption des Faust- Stoffes eher schwach gewesen – im Vergleich zu England etwa. Der Beginn der Rezeption sieht so aus, dass die Handschrift *De maistre Faust* von 1530 existiert, über die ich bislang nichts Näheres herausgefunden habe. Da der Protestantismus in Frankreich nicht so Fuß gefasst hat wie in anderen Ländern, versteht man vielleicht die geringe Verbreitung der Faust- Figur in der französischen Literatur, woran auch die Übersetzung der *Historia* von Victor Cayet, der der Original- Vorlage sogar eine pro- katholische Färbung verpasst, nichts ändert. Jene französische Übersetzung wird allerdings bis zu Beginn des 18. Jahrhunderts doch etliche Male verlegt. Im Großen und Ganzen wird Faust erst (wieder) bekannt gemacht durch Madame de Staëls *De l'Allemagne* (1813).⁶⁴ Was folgt, sind etliche Goethe- Übersetzungen und Hector Berlioz⁶⁵ nimmt sich des Themas in musikalischer Form an. Mehr das Hauptaugenmerk auf das Böse und die Unschuld durch die Hervorhebung der Personen Mephistopheles und Gretchen legen das Drama von Jean- Pierre Lesguillon *Méphistophélès* (1832) sowie die Oper von Charles Gounod: *Faust* (1859).⁶⁶

Ein Dichter durchbricht jedoch die weiterhin spärliche Aufnahme des Faust- Stoffes: „Plus d'un demi- siècle s'écoule, et Paul Valéry à son tour esquisse un *Faust* de sa façon, le premier *Faust* poétique français (*Mon Faust*). [kursiv im Original, Anm., S. J.]“

Paul Ambroise Valéry, geboren am 30. 10. 1871 in Sète und gestorben am 20. 7. 1945 in Paris, verfasst kunst- und erkenntnistheoretische Abhandlungen beziehungsweise Essays, wie etwa *Introduction à la méthode de Leonard de Vinci* (1895) oder *Pièces sur l'art* (1934). Er

⁶¹ Alexander Puschkin: *Szene aus dem Faust* (1826) sowie das Fragment: *Skizzen zu einem „Faust“*. (1825/6)

⁶² Zum Beispiel: Louis Spohr: *Faust. Romantische Oper in zwey Aufzügen* (1814), Richard Wagner: *Faust. Ouverture* (1844), Franz Liszt: *Eine Faust- Symphonie in drei Charakterbildern (nach Goethe)* (1857) oder Gustav Mahler: *Symphonie Nr.8* (1906).

⁶³ Zum Beispiel: Anonym: *Mathilde von Villanegas oder Der weibliche Faust. Pendant zu Fausts Leben und Reisen* (1799), Ida Gräfin Hahn- Hahn: *Gräfin Faustine* (1841), Wilhelm Raabe: *Der heilige Born* (1861) oder Ada Christen: *Faustina* (1871). Vgl. hierzu: Doering, Sabine: *Die Schwestern des Doktor Faust. Eine Geschichte der weiblichen Faustgestalten*. Göttingen: Wallstein, 2001.

⁶⁴ Vgl.: Bianquis, Geneviève: *Faust. A travers quatre siècles*. Ed. revue et augmentée. Aubier: Montaigne, 1955, S. 225ff.

⁶⁵ *Huit scènes de la vie de Faust* (1828) und *Damnation de Faust* (1846).

⁶⁶ Vgl.: *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Hg. v. Elisabeth Frenzel. 9. überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner, 1998, S. 224.

schreibt Erzählungen, wobei *La soirée avec M. Teste* (1896) und *L'idée fixe ou deux hommes à la mer* (1933) als bekannt gelten. Posthum werden seine *Cahiers* (1957ff) veröffentlicht – ein umfangreiches und mehrere Bände umfassendes Zeugnis der persönlichen Notizen des Autors, die er sein Leben hindurch geführt hat. Valéry gilt vielen wiederum als der bedeutendste Lyriker Frankreichs des 20. Jahrhunderts, zugleich als Nachfolger Stéphane Mallarmés und dessen Schüler. In diesem Sinne verfasst er (neo)symbolistische Lyrik wie *La jeune Parque* (1917) oder *Le cimetière marin* (1920) gemäß der *poésie pure* (Mallarmé). Ziel soll eine intellektuelle Dichtung sein, die frei ist von Zufall und unbedachter Inspiration. Dennoch vereint für Valéry gerade die Poesie das Sinnliche und das Geistige miteinander: Der Vers hat eine besondere Funktion, da der Geist durch den Vers die Vereinigung von Sinnlichem und Geistigem schafft, worin er sich dann selbst erkennt.

Valérys *Mon Faust* ist so eingebettet in seine Überlegungen zum Körper- Geist- Verhältnis und zur Erkenntnismöglichkeit, er ist deshalb auch als „Komödie von Geist und Sinnlichkeit [...] in der Verkleidung eines mythischen Symbolstücks“⁶⁷ angesehen worden. Das eigene Bewusstsein wird beobachtet und metaphorisch kommuniziert. „Alles Traditionelle wird der Konzeption einer symbolischen Darstellung des geistig- sinnlichen Innenlebens untergeordnet.“⁶⁸ Das Werk erscheint im Jahr 1941 und so verwundert es kaum, wenn darin das Unmenschliche beziehungsweise „Übermenschliche“ ebenso eine Rolle spielt. Dass Valéry seinen Faust einen „dritten Faust“ – mit Hinblick auf Goethes *Faust I* und *II* – nennt, soll auch uns nicht erschrecken und nicht dazu führen, die Motive Valérys mit denen Goethes zu vergleichen, da es nicht Gegenstand meiner Fragestellung ist. Ein weiteres wichtiges Merkmal bei dieser Faust- Version des 20. Jahrhunderts ist deren beabsichtigte Offenheit, sprich fragmentarischer Charakter: Es handelt sich um zwei Stücke, die Teile einer unbestimmten Anzahl von weiteren Faust-Stücken sein sollen, wie Valéry selbst in der Vorrede angibt: Es handelt sich um die Komödie *Lust. La demoiselle de cristal* und um die „Féerie dramatique“ *Le Solitaire ou les malédictions d'univers*, die im Folgenden gemeinsam betrachtet werden sollen, auch wenn es sich, um, wie er sagt, zwei „pièces très différentes“⁶⁹ handelt.

An anderer Stelle (*Les Deux Vertus d'un livre*) spricht sich Valéry dafür aus, die Freiheit der Literatur und den Zustand des Unvollendeten als Teil eines Prozesses anzuerkennen.

⁶⁷ Siehe: Lexikon der Weltliteratur. Hauptwerke der Weltliteratur in Charakteristiken und Kurzinterpretationen. Hg. v. Gero von Wilpert. Stuttgart: Kröner, 1968, S. 706 [Eintrag: „Mein Faust“].

⁶⁸ Siehe: Blüher, Karl Alfred: Strategie des Geistes. Paul Valérys Faust. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1960, S. 16 [aus der Reihe: *Analecta Romanica*. Beihefte zu den romanischen Forschungen. Hg. v. Fritz Schalk. Heft 10].

⁶⁹ Siehe: Valéry, Paul: „Mon Faust“. Paris: Gallimard, 2007, S. 8.

Entwürfe und Skizzen bekommen einen neuen Stellenwert, wenn das Werk an sich als prinzipiell unvollendet gelten soll. Zugleich ist für ihn das Kunstwerk per se nicht abgeschlossen, weil es unendlich ist in Bezug auf den Rezipienten: es ruft in diesem nämlich Entfaltungen hervor, die nie zum Stillstand kommen (*L'Infini esthétique*). Zu dieser Sichtweise passt die offene Konzeption des *Mon Faust*: „Im Jahre 1941, als er Teile von ‚Lust‘ und ‚Le Solitaire‘ zum ersten Mal veröffentlichte, schwebte ihm sogar bereits eine, wie er schreibt, ‚unbegrenzte Anzahl‘ von Werken unterschiedlichster Gestalt unter dem Generalthema eines ‚Troisième Faust‘ vor“⁷⁰. In diesem Sinne können wir zwar beklagen, dass der Dichter die Entwürfe zu zwei weiteren Faust- Stücken nicht mehr realisieren hat können vor seinem Tod, doch zugleich können wir das „Fragment“ dadurch als etwas Abgeschlossenes betrachten und uns sehr gut damit „begnügen“: etwaige posthum veröffentlichte Skizzen oder Notizen werde ich nicht heranziehen in Folge. In symbolistischer Manier also postuliert Valéry die Poetik des offenen Kunstwerks, was sich nicht nur im Zyklischen, sondern auch in der Verwendung des Symbols manifestiert, da so ein unbestimmter Rest bezüglich der Interpretation bleibt.

Im 20. Jahrhundert angekommen stellt man weiters fest, dass sich ein neuartiger Zugriff auf den Stoff zeigt. Bereits eingeleitet durch das rege Interesse am historischen Faust ergibt sich die thematisierte Bewusstwerdung der Tradition, in der die Figur steht und in die sich somit auch der Autor begibt. Einerseits reflektiert Faust selbst seine Vergangenheit und momentane Bedeutung innerhalb der Zeit, andererseits verdeutlicht der Autor damit dessen eigenen Rückgriff auf eine lange Stoffgeschichte. Fragen nach Originalität, (Literatur-) Geschichtsbewusstsein und das Vermengen der Fiktionalität mit der Realität (Faust tritt aus der literarischen Rolle heraus und nimmt Bezug auf seine eigene Geschichte) werden so thematisiert. Auf die Spitze getrieben stellen sich Faust und der Teufel selbst in Frage, nämlich inwiefern sie überhaupt noch „zeitgemäß“ sind. Dies ist ersichtlich anhand Michel de Ghelderodes *La Mort du Docteur Faust* (1926), das Stück spielt simultan im 16. und 20. Jahrhundert und konfrontiert so den Zuschauer mit dem Urstoff beziehungsweise der historischen Person. Ebenso wird in Michel Butors und Henri Pousseurs *Votre Faust. Fantaisie variable genre opéra* (1969) die literarische Tradition reflektiert, das heißt zitiert. Parallel dazu stellt die Oper eine „mobile Handlung“⁷¹ dar, was bedeutet, dass die Zuseherin den Handlungsablauf beeinflussen kann, was wiederum die Grenzen zwischen Kunst und

⁷⁰ Siehe: Blüher, Karl Alfred: „Die Symbolik in Valérys ‚Mon Faust‘“, in: Paul Valéry. Herausgegeben von Jürgen Schmidt- Radefeldt. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978, S. 214 [aus der Reihe: Wege der Forschung. Bd. 514].

⁷¹ Siehe: Scherer, 2001, S. 60.

Leben sprengt. Diese beiden Werke sowie Valéry betreffend kann gesagt werden: „Eben dieses Thematisieren der Fiktionalität, das Bewußtsein der eigenen Rolle, das sich beispielsweise auch im Avantgardetheater, bei Pirandello und Brecht zeigt, zeichnet die Figuren der analysierten Fausttexte in hohem Maße aus.“⁷²

Valéry lässt seinen Faust, wie wir sehen werden, die eigene historische Stellung und Vergangenheit reflektieren. Jene literarische Figur erhält dadurch eine Metaebene, die über das rein poetische Universum hinausgeht und somit direkten Realitätsbezug bekommt, zugleich aber auch eine gewisse (Selbst-)Ironisierung innehat.

Diese Art des Zugangs ist freilich nicht auf die frankophone Literatur beschränkt, so unterstützen etwa Thomas Mann (*Die Entstehung des Doktor Faustus*, 1949), Edoardo Sanguineti (*Faust. Un travestimento*, 1985) oder Paavo Rintala (*Faustus. Kauneuden attribuitit III*, 1996) diesen Trend.

Doch noch etwas geschieht in diesem Jahrhundert der Faust- Tradition: Der Teufel wird blasser, die Hölle kühler und die Verdammung hat ein neues Gesicht bekommen in Form von Orientierungslosigkeit, Auflösung des Subjekts und entzauberter Welt. Freilich kann jetzt der sündige Faust dem Publikum nicht mehr innerhalb eines religiösen und moralisierenden Kontextes präsentiert werden und wenn, dann in historisch- distanzierter Manier, um den modernen Standpunkt beziehungsweise das geschichtliche Bewusstsein zu unterstreichen. Oder aber die Tendenz der humanistisch gedeuteten Figur wird verstärkt, indem der Erkenntnis- und Freiheitsdrang unterstrichen werden. Einige Jahre vor Valéry entsteht etwa die Oper *Doktor Faust* (1924) von Ferruccio Busoni, wo ein Faust präsentiert wird, „der zunehmend über Mephisto dominiert, die Magie verwirft und sich am Ende frei vom Teufel und auch von Gott fühlt.“⁷³

⁷² Siehe: Ebd.: S. 98.

⁷³ Siehe: Frenzel, 1998, S. 225.

3. Faust

Das Faust- Thema ist Ausgangspunkt und Zentrum, um das sich die anderen Themen kreisen werden, zugleich verlangt es (wie alle anderen Themen) nach speziellen Motiven. Die Transformation kann nachvollzogen werden, indem man sich ansieht, welches Motiv durch das (Faust-)Thema provoziert oder evoziert werden kann. Wie schon ersichtlich geworden, kann diese Figur sehr verschieden gezeichnet werden, was jedoch immer mitschwingt, ist sowohl eine gewisse Faszination, da etwas Verbotenes oder Grenzüberschreitendes von ihr ausgeht, als auch eine gewisse damit zusammenhängende Abstoßung, denn etwas Abschreckendes und Düsteres, fast schon Abgründiges begegnet einem. Im Grunde ist also das Faust- Thema immer in Verbindung zu setzen mit etwas Außergewöhnlichem, das bewundert und zugleich gefürchtet oder zumindest skeptisch beargwöhnt wird. Das Menschliche und Göttliche beziehungsweise Widergöttliche werden auf ihre Abgrenzungen zueinander befragt, die Wirksphären dieser Mächte und deren reziproke Einflüsse sowie Bedingungen können durch das Faust- Thema ins Blickfeld gerückt werden.

Die Konstatierung von drei essentiellen Arten der Faust- Figur beziehungsweise des Themas, was zugleich Rechtfertigung für die Auswahl meiner Texte ist, findet man bei Dabezies: Es gibt das „tragische Bild des Faust in der ursprünglichen Legende“, dann die „romantische Faust- Figur“ und die „moderne Gestalt des faustischen Menschen“⁷⁴. All diese Faust- Typen können wir im Weiteren beginnen zu beleuchten durch die folgende Motivauswahl, die diese repräsentiert. Diese drei Motive sind so als Figurenmotive zu bezeichnen, da sie die Faust- Figur hinsichtlich ihrer offensichtlichsten Erscheinungsart wesenskonstitutiv repräsentieren:

3. 1. Der Schwarzmagier

Die Voraussetzungen für die Legendenbildung sind nun gegeben, eine Person, mehr oder weniger historisch verbürgt, hat etwas an sich oder um sich, das als sehr besonders oder aber zumindest fürchtenswert oder aufsehenerregend gelten muss. Diese Aura ist freilich durch die oben kurz erläuterten spärlichen Belege noch nicht erklärt, hierzu muss man weiter gehen, den (historischen) Kern verlassen und in den Grenzbereich zwischen Realität und Fiktion eintreten: Eine (zunächst wohl mündlich tradierte, dann schriftlich fixierte) Legende bildet

⁷⁴ Siehe: Dabezies, André: „Faust, eine romantische oder eine heutige Mythologie?“ – Festvortrag anlässlich der Jahreshauptversammlung der Faust- Gesellschaft in Knittlingen am 16. 10. 1977, in: Faust- Blätter. Archiv- Nachrichten. Aspekte europäischer Kultur- und Literaturgeschichte. Herausgegeben von Karl Theens. Knittlingen: Faustgesellschaft. Heft 34, 1978, S. 1354.

sich heran mit ihren charakteristischen Motiven. Im 16. Jahrhundert begegnen wir sowohl bezüglich der profanen Legende als auch bezüglich der ersten literarischen Manifestationen einem Motiv, das die Faust- Figur mitgestaltet, vielmehr noch, geradezu existentiell konstituiert, und dies ist das des Schwarzmagiers, auch wenn es zuweilen ein Magier ist. In etwas abgewandelter Form kann man hier vom Teufelsbündler sprechen, obwohl beide Begriffe nicht gleichzusetzen sind, da der Schwarzmagier auch ohne Teufel auskommt, wenn man davon ausgeht, dass er Zauberei zu selbstsüchtigen Zwecken vollführt, was freilich im christlichen Kontext notwendigerweise mit einem widergöttlichen, der Nächstenliebe absprechenden, diabolischen Ursprung identifiziert wird. Man muss miteinbeziehen, dass solch eine Motivzeichnung nur möglich ist innerhalb eines streng dualistischen Wertesystems, wo es – speziell von protestantischer Seite – zwischen schwarz und weiß offiziell kein grau gibt. Zu jener Zeit unterscheidet man zwei Arten der Magie: Es gibt einerseits die *magia naturalis* oder *magia licita*, also die weiße Magie, die „die magischen Phänomene aufgrund einer bestimmten Kosmologie und einer bestimmten Offenbarungstheorie zu erklären“⁷⁵ versucht, die mit der Natur- und Heilkunde verwandt ist sowie mit Naturphilosophie und Weisheit im Allgemeinen in Verbindung gebracht wird. Andererseits gibt es die *magia daemoniaca*, *magia divinatoria* oder auch *magia illicita*, „also die schwarze Magie, die mit Dämonennamen operiert und nicht den erkenntnistheoretischen Hintergrund“⁷⁶ hat wie Erstere. Der Vertrag mit dem Teufel oder seinen Gehilfen ist innerhalb der schwarzen Magie zentral, zudem kollidiert sie mit dem Herrschaftsbereich Gottes und der Mensch betritt während ihrer Ausübung eine Sphäre, die ihm verschlossen bleiben sollte. Der protestantische Glaube jedoch lehnt jedwede Magie sowieso ab, er postuliert das Gebet als einzig zulässigen „Eingriff“ des Menschen, wobei letztendlich nur die Gnade Gottes den Glauben im Menschen erwecken kann.

In diesem Sinne ist Faust sowohl in der profanen als auch in der Anti- Heiligenlegende der Verdammte, der Böse, also jemand, der das Gegenprinzip verkörpert und dadurch geächtet wird, und dem es nur gebührt, dass er am Ende seinen Lohn beziehungsweise seine Strafe bekommt. Dennoch – und daran sieht man, dass der Dualismus hier ins Wanken gerät – können die Teufelsbündler aber in „der christlichen Tradition oft sogar nützliche und gute Werke tun und doch wegen ihres Bundes mit dem Bösen verdammt werden.“⁷⁷ Dieser Umstand ist in das Motiv integriert und macht eine völlig Homogenisierung unmöglich, was

⁷⁵ Siehe: Müller- Jahncke, Wolf- Dieter: „Astrologie und Magie zur Zeit des historischen Faust“, in: Mahal, 1982, S. 29.

⁷⁶ W. o.

⁷⁷ Siehe: Frenzel, 2008, S. 669.

die Bösartigkeit des Schwarzmagiers Faust betrifft. Arbeiten wir zunächst die Komponente des Motivs der profanen Legende heraus, die den gesellschaftlichen Abweichler, den Verdammten und den Verbrecher stützt.

Das sicherlich berühmteste historische Zeugnis liefert uns *Johannes Trithemius*, ein Abt, Bibliophiler und selbst Verfasser astrologischer und magischer Werke (etwa die *Chronologia mystica*, die Kaiser Maximilian I gewidmet ist, oder die *Steganographie*, wo okkulte Praktiken beschrieben werden). Klar ist, dass er die Magie als elitäre Angelegenheit ansieht und es ist somit kein Zufall, wenn er an einer geheimen Schrift zur Verschlüsselung magischen Wissens arbeitet.⁷⁸ Jener Mann also gibt 1507 in einem *Brief* an Johann Virdung, Mathematiker und Hofastrologe bei Kurfürst Philipp dem Aufrichtigen, eine von jenem Briefpartner geforderte Auskunft über Faust. Folgende Attribute bekommt Letzterer zugeteilt: „leerer Schwätzer“, „betrügerischer Strolch“⁷⁹ sowie „Narr und kein Philosoph“⁸⁰. Faust wird als ungebildeter Aufschneider dargestellt, der sich überschätzt, indem er sich selbst, laut Trithemius, folgendermaßen bezeichnet: „Magister Georg Sabellicus Faust der Jüngere, Quellbrunn der Nekromanten, Astrolog, Zweiter der Magier, Chiromant, Aeromant, Pyromant, Zweiter in der Hydromantie.“⁸¹ Der Name „Sabellicus“ soll Faust „als einen Nachfahren der antiken zauberkundigen Sabiner oder Sabeller vorstellen.“⁸² Die Selbstbezeichnung als zweiter Magier wiederum kann so gelesen werden, dass er sich als Nachfahre des „ersten Magiers“ Zoroaster oder aber des Simon Magus ansieht.⁸³ In jenem Brief wird zudem behauptet, Faust habe in Gelnhausen sich seines fulminanten Gedächtnisses und Wissens gerühmt und damit angegeben, Platons und Aristoteles' Schriften auswendig zu können. In Würzburg soll jener weiters geprahlt haben, „er könne alles tun, was Christus getan habe“⁸⁴. In Kreuznach habe sich Faust als der beste Alchemist ausgegeben, was ebenso als großsprecherisch von Trithemius bezeichnet wird. Um die Diffamierung auf die Spitze zu treiben, schließt der Brief mit dem Vorwurf, jener unerwünschte Zeitgenosse habe „mit Knaben die schändlichste Unzucht“⁸⁵ getrieben, während Faust als Schulmeister in

⁷⁸Vgl.: Conradt/ Huby, 1980, S. 27, 29.

⁷⁹Siehe: Mahal, 1980, S. 63. bzw.: Tille, Alexander: Die Faustsplitter in der Literatur des sechzehnten bis achtzehnten Jahrhunderts nach den ältesten Quellen. Berlin: Emil Felber, 1900, FS 1. Da jene Ausgabe und Quellensammlung als reputierlich gilt, werde ich ab jetzt alle Zitate, die ich dort gefunden habe, mit „Faustsplitter“, also „FS“, wiedergeben mit der dazugehörigen Nummerierung, die auch Tille selbst verwendet.

⁸⁰ Siehe: Mahal, 1980, S. 64. bzw.: FS 1.

⁸¹ W. o.

⁸² Siehe: Birven, 1963, S. 21.

⁸³ Vgl.: Baron, Frank: „Der Doctor Faustus des 16. Jahrhunderts. Probleme und Aufgaben seiner Biographie“, in: Mahal, 1982, S. 45.

⁸⁴ Siehe: Mahal, 1980, S. 64. bzw.: FS 1.

⁸⁵ W. o.

Kreuznach tätig gewesen sei, woraufhin er angeblich auch von dort vertrieben worden sei. (Franz von Sickingen stellt Alchemisten Küchen zur Verfügung und hat als Statthalter Faust die Rektorstelle in der Lateinschule Kreuznach angeboten.⁸⁶)

Angemerkt sei, dass es zu jener Zeit üblich ist, seine Fähigkeiten oder Vorführungen in der Öffentlichkeit, auch seine künstlerischen Werke, mit marktschreierischen, hyperbolischen, zugleich jedoch „augenzwinkernden“ Worten zu propagieren – so viel zu Fausts Eigenwerbung.

In dasselbe Schema bezüglich der Faust- Zeichnung passt der *Brief* aus dem Jahre 1513 von *Mutianus Rufus*, Kanzleirat beim hessischen Landgrafen, der als toleranter Religionsvermittler bekannt ist und um den sich sogar ein humanistisch gesinnter Kreis, der „Mutianische Bund“, schart. Der Adressat ist ein gewisser Henricus Urbanus, dem mitgeteilt wird, dass sich in Erfurt der Chiromant namens „Georgius Faustus Helmitheus Hedelbergensis, ein bloßer Prahler und Narr“⁸⁷ aufgehalten habe, der ein anmaßender und schwatzender Tor sei. Seine Kunst wird als allgemein verwerflich tituliert, an die nur die Dummen glauben, und deshalb fände er es richtig, wenn die Theologen gegen ihn voringen. Die pejorative Darstellung Trithemius' wird nicht erweitert, sondern nur bestätigt.

Ohne Gründe zu nennen und ohne dem Genannten irgendwelche Attribute zuzuschreiben, dokumentiert eine Stelle im *Ingolstädter Ratsprotokoll* von 1528 folgenden Sachverhalt: „Am mitwoch nach Viti Anno 1528 ist ainem der sich genant Doctor Jörg Faustus von Haidlberg gesagt dass er seinen pfennig anderswo verzer, und hat angelobt solche erforderung für die obrigkeit nit ze anten noch zu äffern.“⁸⁸ Unter demselben Datum findet sich ein Vermerk in einem anderen Protokoll jener Stadt, der besagt, dem „warsager“ sei befohlen worden, dass er „zu der stat auszieh und seinen pfennig anderswo verzere.“⁸⁹ Es wird in der Faust- Forschung allgemein angenommen, dass diese beiden Einträge dieselbe Person meinen.

Im *Ratsbeschluss von Nürnberg* aus dem Jahre 1532 lässt sich ein Vermerk lesen, der die Diffamierung Fausts bekräftigt, ihm aber „zumindest“ eine gewisse Gelehrtheit zuschreibt aufgrund des akademischen Titels: „Doctor fausto, dem grossen Sodomitten und Nigromantico zu furr, glait ablainen.“⁹⁰ Diese dokumentierte Absage eines anscheinend von Faust geforderten Geleits (= bewaffneter Schutz auf unsicheren Landwegen, hier⁹¹) besagt, dass die Stadt jenem Mann nicht behilflich sein hat wollen, vermutlich wegen des schlechten

⁸⁶ Vgl.: Conradt/ Huby, 1980, S. 44.

⁸⁷ Siehe: Mahal, 1980, S. 91. bzw.: FS 2.

⁸⁸ Siehe: Mahal, 1980, S. 135.

⁸⁹ W. o.

⁹⁰ Siehe: Ebd.: S. 142.

⁹¹ Vgl.: Ebd.: S. 143.

Rufs, der dabei zum Ausdruck kommt. Selbst wenn zu jener Zeit „Nigromant“ und „Nekromant“ nicht so deutlich voneinander unterschieden werden wie heute⁹², sind sowohl das eine wie das andere nicht wirklich ehrenhafte Bezeichnungen in diesem Kontext. Dem kann allerdings entgegengesetzt werden, dass 80 Prozent aller Anträge von der Stadt Nürnberg abgelehnt worden sind.⁹³

Im *Index Sanitatis* des Arztes Philipp Begardi von 1539 findet sich auch ein Eintrag über Faustus:

[E]r ist vor etlichen jaren vast durch alle landtschafft / Fürstenthumb vnnd Königreich gezogen [...] vnd seine grosse kunst / nit alleyn der artznei / sonder auch Chiromancei / Nigramancei / Visionomei / Visiones imm Cristal / vnd dergleichen mer künst / sich höchlich berümpft [...] sich auch eynen berümpften vnd erfarnen meyster bekant vnnd geschriben.⁹⁴

Zudem habe er sich Faustus, der „Philosophum Philosophorum etc.“ genannt und viele hätten geklagt, dass sie von ihm „betrogen worden“⁹⁵ seien.

Johannes Gast erzählt in seinen *Sermones convivales* (1548) folgende Anekdote: Als der Nekromant Faust in ein wohlhabendes Kloster kommt und dort nicht die Gastfreundschaft erhält, die ihm angemessen erscheint, will sagen, der edle Wein wird ihm vorenthalten, schickt er dem Kloster einen nie ruhenden Poltergeist beziehungsweise Teufel.⁹⁶

Ähnliches berichtet die *Zimmersche Chronik* (um 1565) mit einigen Abweichungen:

Die Ansuche des „weiterberümpften schwarzkünstler[s]“⁹⁷ auf Übernachtung in einem LUXheimer Kloster ist abgelehnt worden, woraufhin er sich rächt, indem er ihnen ein Gespenst schickt. (Die Benediktinermönche von LUXheim werden um die Jahrhundertmitte wirklich umziehen aufgrund eines „mysteriösen Spuks“⁹⁸.) Später muss er die magische Gabe mit einem schrecklichen Tod bezahlen, denn er ist „in der herrschaft Staufen im Preisgew in großem alter vom bösen gaist umbgebracht worden“⁹⁹, „den er in seinen lebzeiten nur sein schwager genannt“¹⁰⁰ hat. Dennoch, oder gerade deshalb ist er ein „wunderbarlicher nigromanta gewest“, was zur Folge hat, dass er „in vil jaren nit leuchtlichen wurt vergessen

⁹² Vgl.: Ebd.: S. 142.

⁹³ Vgl.: Conradt/ Huby, 1980, S. 202.

⁹⁴ Siehe: FS 6. Es ist in einem Kapitel enthalten mit dem schreienden Namen: *Von den bösen/ ungeschaffnen/ untügllichen/ trügkhafftigen/ unnützen/ und auch ungelerten ärztzen etc. und auch/ wo bei man sie erkennen mag.*

⁹⁵ W. o.

⁹⁶ Vgl.: FS 8.

⁹⁷ Siehe: FS 13a.

⁹⁸ Siehe: Mahal, 1980, S. 213.

⁹⁹ Siehe: FS 13a.

¹⁰⁰ Siehe: FS 13b.

werden.“¹⁰¹ Faust hinterlässt als Gebildeter nach seinem Tod Bücher, die dem Herrn von Staufen zukommen und die sehr begehrt zu sein scheinen, laut dieser Chronik. (Faust ist angeblich deshalb in Staufen, weil er dort als Hofalchemist der Staufener Herren angestellt worden ist.¹⁰²)

Johannes Manlius gibt Melanchthon wieder in dem Werk *Locorum Communium Collectanea* im Jahr 1563 (deutsch 1565), wo „Faust von Kundling“ in Krakau die Zauberei gelernt und daraufhin „viel verborgene ding“ gesagt habe, doch sich im Zuge einer Selbstüberschätzung fast umgebracht habe, als er bei einer vorgeführten Levitation in Venedig abgestürzt sei. Ebenso seine Lebensweise (seine „grosse[] huorerey“¹⁰³) bringe ihm fast den Tod ein, zudem sei er unverschämt und „bübisch“. Dies alles verweise schon auf sein unglückliches und gottgerechtes Ende, denn in einem Dorf in Wirtemberg „hatte jm der Teuffel das angesicht auff den rucken gedrehet.“¹⁰⁴ Der Abschluss der Passage lässt keinen Zweifel daran, dass man hier Faust gegenüber negativ eingestellt ist:

Derselbige Faust der zauberer / und ungehurig thier / und stinckend heimlich gemach des Teuffels / rühmete unverschmpt / daß alle siege / die Keiserlicher Maiestet kriegßvolck im Welschenlande gehabt hetten / die waren durch jn mit seiner zauberey zuowegen gebracht worden. Das ist ein erstunckene lüge und nicht war.¹⁰⁵

Faust wird auch kurz in den *Tischgesprächen* Luthers von 1566 erwähnt. Dort heißt es, dass eines Abends Faust, der Schwarzkünstler, Gesprächsthema gewesen sei, was Luther dazu veranlasst habe, seine eigene Resistenz dem Teufel gegenüber zu betonen.¹⁰⁶

Weiters wird Faust von dem Arzt Johannes Wierus in dessen Buch *De Praestigiis Daemonum* (1568, deutsch 1586) beschrieben, wo Ersterer einem Kaplan eine Haarentfernung mit Arsenik empfiehlt, was schmerzhaft endet.¹⁰⁷ (Diese Art von Wissen um chemische Mischungen zählt damals zum Gebiet der weißen Magie.) Laut seinen Angaben hat Faust die Magie (woanders ist es die schwarze Magie¹⁰⁸) in Krakau erlernt und obwohl betrügerisch, ist er bewundert worden. Die schwarze Kunst verdanke er dem Teufel, der von Faust „Schwager“ genannt werde. Letztendlich sei er von ihm geholt worden eines Nachts in einem

¹⁰¹ W. o.

¹⁰² Vgl.: Mahal, Günther: Faust starb in Staufen. Nachforschungen über ein verschwiegenes Faktum. Vaihingen/Enz: Wilfried Melchior, 1986, S. 32.

¹⁰³ Siehe: Mahal, 1980, S. 211. bzw.: FS 12.

¹⁰⁴ W. o.

¹⁰⁵ Siehe: Mahal, 1980, S. 212. bzw.: FS 12. Hier sieht man zudem, dass die Flugszene, die schon in der Legende des Simon Magus vorkommt, auf die Faust-Legende übertragen worden ist. Dieser vollführt mit dem Apostel Paulus vor Nero einen Zauberkampf und kommt dabei zu Tode, als er in die Lüfte fliegt und Paulus sogleich die Mächte Gottes anruft, was zum Sturz des nicht-christlichen Magiers führt.

¹⁰⁶ Vgl.: FS 15.

¹⁰⁷ Vgl.: FS 17. sowie: FS 32. Diese Episode finden wir auch in der 2. Auflage der *Historia* wieder.

¹⁰⁸ Vgl.: FS 48b.

„Wirtenberger“ Dorf. Am nächsten Tag habe man ihm „neben dem Bette / tod gefunden“, wobei er „das Angesicht auff dem Rücken gehabt“¹⁰⁹ habe. Zudem sei in jener Nacht „ein solch getümmel im Hauß“ zu hören gewesen, „daß das gantze Hauß davon erzittert“¹¹⁰ sei. Wiederum eindringlich warnend geht es im *Theatrum Diabolorum* (1569) zu, das einer geradezu besessenen Feder entstammt, die das eindeutige Ziel vor Augen hat, den Lesern und dem Volk den Teufel auszutreiben, wo eine Typologie der Teufel vorgestellt wird, um dem ungläubigen und nicht an die schlimmen Strafen der Hölle glaubenden Volk zu verdeutlichen, wie groß die Teufelsschar tatsächlich sei und wo überall ein solcher sich verberge.¹¹¹ Der protestantische Verfasser gibt zu Beginn an, dass „ein jede sünd von einem besondern Teuffel geführt“¹¹² und es deshalb notwendig sei, sich der genauen Beschreibung dieser zu widmen, damit man sich mithilfe dieses „Wissens“ vor diesen adäquat schützen könne. Ausdrücklich wird die voluminöse Schrift einer missionierenden Intention untergeordnet, da sie Antwort „von oben“ ist auf das ungläubige Volk, das gemäß Verfasser meint, die Hölle sei nicht so heiß und die Teufel nicht so schwarz, wie die Pfaffen und Maler es darstellten, da diese lediglich Schrecken verbreiteten, damit die Kirche zu Geld komme.¹¹³ Hier kann man gut sehen, dass zu jener Zeit das „gewöhnliche“ Volk nicht so leichtgläubig ist, wie es gerne dargestellt wird, sondern vielmehr die Kirchenoberhäupter nicht ganz so ernst nimmt, wie sie es gerne hätten. Woraufhin dann Feyrabend vorschlägt: „Wider solche Leute / sage ich / muß man erstlich beweisen / dass der Teuffel nur all zu viel seind“¹¹⁴. In der zweiten Ausgabe (1575) dieses Werkes findet sich dann eine Stelle über Faust, wo er folgenden Menschen zugeordnet wird: „etliche fallen gar in Verzweiffelung / verlassen jr Tauffgelübde / vnd verbinden sich mit dem Teuffel / [...] daß sie dardurch zu grossem Ruhm, Ehren vnd Gütern, kommen.“¹¹⁵

Wie man sich ihn genauer vorzustellen hat, beschreiben Hondorff und Lonicer im *Theatrum Historicum* von 1575: Der ruchlose Iohannes Faustus ist eine „turpissima bestia et cloaca multorum Diabolorum, cacodæmonem canis specie circumduxit.“¹¹⁶ Faust, eine überaus schändliche Bestie, ist von Teufeln umgeben beziehungsweise durchdrungen und den bösen Geist führt er mit sich in Gestalt eines Hundes.

¹⁰⁹ Siehe: FS 32.

¹¹⁰ W. o.

¹¹¹ Vgl.: Feyrabend, Sigmund: *Theatrum Diabolorum*. Franckfurt am Mayn: Peter Schmid, 1569. (Den Untertitel habe ich hier weggelassen.)

¹¹² Siehe: Ebd.: S. 3

¹¹³ Vgl. Ebd.: S. 1.

¹¹⁴ Siehe: W. o.

¹¹⁵ Siehe: FS 22.

¹¹⁶ Siehe: FS 23.

„Der unzüchtige teuffelische bube Faust“ wird in Augustin Lercheimer von Steinfeldens *Christlich bedencken* (1585) von einem alten, gottesfürchtigen Mann zu bekehren versucht, woraufhin jener diesem einen Teufel in die Schlafkammer schickt, um ihn zu bestrafen, was jedoch nicht gelingt, da es sich um einen gläubigen Christen handelt, dem die bösen Geister nichts anhaben können.¹¹⁷ In der erweiterten Ausgabe von 1597 werden dann noch folgende Eigenschaften aufgereiht: Faust „war nirgent daheim lebte wie ein lotterbube, war ein schmorotzer, fraß sauff vnd ernehrete sich von seiner gauckeley.“¹¹⁸

Diese Fülle an Material, an Stoff, die gegeben und noch immer nicht vollständig ist, zeigt ganz eindeutig, dass zu Beginn der Legendenbildung Faust immer ein Zauberer ist. Doch wird seine Kunst als Täuschung und Betrugerei bezeichnet oder aber als eine, die er vom Teufel geliehen bekommen hat, für die er letztendlich teuer bezahlen muss. Zu seinen (vorgetäuschten?) Fähigkeiten gehören die Wahrsagerei in allen Formen, die Geisterbeschwörung und alchemistisches sowie astrologisches Wissen. Zugleich ist er jemand, der verachtet und beschimpft wird, da er einerseits fast immer mit dem Teufel beziehungsweise mit der Nekromantie (Nigromantie) in Verbindung gebracht wird, andererseits rachsüchtig ist und einen unzüchtigen Lebensstil pflegt. Sein liederliches Wesen wird ergänzt durch das Vagabunden- Dasein. Wie auch immer diese Aussagen zu interpretieren und ihr Wahrheitswert zu eruieren sei,¹¹⁹ feststeht, dass ein übler Geselle beschrieben wird, der ein Prahlhans, Lügner, Ketzer, Halbgebildeter und Homosexueller beziehungsweise Päderast ist. Wenn er als Doktor oder befähigter Magier beschrieben wird, dann meist so, dass klar ist, dass Faust sich lediglich so nennt, was das Betrügerische unterstreichen soll.

Man kann jene Stimmen, die Faust pejorativ zeichnen, als elitäre ansehen. Gerade die Stadt Nürnberg, in die Faust nicht einreisen darf, gilt um 1500 als feines und nobles Pflaster, wo „[h]umanistisches Elitebewußtsein, patrizische Vornehmheit, kaufmännische Korrektheit und bürgerliche Reputierlichkeit“¹²⁰ vorherrschen.

Zudem können die Beschuldigungen aus einem Konkurrenzdenken heraus entstanden sein, da sich Ärzte, Gelehrte und Vertreter des Protestantismus möglicherweise durch jenen „Dahergelaufenen“ in Frage gestellt gefühlt haben, genauso die Hofastrologen und

¹¹⁷ Vgl.: FS 30c.

¹¹⁸ Siehe: FS 48b.

¹¹⁹ Mahal meint zu der Sodomie- Beschuldigung etwa, dass es um 1500 „üblich“ sei, auf diese Art etwaige Gegner zu diffamieren [Vgl.: Mahal, 1980, S. 84.].

¹²⁰ Siehe: Mahal, 1980, S. 149.

Hofalchemisten, die es zu jener Zeit zuhauf gibt. Wie dem letztendlich sei, das Negativbild innerhalb des Motivs des Schwarzmagiers ist eindeutig.

Doch es gibt noch eine andere Komponente des Motivs und die ist mehr positiv gezeichnet, selbst wenn die Grenze zur Diffamierung oder zur Warnung oft in überschreitbarer Nähe bleibt. Es handelt sich wieder um Eintragungen, Briefe oder Abhandlungen, zudem seien die *Nürnberger Faustgeschichten*, woraus die *Historia* an Material entnimmt, erwähnt.

Eines der objektivsten Zeugnisse ist sicherlich die *Kammerrechnung des Bischofs Georg III von Bamberg* (1520), worin bloß kurz und bündig vermerkt wird, dass dem „doctor faustus ph[ilosoph]o“¹²¹ zehn Gulden ausbezahlt werden, nachdem er jenem die Nativität erstellt hat. Dass Faust astrologische Prognosen macht, besagt auch eine Eintragung im *Wettertagebuch* von Kilian Leib, Prior und Meteorologe, der 1528 in dieses schreibt: „Georgius Faustus helmstet. sagte am 5. Juni: wenn Sonne und Jupiter im gleichen Grad eines Sternzeichen stehen, dann werden Propheten geboren (vielleicht wie seinesgleichen).“¹²²

1535 soll gemäß der *Waldeck'schen Chronik* der bekannte Schwarzkünstler Doctor Faustus eine Vorhersage gemacht haben, die wiederum eingetroffen ist, nämlich die, dass Münster von Bischof Franz I erobert und die Wiedertäuferbewegung in dieser Stadt niedergeschlagen werde.¹²³

Aus dem *Brief von Joachim Camerarius* an Daniel Stibar, verfasst 1536, geht hervor, dass Letzterer von Fausts Fähigkeiten als Astrologe überzeugt ist, da er sich bei ihm bezüglich des kommenden Kriegsausganges informiert hat.¹²⁴

Ähnlicher Meinung ist *Philipp von Hutten*, kaiserlicher Oberst und Rat, der ebenso Faust für eine Prognose herangezogen hat: Aus Venezuela schreibt er 1540 in einem *Brief* an seinen Bruder und Bischof Moritz, „daß ich bekennen muß, daß es der Philosophus Faustus schier troffen hat, dann wir ein fast bößes Jahr antroffen haben“.¹²⁵

Bei Ludwig Lavater (*Von Gespänsten*, 1569) ist von Faustus, dem berühmten Zauberer¹²⁶, die Rede, was stimmen muss, da ihm diese Berühmtheit zumindest einige Geschichten beschert, die dann kurz darauf, um das Jahr 1570, sogar verschriftlicht werden:

¹²¹ Siehe: Ebd.: S. 106.

¹²² Siehe: Ebd.: S. 123.

¹²³ Vgl.: Mahal, 1980, S. 206.

¹²⁴ Vgl.: FS 5. Camerarius wiederum ist gegenteiliger Ansicht: „Dein Freund Faust [...] hätte Dich allerdings besser etwas aus dieser Disziplin [= Astrologie, Anm., S. J.] gelehrt, als daß er Dich aufgeblasen hätte mit dem Windchen hohlsten Aberglaubens und Dich in Spannung gehalten hätte mit ich weiß nicht was für Blendwerk. [Siehe: Ebd.]“

¹²⁵ Siehe: FS 7.

¹²⁶ Vgl.: FS 18.

In den *Nürnberger Faustgeschichten* von Christoff Roshirt der Elter wird von Doctor Georgio Fausto als Schwarzkünstler und Zauberer berichtet, der in Ingolstadt, als er dort „auf der hohen Schul den Studenten Philosophiam und Giromantiam lase“¹²⁷, ausladende Feste gibt. Seine Gäste werden sogar von einem Moment auf den anderen zur Hochzeit des englischen Königs gebracht und (nach einem Kerkerarrest) wieder zurück. Diese Episode ist ebenso in der *Historia* zu finden wie die folgende:

Am Tag vor seinem Ende besucht Faust ein Wirtshaus, um dort zu Abend zu essen, doch – und das ist wohl eine der bekanntesten Szenen – die Bauern schreien und singen dort dem wehmütigen Zauberer zu laut für seinen Geschmack, woraufhin er sie bittet, sie mögen ein wenig leiser sein. Da sie nicht hören, lässt er ihre Münder aufgerissen erstarren, sodass sie nicht weiter reden können. Nachdem er den Zauber wieder aufgehoben hat, geht er schlafen und wird am nächsten Morgen „todt und greulich im Beth gefunden“¹²⁸.

Faust als universitätsnahen Illusionisten beschreibt auch Wolfgang Bütner in der *Epitome Historiarum* (1576), und zwar sagt er, dass er gehört habe, dass Faust zu Wittenberg Studenten und einem Mann von Stand die griechischen Sagengestalten erscheinen habe lassen wie Hector, Odysseus, Aeneas und andere.¹²⁹

In der *Chronica von Thüringen und der Stadt Erffurth* von M. Zacharias Hogel II wird über die Zeit um 1550 berichtet, der Schwarzkünstler und verzweifelte „hellebrandt“ Doctor Faust hat es durch Großsprecherei geschafft, dass er an der Universität zu Erfurt „sich auf öffentlicher cadethra hören dorfte lassen, und den Griechischen Poëten Homerum den Studenten“¹³⁰ erklärt hat. Dabei habe er Anschauungsunterricht erteilt und die griechischen Helden um Troja erscheinen lassen.

Immer wieder wird Faust mit dem Klerus in Verbindung gesetzt: Der päpstliche Legat Minucci schreibt 1583 in einem *Brief* an den Herzog Wilhelm von Bayern folgendes: Graf Hermann von Wied umgibt sich sowohl mit Faust als auch mit Agrippa, die beide den von der Kirche Abgefallenen in den schwarzen Künsten unterrichten. Historisch belegt ist diese Aussage allerdings in keinster Weise.¹³¹

Mündliche Überlieferungen aus dem Raum Maulbronn besagen, dass Faust beim Abt Entenfuß in Maulbronn für ihn, da dieser verschuldet gewesen sei, versucht habe, Gold zu

¹²⁷ Siehe: FS 20c.

