

Marianneli Sorvakko–Spratte

**Der Teufelspakt Fausts
in deutscher, finnischer und
schwedischer Literatur
– ein unmoralisches Angebot?**



Tryckt hos Åbo Akademis tryckeri
Åbo 2007
ISBN 978-952-12-1852-1 (bok)
ISBN 978-952-12-1853-8 (digital)

Marianneli Sorvakko-Spratte

**DER TEUFELSPAKT FAUSTS IN DEUTSCHER,
FINNISCHER UND SCHWEDISCHER LITERATUR
- EIN UNMORALISCHES ANGEBOT?**

Dissertation

vorgelegt an der **Universität Flensburg** (Deutschland)
sowie an der **Åbo Akademi** (Finnland)

ISBN 978-952-12-1852-1 (bok)
ISBN 978-952-12-1853-8 (digital)

Tryckt hos Åbo Akademis tryckeri
Åbo 2007

Vorwort

„Nun hab ich dich und halte dich umschlungen!“ – Wie Nikolaus Lenaus Mephistopheles Faust zu „haben“ meint, so hat das Thema Faust mich auch lange gewissermaßen „umschlungen“ gehalten. Die Arbeit hat sich über viele Jahre gestreckt, nicht zuletzt wegen zwei Kinderpausen, ist aber nun zu einem vorläufigen Ende gekommen - meine Beschäftigung mit dem Faust-Thema wird jedoch wohl nie gänzlich aufhören, so faszinierend ist es, so alt und aktuell zugleich, wie die neuesten Bearbeitungen gezeigt haben.

Zuallererst möchte ich meinen beiden Betreuerinnen, Prof. Dr. Dagmar Neuendorff und Prof. Dr. Helga Bleckwenn für ihre unermüdliche Hilfe, unglaubliche Geduld und ihre unentbehrlichen Ratschläge in den verschiedenen Phasen der Arbeit danken. Ohne sie wäre diese Arbeit nicht möglich gewesen.

Ebenfalls möchte ich mich bei allen Beteiligten für die Möglichkeit danken, eine Arbeit schreiben zu können, die als „Joint degree“ an zwei Universitäten in zwei Ländern gleichermaßen betreut werden konnte. Trotz der vielen Schwierigkeiten, die solch ein neues Verfahren mit sich bringt, haben sich alle jederzeit sehr bemüht, Probleme zu lösen, Vorschläge zu machen und mit allen erdenklichen Mitteln zu helfen. Ich danke den Verantwortlichen an beiden Universitäten, an der Åbo Akademi sowie an der Universität Flensburg, für die Offenheit, ein solches Verfahren ermöglicht zu haben.

Einen besonderen Dank möchte ich an Prof. Dr. Frank Baron aus der University of Kansas, USA, richten, der mir sehr geholfen hat und an mich geglaubt hat. Ebenso möchte ich Frau Annaliina Rintala danken, die mir einen ganz anderen Zugang zu den Werken ihres Vaters ermöglicht hat.

Für diese Arbeit war ich in vielen Bibliotheken und Archiven unterwegs und möchte mich hier bei allen für die freundliche Hilfe bedanken. Besonders dem *Volksdichtungsarchiv der Finnischen Literaturgesellschaft* (Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkisto) in Helsinki sowie der *Kungliga Biblioteket* in Stockholm habe ich viel zu danken, vor allem was das Primärmaterial betrifft.

Ohne die finanzielle Unterstützung in Form von verschiedenen Stipendien wäre die Arbeit nicht möglich gewesen. Ich möchte mich an dieser Stelle erstens für das großzügige Stipendium des *Emil Öhmannin Säätiö* der Finnischen Wissenschaftsakademie bedanken, ohne das ich keine Möglichkeit gehabt hätte, so viel Zeit in verschiedenen Bibliotheken zu verbringen und vollzeit zu forschen. Ebenso gebührt *Stiftelsen för Åbo Akademi forskningsinstitut* ein herzliches Dankeschön für mehrere kleinere Stipendien, die über die Jahre verteilt immer wieder für einen Ansporn gesorgt haben, sowie auch der *Humanistischen Fakultät der Åbo Akademi* für ihre finanzielle Unterstützung, ganz besonders auch in der Schlussphase der Arbeit.

Schließlich möchte ich mich noch ganz herzlich bei all den Menschen bedanken, die mir in verschiedenster Weise im Alltag, bei grammatischen oder übersetzungstechnischen Fragen sowie letztlich bei der Korrekturlesung, geholfen, mir einen Teil der Arbeit somit abgenommen und mich in jeder erdenklichen Form unterstützt haben. Ganz besonders danke ich meiner Familie, die in vielen Phasen der Arbeit geholfen, aber auch viel Geduld über die Jahre gezeigt hat.

Kirchheimbolanden, Februar 2007
Marianneli Sorvacko-Spratte

Ich rief den Teufel und er kam,
Und ich sah ihn mit Verwundrung an.
Er ist nicht hässlich und ist nicht lahm,
Er ist ein lieber, scharmanter Mann,
Ein Mann in seinen besten Jahren,
Verbindlich und höflich und welterfahren.
Er ist ein gescheuter Diplomat,
Und spricht recht schön über Kirch und Staat.
[...]
Und als ich recht besah sein Gesicht,
Fand ich in ihm einen alten Bekannten.

(Heinrich Heine: Die Heimkehr (1823-1824), xxxv)

Inhaltsverzeichnis

	Seite
<u>I Einleitung</u>	7
<u>II Werkauswahl und Vorgehensweise</u>	10
<u>III Teufelsbündler und der Faust-Stoff – ein historischer Überblick</u>	16
1. Teufelsbündler vor dem historischen Faust	16
2. Der historische Faust	21
3. Die Entwicklung von der historischen Faust-Gestalt zum Sagenhelden	26
4. Der literarische Faust	29
<u>IV Der Teufelspakt und seine Begründung</u>	32
IV.I Der Teufelspakt in volkstümlichen Faust-Werken	32
1. Das „Volksbuch“ - <i>Historia von D. Johann Fausten</i>	32
2. <i>Das Faustbuch des Christlich Meynenden</i>	40
3. Das Puppenspiel: <i>Der weltberühmte Doktor Faust</i>	49
4. Finnische Vauhtus-Sagen	56
5. Volkstümliche schwedische Faust-Überlieferungen:	67
- <i>Den beryktade trollkarlen och svartkonstnären Dr Johan Fausts lefverne, gerningen och helfvetesfärd</i> (1843)	67
- Carl Kastman: <i>Sagan om doktor Henrik Faust: berättad för svenska folket.</i> (1905)	82
IV.II Der Teufelspakt in literarischen Faust-Werken	
A. Deutschsprachige Werke	90
1. Friedrich Maximilian Klinger: <i>Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt</i>	90
2. Adalbert von Chamisso: <i>Faust. Ein Versuch.</i>	100
3. Johann Wolfgang von Goethe: <i>Faust. Eine Tragödie. Erster und zweiter Teil.</i>	110

