

# Der literarische Mythos des Dr. Faust – Ansätze und Eckpunkte einer Phänomenologie im Überblick

---

Eugen CHRIST

Dr.phil.: Donaueschinger Kulturstiftung des Landes  
Baden-Württemberg; E-Mail: Eugen.Christ@hdh.bwl.de

**Abstract:** Due to its multidimensional model of identity, the literary myth of Dr. Faustus is suitable for a phenomenological analysis. This paper investigates this identity model as well as the most important aspects that must be taken into account in this respect: its modulations, interpretations and variations, the instances of relevant expression that the literary myth of Dr. Faustus has adopted in its transformations across cultures and time.

**Keywords:** Faustus, phenomenology

Sprechen wir von Dr. Faust als ein literarischer Stoff, so dürfte die Angelegenheit weniger anspruchsvoll sein. Wenn wir aber von dem literarischen Mythos des Dr. Faust reden, dann verleihen wir dem literarischen Stoff eine besondere Dimension. Denn der Begriff Mythos entspringt in seinem Wesen der mythischen Qualität, der mythischen Fähigkeit einer Erscheinung.

Mythisch ist ein Phänomen analoger Dynamik.<sup>1</sup> Es setzt ein Identitätsmuster voraus, das sich unverwechselbar zur Annahme

---

<sup>1</sup> Mythisch ist die Funktionalität analoger Musterdynamik, die Fähigkeit analoger Musterartikulation bzw. -Resonanz. Von dieser mythischen Fähigkeit bzw. Funktion leitet sich der Begriff Mythos in seiner unmittelbaren Bedeutung als prägendes Bekenntnis bzw. als Verhaltensmuster (Imitatio Dei) ab; in funktionell assoziativer Verknüpfung entsteht ein semantischer Kreis, der von der Sage über Glorifizierung bis zum Faszinierenden bzw. zur aus der Faszination sich ergebenden Nachahmung reicht.

anbietet und sich immer wieder in einer Vielfalt von Variationen, Modulationen und Interpretationen analog entwickelt und offenbart.

Die mythische Qualität einer Erscheinung bietet sich per se einer phänomenologischen Untersuchung an. Denn unter dem Begriff Phänomen ist eine Erscheinung zu verstehen, die sich immer wieder manifestiert. Die Erkundung der Zusammenhänge zwischen dem Ansatz bzw. dem Ursprung, dem Wesen, ihren Kulturen und Zeiten übergreifenden Wandlungen und derer Logik, der Art und Weise und unter welchen Umständen sich die jeweilige Erscheinung immer wieder manifestiert und wahrgenommen wird, bezeichnen wir als Phänomenologie.

Wenn man mit dem Gedanken einer Phänomenologie des literarischen Stoffes des Dr. Faust spielt, dann müssen vorerst der Ursprung und der Ansatz des Stoffes, anschließend die identitätsrelevanten Aspekte und Motive, die den literarischen Stoff unverwechselbar definieren und zu einem Identitätsmuster zusammenführen, erörtert werden. Ihre Zusammenhänge sollen in ihren von historischen Raumzeiten bedingten Verflechtungen und Wandlungen einen Kulturen und Zeiten übergreifenden Bogen spannen, der eine Kontinuität, Logik und Entwicklungsdynamik unter Umständen auch einen Bezug zu den Ansätzen nachweist, um so den Kreis zum Ursprung im Sinne einer Vollendung bzw. Vervollkommnung zu schließen.

## Die historischen Ansätze

„Was die Geschichte nicht vergisst, wird zur Legende. Was die Geschichte vergisst, wird zur Historiographie.“<sup>2</sup> Das bestimmte auch das literarische Schicksal des historischen Dr. Johann Faust mit Vornamen vielleicht (oder auch) Georg, Jörg oder Heinrich, Quacksalber, Scharlatan, Wundermann, Zauberer und Schwarzkünstler, nach eigenen Angaben Magister, Doktor Philosophus, „necromanticarius, astrologus, magus secundus, chiromanticus, aeromanticus, pyromanticus, in arte secundus“<sup>3</sup>, der in Heidelberg oder

---

<sup>2</sup> BLAGA, Lucian (1977): *Elanul insulei*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, S. 230. („Ceea ce istoria nu uită, devine legendă. Ceea ce istoria uită, devine istoriografie.”)

Krakau Theologie, Magia Naturalis, „Künste“, die auch physikalische und chemische Experimente als Inhalt hatten, studiert haben könnte. Er war schon zu Lebzeiten eine legendäre, äußerst umstrittene, unter Umständen skurrile Persönlichkeit, sein sich Herumtreiben durch ganz Deutschland, angeblich auch durch europäische Kulturzentren wie Prag, Wien, Venedig oder Paris, beflügelte die öffentliche Phantasie. Er verdankt den gesellschaftlichen Mythos jedoch auch seinem merkwürdigen Tod, ca. 1540/1541 in Staufen in der Gegend von Freiburg. Die Umstände, unter denen er umgekommen sein soll, lassen auf ein misslungenes alchemistisches Experiment mit fatalen Folgen schließen, das ihm einen qualvollen Tod bescherte. Dieser wurde zum Nährboden der Annahme, dass der Teufel am Werke gewesen sei, der sich nun die Seele, die Faust ihm für seine Dienste verkauft haben soll, hole: „Wie obgemeldet worden, stund Dr. Fausti datum dahin, das zu lieben, das nicht zu lieben war, dem trachtet er Tag und Nacht nach, nahm sich Adlers Flügel, wollte alle Gründ am Himmel und Erden erforschen, denn sein Fürwitz, Freiheit und Leichtfertigkeit stach und reizte ihn also, dass er auf eine Zeit etliche zauberische vocabula, figuras, characteres und coniurationes, damit der Teufel vor sich möchte fordern, ins Werk zu setzen und zu probieren sich vornahm.“<sup>4</sup> Diese „Adlers Flügel“, mit denen Faust „alle Gründ am Himmel und Erden erforschen“ wollte, deutet Christopher Marlowe um und leitet die Idee des unermüdlich treibenden, Horizonte und Welten erschließenden und erkundenden Geistes, dessen Streben im Wandel der Zeit als „edel“ bewertet und zum Faustischen werden sollte, ein.

Nachgeholfen hat auch die Gunst der Zeit, einer Zeit geistlicher Emanzipation: Wenn in der Antike im Mittelpunkt der Gesellschaft in seiner geistlichen Artikulation der Philosoph und im Mittelalter der Heilige stand, so nimmt nun im Laufe der Zeit der Magier als Vorläufer des Wissenschaftlers dessen Platz ein. Unter diesen Umständen

---

<sup>3</sup> MELANCHTON, Philipp (1563): *Locorum Communium Collectanea*, Basel.