¹²⁸ Siehe: FS 20f.

¹²⁹ Vgl.: FS 25.

¹³⁰ Siehe: FS 26a.

¹³¹ Vgl.: Mahal, 1980, S. 203f.

machen, das heißt, als angestellter Alchemist tätig gewesen sei. (Der dortige „Faustturm“ ist erst 1604 erbaut worden und hat nichts mit dem historischen Faust zu tun.)¹³²

Dass „Joh. Faust von Knütlingen“ vortäuschen könne, jemanden zu verschlingen, gehöre in den Bereich des Illusionismus, wie es in einer Abhandlung über Zauberei von 1585 heißt: Lercheimer von Steinfeldt meint in *Christlich bedencken*: „Da jm nun des wirtz jung seine kante oder becher zuvol schenckete / schalt er jn / [...] er wolle jn freßen / wo ers mehr thete.“ Als der Wirtsknecht dies ignoriert und ihn verspottet, geschieht folgendes: „Da sperret Faust sein maul auff, frißt jn. Erwischt darnach den kübel mit dem külwasser / spricht / Auff einen guten bißen gehört ein guter trunck / seufft das auch auß.“ Durch Teufels Hand taucht der Schankdiener hinter dem Ofen wieder auf, nachdem jener „den zusehern die augen bezaubert / daß sie dauchte er wer gefreßen und das wasser gesoffen.“¹³³ Diese Spaßmacherei durch Zauberei wird man bald danach in der *Historia* lesen können, ebenso den folgenden Streich: In der *Chronica von Thüringen und der Stadt Erffurth* fliegt Faust in der Fastnacht mit seinen Kumpanen auf einen Trunk in den Bischofskeller in Salzburg und als der Kellermeister sie erwischt, fliegt der Zauberer mit ihm davon und setzt ihn auf einen Baumwipfel.¹³⁴ Weiters hat er aus einem Tisch, in den er Löcher gebohrt hat, verschiedene Weinsorten fließen lassen. All dies erweckt letztendlich Bewunderung: „Es machte der mann der poßen so viel, dz die Stadt und dz land von ihm schwatzte, und manche vom Adel auf dem lande ihm gen Erffurt nachzogen“¹³⁵. Doch gleich darauf wird verdeutlicht, dass jener Mann zugleich Misstrauen, Angst sowie Ablehnung hervorruft, da Faust mit Magie und Teufel in Verbindung gebracht wird und so „begunte sich die sorge zu finden, es möchte der Teufel die zarte jugent und andere einfeltige verführen, dz sie auch zur Schwartzten kunst lust bekämen“¹³⁶.

In der Schrift *Onomasticum* von 1583 ist wiederum Fausts Pferd für eine, sagen wir, außergewöhnliche Art des Transportes zuständig, andere Menschen können von dem Magier von weither herbeigezaubert werden und er kann einen Menschen die Gestalt eines anderen annehmen lassen. Die telepathische Gabe ist ihm ebenso wenig fremd, da Faust weit entfernte Reden hören kann. – So vermerkt es zumindest der Hofarzt des Brandenburger Kurfürsten und Gelehrte Leonhart Thurneysser zum Thurn in der genannten Abhandlung, wo er die Arten der Zauberer definiert und für den zweiten (mittleren) Typ Faust als Repräsentanten angibt, als Prototyp quasi: Zwischen den Gauklern (die übrigens mit den Straßenmusikanten, aber auch mit den „Taugenichtsen“, Bettlern und Landstreichern zum untersten Rand der

¹³² Vgl.: Mahal, 1980, S. 195ff.

¹³³ Siehe: FS 30a.

¹³⁴ Vgl.: FS 26a.

¹³⁵ Siehe: Ebd.

¹³⁶ Siehe: Ebd.

Gesellschaft gehören¹³⁷), die Zauberkunststücke und keine richtige Magie vollführen, und den Teufelsanbetern, die durch die Anrufung des Bösen die höchste Macht haben, stehen diejenigen, die „etwas von der Philosophia verstehen, wie etwan *Doctor Faustus*, [...] welche (wie sie fürgeben) aus freyer kunst [kursiv im Original, Anm., S. J.]“¹³⁸ die gerade genannten Dinge vollbringen können. Hier wird Faust überraschenderweise ganz eindeutig als Magier, der nicht zu den Schwarzkünstlern gehört, dargestellt, obwohl möglicherweise eine Einschränkung gemacht wird mittels des in Klammern getätigten Einschubs.

Das Faust- Thema der profanen Legende speist sich zwar zum größten Teil aus dem Motiv des Schwarzmagiers, doch gibt es ebenso neutrale Beschreibungen seiner magischen Fähigkeiten, die zudem an einigen Stellen von einer gewissen Anerkennung ihm gegenüber zeugen: Dort ist er dann der befähigte Zauberer, der faszinierende Dinge zuwege bringt, ein Alchemist und Mantiker, dem man vertrauen kann. Als Sternendeuter dürfte er sich sogar einen gewissen Ruf erworben haben, sodass manch einer behauptet: „Ganz offensichtlich galt er im ganzen damaligen deutschen Reich als Spitzenastrologe.“¹³⁹

Die genauen Ausführungen seiner magischen Fähigkeiten gehören meist dem Bereich des Illusionismus an, gefolgt von der Teleportation und der Verwandlungskunst, wobei nicht klar ist, ob die letzten beiden Fähigkeiten nicht der erstgenannten entspringen (die *Historia* wird darauf eine Antwort geben). Der Ruhm bringt ihm letztendlich Bewunderer und Kunden der adeligen beziehungsweise der klerikalen Schicht ein und er wird als Philosoph und Doktor bezeichnet.

Manche Forscher wollen Faust eine progressive Funktion zusprechen, ihn als „Symbolfigur menschlicher Emanzipation“ beziehungsweise als „Prototyp eines Empörers“¹⁴⁰ oder als „Ausweggestalt“¹⁴¹ deklarieren. Das Motiv des mächtigen Magiers, der sich den Institutionen des Glaubens, der Bildung und der Heilkunst entgegen zu setzen wagt, der aber zugleich „volksnah“ ist, ist allerdings nicht ganz so haltbar, wie es vielleicht von manchen gewünscht wird, da die Streiche, die er macht, ebenso auf Kosten der Bauern oder Arbeiter (Kellner, Schankwirt) gehen. Zu seinen Gesellen gehören meist Studenten, oftmals ist er sogar in adeliger Gesellschaft. Ist es also haltbar zu behaupten, „Faust can be understood as a rebellious figure who dared challenge the authorities when Protestantism had long made its

¹³⁷ Vgl.: Lang, 1982, S. 17.

¹³⁸ Siehe: FS 29.

¹³⁹ Siehe: Conradt/ Huby, 1980, S. 132.

¹⁴⁰ Siehe: Hartmann, Horst: Faustgestalt. Faustsage. Faustdichtung. Berlin: Volk und Wissen, 1979, S. 14.

¹⁴¹ Siehe: Henning, 1993, S. 59.

peace with the ruling powers“¹⁴²? Möglicherweise ist das Motiv der profanen Legende auf solch einen Faust gestützt, der kreierte worden ist von denjenigen, die unterdrückt werden und nicht in das Schema der Elite passen – dies wäre dann in der Form des Schwarzmagiers geschehen, da ja gerade der Teufelsbund als eines der höchsten Vergehen gegen die offizielle Doktrin gilt und somit Auflehnung gegen auferlegte Werte und deren Vertreter bedeutet. Wie lassen sich dann aber die positiven Stimmen von elitärer Seite oder die Kontakte mit Adel und Klerus erklären?

Die verstreute Faust-Legende „gipfelt“ oder konzentriert sich darin, dass 1587 das erste literarische Werk über Faust erscheint, das zugleich die Legende in den Dienst der protestantischen Kirche stellt, wodurch sie eine stark moralisierend- propagandistische Funktion erhält, die zugleich großes Interesse erregt: Die Rede ist von der *Historia von D. Johann Fausten*, die meist als *Historia*, aber auch immer wieder als „Volksbuch“ bezeichnet wird.

Hier ist wohl der Ort, um die Kritik des Begriffes „Volksbuch“ anzubringen, da jener ein Werk bezeichnet, das „von unten“ hervorgebracht worden ist und nicht eines, das „von oben“ maßgeschneidert durch die sich etablieren wollende Konfession in Umlauf gebracht wird. Zugleich ist auffällig, dass im Erscheinungsjahr der *Historia* „die zweite und ärgste Flut der Hexenverfolgungen“¹⁴³ ins Rollen kommt, was zwar nicht heißt, dass dieses Buch der Auslöser dafür gewesen ist, dennoch wird die Funktion der Schrift ersichtlich. Es muss bemerkt werden, dass die *Historia* eine Sammelfunktion hat, da sie kursierende Anekdoten und Geschichten aufgreift und in dieser Hinsicht als Volksbuch bezeichnet werden kann – die Instrumentalisierung dieser bekannten Geschichten liegt jedoch ohne Frage auf der Hand. Zudem kann man schlecht von einem „Gegenentwurf zur Kultur der Gebildeten“¹⁴⁴, den das Volksbuch darstellen sollte, sprechen, da die *Historia* eindeutig Bildungsabsichten verrät und aus der Sicht eines Gebildeten verfasst worden ist. In diesem Sinne kann entgegen des in der Sekundärliteratur häufig verwendeten Begriffes Volksbuch das Werk mit gutem Gewissen als Anti- Heiligenlegende bezeichnet werden, außerdem wird durch den Titel dessen Inhalt als wahr dargestellt, was wiederum der Vita des Heiligen und hier des Anti- Heiligen gerecht wird.

¹⁴² Siehe: Berghahn, 1987, S. 10.

¹⁴³ Siehe: Adel, Kurt: „Von der Historie zum Exempel“, in: Mahal, 1982, S. 66.

¹⁴⁴ Siehe: Wunderlich, Werner: „Das Volksbuch über den D. Faust“. Zur Tauglichkeit eines literarhistorischen Urteils“, in: Die „Historia von D. Johann Fausten“ (1587). Ein wissenschaftliches Symposium anlässlich des 400jährigen Buchjubiläums (Knittlingen 10./ 11. Oktober 1987). Herausgegeben und mit einem Nachwort von Günther Mahal. Vaihingen an der Enz: Wilfried Melchior, 1988, S. 19 [aus der Reihe: Publikationen des Faust-Archivs. Bd. 2].

Der anonyme Autor also will mit ebendieser Schrift vor dem „Epicurisch leben“¹⁴⁵ warnen. Erhellend wirkt dabei folgende Tatsache: „Für den bereits von ihm beobachteten Glaubensverlust in Verbindung mit neuer Weltlust verwendete Luther häufig den Schmähbegriff ‚Epicurismus‘.“¹⁴⁶ Diese Warnung wird die ganze Schrift hindurch immer wieder durch Bibelzitate untermauert, wodurch der Verfasser klarmacht, dass er die Geschichte des „weitbeschreyten Zauberers vnnd Schwartzkünstlers“¹⁴⁷ deshalb veröffentliche, um die Frömmigkeit anzutreiben und den Leser abzuschrecken. Man kann sich nun denken, dass die Anti- Heiligenlegende stark das Motiv des Schwarzmagiers, der sich der schwersten Sünden schuldig macht, ausbildet, doch gibt es sehr wohl sympathische Züge an ihm, zudem ist er gebildet und intelligent. Wobei diese letzten Eigenschaften negativ gedeutet werden, da die wissenschaftliche und epistemologische Neugierde (ohne gottesfürchtige Haltung) als Überheblichkeit und Selbstüberschätzung gelten. Das Reich der Toten und der Zukunft sollen dem Menschen verschlossen bleiben, will man doch in sie eindringen als Nekromant oder als Mantiker allgemein, ist man genauso böswillig, wie man ewiglich verdammt ist. Dies ist die Grundlage, auf der die Geschichte erzählt wird und das Licht, in dem das Faust- Thema gestaltet wird. Um seinen Fall zu verdeutlichen und um die Parallele zu der Satansfigur herzustellen, werden seine Eltern als gottesfürchtig beschrieben und Faust studiert sogar Theologie bis zur Erlangung des Doktorgrades, doch dann wird er zum „Speculierer“ und „hat die H. Schrift ein weil hinder die Thür vnnd vnter die Banck gelegt“¹⁴⁸. Er wird zum „Weltmensch“¹⁴⁹, mit der Mathematik und Astrologie sehr vertraut und nennt sich D. Medicinae. Das Entscheidende aber ist, dass er sich mit Magie beschäftigt, die folgende Bereiche umfasst: „Dardaniae artes /

¹⁴⁵ Siehe: Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587. Kritische Ausgabe. Mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke. Herausgegeben von Stephan Füssel und Hans Joachim Kreutzer. Stuttgart: Reclam, 2006, S. 109.

¹⁴⁶ Siehe: Beutin, Wolfgang: „Religiosität: Neuzeit“, in: Dinzelsbacher, 2008, S. 165.

¹⁴⁷ Der vollständige Titel der Schrift lautet nämlich: *Historia Von D. Johann Fausten/ dem weitbeschreyten Zauberer vnnd Schwartzkünstler/ Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine benandte zeit verschrieben/ Was er hierzwischen für seltsame Abentheurer gesehen/ selbs angerichtet und getrieben/ biß er endtlich seinen wol verdienten Lohn empfangen. Mehrerteils auß seinen eygenen hinderlassenen Schrifften/ allen hochtragenden/ fürwitzigen und Gottlosen Menschen zum schrecklichen Beyspiel/ abscheuwlichen Exempel/ vnd treuherziger Warnung zusammen gezogen/ vnd in den Druck verfertigt. IACOBI IIII. Seyt Gott vnderthänig/ widerstehet dem Teuffel/ so fleuhet er von euch. CVM GRATIA ET PRIVILEGIO. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn/ durch Johann Spies. M.D.LXXXVII. Ich werde im Folgenden die Transkription der Reclam- Ausgabe verwenden, mit der Einschränkung allerdings, dass ich die Umlaute mit ä, ö und ü wiedergebe. Ich beziehe mich auf die erste Ausgabe der *Historia*, die folgenden Auflagen werden dann durch einige Episoden erweitert, die weitere Zauberpossessionen Fausts anführen, aber keine wesentlichen Erweiterungen darstellen. Auch werden noch einige Bibelzitate eingefügt, die die Zauberer diffamieren [Vgl. die Zusatztexte der Reclam- Historia- Ausgabe, 2006.].*

¹⁴⁸ Siehe: Historia, 2006, S. 14.

¹⁴⁹ Siehe: Ebd.: S. 15. Ein Weltmensch ist damals jemand, der sich mit den Naturwissenschaften befasst.

Nigromantiae / carmina / veneficium / vaticinium / incantatio“¹⁵⁰, also mit Zauberkünsten, schwarzer Magie, Zauberformeln, Giftmischerei, Wahrsagerei und Beschwörung. Dies führt dazu, dass er den Teufel anruft, um Himmel und Erde erforschen zu können – man beachte wieder, dass das Streben nach Weisheit, das dem Bereich der weißen Magie zugeordnet wird, erneut mitschwingt. Er schließt einen Pakt mit dem Unterteufel namens Mephostophiles: Faust fordert, selbst Geist sein zu können, dass der Geist untertänig alles tue, was er von ihm verlange, dass er immer in seinem Haus erscheine, wenn er gerufen werde, dass er jedoch nur für Faust sichtbar sein solle und dass der Geist jede Gestalt annehme, die er ihm befehle. (Faust wünscht in Folge meist, dass sein Vertragspartner in der Gestalt eines Franziskanermönchs erscheint.) Später wird ihm der Geist auch „ein grosses Buch / von allerley Zauberey vnnd Nigromantia“¹⁵¹ und nach einer Weile ein weiteres „Zauberbüchlin“¹⁵² geben.

In klassisch- schwarzmagischer Manier verfasst Faust die Verschreibung mit seinem eigenen Blut, die als vorgeblich authentisches Dokument – die ganze *Historia* erhebt den Anspruch, eine wahre Biographie zu erzählen – vollständig zitiert wird. Darin heißt es, dass Faust mit Hilfe des Geistes, „die Elementa zu speculieren“¹⁵³ fordere, da es das Menschliche und somit seine eigenen Fähigkeiten übersteige. Ebenso die Dienerschaft Mephostophiles’ sei Bedingung. Im Gegenzug würden Fausts Leib und Seele nach Ablauf des Pakts, das heißt nach 24 Jahren, ewig des Satans sein. Anscheinend verlangt der Teufel von Faust, dass dieser Erde und Himmel abschwöre, denn in dem „Dokument“ liest man weiters: „Hierauff absage ich allen denen / so da leben / allem Himmlischen Heer / vnd allen Menschen / vnd das muß seyn.“¹⁵⁴

Um mit der Furcht vor den Folgen des Paktes leben zu können, setzt nun ein Verdrängungsmechanismus ein, der Faust dazu bringt, „im Epicurischen Leben Tag vnd Nacht“¹⁵⁵ sein Dasein zu fristen, auch versucht er sich einzureden, dass Seele und Körper ohnehin miteinander stürben.

Wie schon die profane Legende berichtet, betätigt sich Faust als Astrologus beziehungsweise Astronomus und als Wahrsager sehr erfolgreich mithilfe seines Geistes, was dazu führt, dass

¹⁵⁰ Siehe: Ebd.: S. 14.

¹⁵¹ Siehe: Ebd.: S. 29.

¹⁵² Siehe: Ebd.: S. 51.

¹⁵³ Siehe: Ebd.: S. 22.

¹⁵⁴ W. o.

¹⁵⁵ Siehe: Ebd.: S. 27.

er Fürsten und Großherrschaften Prognosen stellt: Da er „vielen Freyherrn vnd Adelspersonen“ mit seiner „Kunst vnd Geschicklichkeit“ sowie „Artzney“¹⁵⁶ geholfen hat, wird sogar Kaiser Karl V. auf ihn aufmerksam und lädt ihn zu sich auf den Hof in Innsbruck. Auf dessen Wunsch soll Alexander der Große erscheinen, woraufhin Faust selbst klar macht, dass er keine Nekromantie ausführen werde beziehungsweise den Toten nicht erwecken könne, jedoch „die vhralte Geister / welche Alexandrum vnd sein Gemählin gesehen / die können solche Form vnnnd Gestalt an sich nemen“¹⁵⁷. Der Macht Fausts wird eindeutig eine Grenze gesetzt, er beziehungsweise sein Geist kann eben nicht alles tun, was Christus getan hat. Dafür ist er des Liebeszaubers mächtig und verhilft im Kapitel *Von zwo Personen / so D. Faustus zusammen kuppelt / in seinem 17. verloffnen Jahre* einem Edelmann zu einer Braut, indem er das Herz der Angebeteten in Liebe zu ebendiesem entflammen lässt.

Die Tatsache, dass Faust mit Hilfe des teuflischen Begleiters – einmal ist es ein Wagen mit zwei Drachen, dann ein Pferd oder ein Mantel – durch die Lüfte fliegen kann, leitet ein blindes Motiv ein und das ist dies der Reise. Für die damalige Leserin sicher interessanter als für die heutige sind diese Beschreibungen einer sich neu erschließenden Welt. Zunächst zeigt der Geist dem Zauberer scheinbar – es ist nur Blendwerk – die Hölle, dann die Welt von oben, wobei zugleich die Gestirne betrachtet werden können, später bereisen sie Städte (zum Beispiel Paris, Rom, Wien, Prag, Nürnberg, Cracaw, Constantinopel), die jeweils kurz beschrieben werden hinsichtlich ihrer Charakteristika oder Embleme. Dieses blinde Motiv kann als Symbol der Sehnsucht nach Entgrenzung verstanden werden sowie als Wunsch, die Welt neu wahrnehmen zu können.

Das Schalkhafte¹⁵⁸ wird Faust auch in der *Historia* zugeschrieben, wie wir zum Teil schon gehört haben. Er zaubert etwa einem schlafenden Ritter ein Hirschgeweih auf den Kopf aus purem Übermut. Hier kann man eventuell den „Empörer“ in der Faust-Figur durchscheinen sehen, dies jedoch nur blass, da er sich am Hof des Kaisers befindet, der dann auch über diesen Scherz lacht.

Vielleicht überraschenderweise greift Faust genauso ein, wenn er Ungerechtigkeit wahrnimmt oder die Ruhe gestört sieht: „Zu Wittenberg / vor seinem Hauß / erhub sich ein Hader mit 7. Studenten / wider 5. das gedauchte D. Faustum vngleich seyn / hebt an / vnd verblendet allen

¹⁵⁶ Siehe: Ebd.: S. 77.

¹⁵⁷ Siehe: Ebd.: S. 78. – Hier wird Karl V angegriffen und in die Nähe des Schwarzkünstlers gebracht, wohl weil er Luther als sich irrenden Mönch bezeichnet und im Wormser Edikt von 1521 die Reichsacht über ihn verhängt sowie seine Lehre verbietet.

¹⁵⁸ Wobei hier differenziert werden muss zwischen der „Schalkheit“ des 16. Jahrhunderts und der der heutigen Zeit, was die Konnotation betrifft: Damals wird sie mit einem hinterlistigen Menschen, heute mit einem lustigen oder spitzbübischen in Verbindung gebracht. Hier in diesem Kontext meine ich die aktuelle Bedeutung.

ihre Gesichter / daß keiner den andern mehr sehen kundt“¹⁵⁹. Auch als er im Wirtshaus beim Zechen ist und betrunkene Bauern so laut schreien und singen, dass keiner mehr das eigene Wort versteht, greift er ein mittels der schon erwähnten „Maulsperre“. Hier ist also der Fall gegeben, dass die schwarzen Künste einerseits für bürgerliche Zwecke (das heißt für Ruhe und Ordnung) eingesetzt werden, andererseits ermöglicht die Zauberei Selbstjustiz und ist in diesem Sinne Selbstermächtigung und Zurückweisung der weltlichen Hierarchie. Als ein Bauer Faust nicht auf seinem Wagen aufsitzen lassen will, um ihn nach Braunschweig mitzunehmen, bestraft er ihn für das unhöfliche Verhalten, indem er den Wagen fahruntüchtig macht. Ähnlich der Figur Satans, die dennoch im Dienste Gottes steht, da sie die Menschen prüfen und verführen darf, so ist es auch mit dem Teufelsbündler der Fall: „Fausto ward solch begeren nichts Ernst gewest / sondern hatte den Bauren nur probieren wollen / ob auch ein Gütigkeit bey jhme zufinden were.“¹⁶⁰ Als der Bauer sieht, dass die Räder von seinem Wagen wegspringen und die Pferde plötzlich zusammenbrechen, glaubt er an eine Strafe Gottes, wendet sich aber dennoch nicht an diesen, sondern an Faust, um ihn um Verzeihung für sein Verhalten zu bitten. In diesem Moment übernimmt der Schwarzmagier die Rolle Gottes oder zumindest die eines Priesters, denn „[d]arvber Faustum die Demuth erbarmete / jm antwortete: Er solts keinem andern mehr thun / dann kein schändtlicher ding were / als Vntrew vnd Vndanckbarkeit / darzu der stoltz so mit vnderläufft.“¹⁶¹ Hier ist die Selbstermächtigung in die Nähe der Blasphemie gerückt, zumal Faust dann den Bauern miteinbezieht in seine magischen Praktiken, indem er ihn anweist, Erde auf die Pferde zu werfen, um den Zauber rückgängig zu machen.

Sieht sich Faust allerdings wirklich bedroht durch die Kunststücke eines anderen Magiers, erwacht in ihm die Eifersucht und seine Selbstjustiz bedient sich sogar des Mordes: Als im Kapitel *Von 4. Zaubern / so einander die Köpff abgehawen / vnd widerumb auffgesetzt hatten / darbey auch D. Faustus das sein thet* ebendiese ihr Können präsentieren und sich den Kopf abhauen lassen, kommt es durch Fausts Intervention dazu, dass der mächtigste von den dreien, der als frecher Gotteslästerer beschrieben wird, wirklich geköpft wird. So wird zwar die schwarze Magie zum tödlichen Werkzeug, doch geschieht dies innerhalb der Gesetze Gottes, in die das Böse eingebunden ist, indem es dazu verwendet wird, wiederum die Bösen zu bestrafen. Komplementär dazu wirkt der Zauber freilich nicht, wenn der Adressat ein frommer Christ ist, was sogleich in den darauf folgenden zwei Kapiteln dargestellt wird: „Ein

¹⁵⁹ Siehe: Historia, 2006, S. 87.

¹⁶⁰ Siehe: Ebd.: S. 99.

¹⁶¹ W. o.

Christlicher frommer Gottesfürchtiger Artzt / vnd Liebhaber der H. Schrifft“¹⁶² will Faust bekehren, worauf dieser, vom Teufel bedrängt, sich ihm ein weiteres Mal verschreibt und böser als je zuvor trachtet der Schwarzmagier dem Mann nach dem Leben, „aber sein Christlich Gebett vnd Wandel / hat dem bösen Feindt ein solchen stoß gethan / daß er jm nit hat beykommen mögen“¹⁶³.

Der Tod Fausts ist wie in der profanen Legende ein grauenhafter, da der Teufel ihn holt. Die Studenten, die seine Kumpane gewesen sind, wollen in der Früh nach Faust sehen, nachdem sie in der Nacht lautes Getümmel gehört haben. Diese „sahen aber keinen Faustum mehr / vnd nichts / dann die Stuben voller Bluts gesprützet / Das Hirn klebte an der Wandt / weil jn der Teuffel von einer Wandt zur andern geschlagen hatte. Es lagen auch seine Augen vnd etliche Zäen allda / ein greulich vnd erschrecklich Spectackel.“¹⁶⁴ Später finden sie seinen Körper draußen beim Misthaufen liegen.

Es muss hervorgehoben werden, dass in der Motivtradition des Teufelsbündners es nicht zwingend zu einer Verdammung führen muss, sondern es im Gegenteil sehr oft so ist, dass der Teufel der Dumme ist und der Vertragspartner sich durch „Bauernschläue“ zu retten weiß. Oder aber die Kirche mitsamt ihren Würdenträgern kommt zu Hilfe und mittels Buße und Gebet wird man befreit. Wie schon bei der Simon Magus- Legende ist dies bei Faust nicht der Fall.

Das Faust- Thema ist nicht nur eng mit dem Motiv des Schwarzmagiers verbunden, sondern es wird noch durch andere Nebemotive mitgetragen. Im gesamten Legendenkomplex des 16. Jahrhunderts findet sich das Raummotiv der weiten Welt wieder. Faust zieht durch alle Fürstentümer, ist Vagabund, nirgendwo daheim und in der *Historia* macht er eine Weltreise und fliegt sogar bis ins All hinauf. Eine Konkretisierung erfährt das Motiv des Schwarzmagiers innerhalb der Anti- Heiligenlegende durch das Dingmotiv des Buches. Der Teufelsbündler legt die Bibel unter die Bank und bekommt dafür vom bösen Geist zwei Zauberbücher. Das Buch ist dadurch sehr stark moralisch aufgeladen und wird mit Wahrheit und Lüge sowie Heilsversprechen und teuflischer Gefahr in Verbindung gesetzt.

¹⁶² Siehe: Ebd.: S. 101.

¹⁶³ Siehe: Ebd.: S. 104.

¹⁶⁴ Siehe: Ebd.: S. 122f.

3. 2. Der Verzweifelte

Bei Lenau wird das Faust- Thema so gestaltet, dass schon zu Beginn klar ist, dass es sich um einen unglückseligen Menschen handelt, der im Zuge seiner Wahrheitssuche nicht nur zweifelt, sondern auch verzweifelt. Zwar begegnet uns das Thema im 16. Jahrhundert dort genauso, dass wir von einer verdammten und unglückseligen Figur (dies sicher mehr in der *Historia* als in der profanen Legende) sprechen müssen, dennoch wird seinen lustigen Abenden, Reisen und Zauberkunststücken viel Raum gewidmet. Wirklich bemitleidenswert ist er erst gegen Ende hin. Nicht so in diesem Gedicht, das unmittelbar in die düstere Gedanken- und Seelenwelt Fausts einführt, das Leichtfertige fehlt ihm. Allerdings wird wie in der *Historia* zu Beginn der Glaubensverlust beziehungsweise die Abkehr von Gott ins Zentrum gerückt: „Wie wird mir nun zumut mit einem Mal!/ Wie faßt mich plötzlich ungekannte Qual!/ Ich fühl's: des Glaubens letzter Faden reißt,/ Anweht mein Herz ein kalter, finstrer Geist.[...]“¹⁶⁵ Faust zweifelt aber nicht nur an der Religion, sondern ebenso an den Naturwissenschaften: „Wenn diese Leiche lachen könnte, traun!/ Sie würde plötzlich ein Gelächter schlagen,/ Daß wir sie so zerschneiden und beschaun,/ Daß wir die Toten um das Leben fragen.“¹⁶⁶ So gerät er in tiefe Traurigkeit und Verzweiflung, da er die Grenzen der Erkenntnis spürt und den Menschen bezüglich der kognitiven Fähigkeiten den Tieren gleichsetzt. Er ist sich dessen bewusst, dass er nicht weiterkommt innerhalb seines Strebens nach Wahrheit, da die so genannten letzten Fragen nicht beantwortet werden können; das heißt, der Ursprung der Lebens-, Leibes- und Seelenkräfte kann weder durch die Religion noch durch das Sezieren oder Untersuchen des Organischen gefunden werden. Wie Gott und die Leiche bleibt die animistisch gedachte Natur stumm: „Und also fährt er scheltend an die Bäume:/ ,So sprich, so sprich, verfluchte Säuselbrut!/ Sag an: was ist der Tod? was ist das Leben?[...]“¹⁶⁷

Durch diese fundamentale Erkenntniskritik, die in Skepsis umschlägt, sieht er sich zugleich sowohl von Gott als auch von der Welt isoliert, da sie ihm (metaphysisch) verschlossen bleiben. Sein Streben nach Wahrheit wird so zum Fluch, da ihn dies nur die menschlichen Grenzen erfahren lässt und er eine universale Einsamkeit fühlt. Er beginnt alles Irdische und Religiöse zu negieren, bis er einsieht, dass dieser Dämmerzustand bezüglich des Lichtes der Wahrheit nur durch das Pflücken der verbotenen Frucht, die auf dem Baum der Erkenntnis gewachsen ist, beendet werden kann. Dies setzt jedoch voraus, dass die Seele schon aus dem

¹⁶⁵ Siehe: Lenau, Nikolaus: Faust. Ein Gedicht. Mit Dokumenten zur Entstehung und Wirkung. Herausgegeben von Hartmut Steinecke. Stuttgart: Reclam, 2004, S. 4.

¹⁶⁶ Siehe: Ebd.: S. 5.

¹⁶⁷ Siehe: Ebd.: S. 11.

paradiesischen Urzustand erwacht ist, sie träumt nicht mehr, sondern ist bereits im Aufwachen begriffen, deshalb also dieser Dämmerzustand, dieses Dazwischen, das Faust so unvollkommen anmutet und ihm dadurch den Schmerz und die Verzweiflung beschert. Schwermütig beklagt er das Menschsein: „O unglücklich Wort: das Menschenlos!// Ich fühl's in seiner ganzen Bitterkeit“¹⁶⁸; beschließt jedoch, diese Frucht zu essen, auch wenn dies hieße, dass die Götter ihn verstießen, da er den „schöpferischen Urgeist“¹⁶⁹ erkennen will, damit er nicht mehr von diesem, seinem eigenen Ursprung, abgeschnitten ist. Es ist somit auch der Wunsch nach mystischer Vereinigung und die Sehnsucht nach Ganzheit. Zugleich – und das macht sicherlich einen Teil seiner Qual und seiner Entzweiung aus – kann er nichts erkennen, wenn er völlig mit dem Ursprünglichen zusammenfällt, er muss sich also lossagen und Gott gegenüberreten als selbständige Entität. Nicht einmal dass Gott sich selbst erkennt durch Faust, kann dieser innerhalb seiner Selbstbehauptung akzeptieren. Auch wenn dem so wäre, wüsste man wieder nicht, ob der Mensch von Gott abgefallen und der Vergänglichkeit beziehungsweise Endlichkeit preisgegeben ist, oder ob der Mensch wieder zurückkommen und die Welt als Selbstentfremdung Gottes so überwunden sein wird irgendwann einmal. Faust stellt sich also die Frage nach der Unsterblichkeit der Seele. Er monologisiert demgemäß, nachdem er einen Mönch schroff von sich gewiesen hat, der ihn bekehren hat wollen:

Ist diese Welt dadurch entstanden,/ Daß Gott sich selber kam abhanden?/ Ist Göttliches von Gotte abgefallen,/ Um wieder gottwärts heimzuwallen? –/ [...] Wie aber wenn es ein Hinaus?/ Des vollen Gottes Ausstrom, Überbraus,/ Der nie zurück zu seinem Quelle kehrt?/ Ob alles Leben ein Verschwenden/ Des unerschöpflich Reichen ist,/ Das nie mehr wird von ihm vermißt,/ Und bald wie ein vergeßnes Spiel muß enden?¹⁷⁰

Da ihm Gott aber verschlossen bleibt, indem er auf diese Fragen keine Antwort bekommt und weil die „stumme“ Vereinigung mit Gott nicht Fausts Intention entspricht, muss er sich ihm gegenüberstellen, aus ihm herausfallen und sei es nur, um zu erfahren, dass er verlöschen werde oder dass gerade diese Entfernung von Gott oder das Wissen um die Selbsterkenntnis Gottes Sünde sei. Diese Kontraposition führt nun dazu, dass sich Faust an die höllischen Mächte wendet, die ja schon von der Voraussetzung her jenes Prinzip verkörpern. So tritt der Teufel auf den Plan: Faust beschwört ihn in mittelalterlicher Manier mit magischen Formeln und erweist sich so einerseits wieder als Schwarzmagier, andererseits aber auch als Anhänger der „magia naturalis“, da er den Teufelsbund der Erkenntnis wegen

¹⁶⁸ Siehe: Ebd.: S. 8.

¹⁶⁹ Siehe: Ebd.: S. 12.

¹⁷⁰ Siehe: Ebd.: S. 14f.

eingeht und sehr wohl an (natur-)philosophischen Fragen interessiert ist, mehr noch, an ihnen geradezu verzweifelt. In dem Streben, die letzten Dinge erklären zu wollen, erweist er sich zugleich als Alchemist, das heißt, Faust durchbricht eindeutig die Trennung zwischen weißer und schwarzer Magie, es bleibt die Frage offen, wie schwerwiegend der Teufelsbund wiegt, oder ob er noch als Mittel zum Zweck durchginge, wenn man dieses Motiv mit dem des 16. Jahrhunderts vergleicht. Bei Lenau ist jedenfalls keine Rede von einer „Judasreue“, sondern Faust zeigt schon zwischen Erscheinen des Teufels und Paktabschluss aufrichtige Reue und Trauer darüber, dass er dabei ist, Gott abzuschwören, doch kann er nicht anders, da die Liebe zur Wahrheit größer ist als die zu Gott: „Den Herrn nicht lieben, wäre schwer;/ Doch liebt mein Herz die Wahrheit mehr.“¹⁷¹

Faust wird dadurch als in einer paradoxen Lage sich befindend dargestellt: Um Gott beziehungsweise den Menschen erkennen zu können, wendet er sich an den Teufel, da nur dieser das Gegenübertreten im Sinne der Wahrheitsfindung gewährleisten kann – obwohl er den Schöpfer liebt. Letztendlich unterschreibt er den Pakt, um die Zweifel loszuwerden. Diese widersprüchliche Situation wird fortgesetzt, indem Faust sich als böse bezeichnet, also etwas tut, während er zugleich davon glaubt, dass es schlecht oder unmoralisch sei. Aufgrund dieser sich selbst zugeschriebenen Verderbtheit lehnt er es auch ab, sich fortzupflanzen. Somit sind das tiefe Bedauern und der Schmerz bezüglich der eigenen Schlechtigkeit noch umso größer, als er dann trotzdem eine Bäuerin ins Unglück stürzt, indem diese ein uneheliches Kind zeugen. „Faust wird todblaß, es zittert seine Seele/ Vom ungeheuren Wechsel dieser Stunde;/ Der Reue Schmerz schnürt heftig ihm die Kehle,/ Er bringt kein Wort aus stummbewegtem Munde“¹⁷², als er den beiden wieder begegnet Jahre später und sie völlig verarmt und verwahrlost um Almosen bitten. Daraufhin sucht Faust schnell das Weite, allerdings nicht, ohne den beiden eine großzügige Spende zu geben. Verzweiflung und (das Gefühl der) Isolation gehen weiterhin Hand in Hand:

Als ihm eine nächtliche Prozession begegnet und er sich wieder ausgeschlossen sieht von dem Glück der Frommen und er ebenso wenig in der Stille und Einsamkeit der Natur Labung finden kann, befällt ihn großer Kummer: „Da faßt er fest und wild sein treues Roß,/ Und drückt das Antlitz tief in seine Mähnen/ Und weint an seinem Halse heiße Tränen,/ Wie er noch nie so bitter sie vergoß.“¹⁷³ Während der Verzweifelte sich im nächsten Bild erneut in nächtlicher Abgeschiedenheit in einer phantastisch- schaurigen Umgebung wiederfindet,

¹⁷¹ Siehe: Ebd.: S. 19.

¹⁷² Siehe: Ebd.: S. 61.

¹⁷³ Siehe: Ebd.: S. 64.

hängt er weiterhin wehmütigen Gedanken nach: „Zum See hinstarrend, hat sich Faust verloren/ In stummes Trauern, daß er ward geboren.“¹⁷⁴

Religion, Naturwissenschaft und Genuss sind ihm nun vereitelt worden, was noch bliebe, wäre die wahre Liebe zu einer Frau. Als Faust sich verliebt, und es ist nicht irgendeine Frau, sondern die Königstochter Maria, wird er jedoch von ihr zurückgewiesen. Mehr noch, er ist ihr unheimlich und freilich nicht standesgemäß, da er ihr als Portraitmaler begegnet. Diese Liebe, die schmerzhaft ist, weil unerwidert, führt dazu, dass Faust das Gegenteil dieses Gefühls erfährt und das ist der Hass, der sich mit Zorn und Eifersucht verbindet, sodass er den Bräutigam Marias ermordet, als dieser auftaucht und Faust schlimm beleidigt ob seiner unangemessenen Werbung. Dass der Teufelsbündler in eine Königstochter namens Maria verliebt ist, ist oft als Anspielung auf die Heilige Mutter Gottes verstanden worden, als ein Überbleibsel des katholischen Glauben Fausts. Ebenso ist man geneigt, an die ägyptische Mythologie hierbei zu denken, doch feststeht, dass der Marienkult des Mittelalters¹⁷⁵ durchaus angedeutet wird, schon allein durch den Namen des Liebesobjekts.

Jetzt wird klar, dass die Liebe Faust verschlossen bleiben muss beziehungsweise sie ihm kein Glück bringen kann. Mephistopheles erläutert seinem Begleiter nach dem Mord hämisch, „[d]aß, wer ein Bündnis mit der Hölle schlingt,/ Den Menschen Fluch mit seiner Liebe bringt.“¹⁷⁶ Doch der Mord hat noch andere Konsequenzen. Die Natur, von der sich seinerseits Faust bislang zunehmendst isoliert gefühlt hat, verstoßt jetzt ihrerseits den Teufelsbündler, nachdem sie sich bis jetzt vielleicht über ihn gewundert oder ihn bedauert hat („So saß der dumpfe Forscher manche Stunde,/ Von seinen Zweifelqualen stets betäubter;/ Bedenklich schütteln über ihm die Häupter/ Die alten Eichen in verschwiegener Runde.“¹⁷⁷), so ist durch den Mord die endgültige Trennung erfolgt: „Von der Natur geächtet, und allein/ Mit seines Mordes bittrem Angedenken./ Natur, die Freundin, ist ihm fremd geworden,/ Hat sich ihm abgewendet und verschlossen;/ Er ist von jeder Blüte kalt verstoßen,/ Denn jede Blüte spricht: du sollst nicht morden.“¹⁷⁸ Obwohl der Verzweifelte an dieser Tat leidet, sein Herz als krank beschrieben wird und er große Qualen durchmacht, ist er dennoch zu stolz, um sich das einzugestehen. Stattdessen zürnt er der Natur, kann aber nicht verhindern, dass sich ihm jede Stimme der Natur in Form eines Vorwurfs zeigt. So kommt es dann doch zu

¹⁷⁴ W.o.

¹⁷⁵ Vgl.: Delivanova, Boshidara: Epos und Geschichte. Weltanschauliche, philosophische und gattungsästhetische Probleme in den Epen von Nikolaus Lenau. Frankfurt am Main/ Berlin/ New York u. a.: Peter Lang, 1995, S. 43 [aus der Reihe: Hamburger Beiträge zur Germanistik. Hg. v. Wiebke Freytag, Udo Köster, Hans- Harald Müller u.a. Bd. 20].

¹⁷⁶ Siehe: Lenau, 2004, S. 75.

¹⁷⁷ Siehe: Ebd.: S. 11.

¹⁷⁸ Siehe: Ebd.: S. 77.

Rechtfertigungsversuchen („Ist nicht der Mord das alte Weltgebot?/ Und gibt es ohne Mörder einen Tod?“¹⁷⁹) und letztendlich empfindet er Reue, mehr noch, Faust findet keinen Frieden und hofft auf das Nichts nach dem Tod. Dieser Sehnsucht nach Auslöschung kommt Mephistopheles listig entgegen, indem er ihn zum Wein verführt und der Rausch dem Verzweifelten neue Zuversicht verschafft, sodass die traurige Stimmung in eine trotzig-aggressive umschlägt.

Doch die Reflexionen brechen erneut hervor, Faust kann nicht aufhören sich zu fragen, ob das Organische das ganze Leben ausmache, oder ob etwas Unsterbliches im Menschen gelegen sei, was unter anderem zusammenhängt mit seiner lebensauslöschenden Tat. Insofern ist es kein Wunder, wenn den Mörder die Frage beschäftigt, ob er eine Existenz völlig ausgelöscht hat oder „nur“ deren Körper. Faust kommt zu dem Ergebnis, dass es letztendlich aber egal sei, ob er nach dem Tod sein werde oder nicht. Ist er unsterblich, ist er auf dem richtigen Weg, wenn er gottgleich sein möchte und seinen Platz beansprucht. Ist er es nicht, dann freut er sich bloß darüber, dass er sich selbst verzehrt und einmal gewesen nie wieder sein wird. In beiden Fällen sieht man Fausts Lust an der Zerstörung und an der Negation stärker denn je erwacht. Zugleich wird das Ich in den Mittelpunkt gerückt, egal, ob vergänglich oder ewig, es will sich selbst genug sein und nichts Höheres anerkennen. In diesem Sinne wird auch die Natur ein weiteres Mal diffamiert, weil sie das Ich negiert und das Individuum lediglich dazu verwendet, die Art zu erhalten, ebenso wie Gott, den man ja, sich selbst dabei negierend, als Herrscher anerkennen müsste. Somit beendet Faust die Fragen nach Leben, Tod und Ewigkeit, indem er das Ich postuliert, freilich nicht ohne des Teufels Einfluss: Das irdische Dasein wird unter Abgrenzung zur individuumsnegierenden Natur dem Ich geweiht, genauso möge der ewige Geist sich verselbständigen, indem er Gott nicht anerkennt.

Dieser Selbstbezug und diese Ablehnung des Vergänglichen hinsichtlich des Irdischen gipfeln darin, dass Faust auf das Meer fahren will. Dieses repräsentiert etwas Immer- Gleiches, das keiner Vergänglichkeit zu unterliegen scheint, da die Wasseroberfläche wenig von Natur, Jahreszeiten und Erdgeschehen verrät: „Ich will nun fort, hinaus ins Meer,/ Das ist so einsam, wild und leer,/ Das blüht nicht auf, das welkt nicht ab,/ Ein ungeschmücktes, ewiges Grab./ Dort zwischen Wogen, zwischen Winden/ Soll mir der letzte Kummer schwinden.“¹⁸⁰

Zugleich will der Teufelsbündler aber noch etwas Anderes erfahren, da er ausdrücklich ein unsicheres Schiff ohne Bequemlichkeiten von seinem Partner verlangt, um damit die Macht des Sturmes besser erfahren zu können: Dies darf als Wunsch nach Grenzerfahrung gedeutet werden, zugleich werden der Sturm und das Meer als etwas Kraftvolles und Zerstörerisches

¹⁷⁹ Siehe: Ebd.: S. 78.

¹⁸⁰ Siehe: Ebd.: S. 93.

erlebt. Was Faust also nach all den enttäuschenden Erfahrungen bleibt, ist das Erleben der Kraft der Elemente Wasser und Luft, was unter anderem dazu führt, dass er sich mit der Natur wieder vereint fühlt. Die Schiffsreise bietet so die Möglichkeit, das Negative und Dauernde dieser Naturkräfte zu erfahren, zudem wird sie Fausts Wunsch nach Landesferne und Lebensflucht gerecht. Dass sich dann der Landesflüchtige wirklich mit der Natur eins fühlt, vor allem weil er im Wind sein eigenes Wesen, das rastlos ist und „wehen“ muss, wiedererkennt, kann Faust dennoch nicht vor der Verzweiflung retten. Er betrachtet zwar die Elemente als Leidensgenossen, wodurch die einsame Qual vielleicht etwas gelindert wird, aber die universale Einsamkeit wird ihm so nur erst recht erneut bewusst und durch Meer und Wind widergespiegelt:

Die Erde samt dem Schifflein, Meer und Winden,/ Schießt durch den weiten Himmelsraum und sucht/ In ew'ger Leidenschaft, und kann's nicht finden./ Mir ist das Meer vertrauter als das Land;/ Hier rauscht es unbestreitbar in die Seele,/ Was dort ich leise, dunkel nur empfand,/ Daß die Natur auch ew'ge Sehnsucht quäle/ Nach einem Glücke, das sie nie gewinnt [...].¹⁸¹

Aus Faust spricht ein Pessimismus, der getragen ist von der Sehnsucht nach Glück, das als unerreichbar angesehen wird. Zugleich bahnt sich die Versöhnung mit der Natur insofern an, als er sich mit ihr „im selben Boot sitzend“ betrachtet.