4.	Christian Dietrich Grabbe: <i>Don Juan und Faust</i>	123
5.	Nikolaus Lenau: <i>Faust. Ein Gedicht.</i>	134
6.	Thomas Mann: <i>Doktor Faustus</i>	147
B. Finnischsprachige Werke		162
1.	Paavo Rintala: <i>Faustus. Kauneuden attribuutit III</i>	162
2.	Markku Nieminen: <i>Vuosisadan kirjeet. Psykhen ja Faustin tarina</i>	195
3.	Exkurs: Andere moderne Faust-Bearbeitungen	212
	- Matti Wuori: <i>Faustin uni</i>	212
	- Arto Wikla: <i>Dr. Faust IT-maassa, eli eFaust</i>	214
C. Schwedischsprachige Werke		217
1.	Carl-August Bolander: <i>Kandidat Faust.</i>	217
2.	Göran Hägg: <i>Doktor Elgrantz eller Faust i Boteå</i>	258
<u>V Der Teufelspakt im Spiegel der Zeit und in der Auffassung unterschiedlicher Kulturen - ein unmoralisches Angebot?</u>		277
<u>VI Zusammenfassung und Ausblick</u>		299
<u>VII Svensk sammanfattning – Schwedische Zusammenfassung</u>		303
<u>VIII Literaturverzeichnis</u>		322
<u>IX Anhang</u>		342

I Einleitung

Eine komparative Abhandlung über Faust-Werke ist zugegebenermaßen keine ausgesprochene Neuigkeit in der Literaturwissenschaft. Seit Jahrhunderten beschäftigt das Thema Faust nicht nur Dichter, Komponisten und andere Künstler, sondern auch die Wissenschaft. Was ist es, das dieses Thema so interessant macht? Was verursacht ein Jahrhunderte langes, ununterbrochenes Interesse an einer Sage? Was treibt die Literaturforschung dazu, sich in dem Maße Gedanken über den historischen Ursprung des Sagenhelden Faust zu machen, dass die Forscher sich allein über die „Echtheit“ seines Geburtsortes schon lange und intensiv streiten?

In der deutschen Faust-Tradition sind zahlreiche Aspekte des „Faustischen“ bereits untersucht worden. Ebenso kennt man sich in der englisch-, französisch- sowie russischsprachigen Literatur über Faust bestens aus. Die skandinavische, hier insbesondere die schwedische und finnische, Faust-Literatur ist jedoch der deutschen – aber auch der skandinavischen – wissenschaftlichen Literaturforschung bislang ein ungeschriebenes Blatt geblieben. Mein Anliegen ist es, mit dieser Arbeit den Zugang zu den fenno-skandinavischen Faust-Bearbeitungen zu öffnen und für diese in der langen Faust-Tradition einen Platz zu finden, sie in die Traditionskette zu integrieren.

Die Geschichte von Doktor Faust lässt keinen unberührt. Sie ist eine Geschichte über einen Menschen, der mehr sein wollte als nur Mensch. Wer will das heutzutage nicht? Gerade heute, da die Wissenschaft immer neue und faszinierendere Erkenntnisse in jedem nur erdenklichen Bereich bringt, ist die faustische Seite in jedem von uns geweckt. Es reizt uns, immer mehr über uns selbst, unseren Körper, unseren Planeten und auch unsere Zukunft zu erfahren. In diesem Augenblick wird jedoch auch unser Gewissen, unser Wertesystem angesprochen: Wie weit darf man in der Wissenschaft gehen? Was muss der Mensch wissen, was darf er wissen und was sollte er auf jeden Fall vermeiden? Aktuelle, täglich wiederkehrende Fragen, die jeden von uns beschäftigen. Eine Antwort, eine bestimmte Grenze für unser zugelassenes Erkenntnisvermögen liefern einerseits die Kirchen, andererseits die an Fortschritt und Evolution interessierten Wissenschaften. Zwischen diesen Extremen sind zahlreiche Überzeugungen vertreten.

Warum ist also gerade Faust für uns heute noch so faszinierend, da wir doch modernere, kompliziertere Probleme zu bewältigen haben, da die Wissenschaften längst einen Wissensstand erreicht haben, der über den Stand des ursprünglichen Faust hinweg reicht?

Faust ist eine zeitlose Gestalt, ein ewig Suchender und sich Sehender, der niemals zur Ruhe zu kommen scheint. Immer wieder inspiriert er, immer wieder reizt er, immer wieder ist er Gegenstand der Forschung. Zeitlos macht ihn seine Menschlichkeit, die zur „Übermenschlichkeit“ werden möchte. Jeder Mensch möchte mehr erreichen im Leben, als es ihm zunächst möglich erscheinen mag. Jeder möchte seine Grenzen testen, zuerst im Trotzalter, dann in der Pubertät, und viele lässt dieses Streben auch im Erwachsenenalter nicht in Ruhe. Faust hat dieses nur allzumenschliche Bemühen, weiterzukommen und Grenzen zu überschreiten, zu seinem Lebensziel gemacht. Er möchte, nein, er *will* etwas Größeres und Besseres erreichen. Das, was ihn von uns „normalen“ Menschen unterscheidet, ist die Tatsache, dass Faust bereit ist, für sein Begehren jeden Preis zu bezahlen. Er ist bereit, seine Seele zu verkaufen, um die Erkenntnisse und Erfahrungen zu bekommen, nach denen er sich sehnt. Denken wir religiös, sehen wir darin sogleich einen Bruch mit Gott, eine Sünde. Dies war auch zu der Anfangszeit der Entstehung der Faustsage – in der Reformationszeit, in der auch der historische Faust gelebt haben soll – so: Einer, der sein „Seelenheil“ bereit war aufzugeben, hatte in der übelsten Art und Weise gesündigt und verdiente eine göttliche Strafe. In der heutigen Zeit misst man der Religion im Allgemeinen keine so große Bedeutung zu wie noch vor einigen hundert Jahren. Die Kirche scheint hauptsächlich etwas für die traditionellen christlichen Feiertage zu sein, an Gott glaubt man am stärksten in Zeiten der Not. Judit Heteyi beschreibt diese Entwicklung treffend: „Das Bild des abstrakten Gottes verblasst, seine Existenz wird sogar immer mehr in Frage gestellt, im Mittelpunkt des Interesses steht das Erfassen und die Ausnutzung der die Welt regierenden Gesetzlichkeiten.“¹ In der materialisierten Welt gelten andere Werte als früher, Gott als Institution verliert schrittweise seine alleinige Macht und an seine Stelle treten die Interessen der Menschen. Diesen Interessen wird gefolgt, teilweise ohne Rücksicht auf Verluste. Ohne eine moralische Instanz, die über allem steht, gehen auch viele der gemeinsamen gesellschaftlichen Richtlinien verloren, denn keiner fühlt sich verpflichtet, sich nach solchen alten, „veralteten“ Vorschriften, wie denen der christlichen Kirchen, zu richten.

¹ Heteyi: Der Teufelsbündner Faust als Verführer im 20. Jahrhundert. S. 15.

Ein Beispiel eines von der Kirche propagierten Wertes ist die Moral. Die christliche Moral richtet sich nach verschiedenen Geboten aus der Bibel, vor allem nach den Zehn Geboten aus dem zweiten Buch Mose.² Generell ist die Moral – auch die christliche – das Verständnis von einem allgemein guten und sittlichen Verhalten³ in der Gesellschaft, in den zehn Geboten beispielsweise unter „Du sollst nicht töten“, „Du sollst nicht stehlen“ oder „Du sollst nicht falsch Zeugnis reden wider deinen Nächsten“ zum Ausdruck gebracht. In den christlichen Geboten kommen noch Regeln zum Christentum hinzu, wie beispielsweise das erste Gebot: „Ich bin der Herr, dein Gott, [...] Du sollst keine anderen Götter haben neben mir“. Wenn jedoch die Tradition, aus der diese Regeln, Vorschriften und Normen stammen, langsam in die Vergessenheit gerät, und immer weniger Menschen sich an diese Normen halten, was passiert dann?