<sup>4</sup> *Historia von D. Johann Fausten dem weitbeschreitenen Zauberer und Schwarzkünstler*. In: MIDDEL, Eike (1975) : *FAUST. Eine Anthologie*. Bd. 1., Leipzig: Philipp Reclam Jun., S. 82.

war dieser Dr. Faust als dessen Prototyp gerade dazu prädestiniert, zu einem Faszinationstyp seiner Zeit zu werden.<sup>5</sup>

„Dass dieser Hanswurst es verstanden hat, von sich den Glauben zu erwecken ... der letzte Ausdruck der schöpferischen Natur gleichsam ihr Schlusswort zu sein, dazu bedarf es in der Tat des *Genie's*, aber eines *Genie's* der *Lüge*.“<sup>6</sup> Nein, Nietzsche bezieht sich hier nicht auf Faust, sondern auf den zu seinem Intimfeind gewordenen Richard Wagner. Diese Worte passen aber auch auf die zu Lebzeiten und sogar lange darüber hinaus zur öffentlichen Phantasie gewordene historische Gestalt des Dr. Faust. Faust, eigentlich Quacksalber und Scharlatan, auf den Jahrmarkt Bühnen ein Hanswurst, hat, wie auch immer, den literarischen Ruhm und den Status eines Vorzeigecharakters des westeuropäischen Kulturkreises, den des faustischen Menschen (Spengler), erreicht: „Der sündhafte und verfluchte Magier, der ehrgeizige Ästhet, das originelle Genie, leidenschaftlich und stürmisch, der Übermensch oder der ganzheitliche Mensch wie Goethe, der blasierte Romantiker, der Utopist einer besseren Welt, Faust ist ringsum das Temperament eines Dichters und die Ideologie jeder beliebigen Epoche.“<sup>7</sup>

Sämtliche Aspekte und Motive der Faust-Legende bzw. der Volksbücher, sind jedoch keine Neuschöpfungen jener Zeit. Sie

---

<sup>5</sup> Blinder Glaube oder Unglaube, Ignoranz oder Ketzerei, das Verbotene oder Verwehrte, Abenteuer, Übermut, Frevel, das grenzenlose Streben oder Sehnsucht wonach auch immer, sei es Leidenschaft oder Sinnlichkeit, Emotion oder Erotik, der Drang nach Wissen, Erfahrung bzw. Erkenntnis im Kontext bürgerlicher Emanzipation, der Emanzipation von Mensch, Körper und Geist, können die Gemüter zeitlos beflügeln oder fesseln, Massenekstase und Massenhysterien, maßlose, individuelle und gesellschaftliche Obsessionen oder krankhafte Phantasien immer wieder auslösen. (siehe dazu SPENGLER, Oswald: *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003, S. 913-915) „*Frei wollen zu dürfen* ist im tiefsten Grunde das einzige Geschenk, das die faustische Seele vom Himmel erfleht.“ (SPENGLER, Oswald: *Der Untergang des Abendlandes. a.a.O.*, S. 918)

<sup>6</sup> Friedrich Nietzsche: Zitat aus dem Schreiben an Malwida von Meysenburg vom 18. Oktober 1888.

<sup>7</sup> BIANQUIS, G.(1935): *Faust à travers quatre siècles*. Paris. S. 7.

waren bereits im Urreligiösen und wenn nicht, dann aber lange vor der Gotik vorhanden. Das Gotische Welt drama<sup>8</sup>, die Glut des Glaubens, schweißen sie aber zur Faust-Sage zusammen. Diesem zutiefst religiösen Kontext, dem dramatischen Verhältnis zu Gott und implizit zu seinem Widersacher, dem Teufel, entspringt der literarische Stoff des Dr. Faust.

Das Wesen und die Authentizität der Faust-Sage implizit des literarischen Stoffes des Dr. Faust liegen also im Religiösen. Die Dimension der beiden, Gott und Teufel, steht im direkten Verhältnis zur Dimension des jeweiligen Faust und umgekehrt. Kulturen, die die Tiefe des religiösen Dramas nicht kennen, kennen auch keine Faust-Gestalt. So stellt sich in diesem Kontext die Frage des Faust in der säkularisierten Gesellschaft der Gegenwart, einer emanzipierten

---

<sup>8</sup> Das Daseinsempfinden der Gotik ist die Nähe, die unmittelbare Drohung des Abgrundes. Die dämonischen Gestalten am gotischen Dom sind, so Spengler, nichts anderes als in Stein gemeißelte Angst. Das Leben des Menschen der Gotik spielt sich über einem Abgrund, in den ihn der Teufel stürzen will, ab. So befindet sich der Mensch im ständigen Kampf mit dem Teufel. Und seinen historischen Höhepunkt erreichte dieser als Gottes „großer Gegenspieler im gotischen Welt drama“. Das Reich des Teufels durchdrang die gesamte Schöpfung. Er lag überall auf der Lauer, es brütete Unheil, bohrte, zerstörte und verführte: Schlau, bösartig und schadenfroh. Für jeden Menschen war die Welt mit Scharen von Engeln und Teufeln bevölkert. „Man erblickte sie, ohne sie zu sehen. Man glaubte an sie mit dem Glauben, der den Gedanken an Beweise als Lästerung empfindet.“ Der Teufel bemächtigte sich der menschlichen Seele und verführte sie zum Ketzertum, zu Buhlschaft und Zauberei. Der Teufel war ein Stück leibhaftigster Wirklichkeit, er durchwühlte und erschütterte das Dasein bis ins Innerste. Ein unendlicher, verzweifelter Kampf mit Feuer und Schwert ward gegen den Teufel, jedoch auch gegen Menschen geführt, die sich dem Teufel verschrieben und mit ihm Pakte geschlossen hätten. Viel mehr: „Damals lebte jeder in dem Bewusstsein einer ungeheuren Gefahr, nicht vor dem Henker, sondern vor der Hölle. Unzählige Tausende von Hexen waren überzeugt, es zu sein. Sie haben sich selbst angezeigt, um ihre Entsühnung gebeten, aus reinsten Wahrheitsliebe ihre nächtliche Fahrten und Teufelpakte gebeitet. Inquisitoren haben unter Tränen, aus Mitleid mit den Gefallenen die Folter verhängt, um ihre Seele zu retten. Das ist der gotische Mythos, ...“ (siehe dazu SPENGLER, Oswald: *Der Untergang des Abendlandes. a.a.O.*, S. 912 ff.)