Bald bricht ein schlimmes Unwetter los und bevor das Schiff kentert, ruft der Verzweifelte noch gotteslästerliche Worte gen Himmel: „Du Weltenherr, ich trotze deiner Macht!/ [...] Doch weckt der Sturm in meinem Geist die Urkraft,/ Die ewig ist, wie du, und gleichen Ranges,/ Und ich verfluche meine Kreaturschaft!“¹⁸² Faust wird mit dem Teufel und einigen Matrosen, die das Unglück überlebt haben, an Land gespült. Der Pfarrer überlebt es nicht, genauso wenig der Kapitän, wobei Letzterer von Faust ins Meer gestoßen worden ist, weil er dessen Angst um seine Familie als feige und erbärmlich ansieht. In diesem Sinne kehrt die Vereinigung mit den Elementen die destruktive Seite hervor. Der Sturm zerstört das Schiff und lässt einige Besatzungsmitglieder in das tödliche Meer versinken, Faust wird parallel dazu ebenso zum Mörder.

Ist Fausts Verzweiflung bislang eng verbunden gewesen mit einem unbefriedigenden Skeptizismus und einer agnostischen Unruhe sowie mit dem Leid, das Liebe und Lust verursachen, so kündigt sich nun der Tod der Hauptfigur an, indem in ihr das Verlangen nach dem Nichts stärker als je zuvor zu wirken beginnt. Nachdem am Schiff sich Fausts Kräfte ein

¹⁸¹ Siehe: Ebd.: S. 106.

¹⁸² Siehe: Ebd.: S. 110.

letztes Mal aufgebäumt haben, er sich gegen Gott erhoben und erneut gemordet hat, glaubt jener, dass nur das atheistische Dasein Ruhe bringe und glücklich nur der sein könne, der stirbt, ohne erwacht zu sein, der kurz nach der Geburt schon das Zeitliche segnet. Die Selbstreflexion darf also nach Faust gar nicht in Gang gesetzt werden, sonst werde man sich nur der eigenen Mangelhaftigkeit und der menschlichen Grenzen bewusst. Hier wird der Pessimismus bis zum Ende gedacht: In dieser Welt kann man einfach per se kein Glück finden.

Die letzten Versöhnungsversuche mit dem Dasein, die eben in naturreligiösen Ansätzen zu finden gewesen sind, verdichten sich noch ein letztes Mal, jetzt zu einem pantheistischen Ahnen, wo Faust den Matrosen Görg über dessen Verhältnis zu Gott befragt: „Gab er dir nicht in Berg und Tal,/ In blauer Luft, in Wetterstreichen,/ Im großen Meer, im Sternenstrahl,/ Daß er da herrscht, ein starkes Zeichen?“¹⁸³ Es bleibt allerdings bei dieser Frage und der Suchende findet keinen Zugang zur erlösenden Kraft Gottes, in welcher Form auch immer diese ihm zugänglich wäre.

Nach all diesen gescheiterten Versuchen, zu erkennen und sich mit Gott eins zu fühlen, bleibt der Teufelsbündler letztlich mit sich allein. Was ihm noch bleibt, ist er selbst mitsamt seinen Gefühlen. Als er sich auf sein Herz besinnt, sieht er, dass darin keine Liebe zu finden ist und sein vereinzelter Ich leer und düster ist: „Mein Ich, das hohle, finstre, karge,/ Umschauert mich gleich einem Sarge./ [...] Und ich begann mit unermeßnen Klagen/ Mich selber anzunagen.“¹⁸⁴ Es ist die Rede von einer selbstzerstörerischen Vereinsamung, die Faust dann als metaphysische setzt: Die einzelnen Wesen sind von Grund auf voneinander getrennt und sogar wenn man die Welt erkennen könnte, bliebe sie einem noch immer fremd. So gelangt der Verzweifelte zu seinem letzten Wunsch vor dem Tod: Er sehnt sich danach, dass eine göttliche Weltseele existiere, in die er völlig aufgehen werde, wodurch er die Allmacht Gottes teilen würde und es keine Trennung mehr gäbe zwischen ihm und der Urkraft. Im Grunde sehnt er sich also nach der Auflösung seines Ichs, mehr noch, er kommt zu folgender Einsicht: „So ist's! Ich bin mit Gott festinniglich/ Verbunden und seit immerdar,/ Mit ihm derselbe ganz und gar,/ Und Faust ist nicht mein wahres Ich. [kursiv im Original, Anm., S. J.]“¹⁸⁵ Darauf spekulierend, dass er nur ein Traum Gottes ist, ersticht er sich, stürzt sich damit jedoch in die Arme des Teufels und in weitere Verzweiflung oder Verdammung, wenn wir

¹⁸³ Siehe: Ebd.: S. 117.

¹⁸⁴ Siehe: Ebd.: S. 124.

¹⁸⁵ W. o.

Mephistopheles' Schlussmonolog glauben dürfen, der zum sterbenden oder schon toten Faust spricht: „Nur deine Flucht ist Traum und deine Rettung!“¹⁸⁶

Oftmals ist Lenaus Faust als Melancholiker bezeichnet worden, doch dies kann dahingehend kritisiert und das Motiv des Verzweifelten aufrechterhalten werden, indem daran erinnert wird, dass Melancholie immer auch süße Trauer bedeutet und man zugleich, bei aller Schwermut, eine gewisse Lust daran empfindet. Dieser Faust hier wird allerdings mit einer Leere konfrontiert, die ihn an den Rand des Nichts bringt und in eine „Finsternis, für die es keinen Morgen gibt; denn darin ist weder Zeit noch Raum.“¹⁸⁷ Anderer Meinung ist wiederum Schmidt- Bergmann¹⁸⁸, der Faust als Melancholiker ansieht, dies aber mehr als eine Krankheit beschreibt. Er vergleicht den Teufelsbündler nämlich mit einem manisch-depressiven Menschen, der in seiner manischen Phase das Leben auf rebellische Art und Weise an sich reißt und es in vollen Zügen genießen möchte, in der depressiven Phase hingegen Schwäche fühlt, in der Vergangenheit lebt und die Isolation sucht.

Faust als Melancholiker wäre im herkömmlichen Sprachgebrauch eine zu schwache Bezeichnung für sein tiefgründiges Sinnen und Fragen, für seine Sehnsucht, den Urgrund schauen zu wollen und für seinen Gram darüber, dass Gott ihm gegenüber stumm bleibt und der Mensch nicht über sich selbst hinaus gelangen kann. Weiters wäre es genauso zu weit gegriffen, wenn man das Faust- Thema hier durch das Motiv des Depressiven setzen wollte, da so wiederum das Pathologische hervorgehoben wäre und wir Fausts Seele nicht im Sinne einer psychologischen Untersuchung analysieren können. Denn dann müsste man ihn ohnehin per se als geisteskrank abstempeln, wenn er von sich aus glaubt, einen Teufel in Menschengestalt als Gesellen zu haben. Insofern ist es problematisch, von der Melancholie als Geisteskrankheit zu sprechen oder sogar von einer manisch- depressiven Veranlagung der Hauptfigur, auch wenn Letzteres sicherlich nicht ganz unberechtigt ist. Beobachtbar innerhalb der poetischen Welt, die sich uns hier zeigt, ist Fausts eindeutige Verzweiflung, die daher rührt, dass er sich der menschlichen Grenzen und Mängel bewusst wird.

Fausts Profession ist angelehnt an die, die er in der profanen Legende und Anti-Heiligenlegende hat: Anfangs wird er bei Lenau als Mediziner und Alchemist gezeichnet, der forscht und vor vielen Jahren ein engagierter Student gewesen ist. Das unstete Wanderleben,

¹⁸⁶ Siehe: Ebd.: S. 128.

¹⁸⁷ Siehe: Greiner, Leo: Lenau. Berlin/ Leipzig: Schuster & Loeffler, 1904, S. 73 [aus der Reihe: Die Dichtung. Bd. 16].

¹⁸⁸ Vgl.: Schmidt- Bergmann, Hansgeorg: Ästhetismus und Negativität. Studien zum Werk Nikolaus Lenaus. Heidelberg: Carl Winter- Universitätsverlag, 1984, S. 53f [aus der Reihe: Frankfurter Beiträge zur Germanistik. Hg. v. Norbert Altenhofer u. Klaus von See. Bd. 23].

Reisen und Vagabundieren, das im ursprünglichen Fauststoff stark aufscheint, ist ebenso zu finden: Nach dem Teufelspakt ist die Hauptfigur ein rastlos Umherziehender, dessen einzig erwähnten Tätigkeiten darin bestehen, dass er am Hof des Kaisers als Sänger und Gelehrter auftritt und dass er bei Maria als Maler angestellt ist. Somit rückt Faust in die Nähe des Künstlers oder Gauklers, trotzdem wird seine Gelehrtheit unterstrichen, was eine etwas ungewöhnliche Mischung zu sein scheint, da ein Doktor der Medizin und ein Sänger jeweils einer völlig verschiedenen gesellschaftlichen Schicht angehören, wie oben schon kurz erwähnt. In dem Gedicht ist auch nicht die Rede davon, dass er als Astrologe arbeitet oder mit seiner Arznei und Zauberei anderen behilflich ist. Wenn Faust die Zauberei ausübt, und das ist nicht oft der Fall, dann um Schrecken zu verbreiten oder um sich zu wehren. Das Motiv des Schwarzmagiers ist also im Grunde insofern vorhanden, als Faust einen Pakt mit dem oder einem Teufel – auf die Hierarchie und Zuständigkeit der Dämonen oder Teufel wird gar nicht eingegangen – schließt. Die Intention des Erkenntnisgewinns schwächt jedoch dieses einzige Indiz noch zusätzlich. Zugleich ist es ein Faust des 16. Jahrhunderts, denn er wird in die Zeit seiner historischen Lebenszeit gesetzt, was anhand des Teufels in der Gestalt eines Scholasten und der anatomischen Versuche angedeutet wird. Doch der Schwerpunkt liegt bei Lenau auf der Erfahrung des Weltschmerzes, sprich auf der Einsamkeit, Verzweiflung und Disharmonie, letztlich dem Zerschneiden des Individuums an der Welt und am Menschsein. Was in der *Historia* schwach anklingt, nämlich das Selbstbewusstsein des Individuums, wird bei Lenau zu einer Ich- Bezogenheit und Selbstreflexion, die mit starken Affekten begleitet sind. Schuld und die bewusste Entgegensetzung zu Gott machen allerdings eine Komponente aus, die im Faust- Thema gleichermaßen auftritt: Sowohl der Schwarzmagier als auch der Verzweifelte übertreten göttliche oder natürliche, bisweilen gesellschaftliche Gebote, die zu einem Schuldempfinden führen. Man kann sagen, die angestrebte Autonomie ist in beiden Fällen gescheitert, da der Faust der *Historia* bereut und letztendlich vom Teufel geholt wird, also dann, so muss man vermuten, diesem dienen muss. Lenaus Faust schafft es ebenso wenig, zum autonomen Individuum zu werden, da er am Ende dem Teufel in die Arme springt, dürfte er als solches doch nur sich selbst in die Arme springen und zu sich selbst kommen. Dass Faust vom Teufel geholt und damit in jenseitige Verdammung gestürzt wird, ist somit der Ausgang der Anti- Heiligenlegende sowie des Gedichts.

Ob Lenaus Faust als Apotheose des christlichen Glaubens oder als Skeptiker, der zum Pantheismus findet, zu deuten ist, darüber herrscht keine Einigkeit vor, diese beiden Interpretationen werden zuweilen als die beiden Pole der Lenau'schen Faust- Interpretation

angesehen.¹⁸⁹ Insofern kann man sich auch nicht einig darüber sein, ob der moralische Zeigefinger der ursprünglichen Legende wieder aufscheint. Klar ist jedoch, dass zumindest laut Mephistopheles Faust verdammt sei und er sich gerade durch den Selbstmord dem Teufel in die Arme geworfen habe.

Die Versöhnung, die der Verzweifelte in der Vereinigung mit Gott finden hat wollen, ist nicht geglückt, da er sich nicht als Individuum im metaphysischen Sinne negiert hat, sondern als materielle Person und dadurch eine Zerstörung vorgenommen hat, die dem Reich des Gegenschöpfers zuzuordnen ist. Das Aufgehen in Gott wäre so die Negation der Isolation gewesen, die Einheit mit Gott sogar immer schon Voraussetzung und die Bewusstwerdung dieses pantheistischen Gottes und somit auch Menschen hätte den Frieden gebracht. Doch Faust glaubt, durch den Tod, durch die Vernichtung seiner selbst, sich mit dem Schöpfer verschmelzen zu können, er hat somit den Pantheismus nicht vollständig verinnerlicht. Bevor er sich tötet, sagt er nämlich zum Teufel, dass sie von jetzt an getrennt sein würden. Dies verrät, dass Faust das Weltliche, das Materielle, als des Teufels setzt und dass er zu dem Schluss gekommen sein muss, dass er, wenn er nur noch Geist sei, mit Gott verschmelze, da das Jenseits wiederum das Reich des Letzteren sei. Dass die Welt ebenso von Gott durchdrungen ist und alles eins ist, sieht er nicht, stattdessen begeht er den zerstörerischen Akt. Insofern ist das Ende so zu deuten, dass Faust, wäre er Pantheist geworden, gerettet gewesen wäre. Er hätte dann erkannt, dass in allem Sein und Vergehen das Göttliche in seiner schöpferischen und zerstörerischen Kraft liege und somit dem Teufel die Macht über ihn genommen, indem er sich selbst als göttlich angesehen hätte. In der Bejahung seiner selbst hätte das Negierende keine Verzweiflung mehr zur Folge gehabt, die Gegensätze wären vereint gewesen in der ursprünglichen Kraft, die alles durchzöge. Ironischerweise kann diese Deutung nur erfolgen, wenn wir dem Monolog Mephistopheles' Glauben schenken, da er es ist, der sagt, Faust sei der Versöhnung noch nie so nahe gekommen wie kurz vor seinem Tod, wo er mystische und pantheistische Überlegungen verfolgt hat.

Ist es in der Legende des 16. Jahrhunderts der Schwarzmagier, der eingebunden ist in das Glaubenssystem des Christentums, das sich allerdings von der magischen Weltanschauung nicht getrennt hat, ist es hier der Verzweifelte, der vergebens nach dem Verhältnis zwischen Welt und Gott sowie nach dem Wesen Gottes fragt. Dort ist es die Bekräftigung einer Dogmatik, hier werden Fragen gestellt innerhalb eines religionsphilosophischen Rahmens. Bei Lenau wird die zeitgenössische Tendenz sichtbar, die zwischen Erstarken des Individuums und Anti- Subjektivismus hin und her schwankt. Zudem ist es für den

¹⁸⁹Vgl.: Deliiivanova, 1995, S. 8.

österreichischen Vormärz charakteristisch, dass der Anti- Klerikalismus und Liberalismus vom Josefinismus kommend die Gottesfrage bezüglich des Wesen Gottes neu stellen.¹⁹⁰ Ist es in der *Historia* im Endeffekt das Ringen des Protestantismus mit magischen Vorstellungen, so ist es bei Lenau das Schwanken zwischen Pantheismus, ob atheistisch oder nicht, und dem Christentum, sei es deistisch oder theistisch.

Die dämonologischen Überlegungen der *Historia* weichen naturphilosophischen und man hat gesehen, dass das Nebenmotiv der Natur stark hervortritt. Sie tritt auf zweierlei Weise auf: Zum einen ist sie die Natur im Sinne von Flora und Fauna, die beseelt ist und einen Geist zu haben scheint, denn sie reagiert nicht nur gefühlsmäßig auf Fausts Gemütszustand, sondern versteht auch, was mit ihm geschieht. So dient das Motiv der Natur dazu, die pantheistischen Gedanken Fausts plausibel erscheinen zu lassen, zugleich ist der Einfluss der Romantik sichtbar, die in der Natur ebenso etwas Beseeltes und Vergeistigtes sieht. Hier wie da ist sie freilich nicht ohne Nachtseite und so kann sie zu etwas werden, das Faust fremd wird, indem sie Kälte ausstrahlt und abweisend bis gleichgültig, ja sogar grausam erscheint. Zum anderen ist die Natur aber genauso die *Menschennatur*, die ebendiese Eigenschaften besitzt, da sie nur einem Willen folgt und das ist der zur Arterhaltung, der den Einzelnen zugunsten des Allgemeinen negiert.

Abschließend ist zu sagen, dass Lenau das Faust- Thema so exponiert, dass er die gedankliche und emotionale Innenwelt eines nach Wahrheit und Erkenntnis Suchenden sehr detailliert beschreibt. So könnte man geneigt sein, das Motiv des „Wahrheitssuchenden“ dem hier angeführten voranzustellen, tatsächlich ist von zwei miteinander konkurrierenden Motiven zu sprechen. Fausts (vergebliche?) Sinnsuche ist eng mit seiner Verzweiflung verstrickt, da diese ja aus Ersterer entspringt. Der Prozess der Wahrheits- und Gottessuche ist begleitet von innerseelischer Entwicklung: Dem geistigen Streben korrespondiert eine sich entfaltende Verzweiflung, der wir durch die Einsicht in Fausts Seelenwelt teilhaftig werden. Fragt sich Faust nach dem Sinn und dem Woher beziehungsweise dem Wohin der Welt und des Menschen sowie nach dem Wesen Gottes, führt dies auf der emotionalen Seite zu Lust, schnell jedoch zur Selbstabwertung, zu Liebe, die wiederum von Hass begleitet ist, immer aber zu Einsamkeit und letztendlich zur Selbstzerstörung, die Fausts höchster Ausdruck seiner Verzweiflung ist. Im letzten Monolog Fausts macht er Schluss mit den Gedankenexperimenten, indem er einen träumenden Gott setzt, sich selbst allerdings negiert: „Ich bin ein Traum mit Lust und Schuld und Schmerz,/ Und träume mir das Messer in das

¹⁹⁰ Vgl.: Ebd.: S. 32.

Herz!“¹⁹¹ Der Teufelsbündler glaubt, ein bloßer Traum, nicht einmal ein Gedanke, Gottes zu sein. Als geträumter Mensch, der verlöschen wird, sobald der Traum zu Ende sein wird, vernichtet er sich, die Übermacht Gottes nicht überwunden. Wenn man Faust in diesem Sinne einen radikalen Nihilismus¹⁹² attestiert, dann muss hinzugefügt werden, dass dieser bei Lenau darin besteht, dass am Ende die Selbstimmanenz Gottes als das einzige Sein postuliert wird und alles Andere so zum Nichts herabsinkt, was dann aber gerade der Kritik der Nihilisten (Pisarev, Bakunin) am Christentum sowie am Platonismus entspricht und keinen Nihilismus im klassischen Sinne darstellt.¹⁹³

Das Faust- Thema evoziert schon in der Anti- Heiligenlegende das Nebenmotiv des Verzweifelten, das hinter das Kernmotiv des Schwarzmagiers zurücktritt und sich somit erst gegen Ende hin vollkommen entfaltet. Lenau setzt das Motiv des Verzweifelten hingegen von Anfang an und definiert dadurch das Faust- Thema. Es ist unverkennbar, dass Lenau, sich gegen den Urstoff und die frühe Legendenbildung entscheidend, der Zauberei und den ganzen Abenteuern, die größtenteils durch Magie bewerkstelligt werden, wenig Platz einräumt. Die profane Legende kennt das Motiv des Verzweifelten kaum. Die Szene im Wirtshaus, die jedoch erst in den *Nürnberger Faustgeschichten* zu finden ist, erzählt von einem bekümmerten Zauberer am Abend seines gewussten Todes. Später finden sich mehrere Varianten dieser Erzählung; in der *Epitome Historiarum* etwa wird ebenso die Traurigkeit Fausts erwähnt kurz vor seinem Ende.¹⁹⁴ Die *Chronica von Thüringen und der Stadt Erffurth* berichtet allgemein von einem verzweifelten Schwarzkünstler, führt dies aber nicht weiter aus.¹⁹⁵ Obwohl das Thema eine Verlagerung in der Ausgestaltung findet, ist ersichtlich geworden, dass der Verzweifelte hingegen eng mit der Anti- Heiligenlegende verbunden ist: auch der Schwarzmagier verzweifelt letztendlich an seiner Gottesbeziehung. Die profane Legende, die um das Motiv des Schwarzmagiers allerhand Diffamierungen gruppiert und ihm einen bösen und betrügerischen Charakter unterstellt, lebt ebenso wieder auf, denn Lenaus Faust ist ein Mörder, ein Frauenverführer und jagt den Bauern und der Schmiedfrau absichtlich Angst ein – kurz, ein unheimlicher Geselle. Was die Nebenmotive betrifft, ist erneut das Dingmotiv des Buches zu finden. Faust legt die Bibel nicht hinter die Tür, sondern

¹⁹¹ Siehe: Lenau, 2004, S. 128.

¹⁹² Vgl.: Schmidt, Hugo: Nikolaus Lenau. New York: Twayne Publishers, 1971, S. 118 [aus der Reihe: Twayne's World Authors Series. A Survey of the World's Literature. Hg. v. Sylvia E. Bowman. Nr. 135].

¹⁹³ Vgl.: Gawoll, Hans- Jürgen: Nihilismus und Metaphysik. Entwicklungsgeschichtliche Untersuchung vom deutschen Idealismus bis zu Heidegger. Stuttgart- Bad Cannstatt: frommann- holzboog, 1989, S. 132ff [aus der Reihe: Spekulation und Erfahrung. Texte und Untersuchungen zum Deutschen Idealismus. Abteilung II: Untersuchungen. Bd. 9].

¹⁹⁴ Vgl.: FS 46a.

¹⁹⁵ Vgl.: FS 26a.

verbrennt sie, dafür ist von keinerlei Zauberbüchern die Rede. Das Buch wiederum, das der Teufel der Hauptfigur nahe legt, ist kein Zauberbuch, sondern eines, das den Materialismus verkündet. Lenau benutzt ebenso das Raummotiv der weiten Welt, sein Faust zieht genauso umher, doch nicht, um abenteuerlustig und reisefreudig sich die Welt anzusehen, sondern weil er rastlos umherirrt. Die weite Welt besteht bei ihm nicht aus interessanten Städten und sie dient Faust auch nicht als Bühne für die Tätigkeit als Gaukler, Wahrsager oder Unterhalter. Der Verzweifelte bewegt sich vielmehr in einer Welt, die durch Natur und Landschaft geprägt ist, sie wirkt abgelegen, menschenfern und zuweilen sogar unberührt.

3. 3. Der Entrückte

Etwa 400 Jahre nach Fausts Lebenszeit tritt dieser bei Valéry auf als ein vergeistigter Mensch, der sich seiner Geschichte bewusst ist. Indem der Teufelsbündler die eigene biographische als auch literaturhistorische Vergangenheit kennt, erfährt man im Rahmen einer ironischen Distanzierung – wodurch die Grenzen zwischen Kunst und Realität außer- und innerhalb des Stückes verwischt werden –, dass es sich um den Faust handelt, der den ursprünglichen Anlass zur Legendenbildung gegeben hat. Er erzählt davon, im Jahre 45 und 46 in Basel („Basilée“) gewesen zu sein¹⁹⁶, ein Ort, den Mahal als möglichen Aufenthaltsort des historischen Faust angibt.¹⁹⁷ Weiters „erinnert“ sich Faust daran, dass ein gewisser Cardan einen „Traité de la Subtilité“ geschrieben hat, dieser ihm allerdings den Titel gestohlen habe. Hieronymus Cardanus ist tatsächlich ein Mathematiker und Arzt des 16. Jahrhunderts und somit Zeitgenosse der Hauptfigur gewesen.

Faust ist ein Geschöpf zwischen Fiktion und Realität, nicht nur in der Literaturgeschichte, sondern im Stück Valéry's selbst. Somit hat die berühmte Figur von Anfang an eine Seinsart, die außerhalb von Zeit und Raum ist. Sie ist die sich selbst reflektierende Legende. In diesem Sinne wundert es nicht, wenn Faust nun im Weiteren zwischen menschlicher oder realer und geistiger Sphäre hin und her pendelt. Dies bewirkt unter anderem, dass er nicht ganz im Hier und Jetzt lebt. Doch nicht nur der halb fiktive, halb reale Charakter macht die Entrücktheit aus, er lebt ebenso in intellektueller Hinsicht hauptsächlich in seiner Gedankenwelt. Faust hat die menschlichen und irdischen Spielarten des Seins so weit durchlebt – und hier kommt wieder seine ihm bewusste Vergangenheit ins Spiel –, dass er sich nun davon befreit hat. Das

¹⁹⁶ Vgl.: Valéry, 2007, S. 78.

¹⁹⁷ Vgl.: Mahal, 1980, S. 218.

körperliche Dasein scheint sich für ihn „abgelebt“ zu haben, doch ist er immer noch Mensch und zeigt Emotionen, auch wenn diese eher schwach sind, zudem ist der Schaffensdrang in ihm angesiedelt. Der Aufwiegler, Scharlatan und Spitzbube ist bei Valéry, so hat es fast den Anschein, in den Ruhestand getreten und seine Eigenschaften muten wie ein schwacher Nachhall des Faust des 16. Jahrhunderts an, doch bleibt er erkennbar. An Anziehungskraft und Verwegenheit hat er jedoch nicht alles eingebüßt, da seine Sekretärin sehr von ihm angetan ist und auch dem Teufel tritt er mit Gelassenheit gegenüber. Von der Suche nach dem Stein der Weisen hat er sich verabschiedet und der quälende Wissensdrang ist nicht mehr vorhanden. Faust scheint ein ausgeglichener Intellektueller zu sein, der manchmal sogar weise wirkt, dann aber wieder kalt, abweisend und durch die andauernde Introspektion zuweilen schon skurril.

Was zeichnet nun genauer das motivprägende Charakterbild aus, sodass man von dem Entrückten sprechen kann? Der Begriff impliziert die Vorstellung eines Menschen, der nicht ganz in dieser Welt lebt, da seine Gedankenwelt überwiegt. Oftmals verbindet man damit Gläubige, die sich ganz dem Jenseitigen verschreiben oder zumindest einer Kraft, die außerhalb der objektiven Messbarkeit liegt. In diesem Sinne ist der Entrückte immer jemand, der von anderen Menschen oft nicht erreicht werden kann, da sich seine (innere) Welt zu sehr von jener der anderen unterscheidet. So kommt es, dass dieser entweder mit Argwohn oder Ehrfurcht beäugt wird, je nachdem, ob das Gegenüber sich von diesem geistigen Reichtum angezogen oder abgestoßen fühlt, was sicherlich viel mit dem Ausmaß der Ähnlichkeit zu tun hat. Fände Faust jemanden, der ihm ähnlich ist, wäre das Entrückt-Sein sicherlich weniger spürbar für diesen, da sie dann in derselben Welt lebten, um es lapidar zu sagen.

Doch Faust tut etwas Essentielles, um andere an seinen Erfahrungen, Gedanken und Einsichten teilhaben lassen zu können, er gibt allerdings dabei den vergeistigten Zustand nicht auf und wirkt während dieses Unternehmens weiterhin unnahbar für seine Umgebung: Es ist das Verfassen eines literarisch- wissenschaftlichen Werkes, mit dem Titel „Les Mémoires de moi, par le professeur- docteur Faustus, membre de l’Académie des sciences mortes, etc... Héros de plusieurs œuvres littéraires et musicales, très estimées“, das einen autobiographischen sowie fiktiven Lebensbezug haben soll. Der Grund für den lebensnahen Zug der Schrift – im Gegensatz zu einer rein wissenschaftlichen Abhandlung – ist jener: „Et puis, je trouve que c’est une manière de falsification que de séparer la pensée, même la plus abstraite, de la vie, même la plus... [...] Disons la plus vécue...“¹⁹⁸ Dass er die Memoiren allerdings diktiert und nicht selbst schreibt, betont wiederum seine Abgehobenheit. Man kann

¹⁹⁸ Siehe: Valéry, 2007, S. 15.

sagen, Faust ist bei Valéry ein Grenzgänger zwischen den Welten, er verkörpert den „esprit“, doch ist er immer noch Mensch und die Wichtigkeit der Lebenserfahrung und der Weltzugewandtheit lässt er bei seinen intellektuellen Höhenflügen nicht aus den Augen, trotzdem bleibt es ein Beobachten aus der Ferne beziehungsweise Höhe. Dies sieht man auch daran, dass er mit seiner Sekretärin zwar keine sexuelle Beziehung eingehen möchte, ihm ihre Gegenwart aber angenehm ist und sich zuweilen Gedankenansätze zeigen, die in eine andere Richtung führten, doch Faust lässt dies nicht zu. Da der Entrückte jetzt ein ruhiges Leben führt und sesshaft geworden ist, ja sogar einen Diener hat, der ausnahmsweise menschlicher Herkunft ist, ist der Rahmen seiner Schrift, den seine Abenteuer bilden, freilich auf seine bewegte Vergangenheit bezogen. So gesehen verbindet Faust das Leben mit dem Geist, dies allerdings mehr auf (erkenntnis-)theoretischer Ebene beziehungsweise auf einer retrospektiven. Das Motiv des Entrückten bleibt somit bestehen, selbst wenn Fausts Schrift Geist und Körper beziehungsweise Gedanken und Leben verbinden soll. In dieser Hinsicht muss man von einem andersartigen Lebensabschnitt des Teufelsbündlers sprechen, denn so entrückt wie jetzt scheint er nicht immer gewesen zu sein.

Das vergeistigte Wesen Fausts wird durch die Tatsache unterstrichen, dass er seiner Identität verlustig geworden ist und sich so erneut als raum- und zeitlos empfindet, was freilich eine Ironisierung der literarischen Rolle und fiktiven Existenz ist, indem er selbst sagt:

On a tant écrit sur moi que je ne sais plus qui je suis. [...] C'est ainsi que je puis choisir librement, pour lieu et date de ma naissance, entre plusieurs millésimes, également attestés par des documents et des témoignages irrécusables, produits et discutés par des critiques d'éminence équivalente.¹⁹⁹

Die Vergangenheit ist für ihn zur reinen Glaubenssache geworden, die dadurch als solche zugleich ihre Relevanz verliert. Sie ist etwas nicht Greifbares und somit stets Veränderbares. Auch wenn man vielleicht geneigt ist, wie oben schon erwähnt, Faust sich als Mann vorzustellen, der in den Ruhestand getreten ist, so ist er dennoch nicht als alt zu betrachten, da er von sich sagt: „Je n'ai plus d'âge...“²⁰⁰ Dem fügt er hinzu, dass sein Tod aus diesem Grund ein andersartiger sein muss als herkömmlicherweise: „Et cette vie ne sera achevée que je n'aie finalement brûlé tout ce que j'ai adoré, et adoré tout ce que j'ai brûlé.“²⁰¹ Sein Leben ist dann zu Ende, wenn er beide Extreme des Daseins erfahren hat, das heißt, wenn er das Gegenteil von dem, was er gewesen ist, durchlaufen hat.

¹⁹⁹ Siehe: Ebd.: S. 18.

²⁰⁰ Siehe: Ebd.: S. 25.

²⁰¹ W. o.

Bei diesem Stand der Dinge kommt die Frage auf, wozu Faust eigentlich noch den Teufel braucht. Das Verfassen der Memoiren ist ihm derart wichtig, dass er diesen heranzieht, da er „une grande œuvre“²⁰² schaffen möchte, auch soll der Stil ein ganz besonderer sein, was ausführlichst beschrieben wird: Das Werk soll falsche und richtige Erinnerungen beinhalten, Ideen, Hypothesen und Gedankenexperimente, zugleich soll problemlos vom Bizarren zum Gewöhnlichen, von der Fantasie zur Wissenschaft und von der Prosa zur Poesie gewechselt werden, kurz: „Un style, enfin, qui épouse toutes les modulations de l'âme et toutes les sautes de l'esprit“²⁰³. Faust ist also nicht so weit entrückt, dass er sich in die völlige Kommunikationslosigkeit, Versenkung oder Ablehnung der Welt verabschiedet hätte – der Schaffensdrang wirkt dem entgegen. Doch dieser ist letztlich bloßes Mittel zum Zweck, da das Verfassen beziehungsweise Diktieren dazu dient, dass sich Faust wird erleichtert fühlen dürfen, nachdem er sich seines Selbst entledigt haben wird, von dem er sich ohnehin schon losgerissen empfindet, sodass er seine Reise von nun an ohne Gepäck fortsetzen kann. Ziel ist für ihn nämlich, bezeichnenderweise, die Seinsweise des Teufels, die den reinen, befreiten Geist bedeutet. Der Entrückte schließt also den Pakt, um sich endgültig zu befreien von den Inhalten seines Geistes, was da sind Gedanken und Erinnerungen – dann erst wird der Zustand der Reinheit gegeben sein, der frei ist von aller Beschwernis und (vergänger) Intentionalität:

J'ai donc ce grand ouvrage en tête, qui doit finalement me débarrasser tout à fait de moi- même, duquel je suis déjà si détaché... Je veux finir léger, délié à jamais de tout ce qui ressemble à quelque chose... Et m'en aller vers toi... ou vers tes anciens camarades, l'esprit et les mains libres, comme un voyageur qui a fait abandon de son bagage et marche à l'aventure, sans souci de ce qu'il laisse après soi.²⁰⁴

Wenn Weinberg feststellt, dass das Kunstwerk als Gegenschöpfung, als rebellischer satanischer Akt verstanden werden könne²⁰⁵, dessen sich ebenso Faust bediene und wodurch er sich als Satanist auszeichne, ist dem soweit zuzustimmen, als er sich indirekt dem Teufel ergibt. Die Hauptfigur strebt seine Seinsweise an über den Weg des Kunstwerkes, das für ihn Befreiung von Inhalten, nicht aber eine Gegenschöpfung, darstellt. Faust will somit über das Kunstwerk zur Negation gelangen. So nimmt es nicht Wunder, wenn der Teufel den beabsichtigten Stil des gewünschten Werkes als diabolisch bezeichnet.

²⁰² Siehe: Ebd.: S. 37.

²⁰³ Siehe: Ebd.: S. 38.

²⁰⁴ Siehe: Ebd.: S. 39.

²⁰⁵ Vgl.: Weinberg, Kurt: *The Figure of FAUST in Valéry and Goethe. An exegesis of Mon Faust*. Princeton/ New Jersey: Princeton University Press, 1976, S. 10 [aus der Reihe: Princeton Essays in Literature].

Faust insistiert außerdem noch auf einem Zusatzpunkt, bei dem ihm die Sekretärin behilflich sein wird, den allerdings letztendlich der Teufel bewerkstelligen soll: „[J]e veux observer, et je veux qu’elle note pour mon grand ouvrage, les réactions du diable à toutes les irritations que la visite du temps neuf ne pourra manquer d’exciter dans l’esprit infernal...“²⁰⁶ Der Teufel wird für Faust so zum dokumentierbaren Faktor eines Experiments, wird zum wissenschaftlichen Objekt degradiert. Zugleich, und das ist eine bedeutungsschwere Pointe, schlägt er dem Teufel den Pakt vor und *er* ist es, der den Höllenfürsten dazu verführt, einen Handel mit ihm einzugehen. Faust überzeugt Méphistophélès nämlich davon, dass dieser seiner Hilfe bedürfe. Auf drastische Art und Weise gibt der Teufelsbündler ein Bild der gegenwärtigen Zeit wieder, das vor allem verdeutlichen soll, dass die höllischen Wesen längst antiquiert sind, keine Angst mehr machen und somit nicht mehr ernst genommen werden. Um dem entgegen zu wirken, will Faust ihm helfen, die moderne Zeit und ihre Menschen zu verstehen, da der Teufel als reiner Geist nicht die notwendigen Überlegungen dazu anstellen kann. Folglich informiert die Hauptfigur über jene Tendenzen der Gegenwart:

Die Wissenschaft ist so weit gekommen, dass die Untersuchung der Oberfläche längst dem Eindringen in die Materie Platz gemacht hat, wodurch das Chaos entdeckt worden ist. Der Glaube ist so der Entdeckung des Ursprungs gewichen. Die Seele, die immer mehr als ebenso sterblich wie der Körper angesehen wird, ist dabei, ihre Bedeutung zu verlieren und sogar das Individuum ist am Verschwinden, indem es zu einer bloßen Nummer wird. Tugend und Laster sind untereinander austauschbare Werte und selbst der Tod ist nur noch Statistik. Die Toten wollen nicht mehr erweckt werden wie früher, da die anderen froh sind, wenn für sie ein Platz frei wird, ohne dass sie von ihren ohnehin schon abgenützten Ellenbogen Gebrauch machen müssten.

Faust als vergeistigter Mensch, der zusätzlich die völlige Geistigkeit anstrebt, schafft es so mit links, den Teufel für sein Vorhaben zu gewinnen und noch bevor der Pakt geschlossen wird, weiß er, dass Méphistophélès ihm gehört. Im Umgang mit dem Bösen zeigt Faust keine Emotionen, Furcht am allerwenigsten, und geht taktisch- analytisch vor, wodurch er erneut abgehoben wirkt. Die zeitgenössischen Tendenzen gibt er scharfsinnig, aber anteilnahmslos wieder, lediglich ein „Pauvre Diable!“²⁰⁷ entkommt ihm.

Der Teufelsbündler will sich im Zuge des anvisierten Zustandes auch von Gewohnheiten befreien, an denen er noch festhält und die eine Unfreiheit darstellen. Hierbei scheint der Entrückte dann doch noch herkömmliche durchschnittsmenschliche Eigenschaften zu haben,

²⁰⁶ Siehe: Valéry, 2007, S. 42.

²⁰⁷ Siehe: Ebd.: S. 46.

denn er kann sich schwer von seinem Haus und Grundstück trennen, die ihm mit der Zeit sehr lieb geworden sind, wodurch er in ernsthaften Zwiespalt kommt:

Non. Certainement, non. Je ne puis me résoudre à vendre ce peu de terre et cette médiocre maison... J'y tiens... Voilà pourtant l'argument décisif. J'y tiens, donc il faut s'en défaire. J'y tiens, donc, elle me tient. Mais si mon principe l'emporte sur la douceur du lieu, je tiens donc à mon principe; mon principe me tient.²⁰⁸

Will er sich von irdischen Gewohnheiten oder bürgerlichen Annehmlichkeiten nicht einnehmen lassen, lässt er sich aber dadurch wiederum von demjenigen Prinzip einnehmen, welches ihm genau diese Bemühung vorschreibt. Faust erahnt die Aporien, zu denen man notwendigerweise geführt wird, will man seinen Geist befreien.

Im zweiten Akt erfährt man, dass die Befreiung des Geistes so weit vorangeschritten ist, dass sich Faust weder in der Vergangenheit wiederfindet noch sich emotional mit ihr identifiziert. Seine Werke, die er verfasst hat – sie gehören ja ebenso der Vergangenheit an –, sind nicht mehr von ihm, nicht mehr mit ihm verbunden. Das geht so weit, dass sich der Entrückte die Frage stellt, ob das Ich überhaupt eine Vergangenheit habe. Auf jeden Fall habe es einen praktischen Vorteil, wenn man das Geschaffene hinter sich lasse, da es bloß deprimierende Auswirkungen nach sich ziehe, sich nach dem Ende des Schaffensprozesses damit auseinanderzusetzen. Es ist ein Argument, das man von Montaigne kennt, und es besagt: Ist das Geschriebene besser als das, was man aktuell fabriziert, wird dadurch das gegenwärtige Tun entwertet. Ist es hingegen schlechter als das, was man zurzeit zustande bringt, schämt man sich für das vergangene Werk. In diesem Sinne hebt Faust die Einzigartigkeit des Augenblickes hervor, der aus diesem Grund nicht zu wiederholen versucht werden sollte. Doch der Entrückte selbst, der außerhalb der Zeit lebt, scheint in einer Art Schleife sich zu befinden, die ihm sehr wohl die von ihm verabscheuten Wiederholungen beschert. Weil der Teufelsbündler die Antipoden der Schöpfung kennen gelernt hat und sich zugleich an alles erinnern kann, ist es für ihn unmöglich, etwas Neues zu erfahren. Das, was er denkt, denkt er nicht zum ersten Mal. Einzig das Aufgehen im Augenblick bedeutet ein Entkommen. Wenn Faust nun den Augenblick genießt, lässt er sich vollkommen von den Sinneseindrücken einnehmen, sich von ihnen geradezu verzehren, sodass er über das Wesen des Moments sagen kann: „Il me possède comme ces accords de sons qui vont plus loin que la limite du désir de l'ouïe, et qui font tout l'être se fondre“²⁰⁹. Dermaßen entrückt, da vollkommen im Jetzt versunken – was paradox klingt –, fragt ihn seine Sekretärin Lust, ob er sterben werde, da

²⁰⁸ Siehe: Ebd.: S. 53.

²⁰⁹ Siehe: Ebd.: S. 68.

seine Augen so verklärt wirken, dass sie glaubt, er könnte in die vollkommene Abgeschiedenheit sich verabschieden. Indem Faust hier gänzlich präsent ist, das heißt nichts denkt („[J]e ne pense à rien.“²¹⁰), aber auch nichts tut („Je ne dicte pas... J'existe.“²¹¹), geht er völlig in der Rolle als Entrückter auf. In seiner „Geistlosigkeit“, sprich kontemplativen Haltung der durch die Sinne vermittelten Welt gegenüber, wirkt er entfernt – der Geist hat sich seines Inhaltes entledigt, Welt und Geist sind nicht mehr miteinander verknüpft. Indem Faust „ist“, ohne zu reflektieren, ist sein Geist befreit. Dieser Zustand der völligen Hingabe an die Welt der Sinne ist als (äquivalenter) Kontrapunkt bezüglich des reinen Geistes zu verstehen. Das völlige Aufgehen im Geist bewirkt genauso einen Zustand, wo nichts gedacht wird, da jeglicher Gedanke Intentionalität bedeutet, ein Außer- Sich- Sein und dadurch eine Abhängigkeit und Unfreiheit, der Geist dürfte also lediglich sich selbst als reinen Geist denken.

Nicht nur das Ineinsfallen des puren Geistes mit dem Eintauchen in die Sinne hat Faust erkannt, sondern auch die moralischen Kategorien Gut und Böse sind als angeblich kontradiktorisch letztendlich ebenso gleicher Natur: „J'ai vu le bien sortir du mal; le mal, du bien.“²¹² Der Teufelsbündler erfährt die Extreme so, dass sie, wenn sie in ihrer Reinheit sich zeigen, austauschbar werden in ihrer Wirkung, genauso wie der Geist und der Körper beziehungsweise die Sinneswahrnehmung. Was wiederum das Werk betrifft und die Lebenskunst, überlegt er weiter, genüge es, zu leben, während man zugleich davon wisse. Soweit ist Faust nicht entrückt, dass er nur innerhalb der außer- oder unmenschlichen Extreme befindend existieren könnte, nein, er weiß um eine vielleicht banal klingende, darum aber nicht weniger gewichtige Weisheit, die der Kenntnis des Wesens des Geistes und des Körpers entspringt: Lebe bewusst. Nicht ohne absurden Beigeschmack zeichnet Valéry den monologisierenden Faust, der, im Garten mit der Sekretärin verweilend, ebendiese Überlegungen entwickelt: „JE RESPIRE; et rien de plus, car il n'y a rien de plus. JE RESPIRE et JE VOIS.“²¹³ Weiter: „Mais ce qu'il y a peut- être de plus présent dans la présence, c'est ceci : JE TOUCHE... (*Il frappe le bras du banc sur lequel il est assis.*) Et d'un seul coup, je trouve et je crée le réel... [Kursiv- und Großschreibung im Original, Anm., S. J.]“²¹⁴ Gerade während dieser Überlegungen vergisst er ironischerweise die Gegenwart Luts, das heißt, er bemerkt die Anwesenheit einer schönen, jungen Dame nicht, ist also trotz aller gedanklichen Versuche, Geist und (Um-)Welt zu vereinen, wieder dazu gekommen, als

²¹⁰ W. o.

²¹¹ Siehe: Ebd.: S. 67.

²¹² Siehe: Ebd.: S. 70.

²¹³ Siehe: Ebd.: S. 72.

²¹⁴ Siehe: Ebd.: S. 73.

der Entrückte erscheinen zu müssen, der sich in eine andere Welt denkt. Obwohl das Wechselspiel zwischen Körper und Geist das Leben für ihn ausmacht, bezieht er die äußere Welt als selbständige nicht mit ein. Erst als Lust ihn berührt, ihn anspricht, also aktiv auf ihn zugeht, kann er nicht anders, als darauf zu reagieren, doch zunächst ist er verwirrt, noch zu sehr gefangen innerhalb seiner selbst: „On me touche... Qui? C'est toi, Lust?... Je te croyais partie.“²¹⁵

Nachdem Valéry Einblick in die Reflexionen Fausts gegeben und die Gründe für den Paktabschluss dargelegt hat, tritt er im ersten Stück (*Lust. La demoiselle de Cristal*) mit Lust ab, sobald er mit ihr im Garten den Pfirsich genossen hat. Faust erscheint dann erst wieder im nächsten Stück *Le Solitaire ou les malédictions d'univers*, wo er dafür durchwegs präsent ist – im Gegensatz zum ersten, wo er in etwa die Hälfte abwesend ist.