An dieser Stelle knüpft meine Untersuchung an. Sie hinterfragt, inwiefern das Verhalten Fausts, sein Pakt mit dem Teufel und die Taten nach dem Pakt in verschiedenen Zeiten moralisch gedeutet worden sind. Wird Faust wegen seines Verhaltens gerichtet und verdammt oder besteht für ihn Hoffnung auf Rettung? Welche Gründe sind ausschlaggebend für Verdammnis, welche für Rettung? Gibt es Unterschiede in der moralischen Auswertung eines Teufelpaktes zwischen einerseits Deutschland und andererseits Finnland und Schweden? In dieser Arbeit werde ich den Teufelpakt und dessen moralische Wertung in einer umfassenden Auswahl verschiedener Faust-Werke aus drei Ländern genauer untersuchen, um Antworten auf die oben gestellten Fragen zu finden.

² 2 Mose 20, 2-17. Zitiert wird die Bibel hier nach der Ausgabe „Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers. Bibeltext in der revidierten Fassung von 1984. Deutsche Bibelgesellschaft. Stuttgart 1985.

³ Das „historische Wörterbuch der Philosophie“ definiert das Stichwort „Moral“ folgendermaßen:
- Gesamtheit der akzeptierten und durch Tradierung stabilisierten Verhaltensnormen einer Gesellschaft
- von allen Mitgliedern einer kohärenten Gruppe geteilte[r] Konsens[...], der aufgrund von Tradition ein festes Verhaltensmuster ausbildet.

II Werkauswahl und Vorgehensweise

Für die vorliegende Untersuchung sind insgesamt 16 deutsche, finnische und schwedische Werke zu dem Zweck einer genaueren Analyse hinsichtlich der in der Einleitung geschilderten Fragestellung ausgewählt worden. Ferner sind weitere Bearbeitungen des Faust-Themas studiert worden, um die Relevanz für diese Untersuchung zu prüfen. Diese werden im Laufe der Analyse in der Form von Exkursen oder ausführlichen Anmerkungen hinzugefügt. Hierzu gehören unter anderen Lessings Faust-Fragmente, der erste auffindbare schwedische Faust-Zusammenfassung *Kort Utdrag Utur den på Tyska Språket utgifna Doctor Fausti Historia* aus dem Jahr 1788 (Erstauflage laut Bibliothekskatalog Regina der ‚Kungliga Biblioteket‘ in Stockholm 1785⁴), Matti Wuoris *Faustin uni (Fausts Traum)* aus dem Jahr 1995 sowie Arto Wiklas im Internet im Jahr 2000 erschienenenes Schauspiel *Dr. Faust IT-maassa, eli eFaust (Dr. Faust im IT-Land oder eFaust)*.⁵

Im deutschen Sprachraum ist die Anzahl der Faust-Bearbeitungen sehr groß, was notwendigerweise dazu führt, dass man im Rahmen einer solchen komparatistischen Untersuchung eine Auswahl treffen muss. Die von mir ausgewählten neun deutschsprachigen Werke repräsentieren verschiedene literarische Epochen von den Anfängen der Faustsage bis zur Moderne. Sie sind ebenfalls Vertreter unterschiedlicher Gattungen der Literatur; von Volksbuch über Puppenspiel zu Dramen, Romanen und Lyrik. Diese breit gefächerte Auswahl ist begründet dadurch, dass es wichtig ist für eine solche für die Faust-Tradition so elementare Fragestellung, wie die nach der moralischen Wertung eines Teufelpaktes, eine möglichst umfassende Grundlage zu erhalten. Die Schilderung eines Teufelpaktes erfolgt in verschiedenen Gattungen auf unterschiedliche Art und Weise: In einem Bühnenstück wird mehr Wert auf das visuelle Wahrnehmungsvermögen gelegt – Begebenheiten wie die Paktschließung werden recht genau geschildert – in der Lyrik gibt es viel mehr Raum für eigene Deutungen, vieles kann ungesagt bleiben.

⁴ Es handelt sich bei der ersten Auflage um einen Eigenkostendruck in Göteborg. Im Katalog der Kungliga Biblioteket angegeben in folgender Form: ”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. Götheborg, tryckt hos Samuel Norberg, k.g. : boktr. På egen bekostnad år 1785.” Übersetzt: ”Kurzer Auszug aus der in deutscher Sprache herausgegebenen Doktor Fausti Historia, einschließlich seines gottlosen Lebens, 24-jährigen Bündnisses mit dem Teufel und des verzweifelten sowie im höchsten Maße entsetzlichen Endes. Göteborg, gedruckt bei Samuel Norberg, k.g.: Gedruckt auf eigene Kosten im Jahre 1785.“

⁵ In der finnischen Originalüberschrift ist „eFaust“ durch Kursivschrift hervorgehoben. Da ich jedoch Kursiv für alle Werküberschriften verwende, habe ich dieses Wort zusätzlich durch Fettdruck markiert.

Ausgewählt wurden auch einige Faust-Bearbeitungen, die in der bisherigen Forschungsliteratur nicht sehr viel Aufmerksamkeit bekommen haben. Diese eher unbekannteren Werke wurden in der Forschungsliteratur bislang entweder nur unzureichend analysiert, oder sie fielen einem Vergleich mit Goethes Faust „zum Opfer“ und wurden als qualitativ minderwertig eingestuft. Meines Erachtens ist es jedoch wichtig, viele vollkommen unterschiedliche Werke auszuwählen. Gerade in den weniger beachteten und analysierten Werken, wie beispielsweise Adelbert von Chamisso's *Faust. Ein Versuch*, gibt es Ansätze, die sich in den finnischen oder schwedischen Bearbeitungen des Themas wieder finden. Goethes umfangreiche und literarisch sicherlich seinesgleichen suchende Faust-Tragödie wird zwar auch einen Platz in dieser Arbeit finden, die Absicht ist jedoch, zu vermeiden, dass diesem oder irgendeinem anderen Werk eine bevorzugende Sonderstellung gegeben wird. Alle von mir ausgewählten deutschsprachigen Bearbeitungen sollen als gleichwertige Teile in einer Tradition behandelt werden und gemeinsam die Grundlage bilden, auf die anschließend in den weiteren Kapiteln die finnischen und schwedischen Faust-Bearbeitungen gestellt werden, um letztendlich die gesamte Faust-Tradition zu bereichern. Es wird, um Wiederholungen der Sekundärliteratur zu vermeiden, dort weitgehend auf eine ausführliche Literaturanalyse verzichtet, wo bereits vielfach analysiert worden ist, beispielsweise bei Goethe und Mann. Es werden jedoch die für diese Untersuchung relevanten Aspekte aufgenommen und gegebenenfalls aktualisiert und erweitert. In Werken, die bislang nicht sehr ausführlich behandelt worden sind, wird intensiver analysiert.