Kultur, die sich nicht mehr damit beschäftigt, was die Welt zusammen hält und die das Mysterium nicht kennt. Das, was aus Sicht von Max Frisch für seinen *Don Juan und seinen steinernem Gast* gilt, gilt dann auch für die Glaubwürdigkeit eines Faust und seines Mephisto in der Gegenwart: „Welcher von unseren Zuschauern glaubt, dass die Toten, die man beschimpft, tatsächlich erscheinen und sich an unsere Tafeln setzen? In unseren Parlamenten, in unseren Konferenzen, wo über Krieg und andere Geschäfte verhandelt wird, müsste ja ein Gedränge von Skeletten sein, und in der Versenkung (die zu schaffen wäre, wenn wir solche Hoffnung noch hätten) wimmelte es von Ministern, Direktoren, Generälen, Bankiers, Diplomaten, Journalisten – Nein, daran glauben wir nicht mehr.“<sup>9</sup>

Der Humor, der „nicht Lachen, Spott, Satire, sondern eine spezifische Art des Komischen,“<sup>10</sup> ist, der, wie Octavio Paz sagt, „alles, was es berührt, vieldeutig“ macht, könnte unter Umständen den Mythos Faust in die Gegenwart retten. Denn der Humor wird zur Fähigkeit, einen Gedanken anzunehmen und als möglich zu akzeptieren.

### **Wann ist Faust ein Faust?**

Kunst ist Kunst, wenn der Künstler sagt, dass es Kunst ist.<sup>11</sup> Ein Faust kann jedoch kein Faust sein, bloß weil er Faust heißt. Der literarische Dr. Faust ist der Mensch, der warum auch immer einen Pakt mit dem Teufel eingegangen ist. Dieses „warum auch immer“ ist das Faustische, dass zusätzlich zur Verschreibung einen Faust zum Faust werden lässt.

Don Juan, Faust, Don Quijote und Hamlet sind die relevantesten literarischen Helden, die der menschliche Geist des abendländischen Kulturkreises in Auseinandersetzung mit dem Dasein geschaffen

---

<sup>9</sup> FRISCH, Max (1963): *Nachträgliches*. In: *Don Juan oder die Liebe zur Geometrie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, S.101.

<sup>10</sup> KUNDERA, Milan (1996): *Verratene Vermächtnisse*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, S. 11.

<sup>11</sup> Worte, die irrtümlicher Weise Picasso zugeschrieben werden, eigentlich von der Dichterin und Kunstsammlerin Gertrude Stein stammen sollen.

hat. Anders als in der Mythologie, in der sich Helden und Götter als Verkörperung von mythischen Kraft- und Funktionsmustern kosmischer Hierarchien einer als solche wahr(an)genommenen, universellen Ordnung offenbaren und a priori zu Symbolfiguren bestimmt waren, sind die literarischen Helden durch das Wesen ihres Artikulationsmediums dazu „gezwungen“, sich der Annahme anzubieten. Als Aspekt dessen, was wir unter dem heterogenen Sammelbegriff des „Ewig-Menschlichen“ bezeichnen, ein mit unendlichen Facetten geschliffenes, in endlosen, oft widersprüchlichen, paradoxen Aspekten und Nuancen funkelndes Prisma, ist es ihnen gelungen, als Symbolfiguren der einen oder anderen Eigenschaft akzeptiert zu werden. Viel mehr, sie haben ihren Symbolstatus überschritten und wurden zu Begriffen.

Das Faustische existierte als Begriff einer Daseinsfunktion nicht a priori. Oswald Spengler definiert den Kulturbegriff des faustischen Menschen als Leistungsmythos menschlicher Vernunft und Vorzeigecharakter des westeuropäischen Kulturkreises ohne Wenn und Aber in Anlehnung an Goethes *Faust*. „Don Quijote, Werther, Julien Sorel sind Porträts einer Epoche. Faust ist das Porträt einer ganzen Kultur.“<sup>12</sup> Ohne Christopher Marlowes entscheidenden Beitrag marginalisieren zu wollen, ist es vor allem Goethes Verdienst gewesen, dass die Faustlegende weit über die Grenzen des deutschsprachigen Kulturraumes hinaus zum Meilenstein menschlicher Kulturgeschichte wurde. Doch Goethe legt durch seinen Faust nicht allein den Bezugspunkt und die Koordinaten der „klassischen“ Faustperson fest. Der allgemeinen Wirkung seines *Faust* über den Kern des Geschehens um Faust hinaus, d.h. das faszinierende Universum assoziativer Verknüpfungen<sup>13</sup>, die die Person und der literarische Stoff ermöglichen, ist wahrscheinlich auch die Tragweite des literarischen Stoffes des Dr. Faust über die Grenzen des deutschen Sprachraumes hinaus zu verdanken.<sup>14</sup>

Das Faustische in Spenglers Sinne ist jedoch nur eines der beiden relevanten Motive des literarischen Stoffes des Dr. Faust. Denn eine

---

<sup>12</sup> SPENGLER, Oswald (2003): *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 136.

Person als faustischer Mensch ist noch lange kein Faust, viel weniger sollte das in Frage kommende Werk dem literarischen Faust-Stoff zugerechnet werden. Sonst könnten sämtliche Persönlichkeiten angefangen von einem Prometheus oder Sisyphos über Leonardo da Vinci und Napoleon bis zu einem von Größenwahn besessenen, genialen Wissenschaftler eines James-Bond-Films, oder, um zur Literatur zurückzukehren, der im Sinne Spenglers faustische Baumeister Solness als Faust-Gestalten betrachtet werden bzw. Ibsens Stück ein Faust sein. Und das sind sie ohne Wenn und Aber nicht.

Der Unterschied zwischen Faust und dem Faustischen könnte unter Umständen durch den Unterschied zwischen Don Juan, dem südländischen Charakterpendant des Faust, und Casanova verdeutlicht werden. Faust geht einen Pakt mit dem Teufel ein, Don Juan pendelt in seinem immer wiederkehrenden, erotischen Unternehmen zwischen

---

<sup>13</sup> Einlagen, die zusätzlich zum unmittelbaren Kern der Sage die Handlung erweitern (z.B. in Goethes *Faust: Kaiserliche Pfalz*) oder Werke, die nicht unmittelbar dem klassischen Stoff-Muster zuzuordnen sind, d.h., dass sie nicht das Identitätsmuster als Ganzes und seine Aspekte und Motive im Zusammenhang problematisieren, sondern den einen oder anderen Aspekt oder ein Motiv als Ansatz oder Alibi einer persönlichen Botschaft des Autors aus dem Kontext aussondern bzw. behandeln, betrachten wir als assoziative Verknüpfung zur Person bzw. zum literarischen Stoff. Die Möglichkeit unzähliger assoziativer Verknüpfungen erklärt wahrscheinlich die Zeiten und Kulturen übergreifende Fähigkeit des Stoffes, sich immer wieder zum Anlass der Auseinandersetzung anzubieten.