Im zweiten Stück wird das Motiv des Entrückten „auf die Spitze getrieben“: Faust hat eben den Gipfel eines hohen, eisigen und schneebedeckten Berges erklommen. Zwar hat ihn Méphistophélès bis dorthin begleitet, doch nur, um kurz nach der Erreichung des Ziels sich schleunigst aus dem Staub zu machen, er werde „weiter unten“ auf ihn warten, sagt er. Im Gegensatz zum Teufel verträgt der Entrückte die Höhenluft recht gut, genauso die Kälte, denn: „Il n'est ni chaud ni froid quand on pense toujours à autre chose.“²¹⁶ Dennoch ist es eine gefährliche Höhe, auf der sich Faust befindet, zugleich erlaubt diese ihm, aus der Welt herauszutreten. Bevor sich der Teufelsbündler mit dem Solitaire auseinandersetzen muss, ist das Motiv des Entrückten auf metaphorische Art und Weise hier sicherlich an seinem Höhepunkt angekommen. Die Begegnung mit dem Einsiedler endet so, dass Faust, nachdem er mit ihm eine Diskussion geführt hat, von ebendiesem in den Abgrund geworfen wird. Auf den himmelsnahen Berggipfeln, die der Teufel meidet, begegnet Faust also einem Menschen, der vollkommen der Zivilisation und der (herkömmlichen) Verstandeskräfte sich entledigt zu haben scheint. Von diesem wird die Hauptfigur deshalb so gewaltsam zurückgewiesen, weil sich der Solitaire von ihr fundamental gestört fühlt.

Die unwirtliche und lebensfeindliche Landschaft wird sodann ersetzt durch eine märchenhafte, verzauberte, in der der Gestürzte langsam zu sich kommt. Man kann jedoch nicht feststellen, dass er durch den Fall aus höchsten Höhen sich nun auf dem Boden der Tatsachen befände und weniger entrückt wäre. Denn Faust erwacht in einer Feengrotte – ob Traum, Phantasiewelt oder poetische Realität, ist nicht klar – und fragt sich sogleich, ob dies der Tod sei und woran er es erkennen würde. So entspinnt sich erneut ein Monolog:

²¹⁵ Siehe: Ebd.: S. 74.

²¹⁶ Siehe: Ebd.: S. 152.

A moins que... la mort ne soit précisément ceci? C'est possible, puisque je n'en ai pas l'expérience. [...] Est-ce que je souffre? Tout est là. C'est la seule et positive question: Souffrir, ne pas souffrir. Tout le reste est philosophie. Du luxe. Je me sens quelque chose par là, et par ici.[...] Ce mal est plutôt signe de bon. Signe de vie. Bon. Si vivre est bon...²¹⁷

Nachdem Faust dort oben am Gipfel die verkörperte destruktive Seite des befreiten Geistes gesehen hat – wir werden noch darauf zu sprechen kommen –, erwacht er und scheint wieder ganz der alte zu sein, er reflektiert über das Leben in epikureischer Weise und stellt entgegengesetzte Kategorien in Frage. Doch sogleich merkt er, dass er kein Gedächtnis mehr besitzt, die eigene Vergangenheit und somit die Identität sind verschwunden. Das bewirkt bei ihm allerdings nicht, dass er sich so gebärdet wie der Verrückte am Gipfel, vielmehr besinnt sich Faust auf das „Wesentliche“, indem er den Schmerz als Indiz für die eigene Lebendigkeit erkennt und er identifiziert sich zunächst mit der eigenen Stimme. Seine Gedanken sind aber weiterhin zerstückelt und die Wahrheit ist in dunkle Tiefen verschwunden. Sein Geist befindet sich sogar „dans un chaos actuel“²¹⁸. Bei aller Skepsis, die der Entrückte der Vergangenheit entgegengebracht hat, muss er doch erkennen, dass die Erinnerung, die eben mit der Vergangenheit untrennbar verbunden ist, den Geist oder dessen Gedanken kohärent macht. Wer bei null beginnt, muss warten, bis die Zeit eine Vergangenheit bildet, selbst wenn die daraus entstehende narrative Identität der Einbildungskraft anheimfällt und nicht völlig mit der Realität übereinstimmt. Das Gedächtnis hat so eine ordnende Funktion, da es der Chronologie entspricht, Entwicklungen ermöglicht, doch zugleich vermischen sich in ihm Wahrheit und Imagination. Die historische Methode versucht dieser Ungenauigkeit durch eine Exaktheit und Starrheit der Jahreszahl, des Denkmals und der Dokumentation entgegenzuwirken. – All dies sind die Gedanken, die sich Faust macht während des Zusichkommens.

Die erste und die zweite Fee helfen seinem Gedächtnis letztendlich auf die Sprünge, er weiß sodann wieder, wie er heißt und was die Ursache für den Sturz in die Höhle ist. Daraufhin erst wird der Entrückte neugierig auf die Umgebung, in der er sich befindet; bis dato völlig dunkel erhellt sie sich (auch metaphorisch, da sie ihm zugänglich wird, sobald er daran denkt) jetzt ein wenig. Faust stellt sich somit die Fragen seiner Existenz in dieser Reihenfolge: Lebe ich? Wer bin ich, sprich, welche Vergangenheit und welchen Namen habe ich? Wo bin ich? Dem fügt er hinzu: „Le Pourquoi, le Comment, on verra plus tard. Mais, mort ou vivant, je suis en

²¹⁷ Siehe: Ebd.: S. 169.

²¹⁸ Siehe: Ebd.: S. 170.

quelque lieu, venant de quelque lieu.“²¹⁹ Bevor der Teufelsbündler eine Antwort auf die letzte Frage bekommt, meldet sich die erste Fee zu Wort, die ihn schon seit seiner Kindheit kennt und ihn in seinen Träumen begleitet hat. Sie sagt ihm, dass er jetzt nicht träume, jedoch nie gelebt habe und dass es Zeit sei für einen Neubeginn: „*Ce qui fut n’est plus rien. Tu n’as jamais vécu./ Sache du souvenir rompre le fil de soie/ Et des temps accomplis cesse d’être la proie.* [alle Verse sind bei Valéry kursiv im Original, Anm., S. J.]“²²⁰ Dann erfolgt die Antwort auf seine Frage. Er befinde sich in einem Abgrund, der für andere tödlich gewesen wäre, hier lauere das Schicksal, das sich auf seine Opfer stürze, indem es sich erfülle. Die zweite Fee habe laut eigener Aussage dazu beigetragen, dass Faust den Sturz in den Abgrund des Schicksals überlebt habe. Auch sie spricht von Erneuerung: „*Comme l’amour fait d’une larme/ Un pur poème de cristal,/ Je puis de tes dégoûts fondre une âme nouvelle*“²²¹. Fausts Seele befinde sich nämlich in einem bedenklichen Zustand, denn sie sei „*ivre de néant sur les rives du rien*“²²². Dazu gehört – und hier wird das Problem des Entrückt- Seins deutlich – die lockere Verbindung zwischen dem Körper und dem Ich Fausts. Nachdem lange von der Verbindung zwischen Körper und Geist gesprochen worden ist aus der Sicht der Hauptfigur, wird die Seele durch die Zauberwelt und die Feen hervorgehoben. Schon zu Beginn des „Intermède“ (als Teil des *Le Solitaire*) ist klar, dass eine ganz andere Qualität von nun an vorherrscht beziehungsweise vermittelt wird von Valéry. Die Umgebung ist märchenhaft und die Feen als schöne Gestalten, die gutgesinnt sind und in Versen sprechen, künden das Thema der Seele(nwelt) an. Es ist also kein Zufall, dass Faust am Gipfel gerade den destruktiven, misanthropischen Nihilisten getroffen hat, der ihn dann überwältigt hat. Die Übermacht des nach Freiheit strebenden Geistes hat den Körper nicht töten können, doch die Seele ist in stark verkümmertem Zustand, die allerdings lebendig sein muss, damit der Neubeginn in Gang gebracht werden kann.

Faust entscheidet sich tatsächlich dazu, mit allen Kräften wieder „Moi“ sein zu wollen, doch es genügt ihm, die Stimme der Muse zu hören und die Grazie zu sehen. Es liegt nahe, die beiden Feen als ebendiese anzusehen. Auch der Musenkuss kann hierbei mit dem Kuss der zweiten Fee gleichgesetzt werden.²²³ Zu mehr lässt er sich nicht verführen und stellt es in Frage, mit vollen Leibes-, Verstandes- und Seelenkräften wieder auf die Erde zurückzukehren, wo er allen Menschen und menschlichen Göttern überlegen wäre. Die Feen drängen darauf, dass er ihnen nur vertrauen müsse, wie man der Magie vertrauen müsse,

²¹⁹ Siehe: Ebd.: S. 172f.

²²⁰ Siehe: Ebd.: S. 174.

²²¹ Siehe: Ebd.: S. 175.

²²² Siehe: Ebd.: S. 176.

²²³ Vgl.: Blüher, 1978, S. 237.

damit sie funktioniere, denn sie hätten sein Wohl im Sinn, er könnte der „roi du temps“ und „roi des cœurs“²²⁴ sein, der verführte und siegte. Darauf antwortet „der Gefallene“, indem er mit einer gewissen Bitterkeit erneut auf die eigene literarische und dadurch nicht greifbare Existenz hinweist: *„Si tu sais tout de moi, tu ne sais qu’une fable./ Le véritable vrai n’est jamais qu’ineffable: Ce que l’on peut conter ne compte que fort peu !“*²²⁵ Seiner Vergangenheit überdrüssig, wünscht Faust sich ein Feuer herbei, das ihn verschlingt. Liebe oder Hass könne er nicht mehr empfinden, da er zu viel wisse. Sogar die angebotene Macht der Feen stellt für ihn nichts Begehrliches dar, denn er hat es satt, Kreatur zu sein: *„Et je suis excédé d’être une créature.“*²²⁶ Die Rückkehr als wiederhergestelltes vollständiges Individuum, das Seele, Körper und Geist in mächtiger Ausgewogenheit besitzt, lehnt Faust ab, da er die eigene Unwahrheit betont und sich selbst als Fabel beziehungsweise Lügengeschichte bezeichnet. Trotz des in Aussicht gestellten Titels „roi des cœurs“ glaubt Faust, die extremen Emotionen Liebe und Hass nicht mehr empfinden zu können, indem er auf seinen entrückten Zustand hinweist. Bitterkeit, Überdruß und das Gefühl, nichts anderes als erneute Wiederholungen erleben zu können, führen ihn dazu, das Angebot letztendlich abzulehnen. Er will nicht mehr zurück ins menschliche Dasein, nicht mehr in die Zeit zurück. Die Feen schließen das Stück ab, indem sie verkünden – sie, denen Faust abspricht, ihn tatsächlich zu kennen –, „Non“ sei sein erstes Wort (nach dem Aufwachen) gewesen und werde sein letztes sein.

Faust, der zwar gerne Muse und Grazie wahrnimmt, hat kein Bedürfnis mehr, tätig zu werden. Hat er im ersten Stück noch den Wunsch nach einem Werk verspürt, (auch wenn dies nur Mittel zum Zweck gewesen ist, hat er dennoch genaue formale Ansprüche gestellt) so kann ihn das Reich der Phantasie und der Seelenwelt nicht mehr verführen, genauso wenig der in Aussicht gestellte Titel, den Blüher übrigens mit dem des „Dichterkönigs“²²⁷ gleichsetzt. Mehr noch, Faust will nicht mehr Mensch sein, sondern sich völlig dem entrückten Dasein ergeben, was wiederum den Grund für den Paktabschluss erneut bestätigt. Der Teufel hat immerhin gemeint, er werde auf ihn, den besonderen Fall, warten. Der beschriebene Charakter Fausts stellt nämlich sogar für den Teufel etwas Außergewöhnliches dar, was gewichtig ist, da dieser schon Milliarden Seelen gesehen beziehungsweise versucht hat. All die berühmten Personen der Geschichte, die sich jeweils für einzigartig gehalten haben, sind es nicht, da es von ihrer Art unzählige andere gegeben hat und gibt. Faust sticht jedoch

²²⁴ Siehe: Valéry, 2007, S. 176.

²²⁵ Siehe: Ebd.: S. 178.

²²⁶ Siehe: Ebd.: S. 179.

²²⁷ Siehe: Blüher, 1960, S. 105.

heraus, denn sein Fall ist „tout à fait particulier“²²⁸ und er repräsentiert bei Valéry erneut eine Person, die für Individualität und Einzigartigkeit steht. Der Teufel Goungoune schätzt Faust ebenso ein, denn er sagt über ihn: „[L]’Homme d’ici est comme un peu autre chose qu’un homme, sais- tu?“²²⁹ Dadurch, dass er nicht einzuordnen ist, kann er auch in keine moralische Kategorie fallen, was sein Wesen betrifft, denn weder Himmel noch Hölle haben diesen Mann behalten wollen. Dieser Umstand trägt zum Motiv des Entrückten bei, da jemand, der sich jenseits von Gut und Böse bewegt, schwer „fassbar“ ist.

Was noch zu bemerken ist und was zu seiner intellektualisierten Seinsweise passt, ist, dass Faust mit dem Licht beziehungsweise mit der Aufklärung („siècle des lumières“) in Verbindung gebracht wird, wenn „lumière“ in diese beiden Richtungen gedeutet werden darf. Zum einen ist aus des Teufels Mund von „la lumière Faustienne“²³⁰ die Rede, zu dem der Disciple wie ein Insekt fliegt. Zum anderen spricht sogar Faust selbst darüber: „Mémoire et lumière, l’humanité faustienne fait des progrès immenses: le passé, le présent, tout lui vient, tout s’éclaire.“²³¹ Es verwundert so kaum, dass Valérys Faust nicht (mehr) mit Gott hadert, keine verzweifelten Dialoge mit ihm führt und, mehr noch, ihn keineswegs bedingungslos voraussetzt. Interessanterweise hört man ein Zitat, das ebenfalls aus Lukrez’ *De rerum natura* stammt, aus Fausts Munde sprechen²³², als er sich gerade nicht über Gott, Schuld und Verdammnis das Gehirn zermatert, sondern über die Grenze der Wahrnehmungswelten, was ebenso zu den Fragestellungen der Aufklärung passt, auch wenn es sich um einen antiken Autor handelt. Als der Entrückte im Garten über das Berühren sinniert, sagt er nämlich: „Un vieil auteur disait: Toucher, être touché n’appartient qu’aux seuls corps...“²³³ Der Platz, der den Gedanken über das Wesen des Körpers und seiner Wahrnehmung eingeräumt wird, steht im Gegensatz zu den inneren Glaubenskämpfen Fausts und den ausführlichen Teufels- und Purgatorienbeschreibungen in der *Historia*, die Antwort auf Fausts Wissensdrang sind. Der gottlose Faust Valérys ist in diesem Sinne sicherlich mehr dem Faust der profanen Legende ähnlich, doch seine asketische und geistige Lebensweise steht sowohl dem Faust der *Historia* als auch dem der profanen Legende stark konträr gegenüber: „A la fin de son cycle, Faust est moins allègre, moins impulsif, mais plus lucide; il s’est intellectualisé.“²³⁴ Jedoch das, was

²²⁸ Siehe: Valéry, 2007, S. 36.

²²⁹ Siehe: Ebd.: S. 96.

²³⁰ Siehe: Ebd.: S. 103.

²³¹ Siehe: Ebd.: S. 172.

²³² Vgl.: Blüher, 1978, S. 223.

²³³ Siehe: Valéry, 2007, S. 74.

²³⁴ Siehe: Hell, Victor: „Le style, c’est le diable“ (P. Valéry, Mon Faust). Création et satanisme dans ‚Mon Faust‘ de Paul Valéry et dans le ‚Dr Faustus‘ de Thomas Mann“, in: Paul Valéry contemporain. Colloques organisés en Novembre 1971 par le centre national de la recherche scientifique et le centre de philologie et de

ihn auszeichnet, sein Geist, ist zugleich sein Verhängnis. Der Teufelsbündler will keinen Inhalt des Geistes mehr erfahren, will nicht mehr auf die Welt bezogen, ja nicht einmal mehr Mensch sein, denn er ist der Wiederholungen müde geworden. Nichts Neues kann sich ihm bieten und „le mal de revivre n'est ici que le symbole de la conscience totalement lucide“²³⁵. Dieser Zustand Fausts ist bereits als „état surnaturel“²³⁶ zu bezeichnen und der Wunsch nach Selbstermächtigung und übermenschlichen Fähigkeiten, der in der Faust-Legende Widerhall findet, wird besonders hervorgehoben.²³⁷

Die Motivtransformation sieht hier so aus, dass der Stoff der profanen Legende in nicht unerheblichem Ausmaß zu der Motivbildung des Entrückten beiträgt. Die Tatsache, dass Faust wirklich gelebt hat, führt dazu, dass die Figur bei Valéry die Problematik der Grenzziehung zwischen Realität und Legende reflektieren kann. Zudem findet man im Entrückten auch den positiv gezeichneten Faust der profanen Legende wieder, der Bewunderung erweckt durch seine Andersartigkeit sowie durch seine Gelehrtheit. Weiters lässt dieser Faust des 20. Jahrhunderts die ursprüngliche Motivgebung des Schwarzmagiers hinter sich, da er zum Intellektuellen geworden ist, zur vergeistigten sich selbst reflektierenden Legende, die ihre gesamte Vergangenheit verabschieden will. Der Entrückte versinnbildlicht so die Geschichte seiner Legendenbildung sowie seiner literarischen Ausformungen. Zugleich erhebt er sich über das Gewesene und möchte sich seiner Vergangenheit entledigen, indem er sie aufschreiben lässt. Übrig bleibt ein entrückter Faust, der bar jeglichen Inhalts unerreichbar geworden ist.

Auch Valéry verwendet das Dingmotiv des Buches. Der Teufel spricht in Fausts Bibliothek über Bücher, unter anderem über Zauberbücher und die Bibel, allerdings sind diese nicht wichtig für die Handlung. Im Mittelpunkt steht ganz eindeutig das Meisterwerk, das Faust mithilfe seines alten Partners bewerkstelligen will. Dieses spiegelt die Selbstermächtigung der Hauptfigur wieder, zugleich versinnbildlicht es die Selbsterkenntnis und Selbstreflexion Fausts, auch wenn darin Wahrheit und Fiktion sich vermengen, doch sogar dessen ist sich die personifizierte Legende bewusst. Das Raummotiv der weiten Welt ist dem der Sesshaftigkeit gewichen. Faust hat Haus mit Garten und lebt dort recht behaglich mit Diener und Sekretärin.

littératures romanes de l'Université des sciences humaines de Strasbourg. Paris: Editions Klincksieck, 1974, S. 200.

²³⁵ Siehe: Bastet, Ned: „Faust“, in: Les critiques de notre temps et Valéry. Herausgegeben von Jean Bellemin-Noël. Paris: Editions Garnier Frères, 1971, S. 101.

²³⁶ Siehe: Giudice, Anna Lo: „Le *Faust* de Valéry, ‚les extrêmes de l'humain et de l'inhumain‘, le surhumain“, in: Paul Valéry. Le cycle de ‚Mon Faust‘ devant la sémiotique théâtrale et l'analyse textuelle. Colloque international de Kiel, 15- 17 octobre 1987. Herausgegeben von Karl Alfred Blüher und Jürgen Schmidt-Radefeldt. Tübingen: Gunter Narr, 1991, S. 242 [aus der Reihe: Acta romanica. Bd. 7].

²³⁷ Vgl.: Ebd.: S. 249.

Im zweiten Stück erfährt die Ausgestaltung des Raummotivs eine Wendung. Valéry zeigt uns Gebirgshöhen und das Gegenteil des trauten Heims. Faust ist demgemäß auf einer ganz anderen Ebene seiner Entwicklung, denn dort oben setzt sich der Teufelsbündler mit seinem Geist auseinander. Es ist eine Reise nach innen genauso wie der Fall in die Feengrotte, nur setzt sich Faust da wiederum mit seiner Seele und seinen Gefühlen auseinander.

4. Teufel

Zwar muss man das Faust- Thema als Hauptthema setzen und die zu ihm gehörigen Motive als Kernmotive bezeichnen, doch eng damit verbunden ist das Teufels- Thema mit seinen Motiven, die dadurch als indirekte zweite Hauptmotive oder als starke Nebenmotive zu benennen sind. Das Thema des Teufels hat freilich eine noch längere Tradition als das Fausts. Als Gestalt ist er immer Gegenpart, Widersacher oder aber zumindest Verkörperung des Verbotenen, Dunklen, Unbewussten und Unerklärlichen. Die schreckenerregenden Motive (oder Themen), die das Teufels- Thema oft hervorruft, sind Mord, Suizid, Perversion, Destruktion, Leid oder Verdammung beziehungsweise Gottesferne, die wiederum faszinierenden können dagegen sein: Macht, Wissen, Sinneslust, Rausch, Hedonismus, Rebellion oder Magie. Was das Anziehende verstärken kann, ist, wenn die Figur in schöner Gestalt erscheint im Gegensatz zu einem dämonisch- abschreckenden Aussehen. Wenn sie einen nicht- menschlichen Körper annimmt, ist es meist der einer Schlange, eines Hundes oder Raben, oft verraten bloß Teile des ansonsten menschlichen Körpers die teuflische Herkunft (Bockshuf oder Hörner).

Die negierende Funktion, die die Gestalt repräsentiert und ausübt, kann zur Überprüfung des eigenen (moralischen) Standpunktes beziehungsweise der (religiösen) Weltanschauung führen. In dieser Hinsicht bekommt die Negation den wiederum positiven Sinn der Weiterentwicklung, Selbsterkenntnis und Transformation.

Sympathische Züge bekommt die Figur, wenn sie als (von Gott) geknechtet, verzweifelt und verdammt dargestellt wird.

Wenn der Teufel mit den Menschen in Kontakt tritt, dann im Zuge der versuchten Verführung, er weiß um den richtigen Augenblick und erscheint, wenn das potentielle Opfer gerade eine gewisse Schwäche für ihn zeigt. Er wird jedoch genauso herbeigerufen, oft unabsichtlich im Zuge eines gedankenlosen Ausfluchens oder bewusst, dann meist, weil ein Pakt vonseiten des Menschen geschlossen werden möchte. Ob Satan beziehungsweise Luzifer

selbst erscheint oder lediglich ein Hilfstuefel, variiert. Es sind allerdings sowohl die einen als auch die anderen faire Partner, die den Vertrag einhalten: Der Teufel wird in den Volkserzählungen und -sagen meist durch das Motiv des fairen oder sogar dummen Teufels repräsentiert. Er hält seine Pflichten ein und ist oft der Geprellte, auch in den Fastnachtspielen des 16. Jahrhunderts ist dies noch der übliche Ausgang.²³⁸ In der Anti- Heiligenlegende sieht dies anders aus, seine Macht ist eine neuartig starke, böse und hinterlistige, die irritierend wirkt und das Gefühl der Hilflosigkeit erwecken kann (beziehungsweise soll von Seiten des Autors). Das Böse agiert so nicht mehr innerhalb der ihm zugeteilten Rolle als bloßer Verführer im Auftrag Gottes, sondern es verselbständigt sich eigenmächtig. Wie das Faust- Thema führt das Thema des Teufels zu dem Aufzeigen von verschiedenen Figurenmotiven:

4. 1. Der Vertragspartner und Lügenteufel

In der profanen Faust- Legende begegnet uns der Teufel eher innerhalb einer hintergründigen Funktion, er wird zwar genannt, um die Böartigkeit Fausts oder dessen Fähigkeiten zu erklären, doch erfährt man sehr wenig über ihn, sein Name steht für ihn. Wie schon oben erwähnt, ist klar, dass er im *Locorum Communium Collectanea* verantwortlich ist für Fausts grauenhaften Tod, der, wenn er genauer beschrieben wird, darin besteht, dass „jm der Teuffel das angesicht auff den rucken gedrehet“²³⁹ hat, was übrigens damals als typische Tötungsweise des Teufels gilt. Wo anders (etwa im *Christlich bedencken*) ist die Rede davon, dass „sein geist“ ihn „grewlich getödtet“²⁴⁰ hat, nachdem er dem Schwarzkünstler Faust 24 Jahre lang gedient hat.

Dieses Dienen habe gemäß verschiedenster Quellen darin bestanden, dass er ihn die verbotene Kunst gelehrt beziehungsweise ihn dazu befähigt habe.²⁴¹ Abgesehen von den magischen Fähigkeiten, die der Teufel einem verleiht, wenn man sich ihm verschreibt, gibt es noch andere Geschenke, die er als Gegenzug anbietet und so könne man, wie oben schon ersichtlich geworden, durch ihn „zu grossem Ruhm, Ehren und Gütern“²⁴² gelangen, zumindest besagt dies das *Theatrum Diabolorum*.

²³⁸ Vgl.: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. Hg. v. Horst S. Daemmrich u. Ingrid G. Daemmrich. 2. überarb. u. erw. Aufl. Tübingen/ Basel: Francke, 1995, S. 303 [Eintrag: Satan].

²³⁹ Siehe: Mahal, 1980, S. 211. bzw.: FS 12.

²⁴⁰ Siehe: FS 30d.

²⁴¹ Vgl.: FS 17, 20f und 32.

²⁴² Siehe: FS 22.

In der *Chronica von Thüringen und der Stadt Erffurth* liest man, dass der Teufel nicht nur Faust als Schüler haben will, er ist freilich allgemein bestrebt, „die zarte jugent und andere einfeltige [zu] verführen, dz sie auch zur Schwartzten kunst lust bekämen“²⁴³.

An anderer Stelle dieser Chronik, wo erklärt wird, dass er sich dem Teufel mit seinem eigenen Blut verschrieben habe und deshalb nicht mehr zu Gott zurück könne, sagt Faust etwas Entscheidendes über ihn beziehungsweise über sein Verhältnis zu ihm: „so hat mir der Teufel redlich gehalten, wz er mir hat zugesagt, darumb wil ich ihm auch wieder redlich halten, wz ich ihm hab zugesagt“²⁴⁴. Dies ist eine der wenigen Stellen, die in die Motivtradition passen, wo der Teufel, wenn er ein Bündnis eingeht, „als Vertragspartner [...] gutgläubig und korrekt“²⁴⁵ ist. Fausts Ende bleibt hingegen untypisch, da es ihm nicht gelingt, sich aus der Affäre zu ziehen, auch als es ihm im *Christlich bedencken* einmal in den Sinn kommt, sich zu bekehren, „da hat jm der teuffel so hart gedrawet / so bang gemacht / so erschreckt / daß er sich jm auffs new hat verschrieben.“²⁴⁶

Neben dieser furchterregenden und Zwang ausübenden Seite wird aber zugleich ein gewisses Nahverhältnis oder eine Vertrautheit angedeutet, so wird etwa in der *Zimmer'schen Chronik* gesagt, Faust sei mit dem Teufel in Verbindung gewesen, „den er in seinen lebzeiten nur sein schwager genannt“²⁴⁷ habe.

Die Gestalt, die der Geist annimmt, ist die eines Hundes. Da es der Teufel viele gibt, ist es kein Wunder, wenn Faust zwei davon hat, die seine steten Begleiter sind. So heißt es etwa gemäß der Schrift *Locorum Communium Collectanea*: „Bey seinem leben hatte er zwen hund mit jm lauffen / die waren Teuffelen“²⁴⁸. Wie schon oben erwähnt, wird dies an anderer Stelle überboten, wo Faust zugeschrieben wird, es seien viele Teufel („multorum Diabolorum“²⁴⁹) um ihn. Es ist also festzuhalten, dass im Sinne des *Theatrum Diabolorum* und auch im Sinne des mittelalterlichen Volksglaubens eine Hierarchie der Hölle angenommen wird, wo es eine Vielzahl an Unterteufel oder Dämonen gibt.

In der *Historia* nun werden diese eher vagen Hinweise auf eine klassische Teufelsfigur beträchtlich erweitert, aber auch verändert. Diese Explikationen haben die Funktion, laut Verfasser, dass alle Christen und vernünftigen Menschen sich umso besser vor dem Teufel hüten können, je mehr sie über ihn wissen.

²⁴³ Siehe: 26a.

²⁴⁴ W. o.

²⁴⁵ Siehe: Frenzel, 2008, S. 669.

²⁴⁶ Siehe: FS 30e.

²⁴⁷ Siehe: FS 13b.

²⁴⁸ Siehe: Mahal, 1980, S. 211. bzw. im Original: FS 12.

²⁴⁹ Siehe: FS 23.

Das Thema wird nach einleitenden Diffamierungen des Teufels mithilfe zahlreicher Bibelzitate durch Fausts Anrufung „evoziert“ in mittelalterlicher Manier, also sehr phantastisch und grotesk. Mit aller Deutlichkeit sollen das Dämonische und Entsetzliche dem Leser präsentiert werden, dem man sich stellen muss, wenn man solch eine „incantatio“ vornimmt. Sturm, Tumult, Brausen und Musik kündigen das Erscheinen an. Seltsame Lichtphänomene bevölkern die Wegkreuzung des Waldes, nachdem Faust die Formeln im Schutzkreis stehend ausgesprochen hat:

[D]arauff gieng ein Feuerstrom eines Manns hoch auff / ließ sich wider herunder / vnnd wurden sechs Liechtlein darauff gesehen / Einmal sprang ein Liechtlin in die Höhe / denn das ander hernider / biß sich enderte vnd formierte ein Gestalt eines fewrigen Manns [...]. Bald darauff endert sich der Teuffel vnd Geist in Gestalt eines grauwen Münchs [...].²⁵⁰

Es ist nicht nur so, dass Faust dem Geist später befiehlt, in der Gestalt eines Mönchs zu erscheinen, er selbst tut dies, als er sich das erste Mal zeigt. Erst als der Geist von Lucifer die Erlaubnis bekommt, mit Faust einen Pakt zu schließen, wird er in die Wege geleitet. Was Faust verlangt, ist oben schon erklärt worden. Der Teufel wiederum fordert dafür folgendes: Faust gehört von nun an ihm und muss dies mit seinem Blut bezeugen. Jeder Christ muss sein Feind sein, er muss dem christlichen Glauben abschwören und darf sich nicht bekehren lassen.

Faust hat es also nicht mit Lucifer oder Satan (beide Namen werden synonym verwendet, was prinzipiell im Mittelalter Usus ist) zu tun, sondern mit einem Unterteufel, mit einem Geist, der sich Mephostophiles nennt und der eben nach dieser Beschwörung erscheint. Der Name bedeutet: „der, der das Licht nicht liebt“²⁵¹ und verdeutlicht erneut ein dualistisches Weltbild. Einmal allerdings erscheint Lucifer Faust und das geschieht als Warnung und Einschüchterung: Als Faust beschließt, sich zu verheiraten, wird ihm so Angst gemacht von jenem, dass er davon wieder abkommt. Ein andermal „nimmt“ sich Beelzebub des Teufelsbündlers „an“, um ihm die Hölle zu zeigen, dies jedoch nur scheinbar, da der Ausflug reines Blendwerk ist – ein weiteres Beispiel für eine Illusion, die die Teufel erzeugen können. Nichtsdestotrotz wird diesem Blendwerk ein ganzes Kapitel gewidmet.

Die Neugier Fausts führt dazu, dass Mephostophiles genauer beschreibt, wie die Hölle beschaffen ist und welche Hierarchie dort vorherrscht. Diesen Exkurs²⁵² kann man als

²⁵⁰ Siehe: Historia, 2006, S. 17.

²⁵¹ Vgl.: Dédéyan, 1954, S. 15.

²⁵² Gleich vier Kapitel werden von diesem Füllmotiv getragen: *Ein Disputation von der Hell vnnd jhrer Spelunck./ Ein ander Frag D. Fausti vom Regiment der Teuffel / vnnd jhrem Principat./ Ein Disputation von der*

Füllmotiv ansehen, es dient zur Belehrung und verweist auf das Gebiet der Dämonologie und Satanologie sowie auf christliche Höllen- und Purgatorien- Vorstellungen. Es ist wohl nicht dienlich, dies genau wiederzugeben, es sei nur so viel gesagt, dass die Leserin erfährt, dass Lucifer ein gefallener Erzengel ist, da er den Platz Gottes einnehmen hat wollen. Jetzt ist er einer der vier Herren der Hölle und herrscht im Osten. Im Norden ist es Beelzebub, im Westen Astaroth und im Süden Belial. Im Laufe der Geschichte werden die Höllenfürsten Faust sogar persönlich vorgestellt, wobei der Erzähler kein Detail bei der Beschreibung ihrer hybriden, animalischen Gestalten ausspart, um das widergöttliche, aber auch unmenschliche zu unterstreichen. Die Hölle wiederum ist freilich der Ort

deß Todes / ein Hitz des Feuwers / ein Finsternuß der Erden / ein Vergessung alles Guten / der Enden
nimmermehr von Gott gedacht / sie hat Marter vnd Wehe / vnd ewig vnerleschlich Feuer / ein Wohnung aller
Hellischen Drachen / Würme vnd Vngeziffer / Ein Wohnung der verstossenen Teuffel / Ein Stanck vom Wasser /
Schwegel vnnd Pech / vnnd aller hitzigen Metall.²⁵³

Dies ist die Umgebung und die Strafe, die die Zauberer zu erwarten haben, speziell dann, wenn sie sich mit den teuflischen Mächten einlassen. Man sieht also sehr gut, wie einerseits das Teufels- Thema dazu dient, religiöse Vorstellungen den Lesern bildhaft näher zu bringen, und wie andererseits sicherlich zugleich mit der Faszination des Schrecklichen gearbeitet wird, die fesselnd wirken soll und die Sensationslust der Rezipienten befriedigt beziehungsweise anstachelt.

Obwohl der Teufel in der profanen Legende um Faust schon als fürchtenswert dargestellt worden ist, so wird er nun in der *Historia* mit Betrug und Lüge in Verbindung gebracht, was sich speziell darin zeigt, dass er den Pakt nicht korrekt einhält und die Dinge, die er Faust verschafft, bloße Illusionen sind, die wieder verschwinden, wenn sie keinen Nutzen mehr haben, was dazu führt, dass das Essen, das er herbeizaubert, nicht satt macht. Die Teufel können als dem Reich der Negation angehörig, nichts Neues erschaffen, entweder ist es Schein oder Mephostophiles stiehlt für Faust die gewünschten Sachen. Auch die Goldstücke, die der Magier bekommt, sind lediglich verzauberte Kohlen.

Als Faust nach etlichen Informationen verlangt, wird ebenso bald klar, dass er nicht auf alles eine Antwort bekommt, wie es eigentlich gemäß des Paktes der Fall sein sollte, oder aber er bekommt eine „falsche“ Antwort, als es um die Frage des Ursprungs geht: Die Genesis wird verleugnet und die Erde mitsamt den Menschen als seit Ewigkeit existierend dargestellt.

Hell / Gehenna genandt / wie sie erschaffen vnd gestalt seye / auch von der Pein darinnen./ Wie Doct. Faustus in die Hell gefahren.

²⁵³ Siehe: *Historia*, 2006, S. 39.

Abermals wird die Vergöttlichung des Menschen und der Welt, weil genauso ewig, als teuflischer Gedanke dargestellt, da dies freilich nur Gott selbst zugesteht und somit als Häresie gelten muss und als anmaßender Irrglaube. Was nun Faust endgültig in Gottesferne stürzt, ist, dass er dem Teufel glaubt und ihn nicht so weit durchschaut, dass er ihn bei der wichtigsten Angelegenheit belügt: Der Geist schafft es nämlich, ihn davon zu überzeugen, dass er verloren und der Teufelspakt mächtiger sei als die Macht Gottes. Der Glaube Fausts an die magischen Sprüche und Rituale, das heißt in letzter Konsequenz also an den Pakt, ist es gerade, der ihn zum Teufelsjünger und dadurch zum Verdammten macht, da er die Macht des Bösen als die größte deklariert.

Weiters wird dargelegt, warum die Teufel für den Menschen so gefährlich sind. Sie sind seit dem Fall Gott und allen Menschen Feind, sodass sie Letztere auf jegliche Art und Weise zu tyrannisieren trachten. Sie verleiten zur Tötung und stürzen den Menschen in Verzweiflung, „wie dann noch alle Tage Augenscheinlich zusehen / daß einer zu Todt fällt / ein ander Erhenckt / Ertränckt / oder Ersticht sich selbs / der Dritte wirt erstochen / Verzweifelt vnd dergleichen.“²⁵⁴ Freilich versuchen die teuflischen Wesen den Menschen vom Glauben abzubringen, sie stacheln gegen Jesus auf und verleiten zum „Nachforschen“²⁵⁵ als auch zur Zauberei.

Doch was wäre es für ein Teufel, wenn er Faust nicht zu sexuellen Abenteuern verhälfe? Als klar ist, dass Faust sich nicht vermählen darf, da dies innerhalb der christlichen Kirche geschähe, meint der Geist: „so wil ich dir alle Tag vnd Nacht ein Weib zu Bett führen / welche du in dieser Statt / oder anderßwo ansichtig / vnd die du nach deinem Willen zur Vnkeusheit begeren wirst“²⁵⁶. Dass das Begehren von der Liebe zu einem Menschen oftmals nicht zu unterscheiden ist, dafür ist ebenso der Teufel verantwortlich, speziell deshalb, weil er „offt die Menschen in Lieb entzündt vnd verblendt / daß man ins Huren Leben geräth“²⁵⁷.

Das Teufels- Thema dient außerdem dazu, aufzuzeigen, welche Art von Menschen in Wirklichkeit seine Jünger sind oder zumindest sich von ihm verführen haben lassen. Wie schon gesagt, erscheint der Geist oft in Gestalt eines Franziskanermönchs, was freilich eine aussagekräftige Alliteration auf die Gottlosigkeit der katholischen Mönche darstellt. Doch der Autor geht noch weiter und macht hinsichtlich seiner Diffamierung selbst vor dem Oberhaupt der „teuflischen Brüder“ nicht Halt: Als Mephostophiles Faust in den Palast des Papst führt – beide sind dabei unsichtbar – wird der Zauberer sogar eifersüchtig ob solch eines

²⁵⁴ Siehe: Ebd.: S. 34.

²⁵⁵ Siehe: Ebd.: S. 35.

²⁵⁶ Siehe: Ebd.: S. 29.

²⁵⁷ Siehe: Ebd.: S. 98.

epikureischen Lebens, sodass er vorwurfsvoll zu seinem Begleiter sagt: „Pfuy / warumb hat mich der Teuffel nicht auch zu einem Bapst gemacht.“²⁵⁸ Der Palast als Brutstätte des Lasters ist ein Ort, wo Faust seinesgleichen sieht und wo „vbermut / stolz / Hochmut / Vermessenheit / fressen / sauffen / Hurerey / Ehebruch“ an der Tagesordnung stehen, was Faust dann zu der Aussage provoziert: „Diese Schwein zu Rom sind gemästet / vnd alle zeitig zu Braten vnd zu Kochen.“²⁵⁹

Ebenso bezeichnend für den protestantischen Subtext sieht Faust in der Hölle „viel stattlicher Leut / Keyser / Könige / Fürsten vnnd Herrn“²⁶⁰ im Feuer brennen. Diese hochstehenden Personen sind wohl zu ihren Lebzeiten nicht fromm gewesen, sondern haben sich direkt oder indirekt – so genau wissen wir das nicht – dem Teufel ergeben, indem sie gesündigt haben. Durch die ganze *Historia* hindurch werden immer wieder Adelige in die Nähe Fausts und damit auch des Teufels gerückt. Sie nehmen des Schwarzmagiers Dienste auf verschiedene Art und Weise in Anspruch, sei es, um Zeugen der Zauberei zu werden, also aus Sensationsgier, oder zum Zwecke der Heilung sowie der Liebe oder Lust.

Das Ende Fausts bestätigt, dass der Teufel ein „Mordtgeist“²⁶¹ ist und letztendlich „selbst zum Hencker an den Schwartzkünstlern“²⁶² wird. Seine zerstörerische Kraft wird im letzten Kapitel noch einmal betont, wenn Faust von ihm auf bestialische und brutale Weise getötet (und geholt) wird.

So dient in der profanen Legende um Faust der Teufel zur Untermauerung des Zauberers Bösartigkeit und Verwegenheit, indem er eher klassisch skizziert wird und über typische Charakteristika verfügt: Er ist Verführer, Mörder, zugleich jedoch (fairer) Verbündeter, der zu weltlichen Gütern und magischen Fähigkeiten verhilft und zuweilen als Hund auftritt. Zwar scheint diese traditionelle Darstellung des Themas auch in der *Historia* auf, indem dort Magie, Ruhm und Sinneslust als vom Teufel gegeben beschrieben werden, doch der Teufel wird hinsichtlich eines wichtigen Motivs stark modifiziert: Der Geist beziehungsweise Satan ist nicht mehr der Vertragspartner Fausts, da diese Rolle verzerrt, ja unkenntlich wird, indem der Teufel vertragsbrüchig wird, und sich so als der Herr der Lüge erweist. Die einzige Macht des Bösen liegt in der Unwahrheit sowie Verblendung, was wiederum seine eigentliche Ohnmacht verdeutlicht. „Die Begründung für diese Ohnmacht der teuflischen Handlungen liegt in der reformatorischen Teufellehre begründet, die zwar die reale Macht des Teufels als

²⁵⁸ Siehe: Ebd.: S. 62.

²⁵⁹ W. o.

²⁶⁰ Siehe: Ebd.: S. 54.

²⁶¹ Siehe: Ebd.: S. 8.

²⁶² Siehe: Ebd.: S. 10.

Gegenspieler Gottes in der Welt lehrt, aber zugleich die Grenzen dieses Dualismus in der Allmacht und der Alleinwirksamkeit Gottes setzt.“²⁶³ In diesem Sinne hätte Faust gerettet werden können, da das Böse als dem Guten unterlegen dargestellt wird. Gerade dass er aber im Endeffekt so ein schlimmes Ende erfährt und mit Nachdruck betont wird in der Vorrede, dass die Teufelsbeschwörer „ewiglich verdampt seyn müssen“²⁶⁴, drückt eine starke Widersprüchlichkeit aus bezüglich der Macht des Bösen und bei aller protestantischer Tendenz, die auch das Teufels- Thema mitgestaltet, ist es dennoch so, dass die *Historia* „einem weitgehend noch magisch bestimmten Bild des Menschen und seiner Verstricktheit in das Böse verhaftet“²⁶⁵ bleibt.

Dass in der profanen Legende das Motiv des Vertragspartners, der fair ist, aufscheint, verweist noch auf die alte Motivtradition, in der der Teufel oft ausgetrickst worden ist. Zu Lebzeiten kann er sogar als „Schwager“ bezeichnet werden und es lässt sich mit ihm Geschäfte machen, einzig das Ende ist ein grauenhaftes, wenn der Teufelsbündler es bis dahin nicht schafft, sich aus der Affäre zu ziehen. Das Situationsmotiv des Vertragsverhältnisses bedingt ein bestimmtes Zeitmotiv, denn es wird ausdrücklich erwähnt, dass diese Partnerschaft für 24 Jahre dauern wird. In der *Historia* wiederum steht das Situationsmotiv des Paktabchlusses, das die pompöse Anrufung und einen langwierigen Prozess ins Leben ruft, bis der Pakt letztendlich besiegelt wird. Nicht überraschend ruft das Teufelsthema das Raummotiv der Hölle hervor, die als Strafanstalt und Heimatort zugleich fungiert.

4. 2. Der Gegenspieler Gottes

Mephistopheles tritt bei Lenau auf als finsterer Jäger, der Faust heimlich in die Gebirgshöhen folgt, später dann als Scholast und nur einmal nimmt er das Aussehen eines Pudels an. Ob Fausts Pferd in Wahrheit der Teufel ist, wird nirgends explizit ausgesagt. Er erscheint in mehreren, meist menschlichen, Gestalten und ist damit weit entfernt von mittelalterlichen Darstellungen – das groteske, dämonische, absolut furchterregende Aussehen fehlt ihm, auch wenn er durch seine bloße Präsenz ein gewisses Grauen und zuweilen fast schon Furcht

²⁶³ Siehe: Füßel, Stephan: „Die literarischen Quellen der Historia von D. Johann Fausten“, in: Das Faustbuch von 1587. Provokation und Wirkung. Herausgegeben von Richard Auernheimer und Frank Baron. München: Profil, 1991, S. 30 [aus der Reihe: Bad Kreuznacher Symposien. Beiträge zur Erforschung der Renaissance und der Reformation. Hg. v. ebendiesen. Bd. 2].

²⁶⁴ Siehe: *Historia*, 2006, S. 11.

²⁶⁵ Siehe: Rudolph, Hartmut: „Das Faustbuch im kirchengeschichtlichen Zusammenhang“, in: Auernheimer/Baron, 1991, S. 56.

erwecken kann. Manchmal erahnt sogar der eine oder andere, um wen es sich handelt, obwohl die äußeren Anzeichen dafür minimal sind. Wagner sagt etwa nach dem Besuch des fahrenden Scholasten: „Gott sei mit uns! – wer war der fremde Mann?/ Wo ist er hin? mir graut vor seinem Worte,/ [...] Welch ein Gesicht, so fahl und grimmig kalt!/ Wie hat sein Blick so schrecklich mir gestrahlt!/ Versuch uns nicht, o Himmel, und erlöse/ Vom Übel uns; ich mein, es war der Böse.“²⁶⁶ Und selbst dem Minister, der von Mephistopheles sonst überaus begeistert ist, ist er nicht ganz geheuer: „Ihr seid sehr wunderlich Scholast!/ Ich sah noch niemals Euresgleichen;/ Betracht ich Euch genauer, fast/ Will mich’s unheimlich überschleichen.“²⁶⁷ Mephistopheles hat allem Anschein nach von Lenau eine richtige Teufelsvisage verpasst bekommen, da nämlich ebenso Herzog Hubert zu jenem spricht, als er ihm begegnet: „Wer bist du, frecher, grauser Wicht,/ Mit diesem Teufelsangesicht?“²⁶⁸ Daraufhin macht ihn der Böse auf ein Detail seiner Physiognomie aufmerksam, spricht auf die tiefe Stirnenfalte, die von einem zum anderen Auge reicht, und die einst ein Ritter als das „Minuszeichen alles Guten“²⁶⁹ bezeichnet hat.