Die ausgewählten deutschsprachigen Werke sind

1. *Historia von D. Johann Fausten*, das sog. „Volksbuch“ (1587)
2. *Das Faustbuch eines Christlich Meynenden* (1725)
3. *Der weltberühmte Doktor Faust*, die Straßburger Version des Puppenspiels
4. Friedrich Maximilian Klinger: *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt* (1791)
5. Adelbert von Chamisso: *Faust. Ein Versuch*. (1804)
6. Johann Wolfgang von Goethe: *Faust. Der Tragödie erster Teil* (1808) sowie *Der Tragödie zweiter Teil* (1832)
7. Christian Dietrich Grabbe: *Don Juan und Faust* (1829)
8. Nikolaus Lenau: *Faust. Ein Gedicht*. (1840)
9. Thomas Mann: *Doktor Faustus* (1947)

Anhand dieser Auswahl kann die Entwicklung des Teufelpaktes sowie der moralischen Wertung und des allgemeinen moralischen Wertewandels in einem Zeitraum von beinahe 400 Jahren analysiert werden.

Es wird darauf verzichtet, auf modernere deutsche Werke mit einem faustisch anmutenden Inhalt – wie beispielsweise Leonhard Franks *Deutsche Novelle* – aber ohne einen Protagonisten mit dem Namen Faust einzugehen, da zu diesem Thema bereits 2005 eine ausführliche Analyse erschienen ist.⁶

Eine Auswahl der schwedischen und finnischen Werke ist einfacher zu erstellen gewesen, obgleich die Beschaffung des Materials einige Hürden in den Weg stellte. Mit der freundlichen Hilfe der SKS (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, übersetzt „Finnische Literaturgesellschaft“) in Helsinki und der Kungliga Biblioteket (Königliche Bibliothek) in Stockholm erhielt ich glücklicherweise Zugang auch zu unbekannteren, teilweise sogar vorher nicht publizierten Faust-Texten.

In Finnland und Schweden ist die Faust-Tradition nicht so stark wie in Deutschland, also ist die Anzahl der Werke, die für diese Untersuchung relevant sind, auch geringer. Es sind diejenigen „Faust-Werke“ nicht in Betracht gezogen worden, die im Inhalt nichts Neues zu der Tradition hinzufügen. Auch gibt es einige Geschichten, die zwar im Titel das Wort „Faust“ führen, im Inhalt jedoch so weit von der eigentlichen Faust-Thematik abweichen, dass sie für die Untersuchung gerade des Teufelpaktes nicht von Bedeutung sind.⁷

Es werden einige Werke aus dem fenno-skandinavischen Bereich analysiert, in denen kein Protagonist mit dem Namen Faust vorkommt, die jedoch einen faustisch begründeten Inhalt haben. Der Name Faust ist für den schwedischen und finnischen Leser „fremd“ und wird hier deshalb oft als Personennamen nicht verwendet, wohingegen im Titel des Buches das Wort Faust vorkommen kann, um einen Hinweis auf den möglichen Inhalt zu liefern.⁸ Das Fehlen des Namens Faust darf also in diesem geographischen Bereich nicht als Ausschlusskriterium dienen.

⁶ Hetyei: Der Teufelsbündner Faust als Verführer im 20. Jahrhundert. Verlag Dr. Kovač. Hamburg 2005.

⁷ Beispiele davon sind Bertil Mårtenssons (1978) *Mordet på dr Faust (Der Mord an Dr. Faust)* und Kauko Röyhkäs 2001 erschienene *Faust ja muita kertomuksia (Faust und andere Erzählungen)*.

⁸ In den finnischen volkstümlichen Geschichten heißt die Faust-Gestalt oft beispielsweise *Vauhtus*, da der Buchstabe ‚f‘ im Finnischen nicht vorkommt. In Nieminens *Vuosisadan kirjeet. Psykhen ja Faustin tarina* werden die Namen Psyche und Faust als Sinnbilder verwendet, als Zeichen für die Funktion und Rolle in dem Werk. Die Hauptdarsteller haben jedoch normale finnische Namen. In Bolanders *Kandidat Faust* heißt der Protagonist Göran Lindblad, wird aber gelegentlich „kandidat Faust“ genannt. Häggs Faust heißt Märten Elgrantz. Das Faustische ist in seinem Verhalten, nicht im Namen festgehalten.

Im Volksdichtungsarchiv des SKS in Helsinki fanden sich 23 kleine Erzählungen und ein Sprichwort unter dem Stichwort „Faust“.⁹ Diese sind – bis auf eine Ausnahme – noch nicht veröffentlicht worden, werden jedoch nun im Anhang dieser Dissertation mit einer Übersetzung zugänglich gemacht und auf die Bedeutung des Teufelpaktes hin analysiert werden. Des Weiteren wurden aus Finnland ausgewählt:

1. Paavo Rintala: *Faustus. Kauneuden attribuutit III. Minun todellinen henkilöhistoriani. Minusta sepitettyt legendat. Minun runoni. (Faustus. Attribute der Schönheit III. Meine wirkliche Personengeschichte. Die über mich erdichteten Sagen. Meine Gedichte.)*¹⁰ (1996) im Zusammenhang mit den früheren zwei Teilen der Trilogie *Attribute der Schönheit*¹¹
2. Markku Nieminen: *Vuosisadan kirjeet. Psyken ja Faustin tarina. (Briefe des Jahrhunderts. Die Geschichte von Psyche und Faust)* (1997)

Als Exkurs werden noch kurz vorgestellt:

3. Matti Wuori: *Faustin uni (Fausts Traum)* (1995)
4. Arto Wikla: *Dr. Faust IT-maassa, eli eFaust (Dr. Faust im IT-Land, oder eFaust)* (2000)

Die Auswahl der schwedischen Faust-Werke sieht aus wie folgt:

1. *Den Beryktade Trollkarlen och Swartkonstnären Dr. Johan Fausts Lefwerne, Gerningar och Helfwetesfärd (Des berühmten Zauberers und Schwarzkünstlers Dr. Johan Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt)* (1843)
2. Carl Kastman: *Sagan om Doktor Henrik Faust. Berättad för svenska folket. (Das Märchen von Doktor Henrik Faust. Erzählt für das schwedische Volk.)* (1905)
3. Carl-August Bolander: *Kandidat Faust* (1923) sowie *Mannen från Nasaret (Der Mann aus Nazareth)* (1925)
4. Göran Hägg: *Doktor Elgcrantz eller Faust i Boteå (Doktor Elgcrantz oder Faust in Boteå)* (1983)

⁹ Im Volksdichtungsarchiv sind diese katalogisiert und auf Karteikarten festgehalten, ich hatte aber auch Zugang zu Kopien der Originalhandschriften.

¹⁰ Die Übersetzungen der Buchtitel aus dem Finnischen und Schwedischen stammen, wenn nicht anders angegeben, von mir, MS-S.

¹¹ Der erste Teil der Trilogie trägt die Überschrift *Aika ja uni. Kauneuden attribuutit I (Zeit und Traum. Attribute der Schönheit I)* und erschien 1993, der zweite Teil heißt *Marian rakkaus. Kauneuden attribuutit II. Sana ja sydän (Marias Liebe. Attribute der Schönheit II. Wort und Herz)* und erschien 1994. Der zweite Teil der Trilogie wurde im Jahre 2006 erstmals ins Deutsche übersetzt, die Übersetzung enthält jedoch nicht die Zusatzüberschriften *Attribute der Schönheit II. Wort und Herz*, sie heißt *Marias Liebe. Ein biographischer Roman* (Evangelische Verlagsanstalt, Leipzig 2006).