<sup>14</sup> So zum Beispiel zitiert Ion Roman in seinem Buch *Ecouri goetheene în cultura română* („Goethische Echos in der rumänischen Kultur“) den jungen Dichter St.O. Iosif, der 1899 einem Freund schreibt: „Ich lese *Faust*. Ich bin von der übernatürlichen Kraft, mit der der große Goethe das Bild des irdischen Lebens beschwört, gefesselt.“ (ROMAN, Ion: *Ecouri goetheene în cultura română*. București: Minerva 1980. S. 234. „Citesc pe *Faust*. Sânt cu totul absorbit de puterea supranaturală cu care evocă marele Goethe icoana vieții pământești.“)

Ein 1917 veröffentlichter, anonymer Beitrag zu Goethes *Faust* in einer rumänischen Wochenzeitschrift, versucht einen kurzen Überblick zur Problematik von Goethes Drama zu vermitteln. Der Autor betrachtet *Faust* als philosophisch-literarischen Glauben der Deutschen, als deren poetische Bibel. („*Faust*“ *de Goethe*. In: *Săptămâna ilustrată*. Nr. 2. August 1917, S. 7-9.)



einem rücksichtslosen Mord und dem Steinernen Gast. Genau so wie im Falle des Faustischen, das mit einer Verschreibung nicht in Verbindung steht, so finden wir bei Casanova außer einer ausgeprägt sinnhaften, abenteuerlich-erotischen Sehnsucht überhaupt keinen Zusammenhang zum unabdingbaren Mord eines Don Juan.

Zählen wir die genau so relevante Person der Faustsage hinzu, den Teufel, so dürfte allein das sich in die Quere kommen, die Begegnung zwischen Menschen und Teufel auch viel zu wenig sein, um die Faust-Identität zu definieren. Sonst könnte Dostojewskis Iwan Fjodorowitsch Karamasow wegen seiner Teufelsvision zur Faust-Gestalt stilisiert werden. Das gilt auch für das Motiv des Paktes, der Verschreibung: Weder Chamisso's Peter Schlemihl noch seine wundersame Geschichte dürfen als Faust betrachtet werden, weil der Auseinandersetzung das Faustische fehlt.

Es stellt sich in diesem Kontext die Frage, warum die ersten Teufelsbündner, Cyprrianus und Theophilus, nicht zu den Faust-Personen gezählt werden dürfen? Es ist das Ziel ihres Handelns, das Objekt der Begierde, das nicht als Faustisch bewertet werden kann: Der eine begehrt körperlich Justina, der andere die Macht. Beide sind schwache Persönlichkeiten und fallen der teuflischen Verführung zum Opfer. Der innere „Spin“ eines Faust, zumindest ab Marlowe, dreht sich in entgegengesetzter Richtung. Das Streben eines Faust ist nicht Mephistos Streben, sein Drang soll sein, jedoch nicht Mephistos Werk erfüllen.

Näher an einem Faust liegen eher der berühmte Geiger Niccolo Paganini (1782-1840), der sich sogar dem Teufel verschrieben haben soll,<sup>15</sup> oder der Geiger Giuseppe Tartini (1692-1770), der

---

<sup>15</sup> „Als Paganini vor die Öffentlichkeit trat, so Franz Liszt aus Anlass des Todes Niccolo Paganinis 1840, da staunte ihn die Welt wie eine übernatürliche Erscheinung an. ... Der Zauber, den er auf die Phantasie seiner Zuhörer ausübte, war so gewaltig, dass diese sich nicht mit einer natürlichen Erklärung zufrieden geben wollten. „... Man munkelte, dass er seine Seele dem Bösen verschrieben, und dass jene vierte Seite, der er so zauberische Weisen entlockte, der Darm eines Weibes sei, das er eigenhändig erwürgt habe.“ Siehe dazu HOFFMANN, Stephan: *Le concert, c'est moi! Über die Geschichte des Virtuosenums. 4. Teil: Mit dem Teufel im Bunde*. SWR2-Musikstunde, Sendung vom Donnerstag, 28. September 2006.

nach eigenen Angaben geträumt hatte, seine Seele dem Teufel verschrieben zu haben<sup>16</sup>. Trotzdem, der vollzogene Bund, der Pakt mit dem Teufel, dem Faust für was auch immer, seine Seele verkauft, ist und bleibt Dreh und Angelpunkt, *conditio sine qua non* des literarischen Stoffes des Dr. Faust.

## Das Identitätsmuster

Die Persönlichkeit ist die „Beschaffenheit“ des Ich. Der Charakter ist der dynamische Aspekt der Persönlichkeit, der „Weg“, den die Persönlichkeit einschlägt, um ihre Ziele zu erreichen. Die klassische Faust-Identität wird im Unterschied zu all den anderen Personen der Literatur, sowohl durch die Persönlichkeit als auch durch den Charakter definiert. Und beide stehen einander im sich gegenseitig bedingenden, direkten, voneinander nicht zu trennenden Verhältnis gegenüber. Als Faust betrachten wir also die extreme menschliche Persönlichkeit, die über den extremen Weg (den extremen Charakter), dem Pakt mit dem Teufel, sein dementsprechend extremes Ziel, wie immer es auch definiert wird, erreichen will. Zu dieser bidimensionalen Identität von Persönlichkeit und Charakter kommt eine dritte, sogar vierte, raumzeitliche Dimension hinzu: Einerseits das Extrem an sich, das sowohl Persönlichkeit als auch Charakter prägt und im unabdingbaren Zusammenhang zusammen hält, andererseits das Extrem, so wie es sich in den jeweiligen Kulturen bzw. Kulturepochen immer wieder und neu definiert bzw. empfunden wird. Somit wird die Maßlosigkeit und diesbezügliche Provokation des Extremen („Bigger than life“ – würden die Engländer sagen) und das extreme Handeln bzw. Vorgehen, das heißt vor allem der Pakt mit dem Teufel, zum „Markenzeichen“ eines Faust. So strebt Faust nicht die Grenzen des Menschlichen an, sondern strebt darüber hinaus.

---

<sup>16</sup> „Ich hatte den Einfall, so Tartini, ihm meine Violine zu geben, um zu sehen, ob er wohl imstande sein würde, etwas Hübsches darauf zu spielen. Aber wie groß war mein Erstaunen, als ich eine Sonate hörte, so wunderbar und so schön, dass auch der kühnste Flug der Phantasie sie nicht zu erreichen vermochte. Ich erwachte. Sogleich ergriff ich meine Violine, um wenigstens einen Teil der im Traum gehörten Töne festzuhalten.“ Die somit entstandene Komposition hielt Tartini für sein bestes Werk: *Die Teufelstrillersonate*. Siehe dazu HOFFMANN, Stephan, a.a.O.