Der Teufel tritt nun aktiv ins Geschehen ein, als Faust zu Mitternacht bei anatomischen Versuchen vom Baum der Erkenntnis spricht und Wagner erläutert, er sei an die Grenzen seiner Weisheit gelangt. Die Gestalt des Bösen ist hierbei die eines fahrenden Scholasten und das Homonym kündigt in seiner Zweideutigkeit das Wesen des Teufels an; die Lust am philosophischen Disput, aber auch das umherziehende, zwielichtige und verführerische Wesen werden so von Beginn an impliziert.

Seine ersten Worte sind: „Ha! Ha!“, was einen essentiellen Grundzug des Charakters anzeigt, denn Mephistopheles ist durchgehend höhnisch und zynisch. Sein Spaß und Humor gehen oft auf Kosten des Vertragspartners, was der Teufel dann immer genießt. Man kann von grausamem Teufelshumor sprechen, der durch und durch sadistische Züge enthält, oder sagen, dass „Mephistos Ironie und seine zynische Auflösung aller Werte [...] ein negativ gesteigerter *Weltschmerz* [kursiv im Original, Anm., S. J.]“²⁷⁰ sind. Während er Faust verspottet oder ironisiert, spinnt er zugleich dessen Gedanken weiter und führt ihn in philosophische Tiefen beziehungsweise menschliche Abgründe. Was er behauptet, ist meist schwer zu entkräften und er kennt die Schwächen Fausts sowie der Menschen prinzipiell.

Zunächst will der Teufel, von dessen Herkunft wir nichts erfahren – im Gegensatz zur *Historia*, denn genauso wie in der profanen Legende steht sein Name für ihn und bedarf

²⁶⁶ Siehe: Lenau, 2004, S. 11.

²⁶⁷ Siehe: Ebd.: S. 46.

²⁶⁸ Siehe: Ebd.: S. 69.

²⁶⁹ Siehe: Ebd.: S. 70.

²⁷⁰ Siehe: Schmidt- Bergmann, 1984, S. 114.

keiner weiteren Erklärungen – , Faust in zwei Richtungen lenken, die nicht unbedingt miteinander vereinbar sind. Dieses Vorhaben zeigt sich bereits in seiner ersten Ansage. Zum einen also will er Faust dazu bringen, das, was ist, einfach hinzunehmen und zu genießen beziehungsweise im wissenschaftlichen Sinne zu untersuchen, ohne nach dem Woher zu fragen: „Was kümmert’s Euch, woher’s die Kräfte geben/ Und wie bereiten, was Ihr braucht zum Leben?/ Der Geist soll einem Kavalier gleichen,/ Dem, was er braucht, die Untertanen reichen,/ Der aber nicht begierig ist zu schauen,/ Wie sie viehzüchten und die Felder bauen.“²⁷¹ Später soll Faust diese Diesseitszugewandtheit auch bezüglich der sexuellen Freuden an den Tag legen und er verführt ihn zweimal zu einem Zeugungsakt, der jeweils großes Unglück zur Folge hat. Zum anderen hetzt er den Fragenden genauso gegen Gott auf und erfüllt so die Rolle des alten Aufwieglers: „Dein Schöpfer ist dein Feind, gesteh dir’s keck,/ Weil grausam er in diese Nacht dich schuf,/ Und weil er deinen bangen Hülfesruf/ Verhöhnt in seinem heimlichen Versteck.“²⁷² Der Teufel behauptet, dass Gott den Menschen in der Erkenntnislosigkeit absichtlich leiden lasse, indem er sich und die Antworten auf die Fragen nach den letzten Dingen verheimliche. Dieses Verschanzen der Wahrheit (Gott und Wahrheit werden hier gleichgesetzt) könne nur aufgebrochen werden, indem man den Schöpfer herausfordere und ihn angreife, was allein durch das Übertreten und Niederreißen seiner dem Menschen auferlegten Gesetze geschehen könne, wolle man dies nicht tun, müsse man im Jetzt leben wie das Tier. Da der Teufelsbündler Letzteres nicht kann, da er ein zu sehr reflektierender Mensch ist, bleibt nur die „prometheische Auflehnung des faustischen Menschen“²⁷³. Und auch als der Teufel in Faust animalische Züge erwachen lässt, ist es dennoch immer so, dass Faust dies nicht bis zur letzten Konsequenz ausführen kann, er wird zwar zur Zeugung und zum Mord verführt, aber er bereut die Nachkommenschaft und tötet nicht aus Überlebenstrieb, sondern aus Wut und Abscheu.

Als der Pakt geschlossen wird, erfahren wir, dass Faust ihn um der Erkenntnis der Wahrheit willen schließt. Doch der Teufel erweitert die Bedingungen beziehungsweise Pflichten beiderseits, denn er fordert: „Verdinge dich mir zum Gesellen,/ Und hilf mein Weidwerk mir bestellen,/ Ich will dafür bei meinem Leben/ Die Wahrheit dir zum Lohne geben,/ Und Ruhm und Ehre, Macht und Gold,/ Und alles was den Sinnen hold./ Von deiner Seel’ es sich versteht,/ Daß sie mit in den Handel geht.“²⁷⁴ Der Inhalt stimmt mit den wichtigsten Punkten des Paktes der *Historia* überein: Faust will Antworten auf seine Fragen haben und muss dafür

²⁷¹ Siehe: Lenau, 2004, S. 9.

²⁷² Siehe: Ebd.: S. 10.

²⁷³ Siehe: Gibson, Carl: Lenau. Leben- Werk- Wirkung. Heidelberg: Winter, 1989, S. 97 [aus der Reihe: Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Folge 3. Bd. 100].

²⁷⁴ Siehe: Lenau, 2004, S. 21.

mit seiner Seele bezahlen, Gott muss er hier wie dort abschwören. Die profane Legende wiederum sieht den Teufel deshalb in der Nähe Fausts, da er „unnatürliche“ Magie betreibt, die ihren Ursprung in Ersterem haben muss.

Die anderen Bedingungen des Paktes wie Macht und Reichtum sind im Grunde kaum von Bedeutung in weiterer Folge, Magie und Zauberstücke spielen eine kleine Rolle. Meist übt der Teufel die Magie selbständig aus und nicht um Faust damit einen Dienst zu erweisen: Er benutzt die magische Geige, um die Bauernstube in orgiastische Stimmung zu versetzen. Als Faust aufs Meer fahren möchte, zaubert der Teufel ihm ein Schiff, das er zunächst prächtig ausstatten will, wovon ihn sein Begleiter allerdings abhält, da dieser nicht in eine Scheinwelt des Luxus flüchten will. Mephistopheles meint darauf enttäuscht: „Ich wollte nur mit solchen Zauberschwänken/ Behüten dich vor allzuvielen Denken.“²⁷⁵ Auch wenn es nicht mit Magie bewerkstelligt wird, sieht es Mephistopheles gerne, wenn rauschhafte und laute Feste gefeiert werden und der Mensch nicht nachdenkt, da bei allem Einfluss, den er ausüben kann, immer die Gefahr besteht, dass der Mensch zu Gott findet oder seine Sünden bereut. So wundert es kaum, dass der Gegenspieler stets „die meditativen Bedingungen zerstört“²⁷⁶. Als Faust ob des Mordes am Fürsten in Schuldgefühlen versinkt, erscheint sogleich der Teufel, um ihn zum Wein zu verführen, der ihn betäubt beziehungsweise aggressiv und angriffslustig macht. Musik und Wein gelten als Mittel des Teufels gegen die Stille, die zu Klarheit oder Versenkung führen und somit einen Weg zu Gott bedeuten könnte.

Nun ergibt sich, dass Fausts Forderung nach Wahrheit in Einklang gebracht wird mit des Teufels widergöttlichem Streben und Sein, denn Mephistopheles will zur Wahrheit führen mittels der Negation Gottes. Er wird Faust zeigen, was der Schöpfer gerade nicht ist, indem er ihn erfahren lassen wird, welche Gesetze Gott nicht übertreten wissen möchte. Insofern hat man es mit einer negativen Theologie zu tun oder, im metaphysischen Sinne, mit einem dialektischen Prozess, wobei Schöpfer und Satan einer fixen Rollenverteilung unterliegen und sie lediglich zusammen die Wahrheit bilden in ihrer Bezogenheit aufeinander. Der Teufel ist also notwendiger Gegenspieler und der eine Pol innerhalb eines bipolaren Monismus, der dadurch aber nicht aus Gott allein besteht. Im Weiteren hat Mephistopheles vor – er sagt dies ganz explizit, als er monologisiert in der bezeichnenden Szene „Der Teufel“ – , seinen neu gewonnenen Gesellen zunächst dem Sinnestaumel zuzuführen, was zum Bruch mit der Natur führen werde. Daraufhin werde er ihm die Unmöglichkeit oder Kehrseite der Liebe erfahren lassen, woraufhin Faust, nun auch den Menschen entfernt, isoliert und völlig verzweifelt sich selbst verzehren werde. Der Grund, warum der Teufel dies macht, ist der, dass er sich am

²⁷⁵ Siehe: Ebd.: S. 98.

²⁷⁶ Siehe: Gibson, 1989, S. 118.

Göttlichen rächen will mittels der Ausübung seiner Gegenmacht, das heißt mittels der Verderbnis.

Um den vergeistigten und schüchternen Faust zum Sex zu verführen, muss der Teufel nun Zauberei anwenden: Er spielt auf der Geige eine Melodie, die aphrodisierend wirkt, berauscht und „ein bacchantisches Kreisen“²⁷⁷ initiiert. An dieser Stelle ist anzumerken, dass der Klang prinzipiell ein Füllmotiv darstellt, das zudem häufig anzufinden ist: Zu erwähnen ist der Glockenklang, der den fernen Glauben Fausts symbolisiert, oder der Geigenklang, der die Macht der Berauschung und der Willensveränderung hat. Weiters gibt es den Schmiedegesang, der bewirkt, dass das Hufeisen länger hält und Glück bringt, sowie das Lied Fausts, das eine Gesetzes- und Sittenübertretung darstellt, das Lied der Johannesprozession, das Fausts Traurigkeit bewirkt, und das Liebeslied, das die Nonne verführt. Auch die Natur und die Elemente haben ihren eigenen Klang, sie rauschen, säuseln, wehen und singen, indem sie auf die Innenwelt der Hauptfigur verweisen oder aber die Stimme Gottes vertreten.

Als der Teufel Faust später vorführt, was aus Hannchen geworden ist, nämlich eine Bettlerin, ist er nicht weniger schadenfroh und höhnisch, als er ihm das Skelett eines Kindes, das er mit einer Nonne gezeugt hat, aus einem See hervorholt. Ganz eindeutig ergötzt sich Mephistopheles an Fausts Qual, in die er ihn gerade getrieben hat im Zuge der Wahrheitsfindung – das Übertreten der Gesetze bedeutet hier also zugleich Leid: „Den Menschen gab der ewige Despot/ Für ihr Geschick ein rätselhaft Gebot;/ Nur dem Verbrecher, der es überschritten,/ Wird's klar und lesbar in das Herz geschnitten.“²⁷⁸ In gewisser Weise überschneiden sich so sicherlich die Ansichten des Teufels mit denen der Christen, die ja ebenso durch das Leid zur Wahrheit oder zu Gott gelangen wollen. Einmal mehr sieht man, dass Teufel und Gott im Christentum nur jeweils die eine Seite der Medaille sind. Und was es zu gewinnen gibt, ist die Erkenntnis. Dass das Übertreten der weltlichen Gesetze Unglück bringt, kann nichtsdestotrotz als Sozialkritik Lenaus bezeichnet werden, der das Frauenschicksal durch unehelich geborene Kinder zum Thema macht. Selbst wenn sowohl das tote Kind als auch das Bettlerkind Faust Kummer machen, ist doch er derjenige, der weiterziehen und zumindest räumlich flüchten kann vor den Folgen der Situation. Wäre die Gesellschaft nicht so verurteilend, dann hätte sich wenigstens dieses Leid für die Geächteten in Grenzen gehalten. Man kann sagen, der Teufel benutzt also nicht nur die göttlichen Grenzen als Maßstab, die einmal überschritten, einem ins Herz geschnitten werden, sondern sehr wohl auch die menschlichen.

²⁷⁷ Siehe: Lenau, 2004, S. 33.

²⁷⁸ Siehe: Ebd.: S. 10.

Leicht kann so eine Parallele gezogen werden zwischen den absoluten gesellschaftlichen Maßstäben und Pflichten, die von einem Herrscher letztendlich sanktioniert werden, und den Gesetzen Gottes. Denkt man es zu Ende, stellt Mephistopheles die Welt auf den Kopf, da er die Folgen der Gebots- und Gesetzesübertretung auf den Gesetzgeber schiebt und Gott immer wieder als Despoten bezeichnet, der die Menschen quält und nicht er, der Teufel, selbst. Vielmehr habe Letzterer die Aufgabe, genau darauf hinzuweisen, was freilich wiederum nur bedeutet, aus der zufriedenen Sklavenhaltung herausgerissen zu werden und Leid durch die beanspruchte Autonomie erfahren zu müssen. Es ist im Grunde eine ausweglose Situation und pessimistische Weltsicht, die dem ohnehin schon verzweifelden Faust durch den Teufel vermittelt werden. Was zudem eine Art Verkehrung darstellt, ist die Vorgehensweise, wie er seinem „Schützling“ das menschliche Dasein näherbringt: Zunächst animiert er ihn dazu, sich gegen die Menschheit (oder die menschlichen Gesetze) zu versündigen, woraufhin er ihm die Folgen schonungslos und zynisch vor Augen führt.

Auch bei Lenau wird klar, welche Art von Menschen mit dem Teufel verbunden – nicht unbedingt im Bunde – ist oder aber zumindest sich von ihm inspirieren lässt. In dem Bild „Die Lektion“ ist Mephistopheles wieder ein Scholast, der am Hofe des Königs den dortigen Minister und ersten Günstling in Regierungssachen berät. – Hier handelt es sich um den oft erwähnten Angriff auf den damaligen Minister Metternich. – Die politischen Weisheiten, die vermittelt werden, sind eindeutig von Elitebewusstsein getragen und erinnern stark an den Machiavellismus:

Das Volk soll gerade so viel geplagt werden, dass es nicht durch unerträgliches Leid angespornt einen Aufstand verübt, vielmehr möge man es aber auch nicht zu milde behandeln, sonst gilt man wiederum als schwacher Herrscher. Die Bedürfnisse sollen so weit unbefriedigt bleiben, dass Unzufriedenheit und ein Mangelgefühl entstehen, ein unerfülltes Begehren, das man als Herrscher auf eigens gesetzte Ziele lenken möge. Wenn dennoch liberale Gedanken auftauchen in den Köpfen der Untertanen, dann sollten diese so schnell wie möglich unterbunden werden, will heißen, sie dürfen nicht zur Verbreitung gelangen: „Der schlimmste Feind für Euer Wirken/ Ist der Gedanke, der da feiert,/ Als Vagabund entfesselt steuert/ Nach fernen, luftigen Bezirken.“²⁷⁹ Sonst könnten möglicherweise durch Schriften vermittelte Menschenrechte die Runde machen, es sei denn, dass „Zensoren als Gedankenbüttel“²⁸⁰ fungieren. Um einem möglichen schlechten Gewissen zuvorzukommen, insistiert Mephistopheles darauf, dass die Beherrschten es so wollen und sie aus masochistischer Lust heraus gefallen finden an der Sklaverei. Der Minister ist freilich begeistert von dieser Moral

²⁷⁹ Siehe: Ebd.: S. 42.

²⁸⁰ Siehe: Ebd.: S. 43.

und will ihn als politischen Berater einstellen – speziell der Determinismus und die Verteidigung der Ständegesellschaft haben es ihm angetan. Abgesehen davon, dass die Herrscher von Lenau in die Nähe des Teufels gerückt werden, wird noch eine andere Bedeutung sichtbar, denn wieder wird eine Verbindung hergestellt zwischen den Regierenden und Gott, die beiderseits die Menschen beherrschen und nur wer demütig sich ihnen gegenüber verhält, kann ein gewisses Glück erlangen, zumindest laut Mephistopheles. Dass gerade der Böse mit dem Königshaus unter einer Decke steckt, zeigt abermals das Zusammenspiel der gegensätzlichen Kräfte.

Erstaunlicherweise kann der Teufel sogar dem Christentum etwas abgewinnen, selbst wenn er zu Beginn verlangt, dass Faust die Bibel verbrenne. Das heißt, Mephistopheles kann freilich aus seiner Rolle nicht völlig heraustreten, er muss wider Gott sein und ihm entgegengesetzt. Doch die Verbreitung der christlichen Religion hat eine Kehrseite vorzuweisen und die gefällt ihm: Sie hat dazu geführt, dass der Mensch sich von der Natur entfernt hat, denn „Messias heißt der Keil“²⁸¹, der zwischen beide getrieben worden ist. (Demgemäß werden genauso die „Ideen“, also die platonische Philosophie, als Initiator dafür angesehen, dass das Verhältnis zwischen Mensch und Natur zerstört worden ist.) In einer langen Ansprache an die Menschheit erläutert er dies genauer:

Doch sind erstorben euch urkräftige Triebe,/ Verwelkt die wunderbaren Herzensblüten,/ Die starken Lieder, zaubervollen Mythen,/ Die götterzeugende gewaltige Liebe./ Verraten ward Natur, und ihr Vertrauen/ Habt ihr verscherzt und eingeüßt für immer;/ Ihr mögt ihr forschend in das Antlitz schauen,/ Ihr scheues Herz erschließt sich euch doch nimmer;/ Denn wer nicht sie zum Höchsten sich erkoren,/ Wer jenseits Götter sucht, hat sie verloren.²⁸²

Das heißt deshalb aber noch lange nicht, dass Mephistopheles will, dass die Menschen eine Naturreligion oder den Pantheismus ausübten, denn es ist ihm aufgrund seiner verderblichen Ader „ein Anblick immer zum Entzücken,/ Wenn die Natur dem Menschen kehrt den Rücken“²⁸³. Der Satanismus in Form einer Naturreligion ist somit nicht gegeben, Ziel des Teufels ist vielmehr, den Menschen sowohl von Gott als auch von der Natur zu entfernen, ihn letztendlich also zu isolieren, was er seinem Begleiter ganz klar sagt: “Mein Faust, ich will dir einen Tempel bauen,/ Wo dein Gedanke ist als Gott zu schauen./ Du sollst in eine Felsenhalle treten/ Und dort zu deinem eignen Wesen beten. Dort wirst du’s einsam finden, still und

²⁸¹ Siehe: Ebd.: S. 89.

²⁸² W.o.

²⁸³ Siehe: Ebd.: S. 88.

kühl:/ Tief unten hörst du fern das Weltgewühl“²⁸⁴. Hier ist von Selbstermächtigung und -erhebung die Rede, die allerdings zu einem abgeschiedenen Dasein führen. Der Teufel erläutert weiter, dass durch diese Art des Menschseins die Weltgeschichte ihr Ende finden könne, dass aber zugleich immer die Gefahr bestehe, durch diesen Ich- Kult zum Gespött zu werden. Obwohl sie dann aufs Meer fahren und Faust dort eine Art der Isolation erfährt, hört er nicht auf, nach dem Warum der Schöpfung zu fragen. Mephistopheles antwortet lapidar, dass Gott aus Langeweile die Erde geschaffen habe, da es ihm mit seinen „Ideen“ zu fad geworden sei. Es ist zum einen Absage an den Sinn, redet einem gewissen Nihilismus das Wort, doch ohne Gott zu leugnen. Zum anderen stellt der Teufel so wiederum den Ich- Kult mit der damit zusammenhängenden Isolation in Frage, da das Bedürfnis nach Gesellschaft demnach ein elementares und ursprüngliches ist, ohne das der Mensch, also Faust, gar nicht existierte. Wenn Faust in diesem Sinne den Egozentrismus konsequent zu Ende dächte, dürfte er eigentlich gar nicht mehr sein, er müsste das eigene Dasein ablehnen, zumindest sich als menschlichen Körper. Er könnte freilich allein sein Selbst setzen und dadurch den Ursprung seines Erdendaseins negieren und letztendlich wieder zur Idee werden. Doch die Idee wird erstens von Gott gehütet – die Ideen werden als Pferdeherde und Gott als Hirte metaphorisch dargestellt in dem Bild, das der Teufel verwendet – und zweitens ist sie auch dann nur eine unter vielen. Was bleibt, ist, den Platz Gottes zu beanspruchen, erst dann kann das eigene Ich als absolut gesetzt werden. Faust übernimmt diese Gedanken von Mephistopheles, das heißt, die Beeinflussung in gedanklicher Hinsicht gelingt dem Bösen recht gut, er übernimmt fast die Rolle eines Meisters, dem der Schüler gelehrig folgt. Faust trotz also während des Unwetters am Schiff der Macht Gottes – zumindest in Worten. In keinsten Weise ist irgendwo die Rede von der tatsächlichen Macht Fausts. Das Wirken des Teufels „beschränkt“ sich auf philosophische Reflexionen und Gedankenkonstrukte, die zwar sehr einflussreich sein können, jedoch verleiht er Faust keine „Urkräfte“ und keine gottähnlichen Fähigkeiten. Die Reflexionen, zu denen er Anstoß gibt, führen zu keiner endgültigen Einsicht in die Wahrheit, weder zur „Erleuchtung“, noch zur Teilhabe am Wissen Gottes oder gar zur Gottgleichheit selbst.

Als Faust sich dennoch zu fragen beginnt, ob nicht er Gott, wie auch Gott er sei und ob nicht im Grunde alles eins sei und sich damit auch die Frage nach Isolation, Ich- Kult und Autonomie als unsinnig erwiese, ist er schon zu lange denselben Weg mit dem Teufel gegangen, um darin Versöhnung zu finden, ohne dabei destruktiv zu handeln. Faust glaubt, nur durch den Selbstmord, durch die Auslöschung seiner irdischen Existenz, mit dem

²⁸⁴ Siehe: Ebd.: S. 90.

Ursprung sich vereinen und dem Teufel entfliehen zu können, doch dies ist, laut Letzterem, Irrglaube: „Du warst von der Versöhnung nie so weit,/ Als da du wolltest mit der fieberheißen/ Verzweiflungsglut vertilgen allen Streit,/ Dich, Welt, und Gott in eins zusammenschweißen./ Da bist du in die Arme mir gesprungen,/ Nun hab ich dich und halte dich umschlungen!“²⁸⁵ So endet das Gedicht. Der Pakt hat Faust letztendlich zum Suizid geführt und eben weil er die Versöhnung mittels der Negation gesucht hat, entkommt er dem Teufel am Ende nicht.

Der Gegenspieler zeigt also vor allem, dass in jeglicher Hoffnung oder jeglichem Glück das Teuflische, das Negierende oder die Kehrseite ebenso liegen: Liebe führt zu Mord, die Erkenntnissuche zum Wissen, dass man nichts weiß oder es immer etwas geben wird, das man noch nicht weiß, die Sinnesfreuden führen zu körperlichem Elend oder Ächtung und selbst der Glaube an Gott führt zur Anrufung des Teufels. Dass Mephistopheles sich als Gegenschöpfer ansieht, macht seine Kränkung aus, er kann nur immer etwas schon Vorhandenes negieren, dennoch kann man für dieses Gedicht konstatieren: „In Lenaus *Faust* siegt also die Revolte, aber unter der Fahne des Teufels.“²⁸⁶ Revolte heißt hier „Rebellion gegen das Seiende“²⁸⁷.

Die sicherlich auffälligste Gleichartigkeit des Teufels mit jenem der *Historia* stellt freilich die fast identische Namensgebung dar. Bei aller Boshaftigkeit scheint es aber in dieser Paktsituation fair zuzugehen, denn obwohl der Teufel Faust verführt und allerlei Fallen stellt, regt er ihn trotzdem zu immer tiefer gehenden Gedanken an. Jedoch werden Faust keine direkten Antworten auf seine Fragen gegeben und in dieser Hinsicht ist er wieder dem Teufel der Anti- Heiligenlegende ähnlich. Die Mittel der Verführung sind dort wie hier Rausch und Ekstase sowie die Bekämpfung der Stille. Der Gegenspieler Gottes will den Egozentrismus und Machiavellismus in der Welt zur Verbreitung bringen, immer jedenfalls zerstörerisch wirken. Er schafft es, aus jeder Situation das Schlechte hervorzukehren und zeigt dadurch stets die Kehrseite. Viel verderblicher als die schwarze Kunst sind die Gedanken und Taten, zu denen er Faust anregt. Angriffspunkte bieten ihm weiters Zweifel, Wissensdurst und vor allem das Seelenleben des Vertragspartners. Die Dialoge, die der Teufel in der *Historia* mit Faust geführt hat über Kosmologie und Wesen der Hölle, sind einem metaphysisch-

²⁸⁵ Siehe: Lenau, 2004, S. 129.

²⁸⁶ Siehe: Hammer, Jean- Pierre: „Faust und seine Metamorphosen“, in: Lenau- Forum. Vierteljahresschrift für Vergleichende Literaturforschung. Im Auftrag des Vorstandes der Internationalen Lenau- Gesellschaft. Herausgegeben von Viktor Suchy und Klaus Heydemann. Stockerau: Kulturamt der Stadtgemeinde Stockerau. Jg. 17. Folge 1- 4, 1991, S. 100.

²⁸⁷ W. o.

theologischen Alptraum gewichen. Sind die Schlingen des Teufels damals in der schwarzen Magie und im Umgang mit Dämonen zu finden gewesen, so findet man sie bei Lenau in der Verzweiflung an der Welt. Die Raummotive, die mit dem Teufelsthema in Verbindung gebracht werden, sind ähnlich wie all die anderen Raummotive in diesem Gedicht wenig konkret. Im Grunde fehlt es, denn man erfährt nicht, woher der Teufel kommt und wohin er geht. Das Situationsmotiv des Paktabchlusses ist ähnlich gezeichnet wie in der *Historia*, dafür weniger ausführlich und lange nicht so pompös. Interessanterweise ist das Zeitmotiv der profanen Legende bei Lenau latent vorhanden, da sich die 24 Jahre in den 24 Szenen oder Bildern wohl widerspiegeln.²⁸⁸

4. 3. Der Anachronist

Méphistophélès tritt in *Historia*-Manier auf, das heißt als Geistlicher („clergyman“²⁸⁹) mit Bocksohren, allerdings ist er elegant und parfümiert. Obwohl es sehr modern anmutet, wenn der Teufel sich parfümiert, muss erinnert werden, dass Düfte schon zu Fausts Lebenszeit durch den regen Handel in Europa zur Mode geworden sind. Dass Méphistophélès dieses Erscheinungsbild als eines von zweien gewählt hat, wird durch seine Frage an Faust deutlich, auch wenn dies ebenso als Selbstironisierung aufgefasst werden kann: „Fallait-il donc venir en cornes et en rouge, avec les ailerons, les griffes et la queue?“²⁹⁰ An anderer Stelle betont der Teufel, dass gerade dann, wenn er „in Gala“, also furchterregend, erscheint, er am wenigsten zu fürchten sei, was seine Tarnung rechtfertigt. Das Gewand des Geistlichen legt er trotzdem allem Anschein nach im weiteren Verlauf ab, denn der Disciple fragt ihn später, welchen Beruf er habe. Daraufhin weicht er aus: „Vous ne le croiriez pas, si je vous le disais“²⁹¹, gibt sich dann als „Professeur d’Existence“ aus und beschreibt seine Tätigkeit genauer: „J’aide à vivre ceux qui aiment à vivre, à en finir ceux qui en ont assez.“²⁹² Ein zusätzliches Merkmal ist, dass er italienisch mit russischem Akzent spricht, was Valéry explizit (in eigener Fußnote) als Verlaines Charakterisierung des Teufels angibt beziehungsweise dadurch übernimmt. Der erste Auftritt des Bösen ist recht unspektakulär,

²⁸⁸ Vgl.: Huckle, Karl-Heinz: „Lenaus Faust“, in: Lenau-Forum. Vierteljahresschrift für Vergleichende Literaturforschung. Im Auftrag des Vorstandes der Internationalen Lenau-Gesellschaft. Herausgegeben von Viktor Suchy und Klaus Heydemann. Stockerau. Jg. 15. Folge 1-4, 1989, S. 17.

²⁸⁹ Siehe: Valéry, 2007, S. 28.

²⁹⁰ W. o.

²⁹¹ Siehe: Ebd.: S. 120.

²⁹² Siehe: Ebd.: S. 121.

seine Ankunft wird von Fausts Diener angekündigt, er kommt als Besucher. Auch erscheint der Teufel – wie so oft in der Literatur – unerwartet, nachdem jemand gedankenlos geflucht und dabei seinen Namen verwendet hat.

Wie in der *Historia* wird die Hierarchie der Teufel vorgestellt, doch mit überraschender Verkehrung. Méphistophélès ist bei Valéry keineswegs der Hilfstefel, sondern Satan selbst. Seine hohe Stellung wird potenziert, indem Bélial und Astaroth keine gleichrangigen Höllenfürsten sind, die lediglich für andere Himmelsrichtungen zuständig sind, sondern sie stellen seine Untergebenen dar, wobei sie recht lächerlich wirken, doch immerhin erfüllen sie jeweils eine wichtige Aufgabe. Bélial verkörpert das Prinzip der Besudelung: „[J]e souille!... [...] je dégrade. J’infecte les pensées. Je salis les regards. J’envenime les mots.“²⁹³ In diesem Sinne sucht er nach allem Reinen, Unschuldigen und Makellosen. Astaroth verkörpert die Vergänglichkeit, indem er an allem nagt und alles zerfrisst. Er nimmt „[l]es cœurs, les corps, les gloires, les races, les roches, – le Temps lui-même“²⁹⁴ in Angriff. Goungoune, auch „Vieux Double- Six“ genannt, ist ein Sukkubus, hat allerdings unter diesem Namen keine Tradition, sondern ist eine Neuschöpfung Valéry’s, der wohl das Wort „gouine“ (Lesbe) andeutet. Es ist ein weiterer Dämon, der Méphistophélès untergeben ist, und seine Aufgabe ist freilich die Erweckung sexuellen Verlangens. Die Zeit, wann der Sukkubus seine Tätigkeit beginnen kann, ist bekanntlich, sobald das Opfer schläft. Der Teufel betont die Wichtigkeit des Schlafes für die Beeinflussung, denn in diesem Zustand sei man am offensten für die Einflüsterungen der höllischen Gestalten, da die Gedanken diesen nicht entgegenwirken könnten. Allen dreien gemein ist weiters eine gewisse Eifersucht auf die Menschen, da sie den Schlaf, den Tod und die Liebe haben, dennoch halten sie sich lieber unter diesen auf als in der Hölle, da diese ein Ort ist, der sogar ihnen Grauen beschert. Satan wiederum hält sich dort ebenso ungern auf, da er die Unterteufel beziehungsweise Dämonen satt hat, denn voller Abscheu sagt er zu ihnen: „Ah! quel châtement que vous avoir pour ministres de mes œuvres, ignobles monstres!.. Vous êtes laids!... Quel dégoût! Je suis excédé de cette monotone besogne de damnation qui m’accouple, moi, pour l’éternité, à vos museaux hideux“²⁹⁵. Der Teufel ist also nicht das Böse durch und durch, sondern er bemitleidet sich hier und an anderen Stellen. Zugleich entsteht trotz des wehmütigen Zuges des Teufels durch seine Gestalt und die seiner Dämonen noch am ehesten eine „sixteenth century atmosphere“²⁹⁶.

²⁹³ Siehe: Ebd.: S. 88.

²⁹⁴ W. o.

²⁹⁵ Siehe: Ebd.: S. 98.

²⁹⁶ Siehe: Pfaff, Lucie: *The Devil in Thomas Mann’s ‚Doktor Faustus‘ and Paul Valéry’s ‚Mon Faust‘*. Bern/ Frankfurt am Main: Herbert Lang/ Peter Lang, 1976, S. 43 [aus der Reihe: *European University Papers. Series I. German language and literature. Vol. 145*].

Man kann Pfaff in diesem Sinne zustimmen, wenn sie sagt: „Although the Faust theme in itself is always suggestive of its sixteenth century origin, Valéry makes every attempt to remove his interpretation [...] from the medieval influence“²⁹⁷. Und gerade weil der Teufel mitsamt seinen Helfern mit der ursprünglichen Legende direkt und unreflektiert verbunden ist, verkörpert er den Anachronisten. Dies macht im Folgenden seine Schwäche aus und er wird Faust gegenüber eindeutig als unterlegen gezeichnet. Der Grund dafür ist nicht primär, dass Méphistophélès nicht mit der Zeit gehen will und „bockig“ auf der guten alten Zeit besteht, sondern er weiß es schlichtweg nicht besser, was nicht heißt, dass er kein nostalgisches Bedauern äußern wird. Der Teufel als reiner Geist bedarf nämlich eines Menschen, der die Bezüge zur Welt herstellt. Als Faust ihn wieder zu sich ruft, ist der Teufel gänzlich uninformiert, was die Moderne betrifft.

Er wirkt unbeholfen, da er die Umstände und Gegebenheiten des 20. Jahrhunderts als völlig veränderte vorfindet. Wie viele Jahre er als reiner Geist verharret hat, ist nicht ersichtlich, allerdings erinnert er sich an eine Zeit, wo man noch an die Kraft der Magie geglaubt und Gold herstellen wollen hat, was unverkennbar auf den zeitlichen Beginn der Faust- Tradition verweist. Als Faust, wie oben schon erwähnt, Méphistophélès über den Stand der Dinge aufklärt, wirkt der Teufel überholt und altmodisch, zuweilen konservativ. Die gewaltige Kraft des Bösen ist nicht mehr konzentriert in einer Gestalt, wodurch der Teufel an Macht verliert. Die Menschen, nun gott- und teufellos, haben sich nicht nur selbst zum Gott erhoben, sondern auch zum Teufel, das heißt, sie brauchen für das Böse und die Sünde Satan nicht mehr, ja, es wird, ohne es zu wissen, gesündigt. Als er bei Faust Nachhilfestunden erteilt bekommt bezüglich der Aktualitäten, wirkt der Teufel so überrumpelt und verzweifelt, dass Faust Mitleid mit ihm hat. Tatsächlich erweckt diese Reaktion eine gewisse Sympathie für den Teufel, den keiner mehr beachtet und der seine Funktion eingebüßt hat, da die Menschen nicht mehr in moralischen Kategorien denken.

Wenn Méphistophélès sich zunächst selbst leidgetan hat, noch bevor er von all den Neuerungen gehört hat, so hat er nach Fausts Bericht noch viel mehr Grund dazu. Seine bisherige Sorge ist gewesen, dass niemand ihn rufe ohne selbstsüchtige Zwecke im Auge zu haben, dass keiner daran denke, dass er vielleicht auch gerne einmal eine Frucht angeboten bekäme, er, der „un vieil ami des Arbres“²⁹⁸ sei. Er werde als bloßes Mittel zum Zweck gebraucht und fühle sich fast als Sklave, aber, meint dieser, „[c]’est là le triste sort de toutes les puissances véritables.“²⁹⁹ Das ist die Kehrseite dieser Macht, denn sie ist nicht reine

²⁹⁷ Siehe: Ebd.: S. 55f.

²⁹⁸ Siehe: Ebd.: S. 84.

²⁹⁹ Siehe: Ebd.: S. 32.

Macht, sondern wird gebraucht und somit bemächtigt man sich ihrer. Doch jetzt fällt diese Klage weg, denn Satan wird gar nicht mehr benötigt und so hat er seine Macht fast gänzlich eingebüßt. Die hohe Stellung, die er einst inne gehabt hat, ist ihm verlustig gegangen, bloß „quelques petits groupes d’amateurs et des populations arriérées“³⁰⁰ zeigen noch Interesse an ihm. Weder Furcht noch Ehrfurcht bringt man ihm entgegen, von Ehrungen ganz zu schweigen. Der Teufel ist bloß noch ein Produkt der Tradition. In diesem Sinne ist es nicht verwunderlich, wenn er nostalgisch reagiert, als er hört, dass die Wissenschaft das Chaos entdeckt hat: „Le CHAOS... Celui que j’ai connu? Ce n’est pas possible...“ Und dann: „Ils ont retrouvé le CHAOS... J’étais Archange![alle Großschreibungen im Original, Anm., S. J.]“³⁰¹ Als Méphistophélès erfährt, dass der Geist dem Experiment und der Messbarkeit untergeordnet worden ist, findet er das schrecklich, doch als er hört, dass das Individuum immer mehr negiert wird, indem es in der Masse versinkt und dass die Unsterblichkeit der Seele genauso wie der Tod an Bedeutung verloren hat, entkommt ihm ein verzweifelter „Tu dis des horreurs!“³⁰². Die Lagebesprechung ist aber noch nicht zu Ende und der Teufel muss erfahren, dass das System, in dem er ein essentieller Teil gewesen ist, in Ruinen da steht, weil Sünde und Ewigkeit überholte Begriffe sind. Doch auch der Wert des Lebens hat sich verändert, was man daran erkennt, dass keiner mehr die Toten zum Leben erwecken möchte. Letztendlich bedauert Satan den Sittenverfall. Diese Klage, die auf den ersten Blick vom Papst stammen könnte, hat jedoch zwei gewichtige Gründe: Zum einen hat der Teufel Angst, dass die Menschen jetzt verstanden haben, dass Gut und Böse nicht zwei Prinzipien sind, die außerhalb und getrennt vom Menschen existieren. Zum anderen bedauert er sie, da das Böse, indem es nicht mehr als solches wahrgenommen wird, nun nicht mehr so schön sei wie einst, der Reiz und die Freude daran seien verschwunden. Letztendlich kommt der Höllenfürst zu der Erkenntnis, dass er auf einer falschen Vorstellung beruhe, nämlich auf der, dass der Mensch nicht böse genug sei, um sich selbst zu vernichten und dafür den Teufel brauche. Verzweifelt willigt er ein, den Pakt mit Faust einzugehen. Man sieht hier sehr gut die inverse Relation der beiden zueinander. Méphistophélès will sogleich seinen Arm freimachen, um Blut für den Vertrag abzapfen, wobei er sich erneut als Anachronist erweist, denn das geschriebene Wort, erklärt ihm Faust, zähle nichts mehr. In diesem Sinne sind beide bloß „d’accord“³⁰³.

³⁰⁰ Siehe: Ebd.: S. 34.

³⁰¹ Siehe: Ebd.: S. 41.

³⁰² Siehe: Ebd.: S. 43.

³⁰³ Siehe: Ebd.: S. 47.

Als Méphistophélès das erste Mal auftritt, glaubt er zunächst noch, seine Aufgabe werde eine „klassische“ sein, doch hierin hat er sich getäuscht, auch Faust ist nicht mehr der, der er einmal gewesen ist. So will der gefallene Erzengel unmittelbar zu neuen Liebesabenteuern verhelfen, glaubt, Faust möchte seine Sekretärin für sich gewinnen, was jedoch nicht der Fall ist. Schon während des Diktats, als der Teufel noch gar nicht sichtbar gewesen ist, hat er das Motto „Erôs énergumène“ unter seine Notizen gemischt, um eine Verführung in Gang zu bringen. „Eros energumenos“ heißt im Mittelalter „being possessed by a demon or by the devil“³⁰⁴, doch es kann ebenso Liebe als „extreme Energie“³⁰⁵ bedeuten. Diese Doppeldeutigkeit drückt genau die Verbindung zwischen Teufel und Liebe aus, die das ganze Stück durchzieht. Satan sagt nämlich von sich, dass er die Liebe erst interessant mache, sie in ihrer Bedeutung aufwerte, indem er die Schattenseiten wie Hass, Zweifel und Reue in sie einflechte: „J’y mets tout ce qu’il faut d’ombre et de profondeur, perspective d’enfer, crainte, haine, remords, pour en faire, y mêlant des rêves et des doutes, une merveilleuse variété. Que serait- il, Amour, sans le Serpent qui parle? Une monotone et périodique combinaison des sexes selon l’histoire naturelle...“³⁰⁶ Die Liebe als Werk und Einflusssphäre des Teufels ist nach wie vor aktuell, sie ist ihm geblieben und so nimmt es jetzt nicht mehr Wunder, wenn Faust den Disciple ausdrücklich vor der Liebe warnt. Doch dies zeigt keine große Wirkung: Kurz darauf beginnt Méphistophélès den Schüler zu umschwirren und fragt ihn, welche Wünsche er Satan vorläge, wenn er ihn anriefe. Die klassische Paktsituation wird so simuliert und persifliert, da der Schüler sich wünschen würde, wie Faust zu sein. Die Szene wird dann paradox, als der Disciple endlich versteht, dass er es tatsächlich mit dem Teufel zu tun hat. Er regt sich zwar sehr auf, zeigt allerdings keinerlei Respekt oder Furcht und lehnt einen Pakt ab, was er als Faust ja gerade nicht täte: „Fous le camp, sale diable!... Va à toi- même! Emporte- toi toi- même!“³⁰⁷ Als Lust den Schüler unmittelbar darauf zurückweist, sind seine Worte wiederum ganz andere: „Vous me rendez au diable!...“³⁰⁸ Die unerwiderte Liebe als der Anlass zur klassischen Paktsituation hat also, zumindest potentiell, noch immer Konjunktur. Obwohl Faust in der fünften Szene den Pfirsich („pêche“ bedeutet Pfirsich und ist orthographisch eng verwandt mit „péché“, was Sünde heißt) mit Lust isst, ist nicht die Rede davon, dass er in Liebe zu ihr entbrannt ist. Der Teufelsbündler ist schon resistent gegen diese Masche des Teufels, nicht so Lust, die sehr wohl verletzlich ist durch ebendiese Gefühle, wie man anhand der Spiegelung ihrer Sehnsüchte gesehen hat. Auch der Disciple wird durch die

³⁰⁴ Siehe: Pfaff, 1976, S. 69.

³⁰⁵ Siehe: Blüher, 1960, S. 58.

³⁰⁶ Siehe: Valéry, 2007, S. 85.

³⁰⁷ Siehe: Ebd.: S. 139.

³⁰⁸ Siehe: Ebd.: S. 148.

Liebe oder das Verlangen, das er Lust gegenüber empfindet, letztendlich in die Arme des Teufels getrieben.

Allerdings ist es nicht nur das anachronistische Wesen, das den Teufel in seiner Macht gegenüber Faust schwächt, er weiß zwar genau, wann er an ihn denkt, aber seine Gedanken- und Gefühlswelt kann er als reiner Geist nicht durchschauen. So scheint das alte Motiv des dummen Teufels auf eine ganz neue Weise wieder auf, denn obwohl Satan den „esprit“ in seiner Reinform verkörpert, kann er diesen nicht selbständig anwenden. Méphistophélès richtet in diesem Sinne folgende Worte an Faust:

Ta tête docte est si abstruse, si compliquée, si brouillée de connaissances bizarres, si pénétrée d'analyses extrêmes, pétrie de tant de contradictions, à la fois super- délirante et extra- lucide que je m'y perds, que je ne sais jamais à quoi tu vas et ce que tu veux, puisque tu n'en sais rien toi- même, et que je ne puis donc en savoir plus que toi.³⁰⁹

Das heißt, dass der Teufel nur so viel wissen kann, wie der Mensch selbst weiß, er kann Gedanken lesen, sie aber nicht entwirren, denn er sagt von sich: „Je suis l'être sans chair, qui ne dort, ni ne pense.“³¹⁰ Sobald der Mensch von den einfach gestrickten Instinkten abweicht, ist der Teufel irritiert. In der Tat ist die Gedankenwelt etwas sehr Diffuses und selten ist es so, dass diese aus geraden Gedankengängen ohne Umwege, Abschweifungen oder Rückblicke besteht. Dies muss den puren Geist freilich verwirren oder aber zumindest so chaotisch vorkommen, dass er den Menschen nicht versteht, auch wenn er es zuweilen vorgibt. Immer wieder wird betont, dass die Dämonen und Teufel nicht selbst denken können.

Wenn Faust an seinen „vieux serviteur“³¹¹ denkt, erweckt das in diesem sofort Resonanz und wenn er einen Wunsch oder ein Verlangen hat, fällt Satan dies besonders auf. So weiß er, dass Faust ein Vorhaben hat, das mit der Sekretärin Lust in Verbindung steht, weiß allerdings nicht, dass es sich nicht um eine erneute Liebschaft handelt. Méphistophélès muss erst darüber aufgeklärt werden, dass ein Werk mit dessen Hilfe verfasst werden soll, das von Lust niedergeschrieben wird, sie also in dieser Hinsicht in die Wünsche Fausts einbezogen ist. Diese Schwäche des Teufels bringt ihn schließlich dazu, den Pakt mit Faust einzugehen, da Letzterer für ihn denken und Méphistophélès' Stellung in der Welt für diesen reflektieren kann, denn „[l']esprit pur, même impur, en est tout à fait incapable.“³¹² Dieser geistige Zustand bewirkt den anachronistischen Charakter Satans, da er außerhalb der Zeit (gewesen)

³⁰⁹ Siehe: Ebd.: S. 30.

³¹⁰ Siehe: Ebd.: S. 116.