Wie bereits dargelegt, geht es in dieser Arbeit hauptsächlich um den Teufelspakt und dessen moralische Wertung in Deutschland, Finnland und Schweden. Dafür ist es nötig, den Pakt, die Umstände und Beweggründe, die zum Pakt mit dem Teufel geführt haben, und das darauf folgende Ende des faustischen Lebens zu erläutern. Der Lebenslauf der Faust-Gestalt wird in jedem Werk erläutert, allerdings wird auf einzelne Episoden, wie beispielsweise die oft wiederkehrende Geschichte von der Helena aus Griechenland, nicht in dem Maße eingegangen, wie in der bisherigen Forschung, da das Hauptgewicht dieser Arbeit auf dem Pakt und den Paktumständen liegt.

Eine Ausnahme machen hier die in Deutschland völlig unbekanntenen Werke aus Finnland und aus Schweden, die in dieser Arbeit etwas genauer erläutert werden, auch und gerade wegen ihrer bisherigen Unbekanntheit. Es ist mir ein wichtiges Anliegen, diese fenno-skandinavischen Werke auch dem deutschen Leserpublikum zugänglich zu machen. Dies begründet die etwas genauere Beschäftigung mit der Materie. In der Analyse der finnischen und schwedischen Werke ist es nötig, überdurchschnittlich viel nachzuerzählen und zu zitieren, um die tatsächliche Handlung und den Inhalt dieser Werke nicht nur zu analysieren, sondern auch verstehen zu können. Da die finnischen und schwedischen Faust-Werke nicht in deutscher Sprache veröffentlicht worden sind, wurden alle zitierten Stellen übersetzt. Die Übersetzung befindet sich in der Regel in einer Fußnote auf der gleichen Seite. Längere, zum allgemeinen Verständnis beitragende Passagen sind im Anhang abgedruckt und übersetzt. Alle Übersetzungen stammen von mir, wenn nicht ausdrücklich auf einen anderen Übersetzer hingewiesen wurde.

Im folgenden Analyseteil wird zunächst ein historischer Überblick über die Teufelsbündler und die Entstehung der Faust-Sage gegeben. Danach werden alle volkstümlichen Faust-Bearbeitungen, im Anschluss die literarischen Werke aus allen drei Ländern analysiert. Zum Begriff eines „volkstümlichen“ Werkes sei hinzugefügt, dass für die deutschsprachigen Werke hier das Kriterium der Volkstümlichkeit nach der Gattung definiert ist¹²: Als

¹² Die Bezeichnung „Volksbuch“ für die *Historia des D. Johann Fausten* beispielsweise hat seinen Ursprung nicht in der Zeit der Entstehung, sondern kommt aus der Zeit der Romantik. Der Begriff der Volkstümlichkeit ist in Deutschland sehr umstritten und hat sich im Laufe der Zeit mehreren Umwandlungen unterzogen. Was mit der Volkstümlichkeit im 19. Jahrhundert gemeint war, ist etwas völlig Anderes, als die Definition des Volkstümlichen und Völkischen im Dritten Reich. Mir geht es in dieser Arbeit darum, mit diesem Begriff auf die breite Bekanntheit des Fauststoffes in Deutschland, Finnland und Schweden hinzuweisen. Dabei ist es wichtig, zu zeigen, dass die Kenntnis über diese Sage auch im „einfachen Volk“ vorhanden war, diesem aber in den verschiedenen Ländern und Epochen vollkommen unterschiedlich übermittelt wurde, wie noch zu beweisen sein wird. Hans Rupprich sagt (Geschichte der deutschen Literatur, Band 4, 2. Teil, S. 184f), dass die „Volksbücher viel eher aus Adels- und Patrizierkreisen in Bürger- und Handwerkerkreise gesunkene ‚Kunstliteratur‘ seien.

„volkstümlich“ gelten Werke, die keinen „hohen“ literarischen Anspruch haben, sondern auf ein breites Publikum zielen, in dieser Untersuchung also die *Historia*, das *Faustbuch eines Christlich Meynenden* sowie das *Puppenspiel*. Für die nordischen Werke gilt ebenfalls das intendierte Publikum als ein Kriterium, zusätzlich haben wir hier (in Finnland) aber auch mündlich überlieferte, also buchstäblich „aus dem Volk“ stammende Erzählungen über Faust, die natürlich genauso zu den volkstümlichen Überlieferungen zu zählen sind, ja in der Tat die „Urform“ aller volkstümlichen Erzählungen sind. Zu den volkstümlichen nordischen Bearbeitungen zählen folglich – neben den erwähnten finnischen mündlichen Überlieferungen – die schwedischen *Den Beryktade Trollkarlen och Swartkonstnären Dr. Johan Fausts Lefwerne, Gerningar och Helfwetesfärd*¹³ sowie Carl Kastmans *Sagan om Doktor Henrik Faust. Berättad för svenska folket*, wobei das letztere eine abweichende Auffassung von dem „Volk“ hat. Darauf wird im betreffenden Kapitel näher eingegangen.

Am Ende der Untersuchung werden die Entwicklung der Moralauffassungen sowie deren Rolle für die jeweiligen Faust-Gestalten zusammenfassend erläutert. Ebenfalls wird eine gemeinsame Linie in allen ausgewählten Werken gezeigt und nachgewiesen, sowie ein kurzer Ausblick auf weitere Forschungsthemen in diesem Bereich gemacht. Eine schwedischsprachige Zusammenfassung der Arbeit befindet sich im letzten Textkapitel.

Nicht das Volk, sondern namentlich bekannte historische Persönlichkeiten waren die Autoren, Übersetzer, Bearbeiter und Sammler dieser Prosa-Epik; und literarisch gebildete und künstlerisch anspruchsvolle Kreise veranlassten und pflegten zuerst diese Unterhaltungsliteratur, bis sie in den höheren Kreisen einem anderen Geschmack wich. Erst dann wurde sie von den unteren Schichten des Volkes dankbar aufgenommen und oft durch viele Generationen weitergegeben.“ Für den Teil des Faust-Stoffes nimmt Rupprich jedoch eine andere Haltung ein (S. 190): „Während die meisten romanhafte Prosawerke lange Zeit brauchten, bis sie zu Volksbüchern werden, beginnt sofort als Volksbuch die ‚Historia von D. Johann Fausten‘.“ Ebendiese Faust-Geschichte ist also, laut Rupprich, ein auch im wirklichen Sinne Volksbuch, nicht erst in der Rezeption einer späteren Zeit als solches empfunden. Das Volksbuch in der ersten, 1587 gedruckten Fassung, sowie die späteren Zusätze aus Erfurt und Nürnberg und die Wolfenbütteler Handschrift inspirierten später zu nochmaligen Bearbeitungen und Erweiterungen der Sage, u.a. durch Widmann (1599) und später Pfitzer (1674). Diese waren ebenso deutlich für die Verbreitung im „Volk“ intendiert, denn hier wurde der lehrhafte Charakter der Sage noch stärker betont (durch beispielweise belegende Bibelstellen in Anmerkungen nach jedem Kapitel). Das *Faustbuch des Christlich Meynenden* ist eine Bearbeitung, die in einer späteren Zeit entstanden ist und im Ton nicht mehr in dem Maße lehrhaft wirkt, wie seine Vorgänger, basiert jedoch auf das Widmannsche Volksbuch und ist im Stil als ein „volkstümliches Werk“ anzusehen, zumal der Autor selbst intendiert (S. 163): „Gegenwärtige Blätter sollten billig entweder die Wahrheit der Historie des bekannten Schwarzkünstlers Doktor Johann Faustens mit unverwerflichen Gründen behaupten oder, wo dieses ja nicht möglich, die Falschheit derselben der galanten Welt deutlicher vor Augen legen“. „Billig“ könnte hier mit „dem Volk zugänglich“ gleichgesetzt werden. Das Puppenspiel ist schon von ihrer Darstellungsart und ihrem Sprachgebrauch her ein volkstümliches Werk.¹³ In Auszügen wird zusätzlich auf die bereits 1788 erschienene Fassung *Kort Utdrag utur den på Tyska Språket utgifna Doctor Fausti Historia* hinzugezogen, die aufgrund ihrer Kürze nicht die Eigenständigkeit und Tiefe erreicht, die die nachfolgende, näher untersuchte Fassung bietet. Da sie jedoch die erste erhaltene und noch – wenn auch schwer – zugängliche Fassung eines schwedischsprachigen Faustbuchs ist, ist es wichtig, auf sie einzugehen, um die Entwicklung der Faustsage in Skandinavien zeigen zu können.