Das beschriebene Identitätsmuster überträgt sich auf den literarischen Stoff des Dr. Faust und verleiht ihm über die erwähnte raumzeitliche Dimension die Flexibilität, immer wieder zu interessieren und sich immer wieder neu artikulieren zu können, sich Interpretationen, Modulationen und Variationen anzubieten. Die Vierdimensionalität gewährt Faust und seinem literarischen Stoff eine unverwechselbare, stabile Identität. Werke, die nicht diesem Muster in seiner Ganzheit zuzuordnen sind, sondern allein den einen oder anderen Aspekt, das eine oder andere Motiv als Ansatz oder Alibi einer persönlichen „Botschaft“ behandeln, betrachten wir als assoziative Verknüpfung zur Person bzw. zum literarischen Stoff.

Es scheint jedoch so zu sein, dass nicht allein die Zeiten und Kulturen übergreifende Faszination des Extrems, der Emanzipation und des Verstoßes, sondern auch die Vielfalt und die Universalität existentieller Konzepte und Situationen, die die Person und der literarische Stoff des Dr. Faust bieten, einen Mythos geschürt haben. In den sich dadurch ergebenden, unzähligen Möglichkeiten assoziativer Verknüpfungen liegt wahrscheinlich der Kulturen und Kulturepochen übergreifende Erfolg, der dazu geführt hat, dass der Dr. Faust immer wieder interessiert hat und Neuauslegungen auch in Kulturen, die keinen Faust kennen können und wo der Stoff ein Bildungsimport ist, erfahren konnte.<sup>17</sup> Eine Phänomenologie des literarischen Stoffes des Dr. Faust wäre letztendlich ein „Buch der Wandlungen“ seines Identitätsmusters unter Umständen auch der jeweiligen assoziativen Verknüpfungen.

## **Auseinandersetzung und Erlösung**

Faust ist, wie erwähnt, in seinem Ursprung tief im Religiösen verwurzelt. In diesem Kontext tiefsten Glaubens werden das Objekt der Begierde und die Motivation, einen Pakt mit dem Teufel einzugehen, ihm seine Seele zu verkaufen, alles zusammen eine ungeheure

---

<sup>17</sup> Als assoziative Verknüpfungen und keine Faust-Werke im klassischen Sinne betrachten wir z.B. Paul Valéry's *Mon Faust*, Michel de Ghelderodes *La mort du docteur Faust*, Slobodan Šnaiders *Der Kroatische Faust*, Grabbes *Don Juan und Faust*, Hermann Hesses Kurzgeschichte *Ein Abend bei Dr. Faust*, um einige zu erwähnen.

Sünde, zur Ursache des darauf folgenden Geschehens. Die implizite Wirkung dieses sündhaften Verhaltens wäre ohne Wenn und Aber die Verdammung. Unter diesen Umständen stellt sich im christlichen Glauben gleichzeitig die Frage der Erlösung, der Rettung der Seele. Wenn das Spannungsfeld zwischen dem extremen Objekt der Begierde und dem extremen Weg zur Erfüllung die eine Koordinate des literarischen Stoffes ist, dann ist die Spanne zwischen der Motivation und der Erlösung die zweite Koordinatenachse, an deren Schnittstelle sich der jeweilige Faust als Idee bzw. Thema der Auseinandersetzung in die jeweilige Zeitgeschichte einfügt bzw. gestalten läßt.

Allein über die Faust-Person zu reden, wäre lediglich die halbe Wahrheit. Mephisto, Leviathan, Luzifer, Voland, Wondrack oder wie er auch noch heißen mag, kurz – der Teufel gehört, wie bereits erwähnt, genau so wie Faust unabdingbar zum literarischen Stoff. Was in diesem Kontext darum erwähnt werden sollte, ist, dass sich im Laufe der Zeit nicht allein das Faust-Bild, sondern auch das Erscheinungsbild des Mephisto, des literarischen Teufels, seine Aufgaben und, gewissermaßen, seine Befugnisse auf Erden ändern. So ist Goethes Mephisto nicht der Mephisto der Volksbücher.<sup>18</sup> In Goethes *Faust*, so der rumänische Philosoph Constantin Noica,<sup>19</sup> komme der Teufel auf die Erde, um ehrenhaften Beschäftigungen nachzugehen. Daraus folgt der logische Schluss, dass Goethes Dichtung gerade mit einem Prolog im Himmel und nicht in der Hölle beginne, weil der Teufel in der Hölle nichts mehr zu suchen habe. Der Teufel wird zur Hilfskraft des Göttlichen auf Erden. So beschwört Faust eigentlich nicht mehr den Teufel, sondern den Erdgeist, als dessen Diener sich dann Mephisto offenbart. In einer Welt Gottes räumt Goethe dem Teufel seinen festen Platz ein. Er wird zu einem Prinzip des Lebens; das sei, so Noica, die große Lehre, die eigentlich mit Goethe beginne, gleichzeitig Ansatz einer Auseinandersetzung mit dem Dämonischen.<sup>20</sup> Dieser Trend, dem

---

<sup>18</sup> siehe dazu Fußnote 8.

<sup>19</sup> mehr dazu in: NOICA, Constantin (2000): *Despărțirea de Goethe*. București: Editura Humanitas.

<sup>20</sup> siehe dazu auch BLAGA, Lucian (1968): *Daimonion*. In: *Zări și etape*. București: Editura pentru Literatură, S. 221-285.

Teufel auch eine andere Rolle im irdischen Geschehen einzuräumen, setzt sich bei Thomas Mann und Bulgakow fort.

Für die Volksbücher ist der Fall jedoch eindeutig: Mephisto ist gnadenlos, Faust wird verdammt. Es stellt sich trotzdem die Frage, warum Faust im Kontext christlicher Lehre keine Gnade erfahren kann? Die Antwort liefert I.P. Culianu: „Faust wird verdammt, weil er nicht an die Vergebung Gottes glaubt.“<sup>21</sup> Dementsprechend ist die Akte aus katholischer Sicht geschlossen. Aus protestantischer Sicht auch, denn laut Luthers Idee der Prädestination müsste Faust, egal was er tut und wie er sich verhält, von Anfang zur Verdammnis oder zur Seligkeit vorbestimmt sein. Die Neugier des Dr. Faust, sein Drang zu hinterfragen über den unmittelbaren existentiellen Bedarf, über die Grenzen unmittelbarer Notwendigkeit des alltäglichen Daseins hinaus, werden zum Störfaktor auch für die Reformation. Denn Fausts Treiben ging auch Luther und der antiintellektuellen Einstellung der Reformation zu weit: „Darum, lieber Mensch, lass natürliche Kunst fahren. Weißt Du nicht, was Kraft ein jeglicher Stern, Stein, Holz, Thier oder alle Creatur hat, danach die natürliche Kunst trachtet (...); so lass dir begnügen an dem, das dich deine Erfahrung und gemein Wissen lehret. Es (...) ist genug, dass du weißt, dass Feuer heiß, Wasser kalt und feucht ist; dass im Sommer andere Arbeit als im Winter zu thun ist: wisse wie du deinen Acker, Viehe, Haus und Kind üben sollst; das ist dir genug in natürlicher Kunst: danach denke, wie du nur allein Christum erlernest, der wird dir zeigen dich selbst, wer du bist, was dein vermögen ist.“<sup>22</sup>

Egal wie man das alles auslegen mag, es bescherte Faust im Laufe des gesellschaftlichen Wandels das Gegenteil. Denn das Verbotene und Verwehrte, der Akt der Verlockung, der Verführung, hatten immer eine unwiderstehliche Anziehungskraft. Sie übten schon aus biblischen Urzeiten eine besondere Faszination aus.