³¹¹ Siehe: Ebd.: S. 30.

³¹² Siehe: Ebd.: S. 35.

ist. Die Folgen des Paktes bewirken wiederum, dass der Teufel in die Moderne integriert wird, denn er wird Teil des Faust'schen Experiments, wodurch er sicherlich keine ehrenhafte Rolle zugeteilt bekommt, sondern zum Versuchskaninchen seines alten Partners wird.

Die Einsicht in die Gedankenwelt gilt wiederum als Stärke und befähigt ihn dazu, diese „reflektieren“ zu können und so zu einem erschreckenden Spiegel zu werden für jemanden, der darin seine eigenen geheimsten Gedanken sieht. Dies, kann man so sagen, ist eine noch immer zeitgemäße Waffe des Teufels, dennoch braucht es ein unschuldiges Fräulein, um jene siegreich anwenden zu können: Méphistophélès lässt Lust gegenüber in seinen eigenen Augen ihre verborgenen Sehnsüchte, die sexueller Natur sind, aufblitzen, woraufhin sie vor Scham und Entsetzen auf die Knie fällt. Sein Ziel ist im Weiteren, die Sekretärin und den Schüler zu gemeinsamer Zärtlichkeit zu verführen. Ihre Sehnsüchte, Träume und Hoffnungen sollen so angetrieben werden, dass sie einander in die Arme fallen mögen, was jedoch misslingt, da Lust Faust zugetan ist und sie zudem das Begehren des Schülers ihr gegenüber nicht versteht (wodurch sie fast schon Faust'sche Züge aufweist).

Der Teufel verteidigt innerhalb seiner anachronistischen Haltung die traditionelle Rolle des von Gott eingesetzten Versuchers. Als er die Sympathie Lusts gewinnen und sie für das Böse begeistern will, hält er fast eine Ansprache über die unentbehrliche Funktion seiner selbst:

N'est- il pas écrit que vous serez induits en tentation ? Fais- je pas mon office ? Fallait- il que le Créateur s'en chargeât ? Et l'ordre n'exige- t- il pas quelques ministres assez noirs pour lui fournir la quantité d'horreur, de cruauté et de perfidie dont il a besoin pour éprouver, choisir, punir ? [...] Je suis tout le péril qu'il faut pour faire un Juste.³¹³

Dies erweckt allerdings wenig Eindruck – Lust, an die die Rede gerichtet ist, fühlt sich zwar unwohl in seiner Gegenwart und spürt das Grauen des Bösen, doch ist sie der Ansicht, dass das menschliche Dasein ungemein wertvoller sei als die Existenzform des Geistes, sei es als Teufel oder als Engel. Sie wüssten nämlich nicht von der Bedeutung des Augenblicks und hätten keine Ahnung von der Zärtlichkeit und Liebe, denn all dies könne nur in der Zeit und durch die Körperlichkeit erfahren werden. Der Teufel wird hier abermals mit dem neuen Selbstbewusstsein des Menschen konfrontiert, das bewirkt, dass das Leben in der Ewigkeit und das Jenseits weniger zählen als das Leben.

Der Teufel symbolisiert so den puren Geist, der in seiner Zeitlosigkeit und Gedankenlosigkeit lediglich die Innenwelt der Menschen widerspiegeln kann. In dieser Hinsicht kann man sehr

³¹³ Siehe: Ebd.: S. 104f.

wohl sagen, er ist „den Bezirken des Unbewußten, des Körperlich- Instinkthaften“³¹⁴ zuzuordnen, da er etwas zu Tage fördert, das sonst verborgen bliebe, oder zumindest unreflektiert, im wahrsten Sinne des Wortes. Da die Gedanken der Menschen oft ungeordnet vorliegen, kann der Teufel sich darauf keinen Reim machen, erst, wenn ein roter Faden ersichtlich ist, ein Verlangen, ein Wunsch, ein Wille, kann er den Menschen durchschauen. Dass Satan sich auf das sinnliche Begehren und das Triebhafte verlegt, ist eben dadurch zu erklären – genau dieser Aspekt des Menschen ist es, der sich ihm in aller Klarheit zeigt, sodass er ihn verfolgen und zur Verwirklichung drängen kann. Ist der Teufel in der Anti-Heiligenlegende des 16. Jahrhunderts deshalb mit den sexuellen Freuden in Verbindung gebracht worden, weil diese als sündhaft gegolten haben, so hat der Teufel bei Valéry eine spiegelnde Funktion. Dass er dem Thema der Sexualität zugeordnet wird, hat den Grund, dass der Teufel genau diesen Teil des menschlichen Daseins erkennen und dem Menschen vor Augen führen kann. Dennoch ist Méphistophélès reiner Geist, alles andere, was er darüber hinaus repräsentiert, ist „nur“ Projektion.

Die negative Funktion des Motivs des Anachronisten ist darin zu finden, dass das Unbehagen den Neuerungen gegenüber dem Teufel auf inverse Art und Weise zugeschrieben wird, vergleicht man es mit dem ursprünglichen Stoff: Dort ist er mit Unabhängigkeit, selbständigem Forschen und schwarzer Magie in Verbindung gebracht worden. Bei Valéry werden die atomare Gefahr, die Entzauberung der Welt bei zunehmendem Materialismus sowie die Entwürdigung des Menschen, indem er zum Versuchsobjekt wird, und der Tod nichts als eine Anhäufung von Zahlen bedeutet, dem Teufel gerade *nicht* zugeschrieben. Er zeigt somit, dass der Mensch schlimmer ist als der Teufel. Das Symbol des absolut Bösen kann so als Referenzpunkt innerhalb unseres kollektiven Gedächtnisses dienen, um uns die Gefahren des modernen Menschen aufzuzeigen. Bianquis spricht in diesem Zusammenhang von „la peur de l’homme moderne devant sa propre puissance“³¹⁵ und bezüglich dieser Gegebenheit erweist sich die Legende fähig, zu zeitgemäßen Einsichten anzuregen: „La vieille légende se montre capable d’intégrer ce contenu nouveau.“³¹⁶ Ähnlich sieht es Dabezies: „Le thème général n’a pas changé, mais l’initiative, la lucidité, la conscience de soi passent du démon à l’homme. La figure, jusque- là grandiose, du diable apparaît périmée.“³¹⁷

³¹⁴ Siehe: Blüher, 1978, S. 218.

³¹⁵ Siehe: Bianquis, 1955, S. 241

³¹⁶ W. o.

³¹⁷ Siehe: Dabezies, André: Visages de Faust au XX^e siècle. Littérature, idéologie et mythe. Paris: Presses Universitaires de France, 1967, S. 328 [aus der Reihe: Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Paris- Sorbonne. Serie: Recherches. Bd. 33].

Indem Valéry dem Teufel die ursprüngliche Macht nimmt, ihn demaskiert und den Menschen darunter zeigt, wird zugleich, bei aller Kritik des modernen Menschen, die Befreiung von alten Fesseln konstatiert. Wenn das Böse im Menschen zu suchen ist, kann er sich selbst davon befreien, ist es außerhalb zu suchen in widergöttlichen Sphären, dann kann die Rettung wiederum nur von göttlicher Hand inszeniert werden. Fausts Charakterisierung des Teufels als weltimmanentes Wesen geht in dieselbe Richtung: Nach ihm ist es unmöglich, nicht Umgang mit dem Bösen zu haben. Man dürfte weder denken, noch träumen, noch fühlen. Wenn man mit offenen Augen sich umsieht, entdecke man ihn im lauen Wetter, in der einladenden Bank, die in der Sonne glänzt, im Geschmack von Erdbeeren, ja, sogar in sich selbst, denn: „Il est vous- même.“³¹⁸

Insbesondere weil der Teufel der Anachronist ist, wird das Motiv der profanen Legende sichtbar. Der Schwager, Diener und faire Vertragspartner leben wieder in alter Manier auf. Eine gewisse Vertrautheit zwischen Faust und Méphistophélès ist nämlich zweifelsfrei zu erkennen und dass er dient, sagt er selbst ganz ausdrücklich, als er den Schüler zu der Preisgabe seiner Wünsche drängt. Einen lustigen Zug bekommt die Aufgreifung des Motivs, indem der Teufel den Pakt mit Faust eingeht, eben weil er so sehr den Teufel der vergangenen Zeit verkörpert und dem entgegen wirken möchte. Dies bildet dann wiederum ein völlig neues Situationsmotiv: Der Teufel verschreibt sich Faust und der Paktabschluss besteht in einer lockeren Abmachung, rein mündlich und ohne zeremoniellen Firlefanz. Das Raummotiv der Hölle lebt bei Valéry nur mehr in schwacher Form auf, zwar wird sie erwähnt als grauenhafter Ort, doch sie erweckt lediglich mehr bei den Teufeln großes Schaudern, nicht aber beim Menschen, der höchstens noch mit den eigenen Gedanken oder Sehnsüchten erschreckt werden kann.

³¹⁸ Siehe: Valéry, 2007, S. 26.

5. Soziabilität

Dass das Faust- Thema das Teufels- Thema notwendigerweise hervorruft, ist klar, erst auf den zweiten Blick vielleicht ersichtlich ist, dass Faust immer auch hinsichtlich seiner Mitmenschen positioniert wird. Sein Verhalten in der Gesellschaft, sein Bedürfnis nach Nähe oder aber nach Isolation, seine Geselligkeit und seine Einsamkeit sind Thema in der Literatur, was man unter dem Begriff der Soziabilität gut zusammenfassen kann. Es ist die Frage, inwiefern Faust als gemeinschaftsfähig, als gesellig gezeichnet wird, da gerade das Überschreiten der menschlichen Grenzen und der Umgang mit nicht- menschlichen Wesen eine besondere Situation schaffen. Er ist somit zwischen den Welten, Faust ist in Gesellschaft eines oder des Teufels und hat übernatürliche Fähigkeiten, was ihn zugleich von seinen Mitmenschen unterscheidet und ihn – könnte man zunächst meinen – von den anderen entfernt. Zugleich kann diese Außergewöhnlichkeit anziehend wirken und ihn in Gesellschaft bringen sowie zu einem beliebten Gast machen, der großen Unterhaltungswert besitzt.

Speziell das Wissen und die Sinneslust sind sehr prägnante Motive innerhalb des Faust- Themas, die in das Soziabilität- Thema münden: Es ist ein Wissen, das ihn von den Menschen entfernt, da sie es nicht teilen, oder aber es will artikuliert werden. Das sexuelle Verlangen bedarf genauso der Gesellschaft und muss bis zu einem gewissen Grad unterdrückt werden, wenn Soziabilität gar nicht vorhanden ist. Genüsse wie Essen und Trinken, Rausch oder Musik führen ebenso häufig das Individuum in geselliges Zusammensein, freilich kann all dies auch isoliert erlebt werden, genauso wie die rituellen und religiösen Bedürfnisse des Menschen wiederum vereinzelt oder in der Gruppe ausgelebt werden können.

Dass das Thema der Soziabilität eng mit gewissen Charakteren verbunden ist, die gewisse Figuren- und Situationsmotive entstehen lassen in ihrem Verhalten in der Gesellschaft, wird sich nun zeigen:

5. 1. Der Lebemann

Schon in der frühesten Faust- Legende bildet sich ein Figurenmotiv heraus, das sich durch die weitere Faust- Literatur ziehen wird: jenes des Lebemanns, der ein geselliger Zecher ist, sich in Wirtshäusern aufhält, Bankette veranstaltet, Einladungen nicht ausschlägt und den Frauen nicht gerade abgeneigt ist. Zudem ist er ein ausgezeichneter Unterhalter und ein gern gesehener Gast, da er Zauberkunststücke zum Besten gibt. Am ausführlichsten wird dies, vor

der *Historia*, sicherlich in den *Nürnberger Faustgeschichten* beschrieben: Dort hat Faust „gut Freund zu Gast geladen, denen ehr sehr guttlich thett mit überflüssigem Essen und Trincken“³¹⁹, da ein fürstliches Mahl gegeben wird, sogar Diener kümmern sich um diese. Doch Faust wird genauso von „etlicher Burgerschafft [...] oftmals zu Gast geladen“³²⁰, die er dann mit gottlosen Reden unterhält. In der *Chronica von Thüringen und der Stadt Erffurth* überrascht der Magier in einer Gaststube mit „frembden Wein“³²¹: jeweils eine andere Sorte fließt aus vier Löchern, die er in den Tisch gemacht hat.

Ebenso bekannt ist damals die Episode – sowohl im *Christlich bedencken* als auch später in der *Historia* ist diese zu lesen –, wo Faust in der Fastnacht mit Zechkumpanen von Bayern nach Salzburg fliegt, um dort heimlich guten Wein, sprich einen „Schlafftrunck“, im Bischofskeller zu trinken, „nach dem sie daheim zu nacht geßen hatten“³²².

Dass Faust ein ausschweifendes Liebesleben gehabt haben soll, wird ersichtlich, indem ihm Hurerei nachgesagt wird im *Locorum Communium Collectanea*.³²³

Dass die Geselligkeit ins Exzessive umschlägt, ist bei Faust der Fall, wenn man der *Epitome Historiarum* Glauben schenken will, da er dort aufgrund seiner „unzucht und geilheit / die er in den Wirtsheusern triebe und ubete / fast were erschlagen worden“³²⁴.

Weiter oben ist zudem schon deutlich geworden, dass sich einige berühmte Faust- Szenen der Legende in Wirtshäusern abspielen, so etwa die Bauern- Szene, wo er ihnen den Mund verzaubert oder wo er den Schankdiener auffrisst.

Auch hinsichtlich dieses Motivs ist es so, dass die *Historia* eine Tendenz der profanen Legende aufgreift und vertieft. Die Geselligkeit und das Bedürfnis nach Gesellschaft sind wichtige Pfeiler bei der Zeichnung des Faust- Charakters – die *Historia* rückt dabei von ihrem Vorhaben ab, die Leserin (ab)schrecken zu wollen und nähert sich der damals sehr populären Schwankliteratur. Schon zu Beginn, kurz nachdem der angehende Zauberer sich von der Theologie verabschiedet hat, wird klar, dass er kein Einzelgänger ist, denn er findet hinsichtlich des Interesses an Magie „seines gleichen“³²⁵. Hervorhebenswert ist, dass Faust an keiner schwarzen Messe und keinem Hexensabbat teilnimmt, was als Betonung der Individualität interpretiert werden kann.³²⁶ Dies heißt allerdings nicht, dass Faust keinen

³¹⁹ Siehe: FS 20a.

³²⁰ Siehe: FS 20c.

³²¹ Siehe: FS 26a.

³²² Siehe: FS 30b.

³²³ Vgl.: FS 12 bzw. 14.

³²⁴ Siehe: FS 46a.

³²⁵ Siehe: *Historia*, 2006, S. 14.

³²⁶ Vgl.: Birven, 1963, S. 127.

Schüler beziehungsweise Famulus hat: Damit ist freilich Wagner gemeint, der von seinem Meister die Zauberbücher vererbt und einen eigenen Geist bekommt. Im *Wagnerbuch* wird er selbst wieder einen Schüler haben, dem er das von Faust erworbene magische Gut weitergibt. Später sucht Faust mehr das Gespräch mit Studenten, wobei ebenso Zechen und üppiges Essen eine Rolle spielen werden. Zunächst könnte man glauben, diese Gesellen seien bloße Saufkumpane, doch am Ende ergibt sich eine rührende Szene, die bezeugt, dass der Schwarzmagier doch Freunde hat, denen sein Ende nahegeht. Die Studenten und Herrn sind ganz erschrocken ob seiner Beichte und haben großes Mitleid mit ihm, denn „sie hetten jn lieb“³²⁷, was sich daran zeigt, dass sie dann für ihn beten und Emotionen zeigen: „Diese Studenten vnd gute Herren / als sie Faustum gesegneten / weyneten sie / vnnd vmbfiengen einander.“³²⁸ (Im *Wagnerbuch* liest man später, dass sich das Mitgefühl des Famulus gegen Ende der 24 Jahre in Grenzen hält, denn er denkt einzig an das verbotene Wissen, das ihm der Meister noch übermitteln soll, bevor er geholt wird. Schon in der *Historia* wird Wagner vorausblickend als „verwegne[r] Lecker“³²⁹ bezeichnet.)

Bevor die geselligen Abende beschrieben werden und kurz nach Abschluss des Paktes, äußert Faust das Vorhaben, sich zu verheiraten, was ihm bekanntlich verwehrt wird. Daraufhin bleibt er den Frauen keineswegs fern, sondern sein Hilfstüfel bringt ihm jede Nacht eine solche nach Wunsch, er ist also regelmäßig in Gesellschaft von Frauen, wobei betont wird, dass er dadurch „Vnzucht mit dem Teuffel triebe“³³⁰, was bedeutet, dass dieser in Wahrheit die Gestalt der Bettgenossinnen annimmt. Als eindeutiger Frauenheld erweist sich Faust, als er die Welt bereist und nach Constantinopel kommt, wo sich dann Exotik mit Erotik verbindet. Dort überlässt der ehrfürchtige Sultan ihm seinen Harem, da er denkt, er sei der „Mahomet“³³¹. Die Haremsdamen, die als reale Menschen im Gegensatz zu Fausts Sukkuben zu betrachten sind, sind nämlich von dem Zauberer sehr begeistert. Sie bezeichnen ihn als freundlichen und guten Liebhaber, zudem habe er „zu Nacht einmal oder sechs / vnd je mehr sein Prob meisterlich bewiesen / vnd were in summa wol gestaffiert / etc.“³³², sodass sie es begrüßten, ihn jede Nacht als Gast zu haben.

Interessanterweise kehrt der Wunsch nach Frau und Familie gegen Ende der Lebenszeit Fausts wieder, was dazu führt, dass ihm sein Geist diesen erfüllt: Das Liebesglück und die Vaterfreuden sind aber reine Illusion, die Gestalt der schönen Helena aus dem antiken

³²⁷ Siehe: *Historia*, 2006, S. 121.

³²⁸ Siehe: Ebd.: S. 122.

³²⁹ Siehe: Ebd.: S. 26.

³³⁰ Siehe: Ebd.: S. 29.

³³¹ Siehe: Ebd.: S. 69.

³³² Siehe: Ebd.: S. 70.

Griechenland kann per se nicht echt sein – sie und der Sohn, den sie gebiert, verschwinden nach des Zauberers Tod.

Ob die Frau Fausts auf den Legendenstoff des Simon Magus zurückgeht, der ebenso die Helena von Troja als Konkubine hat (in manchen Quellen heißt sie Luna)³³³, oder direkt auf die griechische Sagengestalt, sei dahingestellt. Vielfach ist der Sohn der beiden als eine Art Homunculus bezeichnet worden.

Faust als geselliger Mensch, der den Sinnen nicht abhold ist, fördert das lustige Zusammensein oftmals durch Zauberkunststücke, die nicht immer nur erstaunenswert sind, sondern schon mal auf Kosten eines unhöflichen oder eigensinnigen Gesellen gehen können, der dadurch eine Lektion erteilt bekommt und als der Geprellte dasteht, während Faust die Lacher auf seiner Seite hat. Wie schon gesagt, es passiert im Grunde aber nie etwas Schlimmes, die Streiche bleiben im Bereich des Schalkhaften; einmal jedoch, als er den Magier tötet, überschreitet er diese Grenze eindeutig. Faust fördert seine Beliebtheit unter Freunden und Bekannten also durch seine Rolle als Unterhalter. Wir finden in der *Historia* einige Szenen, wo er Bauern eines auswischt, wenn diese ihn nicht respektvoll behandeln. Als er „mit etlichen seinen Bekannten spatzieren gehen / am Abend wol bezechet“³³⁴ und ihnen ein Bauer mit seinem Wagen entgegen kommt, meint Faust frech zu diesem, man werde sehen, wer nun wem ausweiche. Woraufhin der Bauer „viel trötziger wort“³³⁵ erwidert, was dazu führt, dass der Magier ihn so verblendet, dass er glaubt, Faust fresse mit einem Riesenmund den ganzen Heuwagen mitsamt den Pferden auf.

Ein andermal nimmt Faust drei Grafen mit auf die Hochzeit des Sohnes des Bayernfürsten. Wenn sie dann dort unsichtbar den Festlichkeiten beiwohnen können, ist dies sicherlich als Unterhaltung der besonderen Art zu bezeichnen, als exklusives Abenteuer möglich gemacht durch seinen Zaubermantel, auf dem sie hinfliegen. Ebenfalls in adeliger Gesellschaft spielt Faust erneut den bezaubernden Entertainer, als er der Gemahlin des Grafen von Anhalt im Winter frisches Obst durch seinen Geist herbeibringen lässt. Anscheinend bleibt der Zauberer dann länger an deren Hof, denn bevor er „vrlaub“³³⁶ nimmt, bietet er noch ein Meisterspektakel der besonderen Art, er lässt ein ganzes Schloss erscheinen mit allen Raffinessen und Details, die der Autor dann geduldig beschreibt in einem Stil, der typisch ist für jene Zeit und der für die Leser unterhaltend gewirkt haben muss. So lässt Faust freilich neben unzähligen Speisen auch vielerlei gute Tropfen erscheinen, was einmal mehr das Motiv

³³³ Vgl.: Birven, 1963, S. 156f.

³³⁴ Siehe: *Historia*, 2006, S. 81.

³³⁵ W. o.

³³⁶ Siehe: Ebd.: S. 90.

des Lebemanns als geselligen Zecher unterstreicht: „Von Weinen waren da / Niederländer / Burgunder / Brabänder / Coblentzer / Crabatischer / Elsässer / Engelländer / Frantzösiche / Rheinische / Spanische / Holänder / Lützelburger / Vngerischer / Österreichischer / Windische / Wirtzburger oder Francken Wein / Rheinfall vnd Maluasier“³³⁷. Dieses scheinbar unwichtige Detail spiegelt übrigens wie die Städtereise, die eigentlich eine Enumeration allerlei Destinationen darstellt, den beginnenden Kosmopolitismus wider, was ebenso den Handel und die Verfügbarkeit internationaler Waren beinhaltet. Faust ist somit nicht nur ein geselliger Mensch, sondern zugleich ein weltoffener, da er verschiedene Länder bereist und gerne Dinge von fernen Ländern herbeizaubert. So sind etwa die Früchte, die er der Gräfin herbeischafft, „frembder vnd weiter Lands art hero“³³⁸. Auch Affen, Bären, Büffel und Gensen werden als „frembder Thier“³³⁹ vorgeführt im Zuge der Erscheinung des Zauberschlosses.

Dieses festliche Bankett kann nur mehr auf moralischer Ebene überboten werden, indem Faust ein Saufgelage und herrliches Mahl am Aschermittwoch, den Beginn der Fastenzeit, veranstaltet, wo ein Affe schöne Tänze vorführt. Der Magier übernimmt so wieder Elemente des Gauklers. Dass er nicht alleine bleiben möchte an diesem Abend, wird ersichtlich und unterstreicht zum wiederholten Mal das beschriebene Motiv: „Als er nun solche Kurtzweil triebe / biß in die Nacht hinein / bat er die Studenten / sie wolten bey jhme bleiben / vnd mit jhme zu Nacht essen“³⁴⁰.

Treffen solcher Art setzen sich bis zu Fausts Tod fort und variieren lediglich bezüglich des Ortes und der Zauberkunststücke. Dennoch häufen sich solche Zusammenkünfte und das Motiv des Lebemanns schlägt um in das des Exzesses, es ist, als ob Faust sein Ende und das Wissen um seine Verdammung verdrängen wollte. Sein Lebensstil wird jetzt nicht mehr nur als epikureisch, sondern sogar als säuisch beschrieben, der Teufel verschafft ihm gleich sieben „Succubas“³⁴¹ (hier wird es nun direkt gesagt, dass diese Frauen in Wahrheit teuflische Dämonen sind) auf einmal, und um die Fleischeslust noch mehr anzustacheln, macht der Geist die schöne Helena aus Griechenland, die schon Fausts Freunde beeindruckt hat, als er sie erscheinen hat lassen während eines Zusammentreffens, ihm zur Konkubine.

Anscheinend wird der vormalige Wunsch nach Gesellschaft und das unterhaltsame Zusammentreffen gegen Ende hin zu einer Flucht vor sich selbst, denn er hat „nicht viel daheym gewohnet / sondern bey Wirten vnd Studenten Tag vnd Nacht gefressen vnd

³³⁷ Siehe: Ebd.: S. 91.

³³⁸ Siehe: Ebd.: S. 89.

³³⁹ Siehe: Ebd.: S. 91.

³⁴⁰ Siehe: Ebd.: S. 95.

³⁴¹ Siehe: Ebd. 109.

gesoffen.“³⁴² Ungefähr fünf Jahre vor seinem Tod steigert sich das zunächst noch maßvolle Bedürfnis nach Genuss und Unterhaltung zum Verlangen nach Rausch und Versinken in Sinneslust. Erst ein Monat vor Ende der Frist zieht er sich zurück und möchte niemanden mehr sehen. Einzig der Geist ist bei ihm, der ihn allerdings nur verhöhnt und sein Leiden verstärkt. Am letzten Abend schließlich lädt er noch einmal seine Freunde zu sich ein und bittet sie, die Nacht bei ihm zu bleiben. Es ist der Wunsch nach Abschied, aber auch die Angst vor dem Ende, die ihn ein letztes Mal dazu veranlassen, in Gesellschaft zu sein. Das Soziale und Gesellige (im Gegensatz zum Asozialen, zur Isolation und zum vielleicht etwas merkwürdig werdenden Individuum) stehen hier also in Verbindung mit einer Weltzugewandtheit, die den körperlichen Aspekt des Daseins bejaht und somit den „sündhaften“ Teil des Menschen fördert. Die Interaktion mit anderen wird so zu einem Verweis auf den eigenen materiellen Körper, der sinnliche Bedürfnisse hat. Zugleich wird das Nach- Außen- Gerichtet- Sein Fausts zu einer Flucht vor dem Innenleben, in christlichen Termini gesprochen, zu einer Abkehr von der Seele, die sich dadurch gerade immer mehr von Gott entfernt, wodurch dann das Bedürfnis nach Weltzugewandtheit immer stärker wird. Ein „Teufelskreis“ entsteht, der den lustigen Gesellschafter, Unterhalter und Zecher am Ende in die Verzweiflung führt.

Das Figurenmotiv des Lebemanns wird hier unverkennbar mit dem Raummotiv des Wirtshauses beziehungsweise Bankettsaales sowie mit dem Situationsmotiv des gemeinsamen Mahls, das einhergeht mit Fausts Zauberkunststücken, verknüpft. Die daraus resultierenden Dingmotive sind Essenswaren und Weinsorten, die in langen Enumerationen ihre Betonung finden.

5. 2. Das isolierte Individuum

Bezieht sich der ursprüngliche Stoff auf einen Faust, der, wenn auch zum Teil gefürchtet, ein gern gesehener Gast ist, der sich in Gesellschaft wohlfühlt, so ist es bei Lenau ziemlich genau gegenteilig um Faust bestellt. In der *Historia* erfahren wir nur gegen Ende hin von einem deprimierten Zauberer, der sich vor Gram und aus Furcht vor den Folgen des Paktes in die Einsamkeit zurückzieht. Im vorliegenden Gedicht wiederum wird Faust von Beginn an als isolierter Mensch dargestellt. Er ist im Gebirge, einsam, nachsinnend und einzig die Kirchenglocken zeugen von der Zivilisation, der Faust allerdings entflohen ist. Die Isolation

³⁴² Siehe: Ebd. 110.

und die dadurch entstehende Einsamkeit – Faust leidet unter seiner Vereinzelung – werden fundamental gezeichnet, denn er ist von Mensch, Natur beziehungsweise Welt und Gott getrennt. Einzig der Teufel ist sein steter Begleiter, selbst wenn dieser nicht „physisch“ anwesend ist, lauert er immer irgendwo im Hintergrund und kann jederzeit hervorbeziehungsweise auftreten.

Man erfährt aber auch, dass es nicht immer so gewesen ist. Einst ist Faust der gesellige Bursche gewesen, den der Stoff des 16. Jahrhunderts kennt. Aufschlussreich ist dabei die Szene „Der Jugendfreund“, wo dem sich bereits abkapselnden Faust Besuch abgestattet wird. Der schon in Widmanns Faustbuch erwähnte Graf Heinrich von Isenburg – eine Anspielung darauf, dass der Teufelsbündler in adeliger Gesellschaft gewesen sein muss – bedauert Fausts Veränderung und dessen Rückzug in der Gegenwart Wagners: „Vorüber sind zehn Jahresfluchten,/ Seit ich und mein geliebter Faust/ Die hohe Schule Wittenbergs besuchten/ Und in der Schenke manche Nacht verbraust./ Noch steht vor mir sein herrlich Bild./ Wie war er dort so froh, so wild“.³⁴³ Jetzt hingegen ist er kaum wiederzuerkennen und Wagner erklärt Isenburg, dass sich seine und die Wege Fausts von nun an trennen würden, denn „Als wär’ er innerlich zerbrochen,/ Wich alle Freude von ihm fort./ Der Finstre spricht oft lange Wochen/ Mit mir, dem treuen Freund, kein Wort./ Es ist mit großem Herzeleide,/ Wenn ich gezwungen von ihm scheide.“³⁴⁴ Doch nicht nur das abweisende Verhalten leitet ihn dazu an, den Meister zu verlassen, besonders weil dieser auf „dunklen Bahnen“³⁴⁵ gehe und Wagner sich das eigene Seelenheil nicht verscherzen möchte, wird er zu diesem Entschluss gezwungen. Hier ist der berühmte Famulus ein ganz anderer als in der *Historia* beziehungsweise im *Wagnerbuch*, denn bei Lenau ist er ein gottesfürchtiger Mann, der sich um Faust sorgt, allerdings Gott mehr liebt und ihn deshalb verlassen muss, da er ahnt, mit wem jener im Bunde ist.

Isenburg versucht Faust aus der Isolation herauszuhelfen, er will ihn auf sein Schloss holen und für Heirat und Familie begeistern. Bei seinem Jugendfreund beißt er hier aber auf Granit, denn Zweifel, Hader und eine Form des Selbsthasses erlauben jenem nicht, sich in die gesellschaftliche Konvention, und dadurch in die Gesellschaft überhaupt, einzubinden. Da er seiner Teufelsbuhlschaft zwiespältig gegenübersteht und diese als existentiell sehr prägend ansieht, betrachtet er sich als verdorben und sündig. Daraus folgt dann unter anderem, wie er Isenburg erklärt, dass er nicht wolle, dass das Böse, das er in sich fühle, zur Verbreitung komme, wodurch er es ablehne, sich fortzupflanzen: „Ich will kein Weib als Braut

³⁴³ Siehe: Lenau, 2004, S. 23.

³⁴⁴ W. o.

³⁴⁵ Siehe: Ebd.: S. 24.

umschlingen./ Mein Leben ist ein wildes Hadern,/ Aus grolldurchgiftet bösen Adern/ Soll mir kein Kind, mir gleich, entspringen.“³⁴⁶ Zudem gesteht Faust, dass er nur eine fromme Frau wirklich lieben könnte, was freilich ein Widerspruch zu seinem eigenen Wesen wäre, will heißen, er sieht keine Möglichkeit, mit einer Frau das Leben verbringen zu können. Dennoch wird er durch den Teufel verführt Liebschaften haben, die ihn aber nicht aus der Einsamkeit herausbefördern, sondern ganz im Gegenteil wird gegen Ende hin seine Abkehr von der Welt und somit auch von den Frauen deutlich: „So konnt’ ich auch die Liebeslust bedenken,/ Und mag damit nicht weiter mich befassen.“³⁴⁷ Fausts Verhältnis zu den Frauen ist also ein ganz anderes als es in den Motiven des 16. Jahrhunderts sich widerspiegelt. Die Sinnesfreuden ohne Folgen mit den Sukkuben oder den Haremsdamen werden ersetzt durch reale Frauen, die dadurch ins Elend gestürzt werden, was wiederum Fausts Abkehr von der Gesellschaft verstärkt. Nicht einmal eine illusionäre Familie mit dem Trugbild Helena sei Faust bei Lenau vergönnt. Als er Liebe empfinden zu scheint für die Königstochter, sagt diese bloß: „Verlasset mich, unheimlich bang/ Wird mir vor Eurem ungestümen Drang,/ Kann Eure dunklen Worte nicht verstehen;/ Doch ruht auf Eurer Stirne tiefes Trauern,/ Das mich bewegt zu innigem Bedauern,/ Lebt wohl! ich will Euch nimmer wieder sehen.“³⁴⁸ Wie Wagner empfindet sie Mitleid mit ihm, will aber dennoch nicht weiter in des Düsternen Umgebung bleiben. So gibt es weder Liebeszauber noch eine geisterhafte Nachahmung, die zur gewünschten Zweisamkeit führen könnten. Nicht einmal das von ihm gemalte Portrait Marias darf er behalten, da dies der Teufel ins Meer wirft. Alles drängt zur Einsamkeit und Abgeschlossenheit des Wahrheitssuchenden, die sich fluchartig über ihn legen. Da diese Isolation allerdings ein wichtiger Teil des Programms Mephistopheles’ ist, um ihn zur Selbstzerstörung zu bringen, verwundert es nicht, dass Faust nicht der gern gesehene Unterhalter, Saufkumpane oder Tischgeselle ist. Vielmehr macht er einen unheimlichen und arroganten Eindruck, zuweilen ist er verächtlich, verletzend und absichtlich angsteinflößend.

Als er am Königshof ein Lied bei der Hochzeit zum Besten geben soll, stellt dessen Inhalt einen Hoheitsverrat dar und macht ihn alles andere als zu einem beliebten Gast bei Hofe. Nachdem Faust nun folgendes vorgetragen hat, fährt er deshalb auch sofort mit dem Teufel zum Fenster hinaus:

Griff die Leier hin und her,/ Was ein Lied das beste wär’/ Nirgends doch die grobe Hand/ Feines Schmeichelverslein fand;/ Pflücke nun vom nächsten Ast/ Euch ein Sprüchlein, bring’s zu Gast:/ Sieher Mann!

³⁴⁶ Siehe: Ebd.: S. 27.

³⁴⁷ Siehe: Ebd.: S. 121.

³⁴⁸ Siehe: Ebd.: S. 72.

hast keinen Leib,/ Keine Seel', du blödes Weib!// Drum, du hocharlauchtes Paar,/ Paßt zur Hochzeit auf ein Haar/
Dir das Sprüchlein: Mann und Weib/ Eine Seele und Ein Leib!³⁴⁹

So verscherzt es sich Faust absichtlich mit den höchsten Kreisen und dass er in einem anderen Bild als Maler wieder für den Adel tätig ist, wo er dann den Herzog tötet, kann nur seiner Verwandlungskunst zu verdanken sein. Jedenfalls sieht man bei Lenau den Aufwiegler, der keinen Wert auf noble Gesellschaft legt, sich nicht bei Hofe oder auf Banketten aufhalten möchte. Hier wäre Faust sicherlich mehr als der Empörer gegen die Obrigkeit zu deuten, als es in der Legende des 16. Jahrhunderts der Fall ist. Doch auch im Wirtshaus oder bei einfachen Leuten hält sich der Teufelsbündler nicht gerne auf, da seine Verachtung ihnen gegenüber unweigerlich einen Keil zwischen ihn und die anderen treibt, was jedes gesellige Zusammensein vereiteln muss. Als der Schmied ihn einlädt, zum Abendessen zu bleiben, verhält er sich ihm gegenüber so herablassend, dass jener ihn fast wieder wegschickt. Klare Gegenposition zum biedermeierlichen Glück des Privaten, Heimeligen und der Demut bezieht Lenaus Faust, als er die Bescheidenheit, Familiengesinnung und Gottesfürchtigkeit des Handwerkers als dumm bezeichnet und der Teufelsbündler ärgert sich darüber dann so sehr, dass er fast Lust bekommt, dessen Haus anzuzünden, was er ihm auch mitteilt. Und erst als der Schmied droht, den unfreundlichen Kunden ins Feuer zu werfen, gibt sich Faust wieder versöhnlich. Solcherart sind also die Begegnungen Fausts mit den Menschen: Es ist nie ein geselliges Zusammensein, das mit Diskussion oder lustigem Zechen verbunden ist, mit Schwatzen, Späße Machen oder Zauberkunststücken. Letztere werden zwar schon vollführt, dann aber nur um Angst zu machen oder aus purer Bosheit: Die fromme Schmiedfrau erschreckt er, indem er ein Messer in den Tisch sticht und daraufhin Blut aus diesem heraustropfen lässt. Ähnlich ist es in der Schenke, wo er Hannchen kennen lernt. Zunächst ist Faust schüchtern und traut sich nicht, die Genannte anzusprechen – erst als die teuflische Geige erklingt, wird er „bis zur Auflösung des Ich und zur ekstatischen Feier des Augenblickes“³⁵⁰ mitgerissen in das rauschhafte Treiben, das die ganze Stube ergreift. Faust kann aus der Einsamkeit nur hervorbrechen, wenn teuflische Musik am Werk ist, sonst lehnt er Gesellschaft im Grunde ab und lebt nicht im Jetzt, da er ständig reflektiert. Als der Zauber „verklungen“ ist, sucht der wütende Bräutigam der Verführten mit einigen anderen nach Faust, um ihn zu verprügeln oder gar zu töten. Dagegen setzt er sich zur Wehr mittels eines Zaubertricks, der die Angreifer erstarren lässt, was sicherlich nicht der Unterhaltung oder

³⁴⁹ Siehe: Ebd.: S. 48.

³⁵⁰ Siehe: Schmidt- Bergmann, 1984, S. 110.

allgemeinen Belustigung dient. Faust ist in diesem Sinne vom geselligen Zecher weit entfernt, wenn er Wein trinkt, dann um sich alleine zu berauschen, sodass er das Leid vergessen kann. Dass sich der Wahrheitssuchende von der Natur getrennt fühlt, verstärkt die gesellschaftliche Isolation dahingehend, dass er das Zusammensein in Form einer Familie als Mittel der Natur ansieht, die Art zu erhalten, wodurch das Individuum negiert wird. Seine Abkehr von Gott wiederum verhindert das Zugehörigkeitsgefühl zu christlichen Gemeinschaften. Dies heißt nicht, dass Faust die Gläubigen nicht um ihr Glück beneidet, denn als er alleine im Wald unterwegs plötzlich auf eine Johannesprozession stößt, weint er sogar ob seiner Ausgeschlossenheit. Die von ihm geforderte Autonomie erlaubt es ihm allerdings nicht, sich in die Abhängigkeit der Gnade Gottes und somit in die Gemeinschaft der Christen zu begeben. Doch selbst Mephistopheles wird ihm immer verhasster und der Teufelsbündler kann dessen Anwesenheit kaum noch ertragen: „Wirst mir zuwider und verhaßt;/ Du wirst mir immer mehr zur Last.“³⁵¹ Doch diesen Gesellen wird er nicht mehr los, er ist der Einzige, der durchwegs an seiner Seite bleibt.

Wenn Faust als in die Gesellschaft einbezogen dargestellt wird, dann setzt Lenau dies in die Vergangenheit. So wie er als Student gesellig gewesen ist, so ist er es als Kind im Beisein der Mutter gewesen, doch auch von ihr ist er getrennt, da sie tot ist.

Statkov macht einen „tragischen Zyklus“³⁵² bei Lenau aus, der sich ebenso auf das soziale Verhalten Fausts beziehen lässt. Es gibt darin drei Phasen: Die erste ist die Vereinsamung, Bedrohung oder Begrenzung, woraus zweitens der Zusammenbruch resultiert und drittens folgt die Läuterung oder der Eingang in transzendentes Sein. Fausts Selbstisolation begleitet diese Entwicklung von Anfang an, er reagiert auf die Schwierigkeiten mit Rückzug und Weltverachtung, flüchtet sich in weiteres Grübeln und verstrickt sich in ein schlimmes Schicksal, das ihn erneut von den Menschen trennt. Der Zusammenbruch bringt keinen Neubeginn, sondern treibt ihn lediglich wieder in die Gesellschaft des Teufels, der sich ihm „annimmt“ und der seine Gedanken mit ihm weiterspinn.

Das Motiv des isolierten Individuums steht so dem des Lebemanns gegenüber. Obwohl das Faust- Thema sowohl in der Legendenbildung des 16. Jahrhunderts als auch bei Lenau mit Wissensdrang, Vagabundieren, Reue und Religiosität verbunden ist, ergibt sich dennoch jeweils ein völlig andersartiges Motiv, was die Soziabilität der Hauptfigur betrifft. Sowohl in der profanen Legende als auch in der *Historia* ist Faust der Unterhalter und Gesellige. Das Verhalten, das der Lebemann erst kurz vor seinem Ende an den Tag legt, ist Lenaus Faust schon von Anfang an eigen – der extrovertierte, draufgängerische, selbstbewusste und

³⁵¹ Siehe: Ebd.: S. 65.

³⁵² Siehe: Statkov, Dimitar: Nikolaus Lenaus poetische Welt. Bonn: Dissertation, 1971, S. 31.

(lebens)lustige Charakter macht im Weltschmerz- Gedicht dem introvertierten, düsteren, schüchternen und misanthropischen Faust Platz.

Das Raummotiv im Rahmen der Geselligkeit ist ebenso die Schenke, zusätzlich findet man oftmals die freie Natur als Ort der Begegnung vor. Die Dingmotive, die die üppigen Mahlzeiten bezeichnen, weichen dem Motiv der Musik und des Tanzes. Einmal bildet das Skelett eines Kindes das schauerhafte Dingmotiv im Zusammenhang mit Fausts vergangenem Liebesabenteuer. Die Situationsmotive, die für Faust durch die Begegnung mit Menschen entstehen, sind so meist solche des Unbehagens, des Sich- Ausgeschlossen- Fühlens und der vorübergehenden Teilnahme an der Gesellschaft, wozu der Schüchterne zudem noch verführt werden muss. Darauf folgt die Reue – es wäre besser gewesen, Faust wäre alleine geblieben und hätte sich nicht auf Gesellschaft eingelassen.

5. 3. Der Kühle

Das Thema der Soziabilität wird bei Valéry so gestaltet, dass sich gut erkennen lässt, wie Faust mit Annäherungsversuchen, mit Bewunderung, aber auch mit Anfeindungen umgeht. Schon beim Einstieg in das erste Stück sieht man, dass Faust mit der Sekretärin an seinem „grande œuvre“ arbeitet, er wohnt in einem Haus mit Diener und Besucher werden nicht abgewiesen. Man kann also nicht von einem Einsiedler sprechen, doch genauso wenig von einem Vagabunden. Fast erweckt es den Eindruck, als hätte Faust eine gewisse Ausgeglichenheit in der Beziehung zu seiner Umwelt gefunden. Obwohl es in die Richtung eines bürgerlichen Daseins zu gehen scheint, muss betont werden, dass Faust gerade keine Familie hat, nicht einmal eine Partnerin. Im ganzen Stück ist von keinem Freund oder Vertrauten die Rede – höchstens Méphistophélès erfüllt vielleicht die Rolle eines alten Bekannten. Insofern zeigt es sich, dass die Hauptfigur in ihrer Beziehung zur Gesellschaft so gezeichnet ist, dass sie zwar nicht isoliert, dafür aber ohne tiefe Bindung an ein Mitglied ebendieser lebt. Das Verhalten Fausts anderen Menschen gegenüber verursacht, dass er weiterhin entfernt bleibt. Es ist die emotionale Ferne, die das Motiv des Entrückten mitträgt. Was sich bei dem Thema hier nun ergibt, ist das Motiv des Kühlen. Es ist eine Kühle, die bisweilen arrogant wirkt, dann aber wieder zeigt Faust Verständnis für die Gefühle und Schwächen der Menschen in seiner Umgebung, es ist nicht so, dass er nicht weiß, was die Gefühlswelt bedeutet oder ausmacht. Er, der schon alles erlebt hat, hat auch hierin Erfahrungen gemacht, hat so Verständnis dafür, ohne Beteiligter zu sein. Es wäre zudem

verfehlt, zu behaupten, Faust empfände gar nichts mehr, er sei vollkommen abgestumpft, denn dann wäre er nicht kühl, sondern tot oder eine Art Psychopath. Somit wollen wir Fausts Verhalten in der Gesellschaft als ein kühles ansehen. Er ist gesellig, dennoch bleibt er in sich gekehrt, lebt nicht mit den Emotionen der anderen mit und in diesem Sinne wird man ihn dann im Endeffekt doch nicht als geselligen Menschen bezeichnen, selbst wenn er sich unter anderen befindet. Faust ist trotzdem in keiner einzigen Szene alleine zu sehen, was ausdrücklich betont sein muss. Dafür wiederum ist er, wie schon erwähnt, für lange Zeit im ersten Stück abwesend, wo man nicht weiß, ob er alleine ist, was allerdings anzunehmen ist. Zuweilen weiß man nicht, ob er im Hintergrund Beobachtungen macht für sein Experiment. Doch das sind Spekulationen. Eindeutig ist, dass Faust als in Gesellschaft sich befindend dargestellt wird, doch dabei nicht unbedingt einen geselligen Eindruck macht: Zunächst sieht man ihn arbeiten mit der Sekretärin und als sie lacht, reagiert er darauf zunächst irritiert, um im Anschluss seine Theorie des Lachens kurz darzulegen: „[C]ela m’ennuie, et je perds mon temps à attendre que votre charge de puissance naïve s’épuise.“ Und dann: „Et n’est- il pas très remarquable que l’âme et l’estomac aient même recours à la force brutale pour... repousser...“³⁵³ Wenn Faust an dieser Stelle kühl bis unsympathisch wirkt, geht es später sogar in Richtung Arroganz, wenn er zu Lust sagt: „Vous n’êtes pas ici pour comprendre, mon enfant.“³⁵⁴ Dass dies vielleicht bloß einer unbedachten Ehrlichkeit entspringt und nichts mit Überheblichkeit zu tun hat, zeigt das Verhalten, das Faust an den Tag legt, wenn jemand ihm Bewunderung entgegenbringt. Der Teufelsbündler erweist sich dabei nämlich als überaus bescheiden und gefällt sich nicht in der Rolle des Vorbildes. Als der ihn verehrende Disciple betont, wie bewegt er sei, ihn kennenzulernen, antwortet Faust recht trocken: „Soyez le bienvenu, Monsieur. Ne soyez jamais ému devant un homme.“³⁵⁵ Als er erfährt, dass die Jugend allgemein von ihm begeistert ist, dass es fast so etwas wie einen Faust- Hype gibt, zeigt sich erneut weder Stolz noch Überheblichkeit bei dem Verehrten. Er kontert unbeeindruckt und eine gewisse Abgeklärtheit vermittelnd: „Quant à la jeunesse, – excusez- moi, – toutes les chances de se tromper sont nécessairement avec elle.“³⁵⁶ Was den Schüler übrigens nicht davon abhält, eine Lobrede auf den Maître zu halten; er ist aber enttäuscht, als Faust ihm einen Rat gibt, der lediglich in einem „Prenez garde à l’Amour“ besteht. Als die Berühmtheit ihm dann noch das Autogramm verweigert, da sie, wie sie begründet, nie mehr schreiben werde und nur mehr diktiere, ist der Besucher endgültig irritiert. Er fragt sich, ob es

³⁵³ Siehe: Valéry, 2007, S. 12.