III Teufelsbündler und der Faust-Stoff – ein historischer Überblick

1. Teufelsbündler¹⁴ vor dem historischen Faust

Faust ist für viele Menschen zum Inbegriff eines Teufelsbündlers geworden. Faust¹⁵ war jedoch weder der erste noch der einzige, der sich angeblich dem Teufel verschrieben hatte. Solange es den christlichen Glauben gibt, existiert auch der „Gegenglaube“ an den „Widersacher Christi“, den Teufel. Gott und Jesus repräsentieren das Gute, der Teufel - oder der Satan - das Böse, das, was man als „guter Christ“ vermeiden sollte.

Im Mittelalter waren die Heiligenlegenden ein beliebtes Mittel, dem Volk lehrreiche Geschichten zu vermitteln und ihm „geeignete“ und nachahmenswerte christliche Lebensläufe zu präsentieren. Das Jahr war unterteilt in Tage, die jeder seinen eigenen Schutzheiligen hatten, und die Menschen wurden nach ihnen getauft. Ebenso konnten sich die Menschen zu den für bestimmte Bereiche „zuständigen“ Heiligen im Gebet wenden und um ihre Unterstützung bitten.

Im Mittelalter wurden aber auch legendenähnliche Sagen erzählt über Menschen, die als Teufelsbündler galten, um dem Volk das Gegenteil des Guten und Nachahmenswerten zu demonstrieren. Einer von den legendären Teufelsbündlern war *Simon Magus*¹⁶, der im ersten Jahrhundert nach Christus gelebt hatte und als Magier verrufen war. Er gilt unter anderem als einer der Gründer der gnostischen Glaubensrichtung der Simonianer. Er soll seinerzeit unter anderem einen Flugversuch in Venedig gemacht haben. Dieser Versuch wurde im 16. Jahrhundert Faust zugeschrieben.

Ebenfalls gab es die Geschichte über die *Päpstin Johanna*¹⁷, die, als Mann verkleidet, Theologie studiert haben und schließlich Papst geworden sein soll. Nach der Sage gebar sie später ein Kind, was dazu führte, dass Johanna seitdem als Teufelsbündlerin galt, die ihr Kind

¹⁴ Als Teufelsbündler wurden im Mittelalter und in der Renaissance und Reformation solche Menschen angesehen, die merkwürdige und ungewöhnliche Taten ausführten, und dies nicht im Namen Gottes taten. Ihnen wurde vorgeworfen, daß sie diese besagten Taten nur in Verbindung mit den teuflischen Kräften haben vollziehen können, und sie wurden dafür bestraft, meistens durch die Todesstrafe. Zu der Kategorie der Teufelsbündler zählten also u.a. Hexen und Zauberer sowie Naturwissenschaftler, deren neue Erkenntnisse über die Welt oft den Lehren der Kirche widersprachen.

¹⁵ Gemeint ist hier der historische Faust (um 1480-1540).

¹⁶ Baron: *Faustus: Geschichte, Sage, Dichtung*. S. 55.

¹⁷ Frenzel: *Stoffe der Weltliteratur*. S. 584.

mit dem Teufel gezeugt habe. Diese und ähnliche Sagen wirkten zu und nach Fausts Lebzeiten. Details aus diesen Geschichten wurden häufig Faust zugeschrieben. Er eignete sich gut als Sündenbock, da er durch seine Zaubertaten und seine unstete Lebensweise überall bekannt war.

Einer der wichtigsten Vorfahren Fausts scheint jedoch der Priester *Theophilus* zu sein. Er war der Legende nach ein ursprünglich frommer und demütiger, „aus seinem Amt gestoßener Priester“¹⁸, der wieder in sein Amt eingesetzt werden wollte, und dies mit Hilfe des Teufels versuchte.¹⁹ Er leugnete in seinem Pakt den Glauben an Gott, Christus und die Heiligen, bereute dies aber später. Durch Buße und Gebet an die Jungfrau Maria wurde ihm vergeben; sogar den Abschwörungsbrief bekam Theophilus durch Maria zurück. Theophilus musste zwar als Strafe für den Teufelspakt sterben, aber anstatt in die Hölle zu kommen, wurde seine Seele in den Himmel geholt.²⁰ Ein solcher Ausgang war für viele mittelalterliche Legenden typisch; immer wieder wurde betont, dass man durch Buße und durch Gebete an die Heiligen schließlich auch aus den Händen des Teufels gerettet werden konnte. Dies änderte sich in den Teufelsgeschichten der Reformation durch die Abschaffung des Heiligenkults und durch den Glaubensgrundsatz, kein Mensch könne allein durch gute Taten zum Heil und zur Errettung gelangen, sondern man müsse an die rettende Gnade Gottes glauben.

Was hat nun der Teufelsbündler Faust mit Heiligen zu tun? Sowohl in der Geschichte von Faust als auch in den Heiligenlegenden wird darauf Wert gelegt, dass das Ziel und der Zweck der Geschichte ständig im Blick bleiben. In einer Heiligenlegende wird die ewig währende und „tätig gewordene“ Tugend immer wieder vor Augen geführt, indem die guten Taten und die auch noch posthum wirkenden Wunder erzählt werden. In der Faust-Sage hingegen wird die „Untugend“, die sich in einem Pakt mit dem Teufel äußert und Bestätigung findet, wiederholt betont und mit illustren Ereignissen aus seinem Leben dargestellt. Die Phasen des Lebens, die für eben diesen Zweck ungeeignet sind, werden entweder nicht erwähnt oder aber funktional gebunden: Wenn ein Heiliger sündigt oder früher als Sünder galt, wird durch die Legende die Möglichkeit zur Buße und Reue demonstriert. Wenn ein ehemals Frommer ein

¹⁸ Frenzel, S. 740.

¹⁹ Als Verführer Theophilus' sind in unterschiedlichen Quellen entweder ein „jüdischer Magier“ (Baron: *Faustus: Geschichte, Sage, Dichtung*, S. 65) oder einfach nur ein „Jude“ (Frenzel: *Stoffe der Weltliteratur*, S. 740) genannt.