Goethe bietet nicht allein die Antwort auf die Erkenntnisfähigkeit des Menschen – „Du gleichst dem Geist, den Du begreifst“<sup>23</sup>, sondern auch den Schlüssel einer neuen Erlösungsformel: „Wer immer

<sup>21</sup> CULIANU, Ioan Petru (2002): *Jocurile minții – Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*. București: Polirom, S. 226.

<sup>22</sup> LUTHER, Martin (1886): *Sämtliche Werke*. Bd. X, Erlangen, S. 322.

strebend sich bemüht, / Den können wir erlösen.“<sup>24</sup> Es reicht also das Bemühen, das Streben aus, um erlöst zu werden. Denn die Finalität, implizit die angestrebte Erlösung, liegt nicht in der quantitativen Bestätigung, im auf Erfolg ausgerichteten utilitaristischen Wissen, der Umsetzung und Nutzung technischer Möglichkeiten zum Herrschen und Beherrschen. So ist unter diesen Umständen das von Goethe etablierte, auf Erfolg ausgerichtete faustische Streben gegenüber Goethes persönlicher Lebenseinstellung eigentlich ein Paradoxon: Denn „Im Leben kommt es auf das Leben – so Goethe – und nicht auf den Erfolg desselben an.“

Dass Goethe auf die erwähnte Formel der Erlösung kommt, dürfte mit seiner pantheistischen Vorstellung zusammenhängen. Darum kann Goethes *Faust* die religiöse Dimension nicht kennen, um das religiöse Drama, die religiöse Tiefe der Faust-Sage, wiedergeben zu können, die allerdings bei Marlowe noch vorhanden ist.<sup>25</sup>

Die Zeiten und der Bezug des Menschen zu den transzendentalen Kräften ändern sich, auch Faust und Mephisto müssen dem Rechnung tragen. Im Libretto zu *La Damnation de Faust* (Gandonnière und Berlioz) finden wir noch den listigen, eher an die Volksbücher erinnernden Mephisto, der Faust hintergeht, austrickt und ihm die Hölle beschert. Heine nimmt das Ganze natürlich weniger ernst. Faust findet beinahe sein Glück in der Heirat mit der Tochter des Bürgermeisters, wäre nur nicht Mephistophela, die, in eine Schlange verwandelt, ihn erdrosselt und mit in die Hölle nimmt. Darüber hinaus wird es aber schwer, einen derart agierenden Teufel glaubhaft zu machen. Mit dem religiösen Empfinden ändert sich auch seine Rolle auf Erden. Darum stellt sich unter Umständen auch nicht mehr die Frage der Erlösung. Bei Thomas Mann und Bulgakow gehen die zugrunde liegende Idee und die Auseinandersetzung in eine völlig andere Richtung.

---

<sup>23</sup> GOETHE, Johann Wolfgang von (o.J.): *Faust*. In: Poetische Werke in zehn Bänden. Bd. 5: Die großen Dramen. Weltbild Bücherdienst, V. 512.

<sup>24</sup> GOETHE, Johann Wolfgang von: *Faust*. a.a.O., V.11936-11937.

<sup>25</sup> Siehe dazu: NOICA, Constantin: *Despărțirea de Goethe*. a.a.O., S. 171-261.

## Curriculum

Der Rahmen vorliegender Untersuchung erlaubt nicht, die Dynamik der Wandlungen der jeweiligen Aspekte und Motive des erwähnten, vierdimensionalen Identitätsmuster des Faust-Stoffes im Zusammenspiel von Gott und Teufel, Objekt der Begierde, die Motivation und Verschreibung, Sünde und Erlösung bis ins Detail zu erörtern.<sup>26</sup> Darum sollen allein die relevanten Stationen des literarischen Faust-Stoffes erwähnt werden, die unter Beobachtung der oben erwähnten Eckpunkte im dynamischen, sich gegenseitig bedingenden Zusammenhang zu untersuchen sind: Die Faust-Sage, eigentlich die Volksbücher, die *Historia von D. Johan Fausten* (1587), dann Christopher Marlowe und sein Werk *Die tragische Historie von Dr. Faust* (1604), der dem Ganzen die entscheidende Wende verliehen hat, und Friedrich Maximilians Klingers *Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt* (1791). Wir erwähnen Klingers Werk vor allem wegen der sozialkritischen Motivation: Faust geht einen Pakt mit dem Teufel ein, weil er, in Klingers Werk der geniale Erfinder des Buchdrucks, seine Familie nicht mehr ernähren kann. Johann Wolfgang von Goethe setzt durch seinen *Faust* den Meilenstein des literarischen Stoffs und des klassischen Faust-Bildes in der Weltliteratur an. Goethes *Faust* wird zum allgemeinen Bezugs- und Definitionsansatz. Zwar finden wir in Goethes *Faust* den bei Marlowe noch tief vorhandenen religiösen Hintergrund nicht mehr, dafür etabliert Goethe den „edlen“, gleichzeitig den tatkräftigen, (ethisch umstrittenen) dämonischen Streber.

Theater ist dazu da, um auf der Bühne gespielt zu werden. Dazu hat sich auch Goethe uneingeschränkt bekannt. Die Bühne bietet unzählige Interpretationsmöglichkeiten an. Das Regietheater greift noch tiefer bzw. schöpferischer in das Original ein. So bietet Goethes Werk auch eine ganze Palette an Auslegungen der Faust-Gestalt an: Edler Streber, Utopist, Tyrann oder Diktator, Neurotiker, Versager oder Lebensclown, sogar als Don Juan oder Sisypchos. All diese

---

<sup>26</sup> Ein ausführlicher Überblick und eine vielfältige Auseinandersetzung mit Faust ist zu finden in: SMEED, J.W.: *Faust in literature*. London, New York, Toronto: Oxford University Press. 1975.