³⁵⁴ Siehe: Ebd.: S. 14.

³⁵⁵ Siehe: Ebd.: S. 54.

³⁵⁶ Siehe: Ebd.: S. 56.

sich um eine Marotte der Berühmten handle, ob es so etwas wie der letzte Schrei sei, sich so bescheiden zu geben. Doch zugleich empfindet der Schüler es als überhebliche Geste, keine Feder mehr selbst anzugreifen. Kurzum, die Art und das Benehmen Fausts erwecken Befremden und Unsicherheit. Er wirkt abgehoben, indem er emotional nicht zugänglich scheint. Dass er derart geschätzt wird, macht auf ihn keinen Eindruck, den Komplimenten entzieht er den Grund, indem er alles relativiert. Als er von seiner Sekretärin als Gott bezeichnet wird, zeigt er keinerlei Reaktion darauf, da er gerade in einem Zustand ist, den er „existieren“ nennt, wobei er allerdings nichts denkt. Faust wirkt abweisend und gefühlsmäßig unterkühlt, als Lust ihm weiter Liebesgeständnisse der folgenden Art macht:

Vous paraissez un dieu, ce soir... [...]. Votre visage, à cette heure, est le plus beau de vos visages. [...] Non, je ne vous avais jamais vu, puisque jamais je ne vous avais vu cette douceur superbe, et ce regard plus grand que ce qu'on voit... [...] Vos yeux semblent contempler l'univers au moyen de ce petit jardin [...].³⁵⁷

Dem entgegnet er lediglich: „L'univers ne m'importe pas, et je ne pense à rien.“³⁵⁸ Als Faust darauf sogleich wieder in seine Gedankenwelt abdriftet und dabei monologisiert, konstatiert Lust bloß noch, dass sie beide redeten, jedoch nicht miteinander. Oberflächlich gesehen sieht es so aus, als würde Faust mit einer netten Dame im Garten sitzen und sich mit ihr unterhalten, sieht man genauer hin, reden sie beide aneinander vorbei und die Gefühle Lusts werden in keinsten Weise erwidert. Irgendwann berührt sie ihn dann an der Schulter und das Einzige, das ihn interessiert, ist der Grund für die Geste Lusts. Als sie angibt, sie habe sich Sorgen gemacht, er könnte eingeschlafen sein, ist das für ihn ein vernünftiger Grund und er wünscht daraufhin, sie möge die Hand ruhen lassen. Als Lust gesteht, dass sie den Grund in Wahrheit eigentlich gar nicht kenne („Cela se fait tout seul, comme tout ce qui est très important.“³⁵⁹), will Faust, dass sie ihre Hand von ihm wegnimmt, wiederholt es sogar. Faust relativiert erneut positive Gefühle, die ihm entgegengebracht werden, indem er nicht ohne grotesken Beigeschmack die Annäherungsgeste intellektualisiert: „Cela est donc né de vous et de moi, et non de vous ou de moi. Votre main et ce mot, cela forme quelque chose, une sorte d'être.“³⁶⁰ Zudem werde die Intimität, das heißt die Berührung, oft durch eine Nichtigkeit oder einen gemeinsamen Irrtum hervorgerufen. Der Kühle kann also mit einer Begegnung nichts anfangen, wenn diese nicht einer gewissen Rationalität unterliegt und dadurch erklärbar ist. So versteht man, warum Faust rät, man solle sich vor der Liebe in Acht nehmen: sie ist etwas, das sich dem Verstand entzieht.

³⁵⁷ Siehe: Ebd.: S. 68.

³⁵⁸ W. o.

³⁵⁹ Siehe: Ebd.: S. 75.

³⁶⁰ W. o.

Der Teufelsbündler ist bei Valéry kühl in seiner Art den Menschen gegenüber, aber nicht hart, sodass er dennoch mit Lust im Garten spazieren geht und den symbolträchtigen Pfirsich, den sie von einem Baum pflückt, mit ihr teilt. Als sie abtreten, nimmt sie ihn letztendlich am Arm und Faust lässt gewähren. Hier ist folgender Vermerk erhellend: „Nach Laurettes Untersuchung ist das Baumsymbol als poetischer Ausdruck einer Sehnsucht nach Überwindung der in Valérys Denken angelegten Antinomie zwischen Körper und Geist, Subjektivität und Objektivität von zentraler Bedeutung.“³⁶¹ Der Baum ist nicht mehr der Baum der Erkenntnis, der den verbotenen Apfel feilbietet, auch hat der Teufel, obwohl er sich in Gestalt einer Schlange darin versteckt, nicht dabei mitgewirkt, dass die beiden den Pfirsich essen. Man muss davon ausgehen, dass Faust nicht der Versuchung des Teufels erliegt, wenn er ebenjene Frucht isst, vielmehr wird der sündhafte Erkenntnisdrang, den der Apfelbaum des Alten Testaments symbolisiert, durch eine Frucht der Versöhnung ersetzt. Livni spricht von der Geste Lusts als einer „réparation de la faute d’Eve“³⁶², wodurch ihr fast die Rolle einer Heiligen zugeteilt wird, die ein Heilsversprechen einlöst und so fragt er sich: „Faust et Lust seraient- ils enfin sur le chemin du retour au Paradis?“³⁶³

Trotzdem nicht unempfindlich gegenüber der weiblichen Schönheit bemerkt Faust die schönen Ohren seiner Sekretärin, verliert sich allerdings sogleich in der Betrachtung der Windungen, für die die Natur eine Vorliebe zu haben scheine. Als Méphistophélès hier „einhaken“ möchte und Faust Perlen für ihre Ohren anbietet, lehnt er gelangweilt ab: „L’amour est hors de question. Quant à Lust, mes intentions sont simples et presque pures.“³⁶⁴ Was er an der Gegenwart der Sekretärin schätze, betont er, sei ihre sensible, zärtliche und liebevolle Art, die ihm sehr angenehm sei, was eine perfekte Arbeitsstimmung erzeuge. Wie wichtig ihm diese eher pragmatische Beziehung ist, zeigt auch Fausts Reaktion darauf, dass Satan Lusts geheime Wünsche ihr vor Augen gehalten hat: Er wirkt sehr verärgert, weil das Arbeitsklima nicht durch solche teuflischen Späße verdorben werden darf und alle drei gut miteinander auskommen sollten während des Projekts. Lusts Geheimnisse sind erotischer Natur und es wird angedeutet, dass sie in Zusammenhang mit Faust stehen.

Trotzdem entsteht eines Abends eine vertrauliche Atmosphäre, als Faust Lust zu Arbeitsbeginn eine Rose schenkt und statt zu diktieren zunächst das schöne Wetter im Garten

³⁶¹ Siehe: Harth, Helene/ Pollmann, Leo: Paul Valéry. Frankfurt am Main: Athenäum, 1972, S. 21 [aus der Reihe: Schwerpunkte Romanistik. Hg. v. Leo Pollmann. Bd. 10]. Es wird Bezug genommen auf folgende Studie von Pierre Laurette: *Le thème de l’arbre chez Paul Valéry*. Paris: Centre de Philologie Romane de la Faculté des Lettres de Strasbourg, 1967 [aus der Reihe: Etudes Littéraires. Serie C. Bd. 19].

³⁶² Siehe: Livni, Abraham: *La recherche du dieu chez Paul Valéry*. Ouvrage publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique et de l’Université hébraïque de Jérusalem. Paris: Klincksieck, 1978, S. 415 [aus der Reihe: Etudes Littéraires. Serie C. Bd. 68].

³⁶³ W. o.

³⁶⁴ Siehe: Valéry, 2007, S. 31.

genießen möchte. Wohl gemerkt betont er, dass dieser Augenblick zu schön sei, um ihn alleine zu erleben und er wolle, dass seine Sekretärin ihm Gesellschaft leiste. Dies regt ihn jedoch lediglich zu den schon erläuterten Monologen an und er vergisst ihre Anwesenheit. Obwohl Faust wie beschrieben sich verhält, erweckt er Zuneigung bei Lust, die Anspielungen sexueller Natur ihm gegenüber tätigt und Annäherungsversuche macht. Zudem verletzt es sie, von vergangenen Liebesabenteuern des ehemaligen Frauenhelden hören zu müssen während des Niederschreibens der Memoiren. Seine Sekretärin nimmt ihn überraschenderweise nicht als kühlen Menschen wahr, sondern spricht von seiner Zärtlichkeit („tendresse“), dann von Gefühlen, die bei ihm zu lichtvoller Einsicht geworden sind und sich auf einer erhabenen Ebene befinden. Als der Schüler verlautbart, dass Faust keiner Gefühle fähig sei und Kälte ausstrahle, verteidigt Lust diesen: „S’il vous a semblé froid, éloigné, comme absent, c’est qu’il y avait quelque raison qu’il le fût, quelque idée majeure en tête...“³⁶⁵

Spätestens jetzt muss das Thema der Weiblichkeit angesprochen werden, das aus dem der Soziabilität entsteht, zumindest, wenn Faust das Hauptthema bildet. Es ist kein Zufall, dass das erste Stück den Namen *Lust* trägt. Die Frau, die zwar mit der Körperlichkeit – alleine schon durch die Namensgebung – in Verbindung gebracht wird, ist dennoch, gemeinsam mit dem Schüler, am menschlichsten gezeichnet. Der Teufel ist reiner Geist, Faust auf dem Weg dorthin. Der Geist des Solitaire hat sich auf ebendiesem Weg verirrt. Die Dämonen und Feen sind eo ipso nicht menschlich. Obwohl Lust manchmal naiv scheint, ist sie nicht auf den Mund gefallen und ist so weit selbständig, dass sie einer eigenen Arbeit nachgeht. Sie ist das Gegenteil der Frauen, die uns in der *Historia* in der Gestalt der Sukkuben und Haremsdamen begegnen – Lust ist noch Jungfrau. Auch mit der unwirklichen Helena kann sie nicht verglichen werden. Valéry räumt der Frau einen eigenständigen Platz ein, der nicht nur schemenhaften Charakter hat. Das Motiv des Kühlen wird dadurch dem Motiv der Warmherzigkeit in der Gestalt der Sekretärin entgegengestellt und bewirkt, dass Fausts Andersartigkeit hervorgehoben wird, zugleich sieht sie in ihm etwas, das sonst keiner sähe. Über seine Vergangenheit erfährt man nicht nur, dass er der Lebemann des 16. Jahrhunderts gewesen ist in Bezug auf Frauen, auch seine Beziehungen zu den höchsten Kreisen finden Erwähnung: Mit sehr hochgestellten Personen hat er verkehrt, zugleich mit solchen der Tiefe, die weder Mann noch Frau gewesen sind – dieser Umstand macht schon ziemlich zu Beginn klar, dass es sich um den alten Teufelsbündler, der mit Dämonen seinen Umgang gepflegt hat, handelt, vermutlich fallen darunter auch die Sukkuben.

³⁶⁵ Siehe: Ebd.: S. 142.

Dass Faust seine Seele verkauft hat, könnte man ebenso bei Valéry vermuten, seine Sicht auf die Welt ist eine völlig erkenntnistheoretische. Die Hauptfigur verkörpert hier den Beobachter, der sich, Welt und Geist in Beziehung zueinander setzt, doch indem die Seele dabei eine geringe Rolle spielt, entsteht die Kühle und Distanz seines Wesens der Umwelt gegenüber.

Valéry, der in seinem Werk der Beziehung zwischen Körper, Geist, Seele und Welt zentralen Stellenwert einräumt, zeichnet Faust als Menschen, der den Geist zuungunsten der anderen Seinsqualitäten hervortreten lässt und in diesem Sinne für seine Umgebung unerreichbar wirkt. Er ist zwar in Gesellschaft und schätzt diese, doch Faust kommuniziert mit den anderen nur, wenn es einen vernünftigen Grund dafür gibt, ansonsten zieht er sich in eigene Betrachtungen zurück, monologisiert oder kontempliert. Lachend und plaudernd wird man ihn wohl kaum vorfinden. Zudem ist einer seiner Grundsätze, dass man sich vor der Liebe in Acht nehmen müsse, was sicherlich essentiell zu seiner kühlen Art beiträgt, da er sich auf diese Emotion nicht einlässt, die aber eine wichtige Komponente innerhalb der Soziabilität ist. Faust gesteht selbst, dass er Liebe und Hass gar nicht mehr empfinden könne, es bleibt, dass er lediglich noch in Gesellschaft „ist“, und nicht mehr.

Das Thema der Soziabilität wird demgemäß von Valéry so behandelt, dass ein völlig anderes Motiv als in der allgemeinen Legendenbildung des 16. Jahrhunderts entsteht. Zwar bleibt der Lebemann erhalten, indem er in Fausts wilde Vergangenheit gesetzt wird, doch nun hat er diesen verabschiedet. Genuss, Schalk und Unterhaltung sind nicht mehr die Gründe, warum er Gesellschaft sucht. Reserviert und leidenschaftslos umgibt er sich mit Menschen, um mit diesen seine Arbeit voranzutreiben, aber auch weil minimale Reste des Bedürfnisses nach Geselligkeit oder Zweisamkeit noch vorhanden zu sein scheinen.

Fausts soziales Wesen wird durch das Raummotiv des eigenen Heims aussagekräftig gekennzeichnet. Er lebt zurückgezogen, das liederliche Leben ist ihm fremd geworden. Als er sich außerhalb seiner vier Wände zeigt, sucht er abgelegene und unwirkliche Orte auf, Gebirge und Feengrotte sind dann die verwendeten Raumotive. Die Dingmotive im Zusammenhang mit der Soziabilität wiederum zeigen in eine andere Richtung. Rose und Pfirsich sind hier zu nennen. Beide verweisen auf weibliche Zärtlichkeit und Schönheit, beides Eigenschaften, von denen sich Faust gerne umgeben weiß. Dennoch ist die Situation, die entsteht, wenn er unter Menschen ist, eine pragmatische, die Arbeit und das Ziel, sich von der Welt zu entfernen, sind dabei im Mittelpunkt. Mit dem Solitaire und den Feen ergeben sich eine Diskussionssituation und eine Auseinandersetzung, was allerdings stark unreal gezeichnet ist und mehr auf eigene Kämpfe mit sich selbst verweist. Es muss betont werden,

dass er das Gespräch nicht scheut, nicht schüchtern oder misanthropisch sich verhält. Trotzdem hat es den Anschein, als ob er ein Wechselgespräch im eigentlichen Sinne nur mit nicht- menschlichen Wesen führen kann. Der Teufel, der Solitaire und die Feen bilden gleichwertige Diskussionspartner; bei den Gesprächen mit Lust und dem Schüler wiederum hat man oft den Eindruck, dass er mit sich selbst spricht oder sie sogar aneinander vorbei reden.

6. Alter Ego

Das Thema des Alter Egos ist eng verwandt mit dem des Doppelgängers, wobei Zweiteres hier zu weit führte, da das andere Ich Fausts sich nicht manifestiert als ein Wesen, das ihm äußerlich gleich ist. Das Alter Ego repräsentiert also den Teil der Persönlichkeit, dessen Vorhandensein zu einer Krise führt, da er mit dem restlichen Charakter nicht vereinbar ist. Widerspruch im Denken und Fühlen macht sich breit und führt zu einer gewissen Ohnmacht sowie zu Leidensdruck, da der Wille und die damit zusammenhängenden Handlungen geschwächt werden oder inkongruent sind durch diese Entzweiung des Selbst. Ein innerer Kampf beginnt zu toben, zwei Kräfte ringen um die Oberhand und solange dies andauert, dominiert die Verzweiflung, da bei jeglicher Entscheidung, die getroffen wird, entweder das Alter Ego oder aber das „Ego“ dabei leidet, da sie in Opposition zueinander stehen. Zudem ist oft unklar, ob das Alter Ego eigentlich das „Ego“ ist und die „Hauptperson“ nicht eigentlich das Alter Ego ist.

Das Thema kann nun so gestaltet sein, dass sich das andere Ich in einer Figur oder Person manifestiert, die mit dem Hauptcharakter in Kontakt oder in einen Dialog tritt. Das Gegensätzliche, das Andere wird meist sofort erkannt oder es werden eine Ähnlichkeit und Seelenverwandtschaft aufgrund des Komplementären erahnt. Wechseln sich Alter Ego und das „Ich“ ab in ihrer Präsenz, wird das Gefühl des Unheimlichen evoziert, da die Anwesenheit des einen die Abwesenheit des anderen bedeutet, was mit Amnesie, Traumzustand oder rauschhaftem Dasein gleichzusetzen ist. Verwirrtheit und Wahnsinn können folgen oder sind Ursache dieser Entzweiung, oftmals bleibt ein Rest des Ungeklärten innerhalb der Ausführung des Themas bis zum Schluss bestehen. In abgemilderter Form wird das Alter Ego durch eine Person symbolisiert, die eine Möglichkeit der Entwicklung anzeigt oder eine Tendenz des „Ichs“, die latent, aber potentiell vorhanden ist.

6. 1. Das christliche Gewissen

Eine Geschichte in der *Chronica von Thüringen und der Stadt Erffurth* beschreibt Fausts Charakter genauer, indem dessen Reaktion auf den Bekehrungsversuch eines Franziskaner-Mönches namens Klinger beschrieben wird. Der Magier, der sich völlig der eigenen Verdammnis bewusst ist, erklärt sich wie ein Protestant, der „die Seite gewechselt“ hat, ohne die Grundglaubensinhalte aufzugeben: „[S]o hab ich gott muthwillig verachtet, [...] dem Teufel mehr gegläubet und vertraut, denn ihm: darumb ich zu ihm nit wieder kommen, noch seiner gnaden, die ich verscherzt, mich getrösten kann“³⁶⁶. Noch deutlicher wird sein christliches Gewissen an einer Stelle im *Christlich bedencken*: Faust ist es einmal in den Sinn gekommen, sich zu bekehren, doch „da hat jm der teuffel so hart gedrawet / so bang gemacht / so erschreckt / daß er sich jm auffs new hat verschrieben.“³⁶⁷

Ähnlich wie in der profanen Legende finden wir auch in der Anti- Heiligenlegende das Alter Ego Fausts in Form des christlichen Gewissens. So entsteht eine Darstellung der Tiefe der Persönlichkeit Fausts, die ihn realistischer und menschlicher macht, zugleich wird eine Identifikation mit ihm wahrscheinlicher. Ein innerer Kampf in Faust beginnt sich in seinen Anfängen zu zeigen, der jedoch jäh unterbrochen wird von der Heimsuchung des Teufels, als das christliche Gewissen zu siegen droht. Doch oft kommt es gar nicht so weit, da Faust von sich aus überzeugt ist, dass er verdammt sei und auf keine Gnade mehr hoffen dürfe. Er versperrt sich somit in erster Linie selbst den Weg zu Gott, indem er nicht daran glaubt, dass dieser ihn wieder als verlorenen Sohn aufnähme. Und so geschieht es, dass, obwohl sich in Faust eine andere Stimme meldet, eine, die ihm sagt, dass er auf dem falschen Weg sei, er dennoch in Irrglauben und Hoffnungslosigkeit weiterlebt. Tief in ihm drinnen weiß er um seine Verdammung und Sündhaftigkeit, er ist also nicht vollkommen „teuflich“, da er zu unterscheiden weiß zwischen Gut und Böse, die totale Umkehrung der moralischen Prinzipien geschieht bei ihm nicht. Dennoch ist das Alter Ego nicht stark genug, um in Faust den Glauben an Gott zu erwecken, der die Hoffnung auf Rettung mit sich brächte. Weil er sich dem Teufel in die Arme geworfen habe, sagt der Schwarzmagier: „Darumb kann ich keiner Gnade mehr hoffen / Sondern werde wie der Lucifer in die ewige Verdampnuß vnd Wehe verstossen“³⁶⁸. Diese düsteren Aussichten bringen ihn zur Verzweiflung und traurig beklagt er

³⁶⁶ Siehe: FS 26a.

³⁶⁷ Siehe: FS 30e.

³⁶⁸ Siehe: Historia, 2006, S. 33.

sein Schicksal: „Ach wehe jimmer wehe [...] O daß ich nie geboren were worden“³⁶⁹. Sogar das Bündnis bereut er: „[H]ette ich Gottselige Gedancken gehabt / vnd mich mit dem Gebett zu Gott gehalten / auch den Teuffel nicht so sehr bey mir einwurzeln lassen / so were mir solchs Vbel an Leib vnnd Seel nicht begegnet / Ey was hab ich gethan?“³⁷⁰ Er ruft nach Gott, Schutz und Zuflucht, doch glaubt er sich isoliert von Gott und alleingelassen von ihm. Er schämt sich und ist sich sicher, dass er nicht mehr zurück kann.

Fausts christliches Gewissen bringt ihm andauernde Schwermut und Melancholie ein, die sich noch steigert, als er merkt, dass der Geist seinen Teil des Vertrags nicht vollständig einhält, da er sich nach einiger Zeit weigert, weiterhin Antwort auf seine Fragen zu geben. (Als Mephostophiles Fausts Gemütszustand realisiert, gibt er ihm falsche Antworten.) Der Doppelcharakter Fausts manifestiert sich in der Gestalt eines alten, christlichen Mannes, der ihn bekehren will und darlegt, dass Gott die Sünder wieder bei sich aufnehme, wenn diese ihn um Verzeihung bäten. Dies führt zur letzten und gewaltigsten Aufbäumung des christlichen Gewissens, sodass er „Buß thun“ und „sein versprechen dem Teuffel wider aufssagen“ will, woraufhin ihm sein Geist fürchterliche Angst einjagt und Anstalten macht, ihm das Genick zu brechen, er schärft ihm ein, dass er ihn in Stücke reißen werde, wenn er sich nicht erneut dem Teufel verschreibe. Faust unterzeichnet daraufhin ein zweites Mal einen Pakt mit Lucifer. Hier wird der erste Vertrag bekräftigt und ausdrücklich dem Christentum sowie dessen Anhängern abgeschworen.

So kommt es, dass das christliche Gewissen Fausts im Endeffekt dazu führt, dass er sich völlig der Verdammung hingibt, zudem verstärkt es sein Leiden, da er sich der widergöttlichen Handlungen voll bewusst ist. Dieses Aufflackern des Guten lässt den Teufel zum letzten Vernichtungsschlag ausholen, dennoch stirbt das christliche Bewusstsein in Faust nicht ab, da er an seinem Todestag, der für ihn ja ein gewusster ist, seinen Freunden den Teufelspakt beichtet und hinzufügt: „laßt euch mein greuwlich End euwer Lebtage ein fürbildt vnd erjinnerung seyn / daß jr wöllet Gott vor Augen haben / jhn bitten / daß er euch vor des Teuffels trug vnnd List behüten / vnnd nicht in Versuchung führen wölle“³⁷¹.

Dass das Alter Ego zu einer Art Spaltung führen kann, bestätigt Faust selbst, indem er sich als gut und böse bezeichnet:

Dann ich sterbe als ein böser vnnd guter Christ / ein guter Christ / darumb daß ich eine hertzliche Reuwe habe / vnd im Hertzen jimmer vmb Gnade bitte / damit meine Seele errettet möchte werden / Ein böser Christ / daß ich

³⁶⁹ W. o.

³⁷⁰ Siehe: Ebd.: S. 35.

³⁷¹ Siehe: Ebd.: S. 120.

weiß / daß der Teuffel den Leib wil haben / vnnd ich wil jhme den gerne lassen / er laß mir aber nur die Seele zu frieden.³⁷²

Genau diese Zerrissenheit macht Faust zu einer bemitleidenswerten Figur und verleiht ihm etwas Menschliches. Das Tragische ist, dass er eben an diesem, seinem letzten Tag sogar von Reue und Bitte um Gnade spricht. Der Schwarzmagier glaubt schlussendlich aber trotzdem nicht, dass es Rettung für seine Seele gebe und ironischerweise ist er am Ende tatsächlich verdammt, gerade weil nur der Glaube an das Gute und an die Rettung ihm geholfen hätte. Doch Faust meint, „[s]eine Sünde weren grösser / denn daß sie jhme möchten verziehen werden. Also gedachte er auch jmmerdar / er hette es mit seiner Verschreibung zu grob gemacht.“³⁷³

Die Angst vor dem Teufel und fehlendes Vertrauen in Gott haben ihn endgültig der Hölle übergeben, wobei ihn die innere christliche Stimme nicht davon abhalten hat können. Hierzu passt das protestantische Dogma, das besagt, dass man nur im Akt des Glaubens – der durch Fausts christliches Gewissen in diesem latent vorhanden ist – die Gnade Gottes erlangen kann. (Zugleich kommt auch der Gedanke auf an die christliche Vorstellung, dass der zweite Pakt prinzipiell als irreversibel gilt.)

Dass der Teufelspakt die Hauptrolle spielt beim inneren Kampf mit dem Alter Ego als dem christlichen Gewissen, liegt auf der Hand und es schließt sich der Kreis mit dem Faust- und dem Teufels- Thema:

Das Bündnis von Satan mit Menschen, besonders mit → Faustus und an Faust erinnernde Figuren, löst gewaltsame Konflikte zwischen dämonischen Kräften und den nach Läuterung, Aufklärung und Erlösung strebenden Neigungen aus. Es versetzt den Menschen in den Mittelpunkt eines Spannungsfeldes zwischen Gut und Böse, Himmel und Hölle.³⁷⁴

Was das christliche Gewissen in Frage stellt, ist, dass die Reue Fausts als Judasreue bezeichnet wird vom Verfasser, als Reue, die bloß aus Furcht vor den Folgen des Tuns geschieht. Dann würde sich die Zerrissenheit in Wahrheit daraus ergeben, dass Faust einerseits die Grenzen der göttlichen Gesetze im Sinne der schwarzen Magie und der Erkenntnissuche überschreiten will, andererseits aber nicht die Folgen dafür tragen möchte – er würde somit zwar die Gesetze Gottes anerkennen, dies jedoch nur hinsichtlich ihrer strafenden Seite und nicht um ihrer selbst willen.

³⁷² Siehe: Ebd.: S. 121.

³⁷³ Siehe: Ebd.: S. 122.

³⁷⁴ Siehe: Daemmrich, 1995, S. 302f.

Warum Faust letztendlich nicht doch gerettet wird, obwohl er sich gegen Ende hin sogar als Christen bezeichnet, ist wohl ein weiteres Beispiel für einen ungeklärten Rest innerhalb des Alter Ego- Themas.

Das Raummotiv der Privatheit und das Situationsmotiv des stillen Rückzugs bilden die fruchtbaren Voraussetzungen für die Entfaltung des christlichen Gewissens. Zudem spielt das Zeitmotiv eine Rolle, denn die Tatsache, dass sein schreckliches Ende nahe ist, treibt ihn dazu, seine Lage vollkommen neu zu überdenken. Die Kürze der Lebensspanne, die ihm noch bleibt, und die damit verbundene Furcht vor dem Tod bewirken, dass sich die andere Seite zeigt. Einsamkeit und Stille sind einerseits förderlich für das Auftauchen des Alter Egos, zugleich bewirkt wiederum der dadurch entstehende Konflikt, dass Faust leidet und kaum noch gesellschaftsfähig ist, was ebenso seinem sonstigen Wesen entgegengesetzt ist. Wie das christliche Gewissen motivisch einzuordnen ist, stellt eine gewisse Schwierigkeit dar, da es in diesem Sinne keine Figur ist. Der alte Christ, der Faust bekehren will, verkörpert zwar das Alter Ego, das von Faust nicht getötet werden kann – er trachtet ihm nach dem Leben, doch die Gottesfürchtigkeit des Alten siegt – , allerdings taucht er bloß einmal auf, das christliche Gewissen ist hingegen von Anfang an (latent) vorhanden. So liegt es nahe, hier von einem psychologischen Motiv zu sprechen.

6. 2. Görg

Im Großen und Ganzen ist man sich einig darüber, dass bei Lenau das andere Ich durch die Person des Matrosen Görg repräsentiert wird, „Faust selbst erkennt an ihr sein Anderssein.“³⁷⁵ Doch so einfach ist dieses Thema dennoch nicht gestrickt, denn manche sehen wiederum den Teufel als Metapher für ein Selbstgespräch Fausts an. Dies soll zwar nicht von vorneherein behauptet werden, allerdings wird sich zeigen, dass diese These ebenso ihre Berechtigung findet – wie überhaupt allgemein in der Faust- Tradition der Teufel als eine Art Alter Ego Fausts betrachtet werden kann: er ist das Verdrängte, das Verbotene, das Unmoralische in einer in der christlichen Tradition stehenden Umgebung, in der Faust „herangewachsen“ ist. Will man abgesehen davon ein weiteres Alter Ego neben Görg ausmachen bei Lenau, dann wäre dies in der auktorialen Erzählperspektive zu suchen, denn diese anonyme, raum- und zeitlose Stimme verlautbart schon im Eingangsbild: „O wolle nicht mit Gott zusammenfallen,/

³⁷⁵ Siehe: Martens, Wolfgang: Bild und Motiv im Weltschmerz. Studien zur Dichtung Lenaus. Köln/ Graz: Böhlau, 1957, S. 136.

Solang dein Los auf Erden ist zu wallen./ Das Land der Sehnsucht ist die Erde nur;/ Was Gott dir liebend in die Seele schwur,/ Empfängst du erst im Lande der Verheißung,/ Nach deiner Hülle fröhlicher Zerreißung!“³⁷⁶ Dieses agnostische Postulat ist genau kontradiktorisch zu Fausts obsessivem Erkenntnisdrang, jedoch ist diese Stimme, um Fausts Alter Ego sein zu können, zu sehr allwissend und beobachtend, als dass sie einen Teil seines Selbst ausmachen könnte.

Interessanterweise konstatiert Huckle³⁷⁷ diese Stimme als vergleichbar mit der „Vorred an den Christlichen Leser“ der *Historia*. Tatsächlich vernimmt man zu Beginn einen schwachen Nachhall, da bei Lenau deutlich moralisierende Worte zu lesen sind, die ich gerade angeführt habe. So kann man die Setzung dieser anonymen Stimme als Alter Ego im Sinne eines christlichen Gewissens bestätigt finden, wobei der auktoriale Zug dann schon mehr den Charakter eines Gottes bekäme. Görg hingegen ist eine Person, die dem Teufelsbündler entgegentritt auf gleicher funktionaler Ebene, zudem deutet sein Name auf eine Wesensverwandtschaft hin – wissen wir doch, dass Faust entweder Johann oder Georg (Georgius) geheißen haben soll. Görg nun ist die niederdeutsche Form des Namens Georg. Jener geht in seiner Alterität noch weiter als die Eingangsstimme, da er den Materialismus beziehungsweise Sensualismus postuliert, der von Gott genauso wenig spricht wie von einem Jenseits. Er kann nicht einmal als Skeptiker bezeichnet werden, da er über die Erkenntnismöglichkeit gar nicht nachdenkt. In diesem Sinne sieht man die „zeitgeschichtliche Abwendung von Metaphysik und Religion“ durch Görg hindurchscheinen, da er „die vollkommene Unempfindlichkeit gegenüber allen religiösen Verkündigungen“³⁷⁸ repräsentiert. Zuweilen wird er als „a walking ideology rather than a real person“ bezeichnet, da er eine „crass form of materialism“³⁷⁹ vertritt.

Doch Görg kann auch als „ein zweiter Mephisto“³⁸⁰ gedeutet werden, der, mehr noch, sogar „ein tieferer, ein älterer Teufel“³⁸¹ ist als dieser. Was sicherlich das Alter Ego im Zusammenhang mit dieser Behauptung näher durchleuchtet, ist die explizite Nennung der Schrift *De natura rerum* von Lukrez, denn sie wird als Lieblingsschrift des Teufels bezeichnet. Damit Faust nämlich während der Schiffsreise gute Lektüre lesen könne, und keinesfalls die Bibel aufschlage, sagt Mephistopheles zu jenem: „Hab ich Lucretium de natura

³⁷⁶ Siehe: Lenau, 2004, S. 3.

³⁷⁷ Vgl.: Huckle, 1989, S. 18.

³⁷⁸ Siehe: Wilpert, 1968, S. 291 [Eintrag: „Faust“].

³⁷⁹ Siehe: Schmidt, 1971, S. 116.

³⁸⁰ Siehe: Bachner, Leopold: „Der historische Hintergrund für Lenaus geistige Existenz“, in: Lenau Almanach. Herausgegeben vom Kulturamt der Stadt Stockerau, Niederösterreich, in Zusammenarbeit mit der Forschungs- und Kulturstelle der Österreicher aus dem Donau-, Sudeten- und Karpatenraum. Wien: Typographische Anstalt, 1961/ 62, S. 11.

³⁸¹ Siehe: Ebd.: S. 12.

rerum/ Dir aufgeschlagen; 's ist mein Lieblingsbuch,/ Es hält so manchen kräftig kühnen Spruch,/ Besonders von den Göttern und der Liebe;/ Ich meine, daß ich's selbst nicht besser schriebe.“³⁸² Sehen wir uns den Inhalt dieses vorchristlichen Werkes näher an, wird deutlich, dass viele Parallelen zu Görzs Ansichten zu finden sind, was die These von Görz als zweiten Mephistopheles bestätigt, was dann aber heißt, dass das christliche Gewissen als Alter Ego sich bei Lenau im Grunde zu einem satanischen wandelt. Doch nun kurz zum Inhalt des Werkes:

Lukrez als Naturphilosoph preist zu Beginn zwar Venus als die Verkörperung des Willens der Natur und der Fortpflanzung, doch die Religion bringt nur Unheil. Zwar nennt er die Götter immer wieder, doch es ist ein Polydeismus, also die Götter existieren, aber ohne Einflussnahme auf die Menschen sowie umgekehrt. So ist die „Natur der Götter weit von unseren Sinnen entfernt und kann kaum mit dem Denken unseres Geistes wahrgenommen werden“³⁸³, man kann sie nicht berühren und sie nicht uns. Die Götter leben sorglos und friedlich für sich und so sollen auch die Menschen lediglich die Bilder dieser in sich friedlich aufnehmen. Weiters haben die Fragen nach dem Jenseits keine Wichtigkeit, da sich die Seele nach dem Tod wie der Körper auflöst: „Nichts also geht der Tod uns an und gar nicht betrifft er uns, da wir ja die Natur der Seele als sterblich erkannt haben.“³⁸⁴ Er postuliert die Ewigkeit und negiert den göttlichen Schöpfungsakt, vielmehr gibt es ewige Bewegung und die Natur tut deshalb alles ohne Götter, wodurch ihre Ungerechtigkeit erklärt wird.

Diese Diesseitszugewandtheit vertritt ebenso Görz, der Gott (hier ist es einer, dort mehrere) als von ihm getrennt betrachtet. Ähnlich wie in der *Historia* verkörpert das Alter Ego im Prinzip das Schwanken Fausts zwischen christlichen und „teuflischen“ Ansichten und so ist es dieselbe Zerrissenheit. In diesem Sinne kann man sich erneut die Frage stellen, ob der Pantheismus nicht doch die Versöhnung gebracht hätte, da er sowohl die satanische Stimme als auch das christliche Bedürfnis Fausts vereint hätte: Erstere postuliert ja das Getrenntsein von Gott, das jedoch wiederum mit einer gewissen Autonomie besetzt wäre, besonders weil es nach dem Tod ohnehin kein Bewusstsein mehr gäbe, das Reue erwecken könnte über das sündige Leben. Man sei eben Mensch und kein Gott und der Tod bedeute das Nichts. Das christliche Bedürfnis wiederum will sich gerade mit Gott vereinen und sich ihm annähern – gesteigert freilich, ihm gleich sein, was wiederum die andere Strategie des Teufels repräsentiert – , zudem glaubt es, ewig leben zu können durch Gott. Im Pantheismus,

³⁸² Siehe: Lenau, 2004, S. 97.

³⁸³ Siehe: Lukrez: Über die Natur der Dinge. Lateinisch und deutsch von Josef Martin. Berlin: Akademie-Verlag, 1972, S. 301 [aus der Reihe: Schriften und Quellen der alten Welt. Hg. v. Zentralinstitut für Alte Geschichte und Archäologie der Akademie der Wissenschaften der DDR. Bd. 32].

³⁸⁴ Siehe: Ebd.: S. 207.

besonders in Spinozas', der in Lenaus Gedicht Erwähnung findet³⁸⁵, wären beide Standpunkte letztendlich insofern vereint, als Faust dann Teil der ewigen und unveränderlichen Substanz wäre, auf die er keinen Einfluss nehmen könnte, da in ihr keine Möglichkeiten gegeben sind, da alles schon im Grund gelegen ist. Doch zugleich wäre er so mit dem Göttlichen verbunden, wäre ewig und könnte all die Zweifel und Fragen nach den letzten Dingen getrost bei Seite lassen, da er ohnehin wieder aufgehen würde im Ewigen und die Person an sich gar nicht existierte. Die Zerrissenheit und Einsamkeit wären so beendet gewesen, das Alter Ego ins Ego integriert.

Das Thema des Alter Egos erscheint bei Lenau – anders als in der *Historia* – *nachdem* er erneute Einsamkeit am Meer erfahren hat, das Schiff gekentert ist und als Faust im sicheren Hafen angekommen ist. Es taucht auf in der Schenke, wo lautes Treiben herrscht und so ist es keineswegs die innere Stimme, sondern ein Mensch aus Fleisch und Blut, der das Alter Ego als Figurenmotiv erscheinen lässt. Der Matrose verkörpert eine Diesseitszugewandtheit, die dem isolierten und philosophierenden Faust entgegengesetzt ist. Das christliche Gewissen wiederum ist das Bedürfnis nach Einkehr, nach Selbstreflexion und steht dem Lebemann Faust entgegen, der sich sehr wohl den Genüssen des Lebens zuwendet und oftmals in der Schenke anzutreffen ist. Dadurch werden die Raummotive, die jeweils mit dem Alter Ego-Thema verbunden sind, in ihrer Verschiedenheit bedingt: Das christliche Gewissen wird mit der Abgeschiedenheit, Görg mit der Schenke in Verbindung gebracht. Die Situationsmotive sind gleichermaßen different: Görg erscheint im rettenden Hafen, nach einer lebensbedrohlichen Situation, das christliche Gewissen zeigt sich in der Todesfurcht selbst.

6. 3. Le Solitaire

Wie gezeigt worden ist, befindet sich Faust, wenn er zu sehen ist, stets in Gesellschaft. Als er den Aufstieg tätigt in höchste Höhen und am Ziel angekommen ist, lässt ihn der Teufel alleine. Die extremen Bedingungen machen diesem schwer zu schaffen im Gegensatz zu Faust, für den es keine Höhe sowie Tiefe und keine Kälte sowie Hitze mehr gibt. Im Hintergrund befindet sich jedoch bereits, für Faust zunächst nicht sichtbar, der Solitaire, der als Figurenmotiv durchgängig das Andere Ich Fausts repräsentieren wird. Der Entrückte, der menschliches Dasein und außerzeitliche Fiktionalität genauso erfahren hat wie Gut und Böse, der vom Himmel ebenso wie von der Hölle verstoßen worden ist, ist an dem Punkt angekommen,

³⁸⁵ Siehe: Lenau, 2004, S. 89.

wo er sich nun sich selbst stellen muss. Faust, der dafür die einsame Höhe erwählt, die kein Mensch im Normalfall als Aufenthaltsort aussucht, begibt sich dadurch zugleich in Gefahr: Kälte und Abgrund sind stets präsent. Die Auseinandersetzung mit dem Geist beziehungsweise der Vernunft muss folgen, da der Teufelsbündler deren Ausformung auf die Spitze getrieben hat. Er ist den Pfaden des Geistes gefolgt, ist immer höher gestiegen und hat sich von den Menschen immer weiter wegbewegt, Himmel und Hölle hingegen bleiben immer gleich weit entfernt. So erreicht die Hauptfigur eine Landschaft, die von Schnee, Felsen und Eis dominiert wird. Sieht man nach oben, wird man des Himmels gewahr, der voller Sterne ist. Sieht man nach unten, tut sich ein gewaltiger Abgrund auf. Man erkennt hier die symbolischen Möglichkeiten des Geistes.

Faust trifft an dieser Stelle den Solitaire, was Einsiedler oder Einzelgänger bedeutet. Er ist das andere Ich, die Schattenseite des Entrückten, der bislang sehr wohl unter Menschen gelebt hat, wenn auch mit innerer Abgeschlossenheit. Der Solitaire ist der ins Extrem gesteigerte Faust: Seine Weltabgewandtheit hat sich zur Misanthropie entwickelt, die Reserviertheit ist zur Gefühllosigkeit und Grausamkeit geworden. Die Aufwertung des Geistes und der Vernunft hat zunächst dazu geführt, dass die Befreiung ebendieser angestrebt worden ist, doch die absolute Freiheit bedeutet in letzter Konsequenz die Befreiung von ebendiesem Ideal. So muss sich der Geist, wenn er die vollkommene Freiheit will, irgendwann von sich selbst befreien. Der Solitaire ist diesen Weg gegangen, er hat den letzten Inhalt seines Geistes, nämlich den absoluten Wert des Geistes anzunehmen, negiert. Faust trifft deshalb auf einen Menschen, der von aller Vernunft „befreit“ ist, keine Werte mehr besitzt und der zugleich kein anderes Individuum als solches anerkennen kann. Deshalb ist ein Grund für die Einsamkeit des Solitaire der, dass jegliche Gegenwart eines Anderen ihn in seinem befreiten Zustand einschränkte.

Bevor beide aufeinander treffen, haben Fausts Gedanken bereits den Charakter der Zerrissenheit angenommen, sowohl das Verlangen nach Weltgewühl und nach Leben als auch das nach Menschenferne in abgelegener Höhe sind vorzufinden:

Ce n'est point la hauteur, ni l'espèce de succion qu'exercent la profondeur abrupte et son vide qui me troublent. C'est un tout autre vide qui agit sur un tout autre sens... La solitude essentielle, l'extrême de la raréfaction des êtres... [...] Pourquoi suis-je monté jusqu'à ce point critique ? Le sais-je ? L'idée d'atteindre un lieu de notre monde où l'on peut mettre tout juste le bout du nez hors de ce qui existe...³⁸⁶

³⁸⁶ Siehe: Valéry, 2007, S. 153.

Man beachte hier den doppeldeutigen Ausdruck „point critique“: die gefährliche Höhe, die es ermöglicht, aus der Welt herauszutreten, ist zugleich der Ort, den der Kritiker aufsucht, um seinen Standpunkt einzunehmen. Diese Kritik kann sich zum Nihilismus steigern, der zunächst alle Ideale, Ideen und Werte in Frage stellt und letztendlich sogar den Grund der Kritik, die Vernunft, kritisch beäugen muss, bis sie sogar diese negiert. Genau diese letzte (?) Stufe versinnbildlicht in karikierter Form die Figur, die jetzt auftritt: Der Einsiedler heult die Nacht an wie der Wolf den Mond, spricht ihr ein absagendes, ebenfalls in Versen abgefasstes, „Gebet“: *„Nuit admirable, abîme d’heures, tu n’es rien.../ J’insulte l’ombre et ses horloges.../ Bête comme la foule, ô nuit!.../ Nuit, nombres, sac de grains, semences vaines!/ Avec tes siècles et tes lampes... tu n’es rien... Rien, rien, rien.“*³⁸⁷ Das Nichts, die Nacht und die Zeit sind für ihn eins. Für den Solitaire sind selbst die Sterne in Wahrheit dunkel ohne das Licht und erst in einem Auge erwecken sie Staunen und werden zum Symbol der Unendlichkeit. Mit Freude schließt jedoch der Einsiedler sein Auge gegenüber den Sternen und wird so zur sie negierenden Kraft: *„Je le ferme et deviens la force qui vous nie... Ho, Ho...“*³⁸⁸ Als Faust den seltsamen Menschen schlussendlich förmlich anspricht, erwidert dieser ohne Zögern: *„Une ordure? Va- t’ en!“*³⁸⁹ Dass er den Besucher von nun an lediglich mit „ordure“ anspricht, was so viel heißt wie Mistvieh oder Abfall, steht im starken Kontrast zu Fausts üblicher Höflichkeit und drückt die hasserfüllte Menschenfeindlichkeit des Alter Egos aus. Der Solitaire ist angewidert von Faust, alleine, dass dieser ist, gibt ihm Grund zur Abscheu ihm gegenüber. Der Teufelbündler versteht zunächst nicht, meint, das Sein alleine sei noch kein Grund, jemanden zurückzuweisen, da er, der Solitaire, ja ebenso sei. Darauf antwortet Letzterer: *„Non. Dès qu’il n’y a que moi, il n’y a personne. Va, ou je te jette en bas. Va, ou au précipice !“*³⁹⁰ Erst die Gegenwart des Anderen bewirke, dass er sei. Somit zerstöre Faust seine Einsamkeit, nur alleine könne er einzig und nicht sein. Das Nichts und der Einzige ergänzen sich nämlich einzigartig, darin sind sich Faust und dessen Alter Ego einig. Trotz der anfänglichen Zurückweisung lässt sich der Solitaire letztendlich auf ein Gespräch ein. Faust zweifelt die Einzigartigkeit des Gegenübers an, da jeder Mensch einzig und für sich alleine sei. Der Einsiedler entgegnet daraufhin trotzig, dann eben der einzige zu sein, der nicht einzig sei. Er behauptet seine Uneinigkeit mit sich selbst, indem er die einzelnen Bestandteile, die sein Ich ausmachen, hervorhebt. Diese Zerstückelung sei weiters ein Werk seines Geistes,

³⁸⁷ Siehe: Ebd.: S. 154.