²⁰ Nach Frenzel (S. 740) stammen die ältesten griechischen Handschriften der Theophilus-Legende aus dem 9. Jahrhundert; Jean-Pierre Hammer bezieht sich jedoch in seinem Aufsatz auf ein Drama über die Legende aus dem 16. Jh. In diesem Drama wird Theophilus nach J.-P. Hammer in die Hölle geschickt. In: Hammer: *Faust und seine Metamorphosen*, S.96.

Sünder wird, wird seine Sündhaftigkeit, also das „warnende Exempel“, durch die Schilderung des Sündenfalls betont. Es gelten nicht Vollständigkeit und Faktizität der Geschichten, sondern vielmehr die Funktionalität, man könnte vielleicht sogar sagen: Instrumentalisierung zu einem bestimmten Zweck.²¹

Der Sinn und Zweck der Heiligenlegenden war, dass die Menschen sich ein gutes Beispiel nehmen können, und sich danach richten können, wie die Heiligen in verschiedenen Lebenslagen gehandelt haben. Faust hingegen weist viele Gegensätze zu den Heiligen auf: an ihm sollte kein Beispiel genommen werden, seine Geschichte sollte ein abschreckendes Beispiel sein. Kurzum: Faust hatte die Funktion einer *Antilegende*.²²

Zu den Teufelsbündlergeschichten vor Faust gehören meines Erachtens auch die Berichte über die Hexenprozesse und -verbrennungen. Zu der Zeit des historischen Faust, im 16. Jahrhundert, wuchs die Zahl der Hexenprozesse und dadurch die der Hexenverbrennungen dramatisch. Es wurden Massenprozesse²³ veranstaltet, in denen mehrere „Hexen“, bzw. Menschen, von denen geglaubt wurde, sie seien Hexen, beschuldigt, verhört und verbrannt wurden. Seit 1486 gab es den so genannten *Hexenhammer* (*Malleus maleficarum*)²⁴, in dem Wesen und Merkmale der Hexen sowie Vorschläge zu ihrer Bestrafung festgehalten waren. Die Hexen galten allgemein als Teufelsbündler, und es gab eine Liste von Taten, für die sie beschuldigt wurden, u.a. für „den Paktabschluss, den Geschlechtsverkehr mit dem Teufel, die Vernichtung von Menschen und Tieren und den Hexensabbat“²⁵.

Im Gegensatz zu der gelehrten Faust-Gestalt war das Stereotyp²⁶ einer Hexe nach Baron eine „alte, arme und ungebildete Frau“²⁷. Insofern gibt es also keine Übereinstimmung zwischen den Hexen und den Teufelsbündlern, außer dem Vorwurf, sich mit dem Teufel verbündet zu

²¹ Vgl. auch Jolles, S. 39ff: Deshalb sieht in dieser Vita das Leben eines Menschen anders aus als in dem, was wir eine „historische“ Lebensbeschreibung nennen. Wir pflegen [...] das Leben eines Menschen als ein Kontinuum aufzufassen, eine Bewegung, die ununterbrochen vom Anfang zu einem Ende läuft und bei der sich alles Folgende immer auf ein Vorhergehendes bezieht. Wenn die Vita das Leben eines Heiligen so auffasste, würde gerade das, was sie bezweckt, nicht erreicht werden. Sie hat das Tätigwerden der Tugend zu realisieren, sie hat zu zeigen, wie die Tätigkeit der Tugend durch ein Wunder bestätigt wird. Nicht der Zusammenhang des menschlichen Lebens ist ihr wichtig, nur die Augenblicke sind es, in denen das Gute sich vergegenständlicht. (S. 39f)

²² André Jolles führt in seinem Buch „Einfache Formen“ den Begriff „Antilegende“ ein. S. 51ff.

²³ Baron: Die Hexenprozesse und die Entstehung des Faustbuchs, S. 59.

²⁴ Ich hatte die folgende deutschsprachige Ausgabe zur Verfügung: Jacob Sprenger und Heinrich Institoris: Der Hexenhammer (*Malleus Maleficarum*). Übersetzung von J. W. R. Schmidt. Unveränderter reprografischer Nachdruck der 1. Auflage in 3 Teilen, Berlin: Verlag von H. Barsdorf 1906. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1974.

²⁵ Baron: Die Hexenprozesse und die Entstehung des Faustbuchs, S. 63.

²⁶ Vgl. Baron: Die Hexenprozesse und die Entstehung des Faustbuchs. S. 60.

²⁷ ebd., S. 60.

haben. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts brachten zwei Autoren neue Aspekte in die Diskussion über Hexerei, Teufelsbündlerei und Zauberei. *Johann Weier* und *Augustin Lercheimer* haben die Meinung vertreten, dass die Hexen im Grunde eigentlich unschuldig seien. Da sie - als Frauen - einfältig und ungebildet seien, seien sie sehr leicht zu beeinflussen, sie wüssten ja nicht recht, was mit ihnen geschähe. Dagegen seien die Gelehrten, die sich mit dem Teufel verbündet hatten, sich der Verwerflichkeit ihrer Tat wohl bewusst. Da sie es aber trotzdem taten, sollten sie als die größten Sünder gelten und noch härter bestraft werden als die „armen Frauen“. Baron formuliert:

Im Gegensatz zu den Hexen, die unwissend und unschuldig waren, sah Weier die gelehrten Zauberer wie Faustus und Trithemius als die großen Sünder, die trotz ihres reichen Wissens sich der Hilfe des Teufels bedienten. [...] [Lercheimer] sah die verfolgten Hexen als unwissende, kranke und von dem Teufel geblendete Wesen, die im Grunde unschuldig waren. Er stellte die gelehrten Zauberer dagegen als die eigentliche Gefahr hin.²⁸

Da die Zeit des späten Mittelalters und der frühen Renaissance dazu tendierte, überall schwarze Magie, Zauberei und Teufelsbündlerei zu sehen, waren auch die Naturwissenschaften gefährdet, als „Zauberkunst“ zu gelten. Neue Entdeckungen in der Naturwissenschaft – wie beispielsweise die Wende vom geozentrischen zum heliozentrischen Weltbild – wurden oft als Gotteslästerung und Zauberei verrufen und von der Kirche gelegnet. Vor allem wurden zu dieser Zeit aber alle Wissenschaftler, die sich mit den so genannten mantischen²⁹ Künsten befassten, als Teufelsbündler betrachtet.

Zu den Zeitgenossen Fausts zählte u.a. der Abt *Trithemius* (1462-1518), der sich, ebenso wie Faust, als Philosoph bezeichnete, der sich aber auch mit Astronomie, Astrologie und der Magie der Zahlen beschäftigt hat.

Trithemius was a paradoxical figure. [...] He displayed a wide range of religious and humanistic interests, which are reflected in a rich correspondence and in numerous published works. The most unique aspect of his many interests was the one that touched on the interests of Faustus; Trithemius's zealous dedication to the occult was truly unusual. [...] For Trithemius, natural magic was the key to the perception of divine nature.³⁰

Von Trithemius stammen die ersten schriftlichen Aussagen über den historischen Faust, die nicht gerade schmeichelnd sind:

²⁸ Baron, Die Hexenprozesse und die Entstehung des Faustbuchs. S. 66f.