Aspekte zuzüglich der szenischen Interpretationen und der Freiheiten des Regietheaters können eine andere Dimension bzw. Ausrichtung der Wandlungen der Faust-Person bieten, die aber nicht Gegenstand der vorliegenden Untersuchung ist.

Auf Goethe folgen die Manieristen, um einen Begriff der Malerei zu verwenden. Nikolaus Lenaus Dichtung *Faust-Ein Gedicht* (1836) dürfte trotzdem als krasses Gegenteil einer letztendlich schwachen, versagenden Faust-Persönlichkeit erwähnt werden. Der Herr hat sich aber zurückgezogen und das Spielfeld einem dreisten Mephisto überlassen, der nun frei schalten und walten kann. Diesem Mephisto fällt Faust zum Opfer, von einer Erlösung kann nicht die Rede sein.

Lenau hat bei Weitem nicht die solide, ausgeglichene, seelische Struktur, den distanzierten Charakter von Goethe, dementsprechend leidet auch sein Faust an einer ähnlichen Labilität. Es lohnt sich aber gerade darum, die provokative Frage zu stellen, was Faust letztendlich will? Grundsätzlich wollen alle Faust-Gestalten wissen. Wollen sie aber um des Wissens Willen wissen oder wollen sie eigentlich nur glücklich werden? Mit Blick auf den etablierten Faust-Mythos eine Gretchenfrage. Will Faust um des Wissens Willen wissen, dann wird ein Mythos bestätigt, auch wenn zum Beispiel Lenaus Faust zum Scheitern verurteilt wurde. Will eigentlich Faust letztendlich glücklich werden, dann wird ein Leistungsmythos profaniert. Dafür aber wird ein menschlich viel tiefsinnigerer Mythos ins Gespräch gebracht: Das Glücklichein.

Madács Imre ist kein Goethe-Manierist, *Die Tragödie des Menschen* (1861) wurde jedoch eindeutig in „Anlehnung“ an Goethes Faust geschrieben. Das Interessante in seinem Werk ist, dass das Faustische bereits bei Adam angesiedelt wird und im Grunde gesellschaftskritische Aspekte menschlicher Kondition behandelt.

„Keine Idee wurde allein von einem Menschen erfunden. Es war immer so, dass mindestens einer sie sich vorstellt, ein anderer sie zusammenstellt und der dritte sie entstellt hat.“<sup>27</sup> Heinrich Heines Tanzpoem *Der Doktor Faust* (1846) könnte unter Umständen diese Aussage bestätigen. Vielleicht tut man Heine dadurch auch Unrecht. Denn Heines Faust knüpft nicht wie Thomas Manns *Doktor Faustus*

<sup>27</sup> BLAGA, Lucian: *Elanul insulei*. a.a.O., S. 175.



an die Volksbücher an. Er entspringt Heines Daseinsverständnis, eigentlich seinem Naturell: Sein Faust ist der Schwarzkünstler der durch die Jahrmärkte zirkulierenden Faust-Sage. Mephisto ist eine Mephistophela, das Ganze wird in der Tradition der Puppenspiele mit Ironie und einer überbordenden, exotischen Phantasie dargestellt.

Nicht allein der Vollständigkeit zuliebe, sondern auch wegen der Motivation des Paktes soll auch die dramatische Legende in vier Teilen, eigentlich das von Hector Berlioz und Almir Gandonnière in Anlehnung an Goethes *Faust I* gedichtete Libretto, zu *La Damnation de Faust* (1846) erwähnt werden, in der sich Faust Mephisto verschreibt, nur damit dieser Margarete rettet. Mephisto, wie vorher erwähnt, hintergeht Faust, der in die Hölle kommt.

An die Volksbücher schließt Thomas Manns Roman *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde* (1947) an. Über das Gespräch oder angebliche Gespräch zwischen Leverkühn und dem Teufel lässt sich unendlich vieles sagen. Wichtig für das Thema unserer Untersuchung ist die Auslegung des Ganzen: Es geht nicht mehr um die Erkenntnis, es geht um das Schöpferische, um den a priori Pakt des genialen Künstlers mit dem Teufel. Das gleiche Thema, hier geht es allerdings um eine Schauspielerin, behandelt der Roman des serbischen Schriftstellers Vuk Vučo *Der weibliche Faust* („enski Faust“).<sup>28</sup>

Grundsätzlich ist es so, dass in dem Augenblick, in dem ein Vorgang zurück zu seinem Ansatz findet, der Vorgang als vervollkommenet, abgeschlossen, be- und vollendet gilt. Somit dürften Heinrich Heines Tanzpoem und Thomas Manns *Dr. Faustus* die Vollendung, anders gesagt das Ende des literarischen Stoffes des Dr. Faust bedeuten. Es ist jedoch eine Tatsache, dass der Name Faust grundsätzlich mit Goethes *Faust* verbunden wird. Goethes Faust wird somit zum allgemeinen Definitionsansatz der Faust-Gestalt. An Goethes Faust, eigentlich an Goethes Mephisto, setzt Michail Bulgakows Roman *Der Meister und Margarita* (1940) an. Somit schließt sich der Kreis dank Bulgakow auch bezüglich des dritten

---

<sup>28</sup> Vučo, Vuk (1984): *enski Faust ili pripitomljena tragedija* („Der weibliche Faust oder eine bezähmte Tragödie“). Beograd.

und letzten Ansatzpunkts des Faust-Mythos. Sollte das das Ende des literarischen Stoffs bedeuten?

„Götter sterben mit ihren Zivilisationen“, so der rumänische Philosoph Constantin Noica. „Andererseits, ‚Gott ist tot‘, sagte Nietzsche und nach ihm sagen es auch andere. Die Engel starben schon vorher, seit Hegel deutete, dass die Mittelbarkeit souverän sei und somit jede Unmittelbarkeit, jedes Ideal direkter Intuition auflöste. Über alle, also, wurde gesagt, dass sie abgelebt hätten. Allein über den Teufel traute sich keiner zu sagen, dass er gestorben sei.“<sup>29</sup>