³⁸⁸ Siehe: Ebd.: S. 155.

³⁸⁹ W. o.

³⁹⁰ Siehe: Ebd.: S. 156.

aber auch nicht, da er gar keinen Geist habe. Man sieht spätestens jetzt die Absurdität der absoluten Verneinung des Einsiedlers.

Daraufhin erfährt man Näheres über die Vergangenheit des Solitaire: Lange Zeit hat er an die Übermacht des Geistes geglaubt, doch irgendwann feststellen müssen, dass dieser den wichtigen Entscheidungen und Lebenswerken bloß im Weg stehe. Liebe und Genuss würden durch ihn ebenso vereitelt. Mit einem Wort, der Einsiedler hat sich seines Geistes entledigt, weil er für ihn etwas Unnützes und Störendes ist. Zudem sei das Geschäft des Geistes die Prostitution, er paare sich mit allem, was sich anbiete, die Sprache diene hierfür als Kupplerin, die ebenso verworfen werden müsse. Mehr noch, was gesagt werden könne, sei nichtig, was von Wichtigkeit sei, könne nicht in Worte gefasst werden – auf den Punkt gebracht: „La réalité est absolument incommunicable.“³⁹¹ Hier sieht man wieder, dass der Einsiedler Fausts Anlagen auf die Spitze treibt und aus demselben Holz geschnitzt zu sein scheint, denn während der Paktszene gibt die Hauptfigur ihr Misstrauen der geschriebenen Sprache gegenüber kund, vereinbart jedoch eine mündliche Abmachung, vertraut also dem gesprochenen Wort noch weitgehend.

Dass der Solitaire von allen „guten“ Geistern verlassen ist, wird zugleich dadurch symbolisiert, dass sein eigener ehemaliger Geist in mehrere Schweine gefahren ist, die von der Zauberin Zirze abstammen sowie von dem Besessenen aus dem Markusevangelium (Jesus treibt dort einem Besessenen die Dämonenschar aus und macht, dass sie in Schweine fahren, die sich dann rasend von den Klippen herab ins Meer stürzen).

Faust ist mit dem Anderen insofern gleicher Meinung, als er – da wesensverwandt mit seinem Alter Ego – den Geist kritisiert, allerdings nicht negiert. Der Kritiker und der Nihilist sind sich zunächst einig über folgendes: Der Geist gelangt an seine Grenze, wo das Gefühl beginnt, zusätzlich ist er ein Instrument der Natur und wo kein Geist, dort kein Irrtum und keine Dummheit. Ebenso könnte folgende Einsicht des Solitaire auch von Faust stammen, als Letzerer über sein „grande œuvre“ und die Befreiung von Ballast spricht: „Faut-il te remontrer que tout ouvrage de l'esprit n'est qu'une excrétion par quoi il se délivre à sa manière de ses excès d'orgueil, de désespoir, de convoitise ou d'ennui ? [...] S'il expulse d'admirables formations, c'est qu'il ne peut les souffrir en lui“³⁹². Diese Andeutung, dass beide Figuren in Wahrheit dieselbe Person sind, wird noch verstärkt, indem der Einsiedler anschließt: „Voilà ce que j'ai compris quand j'étais une ordure, et qui m'a conduit sur cette hauteur sacrée, où j'ai enfin trouvé... ce qu'on y trouve...“³⁹³

³⁹¹ Siehe: Ebd.: S. 162.

³⁹² Siehe: Ebd.: S. 161f.

³⁹³ Siehe: Ebd.: S. 162.

Als die Hauptfigur beginnt, sich schwindelig zu fühlen – nicht aufgrund der Höhe, sondern weil ihre Vernunft sich angegriffen fühlt –, verabschiedet sie sich, kann sich aber nicht ganz losreißen von ihrem Alter Ego, die entscheidende Auseinandersetzung hat noch nicht stattgefunden. Vorgebend, wieder abzustiegen, versteckt sie sich in nächster Nähe und beobachtet den Einsiedler unbemerkt. Letzterer beginnt sofort mit einer weiteren Anrufung. Adressat ist diesmal die Macht der Reinheit, die sich im Augenblick, in der Stille und im Nichts zeigt. Es ist eine Reinheit, die resistent macht gegen die Zeit, den Körper und die Seele – und im Weiteren auch gegen die Sprache, denn im Augenblick fallen Sinn und Zeichen auseinander, da der Augenblick bei Valéry den Anforderungen des Aussagesatzes nicht genügt.³⁹⁴ Wesen als Freunde bezeichnet werden herbeizitiert, die das Nichts in ihm sich ausbreiten lassen mögen, weil sie ebendiese Reinheit in ihrer Körper- und Seelenlosigkeit repräsentieren. Dies geschieht im Gewande der Poesie, was möglicherweise die Irrealität der Szenerie betonen soll, zugleich aber die Anbetung der Zerstörung in ihrer künstlerischen Schönheit zeigt:

*A moi Splendeurs du pur, à moi, peuple superbe,/ Puissances de l'instant, Sainte diversité!/ Venez! Hautes Vertus, sourires sans visages;/ Sonnez, Voix sans parole et Parole sans voix,[...] Mes grands amis sans corps ni âmes,/ Mieux que des séraphins, mieux que des concubines,/ Qui me gardez contre mon corps, contre mon âme,/ Contre le temps, contre le sexe et le sommeil,/ Contre la vie et le désir et le regret,/ Contre tout ce qui fut et tout ce qui peut être [...] Rompez les ronces du savoir,/ Foulez les fleurs de ma pensée,/ Broyez les roses de mon cœur,/ Et tout ce qui n'est pas digne de ne pas être!*³⁹⁵

Jetzt darf man sich fragen, zu welchem Wesen man mutiert, wenn dieser Zustand erreicht ist. Eine Antwort ist sicher die, die anhand Fausts Wunsch ersichtlich geworden ist: zum reinen Geist. Eine andere Antwort ist jedoch die, die anhand des Wunsches des Solitaire ersichtlich wird: zum Wolf. Der Einsiedler schließt die Anrufung nämlich folgendermaßen ab: „*Il est l'heure, il est temps que je me change en loup!/ Ah... aâ... â...*“³⁹⁶ Indem Valéry diesen zwei Entwicklungsmöglichkeiten der ursprünglich absoluten Wertschätzung des Geistes folgt, wird der Kernpunkt des Alter Ego- Themas gebildet, um das sich Faust und der Einsiedler scharen. Nachdem die Hauptfigur gesehen hat, welches Ziel der Andere verfolgt, ist sie entsetzt und meint, er sei ein Monster und noch schlimmer als der Teufel. Daraufhin wird der Solitaire

³⁹⁴ Vgl.: Holzkamp, Hans: Reine Nacht. Dichtung und Traum bei Paul Valéry. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 1997, S. 193.

³⁹⁵ Siehe: Valéry, 2007, S. 164f.

³⁹⁶ Siehe: Ebd.: S. 165.

ihrer gewahr und nach kurzem Ringen wird Faust in den Abgrund gestoßen und erwacht in der Feengrotte.

Die Idee der Reinheit, bezogen auf das eigene Ich, ist bei Valéry bereits konstatiert worden: „Ein derartiges ‚reines Ich‘ bleibt von den Verfälschungen aller Konventionen und von der Zerbrechlichkeit der Formen unberührt. Der Bezug auf ein *Moi pur* im Valéry'schen Sinne ermöglicht es dem Menschen, innerlich Distanz zu halten zu allem, was sich verändert.

[kursiv im Original, Anm., S. J.]“³⁹⁷ Dieser Seinsmodus begegnet uns hier allerdings in einer grotesken – um den Ausdruck pathologisch zu vermeiden – Gestalt. Faust hat wiederum gezeigt, wie diese Idee der Reinheit ansatzweise in das soziale Leben miteinbezogen werden kann, wobei diese ihn zuweilen ebenso zu einer asozialen Person macht – der Solitaire hat das Ganze dann bis ins Exzessive gesteigert, die Idee zur zerstörerischen Negation ausformuliert, wodurch aber sogleich deren Vergeblichkeit aufgezeigt wird: „In seiner Ich- Analyse thematisierte Valéry [...] das unmögliche Ziel der Reinheit (‚Moi pur‘)“³⁹⁸. Der Versuch, es radikal anzustreben, muss das pure Ich zum Solipsismus bringen. Im Solitaire erfährt diese absolute Ich- Setzung dann zusätzlich noch eine wahnhafte Potenzierung und seine „grotesk-absurde[] Logik“³⁹⁹ führt ihn in einen „absolute[n] Nihilismus“⁴⁰⁰.

Die Ausgestaltung des Alter Ego- Themas bei Valéry zeigt eine Gemeinsamkeit auf mit der *Historia* hinsichtlich des Raummotivs: Sowohl Solitaire als auch christliches Gewissen sind in die Abgeschiedenheit integriert. Ansonsten sind sie grundverschieden; Reue, Schuldempfinden oder Selbstzweifel kennt der Solitaire nicht. Seine grotesken und misanthropischen Züge, sein Negationswahn stehen dem wertsetzenden christlichen Gewissen gegenüber. Die Situationsmotive unterscheiden sich gleichermaßen drastisch, denn der Einsiedler zeigt Faust, wie dieser nicht sein möchte und das christliche Gewissen macht dem Schwarzmagier schmerzlich bewusst, wie er nicht sein kann.

³⁹⁷ Siehe: Thomann, Huldrych: Positionen zur Freiheit des Geistes und zum Individuum im Werk von Paul Valéry. Frankfurt am Main/ Berlin/ Bern u. a.: Peter Lang, 2001, S. 49f [aus der Reihe: Rostocker Romanistische Arbeiten. Hg. v. Jürgen Schmidt- Radefeldt und Rudolf Windisch. Bd. 5].

³⁹⁸ Siehe: Ebd.: S. 70.

³⁹⁹ Siehe: Blüher, 1960, S. 94.

⁴⁰⁰ Siehe: Ebd.: S. 95.

7. Ergebnisse und Zusammenfassung

Anfangs ist klar gemacht worden, wie der Begriff der Legende in dieser Arbeit zu verstehen ist: Zum einen gibt es die profane Legende, die sich innerhalb der realen Sphäre bewegt, zumindest, was den Ausgangspunkt betrifft. Die Heiligenlegende wiederum handelt stets von der Begegnung zwischen irdischer und überirdischer Welt, zudem steht sie im Dienste einer Religion, hier des Katholizismus. Als Counterpart haben wir die Anti- Heiligenlegende entdeckt, die wiederum dem Protestantismus, vereinzelt aber auch dem Katholizismus, dient, ihre Dogmen in gut konsumierbare, pointierte Geschichten zu verpacken. Sowohl die profane als auch die Anti- Heiligenlegende können mit der Faust- Figur der Literatur in Verbindung gebracht werden, wodurch sich der historische Faust gezeigt hat. Nun ist der nächste Schritt gewesen, ebendiese Formen der Literatur beziehungsweise deren Vorstadien unter dem Blickwinkel der Motivauffindung zu untersuchen. Die Definition des Motivs hat zu weiteren Differenzierungen für die anschließende Analyse geführt: Es ist eine literarische Einheit, die einen Sinnzusammenhang wiedergibt, der von der Wiederholung lebt, selbst wenn dies nicht direkt geschieht. Eng mit dem Motiv verwandt ist das Thema, das wiederum weiter gefasst ist als das Motiv. So gilt das Motiv als kleinste abstrakt- sinnstiftende Einheit. Das Thema findet Konkretisierung im Motiv und beide Einheiten stehen stets in beweglicher Beziehung zueinander. Weiters ist der Stoff diskutiert worden, der quasi das Material gibt für das Thema, er ist das Rohe und das, was der Literaturproduktion vorangeht, und kann in diesem Sinne direkt auf die Erfahrungswelt bezogen sein, aber ebenso aus bereits bestehender Literatur entnommen werden.

Wenn die Grundbegriffe der Legende, des Motivs und der Faust- Figur in Relation zueinander gebracht werden, ergibt sich die Fragestellung der Arbeit und zugleich die weitere Vorgehensweise: Faust, dessen historische Vergangenheit diskutiert worden ist, sodass man davon ausgehen muss, dass er tatsächlich gelebt hat, bildet den Kernpunkt. Er ist gewissermaßen selbst der Stoff und wird dann zur profanen Legende, einige Jahrzehnte später sogar zur Anti- Heiligenlegende. Realität und Fiktion sind von Anfang an nicht auseinanderzuhalten, sehr widersprüchliche Aussagen sind zu hören und der, um den sich alles dreht, bleibt letztendlich stumm. Faust selbst hat uns kein einziges Zeugnis hinterlassen. Dafür setzt die Legendenbildung ein und füllt die Leerstellen, das beginnt, wie wir gesehen haben, schon Anfang des 16. Jahrhunderts und wenn man sehr puritanisch ist, kann man behaupten, die Legendenbildung hat mit der *Historia* ihr Ende gefunden, was jedoch nicht haltbar ist, da diese bis heute andauert und zudem zwischen profaner Legende und Anti-

Heiligenlegende unterschieden werden muss. Die Faust- Figur hat sich so als Dauerbrenner in der Literatur erwiesen und ist ausgewandert nach England, Frankreich, Österreich, Spanien, Italien, Tschechien, Finnland, Schweden, Russland etc.

Welcher Art sind nun die Motive, die in den ersten Stadien der Legendenbildung und dann in der Anti- Heiligenlegende zu finden sind? Die Zeit, die hierfür betrachtet werden muss, ist in etwa das ganze 16. Jahrhundert. Wie haben diese Motive sich genau gewandelt oder inwiefern sind sie gleich geblieben bei Lenau, der 250 bis 300 Jahre später das Thema neu aufgreift und zu seinem Gedicht komponiert? Was zeichnet weiters Valéry's Faust aus, der 350 bis 400 Jahre später vom Faust- Stoff angetan, sich ebendiesem Thema widmet? Der Hauptteil der Arbeit versucht, darauf Antwort zu geben und kultur- sowie literaturgeschichtliche Randbedingungen miteinzubeziehen.

Die Methode, die postuliert wird, ist eine werkimmanente- strukturalistische, die historische Bezugspunkte dennoch zu setzen sich nicht scheut. Anders gesagt: Das Werk soll für sich stehen hinsichtlich der Interpretation, trotzdem kann es durch das Aufzeigen seiner Motive mit anderen Werken verglichen werden. Der Autor tritt weitgehend in den Hintergrund, was aber nicht so weit führt, dass er gänzlich stirbt, doch soll eindeutig der Text immer in erster Linie für sich selbst sprechen.

Weiters erfolgt eine Gliederung in Themen, die, wie ich finde, wesentlich sind, um gemeinsame Bezugspunkte herstellen zu können im Vergleich „Legende des 16. Jahrhunderts- Lenau- Valéry“. Alle drei „Stationen“ haben somit den Stoff gleichermaßen verarbeitet, insofern sich gemeinsame Themen herauskristallisiert haben. Diese Themen sind die folgenden: Faust, Teufel, Soziabilität und Alter Ego. Warum Faust als Thema gesetzt wird, versteht sich von alleine und muss nicht erläutert werden. Ebenso das Thema des Teufels ergibt sich fast zwingend aus dem ersten. Doch – und das muss ausdrücklich betont werden – hat sich gezeigt, dass die profane Legende Faust erst um die Jahrhundertmitte direkt mit der Teufelsgestalt in Verbindung bringt, ab da wird er ihn allerdings nicht mehr los. Das Thema der Soziabilität ist nicht mehr zwingend zu wählen, doch es ist derart konstituierend für das menschliche Dasein, dass es die Berechtigung findet, genauer beleuchtet zu werden. Zudem bilden sowohl die profane Legende als auch die Anti- Heiligenlegende dieses Thema der Geselligkeit und der Fähigkeit, sich in die Gesellschaft zu integrieren, in hohem Maße aus, sodass es interessant erscheinen muss, sich dieses bei Lenau und Valéry anzusehen. Viertens habe ich das Thema des Alter Egos gesetzt, das gerade hinsichtlich der Faust- Figur sehr interessant erscheint, da ja Faust selbst schon so etwas wie das Alter Ego der

Gesellschaft bildet. Wenn Faust schon Projektionsfläche für die dunkle Seite des Menschen bietet, wie sieht dann dessen Alter Ego aus?

Diese Themen zeichnen sich durch eine Kontinuität aus, sodass sie sowohl in der Legende des 16. Jahrhunderts als auch bei Lenau und Valéry zu finden sind. Doch, und hierdurch erklärt sich die Transformation, heben sich die Motive, die von ebendiesen Themen ins Leben gerufen werden, voneinander ab: Das Faust- Thema ruft so das Motiv des Schwarzmagiers hervor in einer Zeit, wo Magie und Religion wichtige Bestandteile des Lebens sind, die Literatur allerdings in der Hand einiger weniger ist, wodurch eine Instrumentalisierung des Themas zu konstatieren ist. Lenau interpretiert das Faust- Thema innerhalb seiner Weltschmerz- Dichtung so, dass er die Komponente des Verdammten und die negativen Folgen der Sinnsuche hervorhebt, woraus das Motiv des Verzweifelten entsteht. So ist er der üble Geselle, als der er in den anfänglichen Zeugnissen bezeichnet wird, mit dem Unterschied, dass sein eigenes Leiden dabei viel stärker hervorgehoben wird. Die Erkenntnissuche hat Valéry's Faust zu einem Vergeistigten, zu einem Beobachter und Experimentator werden lassen. Zugleich wird das Faust- Thema gewissermaßen aus den Angeln gehoben, da die Figur eine Bewusstheit erlangt hat, die über alles Menschliche, aber auch Fiktionale hinausgeht. Der vergeistigte und zur absoluten Selbstreflexion der eigenen historisch- literarischen Vergangenheit fähige Faust erzeugt so das Motiv des Entrückten, der weder als literarische Figur noch als Mensch sich wohl fühlt, der zwischen Realität und Fiktion gewissermaßen gefangen ist. So gesehen kann man letztendlich verstehen, was Berghahn mit der Bemerkung meint, der Faust- Mythos sei zu seinem Ende gelangt. Genau diese Selbstreflexion und ironische Distanzierung der Faust- Figur führen dazu, dass sie die sich selbst reflektierende Legende geworden ist und insofern kann man tatsächlich von Selbstauflösung sprechen. Die profane Legendenbildung dauert dennoch an, weiterhin sucht man nach der historischen Figur und zeitgleich mit dieser Suche leben das Ungewisse, Ungenaue und die möglichen Geschichten wieder auf. Man könnte so eher von einem neuen Stadium der Legendenbildung sprechen als vom Ende. Es ist die Fortführung der Legende bei gleichzeitiger Suche nach Wahrheit und historischer Verbürgtheit, dass sie dadurch an sich selbst nagt, ist jedoch nicht zu leugnen.

Das Thema des Teufels wiederum zeigt, dass dieses in der ursprünglichen, profanen Legende mit der schwarzen Magie beziehungsweise mit der Mantik in Verbindung gesetzt wird, was das Motiv des fairen, wenn auch grausamen Vertragspartners evoziert. In der *Historia* wird seine Bössartigkeit erheblich erweitert und mit Mord, Lüge und Diesseitszugewandtheit in Verbindung gebracht, was das Motiv des Lügenteufels hervorbringt. Faust wird mit dem

Teufel in Verbindung gebracht, sobald sein Forscherdrang nicht mehr primär auf Gott ausgerichtet ist. Die Antworten, die er sucht, bleibt der Teufel ihm schuldig, zudem vermischt er Wahrheit mit Lüge. Diese Skepsis gegenüber den damals neuen Forschungen kann das Bestreben der religiösen Oberhäupter ausdrücken, ihre Macht zu behalten. Es kann allerdings genauso das Misstrauen der noch zum größten Teil heidnisch und magisch denkenden Allgemeinheit ausdrücken gegenüber Eingriffen in heilige Bereiche wie Natur und Gottessphäre. Lenau wiederum liefert uns das Motiv des Gegenspieler Gottes, der eine ausgeklügelte Taktik entwickelt hat, um Faust ins Verderben zu stürzen. Dieses Vorgehen rechtfertigt seine Rolle als negative Kraft, denn er lässt Faust erkennen, dass alles zwei Seiten hat. Seine Philosophie ist die des Egoismus und Machiavellismus. Das Motiv des Anachronisten zeigt bei Valéry erneut ein Geschichtsbewusstsein und führt dazu, dass der Teufel als antiquierte Figur erscheinen muss, die machtlos der Bösartigkeit des modernen Menschen gegenübersteht. Als reiner Geist kann er lediglich die Sehnsüchte und das Wollen der Menschen widerspiegeln.

Im Themenkreis der Soziabilität findet sich zunächst das Motiv des Lebemanns, das mit Genuss und Diesseitsbejahung einhergeht. Essen, Trinken und die sexuellen Freuden werden nicht ausgespart. Gegen Ende seines Lebens hat Faust sogar eine Familie, auch wenn sie nur illusorisch ist. Die Gesellschaft des Adels sucht er gleichermaßen auf wie die von Studenten und anderen Magiern. Weiters ergibt sich bei Lenau das Motiv des isolierten Individuums, das keine Liebe in sich fühlt, menschenverachtend und grausam ist und das die ihm angebotene Gesellschaft entweder ablehnt oder später bereut. Dennoch beneidet es andere Menschen um deren Soziabilität und Faust leidet unter der Einsamkeit. Valérys Motiv des Kühlen zeigt einen Faust, dessen Verhalten in der Gesellschaft von Leidenschaftslosigkeit und Intellektualisierung zeugt, was ihn weder gesellig erscheinen, noch die Freuden des Lebens genießen lässt. Sein Ziel ist, bewusst zu leben und mit Hilfe anderer Menschen seinen vergeistigten Zustand voranzutreiben. Zwar ist er kein Misanthrop, doch wirkt er emotional unerreichbar, seine Gesellen sind in Wahrheit seine Gedanken.

Das Alter Ego- Thema letztendlich zeigt uns ebenso drei Gestaltungsmöglichkeiten auf. Zu Beginn steht das christliche Gewissen als dem Teufelsjünger Faust entgegengesetzt, was zu schlimmer Qual führt, doch nicht zur Entzweiung. Faust stirbt als Ungläubiger in der Hinsicht, dass er nicht an seine Rettung beziehungsweise an die Macht und Gnade des Guten glaubt. Görg wiederum ist das Gegenteil des isolierten, spekulierenden Faust, der den Materialismus postuliert sowie eine Oberflächlichkeit und Robustheit, die dem Verzweifelten von Anfang an fehlen. Der Solitaire schließlich kehrt die destruktive Seite Fausts hervor, der

sich gerade in einem Stadium der Ausgeglichenheit zu befinden scheint. Der Einsiedler ist der Misanthrop, der einen zwanghaften Negationswahn, der von Trotz begleitet ist, verkörpert. So hat sich gezeigt, wie sich Lenau und Valéry auf die Themen und deren Motive beziehen, die dem Urstoff am nächsten sind. Dabei hat sich herausgestellt, dass es sich meist um Figurenmotive handelt, die sich eng um Faust und seinen Gesellen scharen. Zugleich sind damit zusammenhängende Situations-, Zeit-, Raum- und Dingmotive erkennbar geworden, die gut zu vergleichen sind. Die Struktur betreffend kann resümiert werden: Das Faust-Thema steht zu Beginn und daraus lassen sich die weiteren drei Themen (Teufel, Soziabilität und Alter Ego) ableiten. Da das Faust- Thema verschiedentlich interpretiert worden ist, haben auch die anderen Themen verschiedene Ausformungen erfahren. Im Grunde müssen so die Motive, die sich direkt aus dem Faust- Thema ergeben, als Kernmotive betrachtet werden. Alle anderen Motive deshalb als Randmotive oder sekundäre Motive abzutun, wäre zu undifferenziert, vielmehr möge der Kern zwar der Kern bleiben, deshalb sollen aber die anderen Motive als komplexes Gewebe angesehen werden, das sich darum bildet. In diesem Sinne ist zu bedenken, dass der Apfel ja auch nicht nur einen Kern hat.

8. Bibliographie

Nachschlagewerke:

Der Literatur Brock Haus. 2. Bd. Hg. u. bearb. v. Werner Habicht, Wolf- Dieter Lange u. d. Brockhaus- Redaktion. Mannheim: F. A. Brockhaus, 1988.

Lexikon der Weltliteratur. Hauptwerke der Weltliteratur in Charakteristiken und Kurzinterpretationen. Hg. v. Gero von Wilpert. Stuttgart: Kröner, 1968.

Literatur Lexikon. Begriffe, Realien, Methoden. Bd. 13. Hg. v. Volker Meid. Gütersloh/ München: Bertelsmann Lexikon, 1992 [aus der Reihe: Literatur Lexikon. Hg. v. Walther Killy].

Metzler- Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. Hg. v. Dieter Burdorf, Christoph Fasbender u. Burkhard Moennighoff. 3. völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart/ Weimar: J. B. Metzler, 2007.

Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Hg. v. Elisabeth Frenzel. 6. überarb./ 4. ergänzte Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner, 2008.

Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Hg. v. Elisabeth Frenzel. 9. überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner, 1998.

Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. Hg. v. Horst S. Daemmrich u. Ingrid G. Daemmrich. 2. überarb. u. erw. Aufl. Tübingen/ Basel: Francke, 1995.

Unselbständige Literatur:

Adel, Kurt: „Von der Historie zum Exempel“, in: Der historische Faust. Ein wissenschaftliches Symposium (26./ 27. September 1980). Herausgegeben und mit einem Nachwort von Günther Mahal. Knittlingen: Publikationen des Faust- Archivs, 1982 [aus der Reihe: Publikationen des Faust- Archivs. Bd. 1].

Assmann, Dietrich: „Faustus in Finnland“, in: Faust- Blätter. Archiv- Nachrichten. Aspekte europäischer Kultur- Literaturgeschichte. Herausgegeben von Karl Theens. Knittlingen: Stadtverwaltung Knittlingen. Heft 30, 1975.

Bachleitner, Norbert: „Von Teufeln und Selbstmördern. Die Mariatheresianische Bücherzensur als Instrument der Psychohygiene und Sozialdisziplinierung“, in: Kommunikation und Information im 18. Jahrhundert. Das Beispiel der Habsburgermonarchie. Herausgegeben von Johannes Frimmel und Michael Wögerbauer. Wiesbaden: Harrassowitz, 2009 [aus der Reihe: Buchforschung. Bd. 5].

Bachner, Leopold: „Der historische Hintergrund für Lenaus geistige Existenz“, in: Lenau Almanach. Herausgegeben vom Kulturstelle der Stadt Stockerau, Niederösterreich, in Zusammenarbeit mit der Forschungs- und Kulturstelle der Österreicher aus dem Donau-, Sudeten- und Karpatenraum. Wien: Typographische Anstalt, 1961/ 62.

Baron, Frank: „Der Doctor Faustus des 16. Jahrhunderts. Probleme und Aufgaben seiner Biographie“, in: Der historische Faust. Ein wissenschaftliches Symposium (26./ 27. September 1980). Herausgegeben und mit einem Nachwort von Günther Mahal. Knittlingen: Publikationen des Faust- Archivs, 1982 [aus der Reihe: Publikationen des Faust- Archivs. Bd. 1].

Baron, Frank: „Der historische Doctor Faustus an der Universität Heidelberg“, in: Faust- Blätter. Archiv- Nachrichten. Aspekte europäischer Kultur- und Literaturgeschichte. Herausgegeben von der Faust- Gesellschaft Knittlingen. Knittlingen: Stadtverwaltung Knittlingen. Heft 36, 1978.

Bastet, Ned: „Faust“, in: Les critiques de notre temps et Valéry. Herausgegeben von Jean Bellemin- Noël. Paris: Editions Garnier Frères, 1971.

Berghahn, Klaus L.: „Georg Johann Heinrich Faust. The Myth and Its History“, in: Our Faust? Roots and Ramification of a Modern German Myth. Herausgegeben von Reinhold Grimm und Hermand Jost. London: University of Wisconsin Press, 1987.

Beutin, Wolfgang: „Religiosität: Neuzeit“, in: Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen. Mit 29 Abbildungen. Herausgegeben von Peter Dinzelsbacher. 2. durchgesehene und ergänzte Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner, 2008.

Blüher, Karl Alfred: „Die Symbolik in Valéry's ‚Mon Faust‘“, in: Paul Valéry. Herausgegeben von Jürgen Schmidt- Radefeldt. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978 [aus der Reihe: Wege der Forschung. Bd. 514].

Dabiez, André: „Faust, eine romantische oder eine heutige Mythologie?“ – Festvortrag anlässlich der Jahreshauptversammlung der Faust- Gesellschaft in Knittlingen am 16. 10. 1977, in: Faust- Blätter. Archiv- Nachrichten. Aspekte europäischer Kultur- und Literaturgeschichte. Herausgegeben von Karl Theens. Knittlingen: Faustgesellschaft. Heft 34, 1978.

Dinzelsbacher, Peter: „Religiosität: Mittelalter“, in: Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen. Mit 29 Abbildungen. Herausgegeben von ebendiesem. 2. durchgesehene und ergänzte Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner, 2008.

Füssel, Stephan: „Die literarischen Quellen der Historia von D. Johann Fausten“, in: Das Faustbuch von 1587. Provokation und Wirkung. Herausgegeben von Richard Auernheimer und Frank Baron. München: Profil, 1991 [aus der Reihe: Bad Kreuznacher Symposien. Beiträge zur Erforschung der Renaissance und der Reformation. Hg. v. ebendiesen. Bd. 2].

Giudice, Anna Lo: „Le *Faust* de Valéry, ‚les extrêmes de l'humain et de l'inhumain‘, le surhumain“, in: Paul Valéry. Le cycle de ‚Mon Faust‘ devant la sémiotique théâtrale et l'analyse textuelle. Colloque international de Kiel, 15- 17 octobre 1987. Herausgegeben von Karl Alfred Blüher und Jürgen Schmidt- Radefeldt. Tübingen: Gunter Narr, 1991 [aus der Reihe: Acta romanica. Bd. 7].

Hammer, Jean- Pierre: „Faust und seine Metamorphosen“, in: Lenau- Forum. Vierteljahresschrift für Vergleichende Literaturforschung. Im Auftrag des Vorstandes der Internationalen Lenau- Gesellschaft. Herausgegeben von Viktor Suchy und Klaus Heydemann. Stockerau: Kulturamt der Stadtgemeinde Stockerau. Jg. 17. Folge 1- 4, 1991.

Hell, Victor: „Le style, c'est le diable' (P. Valéry, Mon Faust). Création et satanisme dans ‚Mon Faust' de Paul Valéry et dans le ‚Dr Faustus' de Thomas Mann“, in: Paul Valéry contemporain. Colloques organisés en Novembre 1971 par le centre national de la recherche scientifique et le centre de philologie et de littératures romanes de l'Université des sciences humaines de Strasbourg. Paris: Editions Klincksieck, 1974.

Hucke, Karl- Heinz: „Lenaus Faust“, in: Lenau- Forum. Vierteljahresschrift für Vergleichende Literaturforschung. Im Auftrag des Vorstandes der Internationalen Lenau-Gesellschaft. Herausgegeben von Viktor Suchy und Klaus Heydemann. Stockerau. Jg. 15. Folge 1- 4, 1989.

Lang, Peter Thaddäus: „Das Deutsche Reich im Zeitalter des Doktor Faust“, in: Der historische Faust. Ein wissenschaftliches Symposium (26./ 27. September 1980). Herausgegeben und mit einem Nachwort von Günther Mahal. Knittlingen: Publikationen des Faust- Archivs, 1982 [aus der Reihe: Publikationen des Faust- Archivs. Bd. 1].

Müller- Jahncke, Wolf- Dieter: „Astrologie und Magie zur Zeit des historischen Faust“, in: Der historische Faust. Ein wissenschaftliches Symposium (26./ 27. September 1980). Herausgegeben und mit einem Nachwort von Günther Mahal. Knittlingen: Publikationen des Faust- Archivs, 1982 [aus der Reihe: Publikationen des Faust- Archivs. Bd. 1].

Nebbrig, Alexander: „Intergenerische Relationen“, in: Komparatistik. Herausgegeben von Evi Zemanek und ebendiesem. Berlin: Akademie, 2012 [aus der Reihe: Akademie Studienbücher Hg. v. Iwan- Michelangelo D'Aprile].

Rudolph, Hartmut: „Das Faustbuch im kirchengeschichtlichen Zusammenhang“, in: Das Faustbuch von 1587. Provokation und Wirkung. Herausgegeben von Richard Auernheimer und Frank Baron. München: Profil, 1991 [aus der Reihe: Bad Kreuznacher Symposien. Beiträge zur Erforschung der Renaissance und der Reformation. Hg. v. ebendiesen. Bd. 2].

Strauss, Gerald: „How to Read a *Volksbuch*: The *Faust Book* of 1587“, in: Lives of Faust. The Faust Theme in Literature and Music. A Reader. Herausgegeben von Lorna Fitzsimmons. Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 2008.

Wunderlich, Werner: „Das Volksbuch über den D. Faust'. Zur Tauglichkeit eines literarhistorischen Urteils“, in: Die „Historia von D. Johann Fausten“ (1587). Ein wissenschaftliches Symposium anlässlich des 400jährigen Buchjubiläums (Knittlingen 10./ 11. Oktober 1987). Herausgegeben und mit einem Nachwort von Günther Mahal. Vaihingen an der Enz: Wilfried Melchior, 1988 [aus der Reihe: Publikationen des Faust- Archivs. Bd. 2].

Selbständige Literatur:

Baron, Frank: Doctor Faustus. From history to legend. München: Wilhelm Fink, 1978 [aus der Reihe: Humanistische Bibliothek. Abhandlungen. Texte. Skripten. Hg. v. Ernesto Grassi. Bd. 27. Reihe I: Abhandlungen].

Baron, Frank: Faustus. Geschichte, Sage, Dichtung. München: Winkler, 1982.

Barthes, Roland: Essais critiques IV. Le bruissement de la langue. Paris: Éditions du seuil, 1984.

Birven, Henri: Der historische Doktor Faust. Maske und Antlitz. Mit 21 Abbildungen. Gelnhausen: Heinrich Schwab, 1963.

Blüher, Karl Alfred : Strategie des Geistes. Paul Valéry's Faust. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1960 [aus der Reihe: Analecta Romanica. Beihefte zu den romanischen Forschungen. Hg. v. Fritz Schalk. Heft 10].

Conradt, Marcus/ Huby, Felix: Die Geschichte vom Doktor Faust. München/ Augsburg: Steinhausen, 1980.

Dabiez, André: Visages de Faust au XX^e siècle. Littérature, idéologie et mythe. Paris: Presses Universitaires de France, 1967 [aus der Reihe: Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Paris- Sorbonne. Serie: Recherches. Bd. 33].

Das Wagnerbuch von 1593. Band I : Faksimiledruck des Exemplars der Bayerischen Staatsbibliothek München. Signatur: Rar. 798. Herausgegeben von Günther Mahal und Martin Ehrenfeuchter. Tübingen/ Basel : A. Francke, 2005.

Dédéyan, Charles: Le thème de Faust dans la littérature européenne. Humanisme et classicisme 16., 17. et 18. siècles. Paris: Lettres Modernes, 1954.

De Huszar Allen, Marguerite: The Faust Legend. Popular Formula and Modern Novel. New York/ Bern/ Frankfurt am Main: Peter Lang, 1985 [aus der Reihe: Germanic Studies in America. Hg. v. Katharina Mommsen. Nr. 53].

Deliivanova, Boshidara: Epos und Geschichte. Weltanschauliche, philosophische und gattungsästhetische Probleme in den Epen von Nikolaus Lenau. Frankfurt am Main/ Berlin/ New York u. a.: Peter Lang, 1995 [aus der Reihe: Hamburger Beiträge zur Germanistik. Hg. v. Wiebke Freytag, Udo Köster, Hans- Harald Müller u.a. Bd. 20].

Doering, Sabine: Die Schwestern des Doktor Faust. Eine Geschichte der weiblichen Faustgestalten. Göttingen: Wallstein, 2001.

Feyrabend, Sigmund: Theatrum Diabolorum. Franckfurt am Mayn: Peter Schmid, 1569.

Gawoll, Hans- Jürgen: Nihilismus und Metaphysik. Entwicklungsgeschichtliche Untersuchung vom deutschen Idealismus bis zu Heidegger. Stuttgart- Bad Cannstatt: frommann- holzboog, 1989 [aus der Reihe: Spekulation und Erfahrung. Texte und Untersuchungen zum Deutschen Idealismus. Abteilung II: Untersuchungen. Bd. 9].

Gibson, Carl: Lenau. Leben- Werk- Wirkung. Heidelberg: Winter, 1989 [aus der Reihe: Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Folge 3. Bd. 100].

Greiner, Leo: Lenau. Berlin/ Leipzig: Schuster & Loeffler, 1904 [aus der Reihe: Die Dichtung. Bd. 16].

Harth, Helene/ Pollmann, Leo: Paul Valéry. Frankfurt am Main: Athenäum, 1972 [aus der Reihe: Schwerpunkte Romanistik. Hg. v. ebendiesem. Bd. 10].

Hartmann, Horst: Faustgestalt. Faustsage. Faustdichtung. Berlin: Volk und Wissen, 1979.

Henning, Hans: Faust- Variationen. Beiträge zur Editions-geschichte vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. München/ London/ New York u.a.: K. G. Saur, 1993.

Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587. Kritische Ausgabe. Mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke. Herausgegeben von Stephan Füssel und Hans Joachim Kreutzer. Stuttgart: Reclam, 2006.

Holz-kamp, Hans: Reine Nacht. Dichtung und Traum bei Paul Valéry. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 1997.

Konstantinovic´, Zoran: Vergleichende Literaturwissenschaft. Bestandsaufnahme und Ausblicke. Bern/ Frankfurt am Main/ New York u. a.: Peter Lang, 1988 [aus der Reihe: Germanistische Lehrbuchsammlung. Hg. v. Hans- Gert Roloff. Bd. 81].

Laurette, Pierre: Le thème de l'arbre chez Paul Valéry. Paris: Centre de Philologie Romane de la Faculté des Lettres de Strasbourg, 1967 [aus der Reihe: Etudes Littéraires. Serie C. Bd. 19].

Lenau, Nikolaus: Faust. Ein Gedicht. Mit Dokumenten zur Entstehung und Wirkung. Herausgegeben von Hartmut Steinecke. Stuttgart: Reclam, 2004.

Lenau, Nikolaus: Gedichte. Ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Hansgeorg Schmidt- Bergmann. Frankfurt am Main: Insel, 1998.

Lenau, Nikolaus: Lenaus Werke in zwei Teilen. Auf Grund der Hempelschen Ausgabe neu herausgegeben mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Carl August von Bloedau. Berlin/ Leipzig/ Wien u.a.: Deutsches Verlagshaus Bong & Co, o. A.

Lenau, Nikolaus: Sämtliche Werke und Briefe: Briefe, Kommentar, Register. Band 2. Frankfurt am Main: Insel, 1971.

Livni, Abraham: La recherche du dieu chez Paul Valéry. Ouvrage publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique et de l'Université hébraïque de Jérusalem. Paris: Klincksieck, 1978 [aus der Reihe: Etudes Littéraires. Serie C. Bd. 68].

Lukrez: Über die Natur der Dinge. Lateinisch und deutsch von Josef Martin. Berlin: Akademie- Verlag, 1972 [aus der Reihe: Schriften und Quellen der alten Welt. Hg. v. Zentralinstitut für Alte Geschichte und Archäologie der Akademie der Wissenschaften der DDR. Bd. 32].

Mádl, Antal: Auf Lenaus Spuren. Beiträge zur österreichischen Literatur. Wien/ Budapest: Österreichischer Bundesverlag/ Akadémiai Kiadó, 1982.

Mádl, Antal: Nikolaus Lenau und sein kulturelles und sozial- politisches Umfeld. München: IKGS, 2005 [aus der Reihe: Wissenschaftliche Reihe: Literatur- und Sprachgeschichte. Hg. v. Edgar Hösch, Thomas Krefeld und Anton Schwob. Bd. 104.].

Mahal, Günther: Faust. Die Spuren eines geheimnisvollen Lebens. Bern/ München: Scherz, 1980.

Mahal, Günther: Faust starb in Staufen. Nachforschungen über ein verschwiegenes Faktum. Vaihingen/ Enz: Wilfried Melchior, 1986.

Mahal, Günther: Faust. Untersuchungen zu einem zeitlosen Thema. Neuried: ars una, 1998.

Martens, Wolfgang: Bild und Motiv im Weltschmerz. Studien zur Dichtung Lenaus. Köln/ Graz: Böhlau, 1957.

Palmer, Philip Mason/ More, Robert Pattison: The Sources of the Faust Tradition. From Simon Magus to Lessing. New York: Oxford University Press, 1936.

Pfaff, Lucie: The Devil in Thomas Mann's ‚Doktor Faustus‘ and Paul Valéry's ‚Mon Faust‘. Bern/ Frankfurt am Main: Herbert Lang/ Peter Lang, 1976 [aus der Reihe: European University Papers. Series I. German language and literature. Vol. 145].

Pichois, Claude/ Rousseau, André M. : Vergleichende Literaturwissenschaft. Eine Einführung in die Geschichte, die Methoden und Probleme der Komparatistik. Deutsch von André Bloch. Düsseldorf: Schwann, 1971.

Scherer, Ludger: *Faust* in der Tradition der Moderne. Studien zur Variation eines Themas bei Paul Valéry, Michel de Ghelderode, Michel Butor und Edoardo Sanguineti. Mit einem Prolog zur Thematologie. Frankfurt am Main/ Berlin/ Bern u.a.: Peter Lang, 2001 [aus der Reihe: Bonner Romanistische Arbeiten. Hg. v. Willi Hirdt, Wolf- Dieter Lange, Eberhard Leube u.a. Bd. 74].

Schmidt, Hugo: Nikolaus Lenau. New York: Twayne Publishers, 1971 [aus der Reihe: Twayne's World Authors Series. A Survey of the World's Literature. Hg. v. Sylvia E. Bowman. Nr. 135].

Schmidt- Bergmann, Hansgeorg: Ästhetismus und Negativität. Studien zum Werk Nikolaus Lenaus. Heidelberg: Carl Winter- Universitätsverlag, 1984 [aus der Reihe: Frankfurter Beiträge zur Germanistik. Hg. v. Norbert Altenhofer u. Klaus von See. Bd. 23].

Schwerte, Hans: Faust und das Faustische. Ein Kapitel deutscher Ideologie. Stuttgart: Ernst Klett, 1962.

Sorvakkoo- Spratte, Marianneli: Der Teufelspakt Fausts in deutscher, finnischer und schwedischer Literatur – ein unmoralisches Angebot. Flensburg/ Åbo: Dissertation, 2007.

Statkov, Dimiter: Nikolaus Lenaus poetische Welt. Bonn: Dissertation, 1971.

Thomann, Huldrych: Positionen zur Freiheit des Geistes und zum Individuum im Werk von Paul Valéry. Frankfurt am Main/ Berlin/ Bern u. a.: Peter Lang, 2001 [aus der Reihe: Rostocker Romanistische Arbeiten. Hg. v. Jürgen Schmidt- Radefeldt und Rudolf Windisch. Bd. 5].

Tille, Alexander: Die Faustsplitter in der Literatur des sechzehnten bis achtzehnten Jahrhunderts nach den ältesten Quellen. Berlin: Emil Felber, 1900.

Valéry, Paul: „Mon Faust“. Paris: Gallimard, 2007.

Valéry, Paul: Oeuvres I. Herausgegeben von Jean Hytier. Paris: Gallimard, 1965.

Valéry, Paul: Oeuvres II. Herausgegeben von Jean Hytier. Paris: Gallimard, 1966.
Weinberg, Kurt: The Figure of FAUST in Valéry and Goethe. An exegesis of *Mon Faust*.
Princeton/ New Jersey: Princeton University Press, 1976 [aus der Reihe: Princeton Essays in
Literature].

Zima, Peter V.: Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. 2.
überarbeitete und ergänzte Aufl. Tübingen/ Basel: A. Francke, 2011.

Kurzbiographie

1984 in Wien geboren

2004 Beginn des Studiums der Philosophie und der Vergleichenden Literaturwissenschaft an der Universität Wien

2010 Erasmus- Aufenthalt im Zuge des Studiums der Vergleichenden Literaturwissenschaft an der Universität Aix- en- Provence, Frankreich

2010 Abschluss des Studiums der Philosophie