Der Teufel allein reicht jedoch nicht aus, um an einen Faust der Gegenwart zu glauben. Der Prozess der Desakralisierung sämtlicher Bereiche unseres Lebensraumes und der Existenz „bildet einen Teil der gigantischen Umwandlung der Welt durch die industriellen Gesellschaften, einer Umwandlung, der die Desakralisierung des Kosmos durch das wissenschaftliche Denken, besonders durch die sensationellen Entdeckungen der Physik und Chemie, vorausgegangen war.“<sup>30</sup> Wir leben und erleben eine Gesellschaft, die keine Mysterien mehr pflegt, und wenn, dann eher als oberflächliche Wohlstandesoterik. Sie scheint heute zu wissen, was die Welt in ihrem Innersten zusammenhält. Unter Umständen interessiert sie sich auch nicht mehr dafür. Anstelle dieses Interesses tritt die Selbstverständlichkeit des Anspruchs, des Konsums, der uneingeschränkten Lust- und Partystimmung, der das Mega-Erlebnis noch gerade gut genug ist: Das Extrem wird zum Alltag. Die Mythen werden durch Surrogate des Augenblicks ersetzt, die Säkularisierung der Natur und des Lebens scheint unumkehrbar geworden zu sein. Der Teufel an sich könnte höchstens noch cool erscheinen, Faust eher langweilig. Unter diesen Umständen hat ein Faust des 21. Jahrhunderts kaum noch eine Chance, geboren zu werden. Neuauslegungen im Rahmen des so genannten Regietheaters bieten unter Umständen die Möglichkeit, den Faust, eher das Geschehen um ihn, mehr oder weniger ethisch neu zu deuten.

---

<sup>29</sup> NOICA, Constantin (1996): *Cuvânt împreună despre rostirea românească*. București: Editura Humanitas, S. 182.

<sup>30</sup> ELIADE, Mircea (2008): *Das Heilige und das Profane*. Köln: Anaconda Verlag, S. 37.

Fritz Hochwälders Versuch, in seinem Stück *Donnerstag* (1959) dem wohlstandverwöhnten, lebensmüden Architekten Niklaus Manuel Pomfrit als einem „für unsere Zeit signifikanten“<sup>31</sup> Menschen, einem Menschen, der bei „lebendigem Leib tot ist“<sup>32</sup>, den Privatdetektiv und Akquisiteur der Belial-Incorporated Wondrack über den Weg laufen zu lassen, um ihn „unverzüglich der Belial-Machine zwecks Behandlung und Heilung zuzuführen“, d.h. ihn zu einem fleißigen, dafür gefühllosen Konsumenten zu machen, ist eine interessante Auslegung des Identitätsmusters des literarischen Faust-Stoffes.<sup>33</sup> Interessant allein reicht jedoch nicht, es muss auch interessieren. Die Pomfrit-Gestalt erinnert eher an Jedermann, von einer großen Breitenresonanz der Idee, ihn ins Faust-Muster zu gießen, kann man aber nicht reden. Denn, so der amerikanische Künstler Eddy Breen, es gibt weder gute noch schlechte Kunst, es gibt allein Kunst, die interessiert und die eben nicht interessiert. Daran lassen sich auch Dr. Faust und die Auslegungen seines literarischen Stoffes in der Gegenwart und in der Zukunft messen.<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> HOCHWÄLDER, Fritz: *Donnerstag*. In: *Dramen*, Styria-Verlag Graz, Bd. III. S. 123.

<sup>32</sup> HOCHWÄLDER, Fritz: *Donnerstag*. a.a.O., S. 126.

<sup>33</sup> In Rückkopplung zu Goethes *Faust* scheint die Idee eines gefühllosen Konsumenten als menschliches Daseinsideal geeignet zu sein, danach zu fragen, was eigentlich Mephisto bezweckt, wenn er die Seele des Menschen, in unserem Falle des Dr. Faust, haben will. Was hat er vom Besitz einer Seele? Wir sind der Meinung, dass es nicht unmittelbar um einen Besitz der Seele geht. Die Seele ist nichts anderes als die Fähigkeit zu empfinden. Durch den Besitz einer menschlichen Seele entzieht aber Mephisto dem jew. Menschen die Fähigkeit zu empfinden und macht ihn zu einem anästhetischen, gefühllosen Wesen. Und weil die Seele mit dem Geist, der Fähigkeit zur Auseinandersetzung, Hand in Hand geht, wird gleichzeitig das Schöpferische im Menschen ausgeschaltet. Wenn das Schöpferische als Analogie des göttlichen Schöpfungsaktes betrachtet wird, dann bestätigt das die Position Mephistos als Widersacher Gottes.

## BIBLIOGRAPHIE

- ANONYMUS: „*Faust*“ de Goethe. In: *Săptămâna ilustrată*. Nr. 2. August 1917, S. 7-9.
- BIANQUIS, G. (1935): *Faust à travers quatre siècles*. Paris.
- BLAGA, Lucian (1977): *Elanul insulei*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- BLAGA, Lucian (1968): *Daimonion*. In: *Zări și etape*. București: Editura pentru Literatură.
- CULIANU, Ioan Petru (2002): *Jocurile minții – Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*. București: Polirom.
- ELIADE, Mircea (2008): *Das Heilige und das Profane*. Köln: Anaconda Verlag,
- FRISCH, Max (1963): *Nachträgliches*. In: *Don Juan oder die Liebe zur Geometrie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- GOETHE, Johann Wolfgang von (o.J.): *Faust*. In: *Poetische Werke in zehn Bänden*. Bd. 5: Die großen Dramen. Weltbild Bücherdienst.
- HOCHWÄLDER, Fritz (1979): *Donnerstag*. In: *Dramen*, Styria-Verlag Graz, Bd. III.
- HOFFMANN, Stephan: *Le concert, c'est moi! Über die Geschichte des Virtuosentums. 4. Teil: Mit dem Teufel im Bunde*. SWR2-Musikstunde, Sendung vom Donnerstag, 28. September 2006.
- KUNDERA, Milan (1996): *Verratene Vermächtnisse*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- LUTHER, Martin (1886): *Sämtliche Werke*. Bd. X, Erlangen.
- NOICA, Constantin (2000): *Despărțirea de Goethe*. București: Editura Humanitas.
- NOICA, Constantin (1996): *Cuvânt împreună despre rostirea românească*. București: Editura Humanitas.
- MELANCHTON, Philipp (1563): *Locorum Communium Collectanea*. Basel.

---

<sup>34</sup> An dieser Stelle sollte auch Vasile Voiculescus Erzählung *Iubire magică. Un sămbure der roman. (Magische Liebe. Kern eines Romans)*, eine interessante Inversion (keine Gretchen-, sondern eine beinahe Heinrichtragödie, in der Margarete in die Rolle hineinschlüpft) und Einbettung des Faust-Stoffes in die magische Welt der Schamanen und Hexen der rumänischen Karpaten, erwähnt werden.

- ROMAN, Ion (1980): *Ecouri goetheene în cultura română*. București: Minerva.
- SMEED, J.W. (1975): *Faust in literature*. London, New York, Toronto: Oxford University Press.
- SPENGLER, Oswald (2003): *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag,
- Vučo, Vuk (1984): *enski Faust ili pripitomljena tragedija* („Der weibliche Faust oder eine bezähmte Tragödie“). Beograd.