²⁹ Mantik: „eine verbreitete Form des Wahrsagens, des Erwerbs und der Vermittlung von Wissen über das menschliche Leben (zukünftiges Schicksal) und die Geschichte, das die gewöhnliche Erkenntnisfähigkeit überschreitet“. BROCKHAUS ENZYKLOPÄDIE in 24 Bänden, Band 14.

³⁰ Baron: Doctor Faustus from History to Legend. S. 23-24.

Jener Mensch, über welchen du mir schreibst, Georg Sabellicus, welcher sich den Fürsten der Nekromanten zu nennen wagte, ist ein Landstreicher, leerer Schwätzer und betrügerischer Strolch, würdig ausgepeitscht zu werden, damit er nicht ferner mehr öffentlich verabscheuungswürdige und der heiligen Kirche feindliche Dinge zu lehren wage.³¹

„Der Philosoph Trithemius verurteilte den Philosophen Faustus als Betrüger. Aber gemeinsam war beiden das Schicksal, vor einer späteren Generation als Verbündete des Teufels zu gelten.“³² Trithemius wurde also auch selbst als Teufelsbündler angesehen. Der Grund dazu waren seine Schriften über die Methoden der Geheimsprache (*Steganographia*), die in falsche Hände gerieten und dafür sorgten, dass auch Trithemius in einen schlechten Ruf kam.

Auch andere Wissenschaftler schätzten die verpönten mantischen Künste, deren Ausübung Faust zum Verhängnis wurde. Zu ihnen gehörten u.a. *Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim* (1486-1535) und *Theophrastus Paracelsus* (1493-1541), beide berühmte Gelehrte der Renaissance, deren Schicksal es war, Faust gleich, in der Kategorie „Teufelsbündler“ zu landen. Ihre Namen wurden noch lange in der Literatur mit Zauberei und Teufelsbündlerei verknüpft, auch wenn beispielsweise Paracelsus nachweislich wichtige Fortschritte im medizinischen Bereich gemacht und auch erklärt hatte.

³¹ Trithemius im Brief an Johannes Virdung, zitiert nach Völker: *Faust. Ein deutscher Mann*. S. 15.

³² Baron: *Faustus. Geschichte, Sage, Dichtung*, S. 21.

2. Der historische Faust

Über den historischen Faust gibt es verhältnismäßig wenige und sich oft widersprechende Aussagen oder sonstige Zeugnisse. Allein über die Herkunft des historischen Faust existieren drei Versionen:

Nach Frank Baron³³ hieß der historische Faust eigentlich *Georg(ius) Sabellicus Faustus*, und stammte aus Helmstadt bei Heidelberg. Über diesen Faust gibt es mehrere zeitgenössische Aussagen, u.a. von Johannes Trithemius (aus dem Jahre 1507)³⁴, der ihn *Georgius Sabellicus* nannte, von *Conrad Mutianus Rufus* (1513), der ihn *Georgius Faustus Helmitheus Heidelbergensis* nannte³⁵ und von *Kilian Leib* (1528), der einen *Georgius Faustus Helmstet(ensis)* erwähnt³⁶. Ebenso gibt es Universitätsakten, die beweisen, dass an der Universität Heidelberg in der Zeit von 1483 bis 1487 ein *Georg Helmstetter* studiert und den Magistergrad erworben hat³⁷.

Nach Günter Mahal³⁸ stammte Faust aus Knittlingen bei Maulbronn. Dafür spricht ein schriftliches Zeugnis von *Johann Manlius*, der in einem Gespräch mit *Philipp Melanchthon* folgendes notiert hatte:

Ich habe einen gekennt / mit namen Faust von Kundling / (ist ein kleines Stättlein / nicht weit von meinem Vatterland) derselbige da er zu Crockaw in die schul gieng / da hatte er die zauberey gelernet / wie man sie dann vor zeiten an dem orth sehr gebraucht / auch öffentlich solche kunst geleeret hat.³⁹

Diese Aussage stammt jedoch aus der Zeit nach Fausts Tod, aus dem Jahre 1563, als die Sagenbildung schon stark eingesetzt hatte. Für Knittlingen spricht noch ein weiteres Zeugnis, nämlich die Kaufurkunde eines Hauses in Knittlingen, das als „Fausts Geburtshaus“ bezeichnet wird. In diesem Haus wurden ein sechseckiger Wandschrank und einige „Rezepte“ und magische Formeln gefunden.⁴⁰ Die Kaufurkunde des Hauses stammt jedoch auch aus der

³³ Baron: *Faustus. Geschichte, Sage, Dichtung*. S. 14-16.

³⁴ Trithemius hatte von diesem Faust eine Karte mit dem Titel *Magister Georgius Sabellicus Faustus iunior* bekommen. Siehe auch unten.

³⁵ Baron: *Faustus. Geschichte, Sage, Dichtung*, S. 32: „Ein Chiromant namens Georgius Faustus Helmitheus (...) von Heidelberg, ein bloßer Prahler und Narr, kam vor acht Tagen nach Erfurt. Seine Kunst wie die aller Wahrsager ist eitel, und eine solche Persönlichkeit ist völlig bedeutungslos.“

³⁶ ebd., S. 16.

³⁷ ebd., S. 18.

³⁸ Mahal: *Faust-Museum Knittlingen*. S. 10ff.

³⁹ Manlius: *Locorum communium, Der Erste Theil*. S. 46.

⁴⁰ Mahal: *Faust-Museum Knittlingen*. S. 10.

Zeit nach Fausts Tod, aus dem Jahre 1542; die Sagenbildung kann also auch hier ihren Einfluss ausgeübt haben.

Nach Mahal war Faust Autodidakt⁴¹, d.h. er hatte alle seine magischen Fähigkeiten und Künste durch Selbststudium erworben und an keiner Universität studiert. Der Dokortitel musste – laut Mahal – folglich erfunden sein; Faust ließ sich wahrscheinlich Doktor nennen, um nicht als ein bloßer Scharlatan zu gelten. Hier gibt es bei Mahal jedoch einen Widerspruch. An anderer Stelle (siehe Zitat oben) beruft sich Mahal auf Manlius, wenn es um die Herkunft Fausts geht („von Kundling / (ist ein kleines Stättlein / nicht weit von meinem Vatterland“). Nun behauptet Mahal jedoch, Faust sei Autodidakt gewesen, obwohl er nach Manlius’ Aussage in Krakau studiert hat („da er zu Crockaw in die schul gieng“).

Die dritte Möglichkeit der Personifikation Fausts ist seine Gleichsetzung mit dem Buchdrucker *Johann Fust*, einem ehemaligen Partner *Gutenbergs*. Er gehörte jedoch zu der Generation vor Faust und war zu der Zeit von Fausts Geburt wahrscheinlich bereits tot. Diese Theorie entwickelte sich jedoch erst bei dem Theologen *Johann Georg Neumann* im Jahre 1683, über 100 Jahre nach dem Tod des historischen Faust.⁴² Das Interessante an der Gleichsetzung dieser beiden Gestalten ist jedoch ihre „Berufsbezeichnung“: Faust wurde „Schwarzkünstler“ genannt, aber „Schwarzkünstler“ war ebenso die Berufsbezeichnung für die Buchdrucker, da sie sich mit schwarzer Tinte beschäftigten. Außerdem wurde die Buchdruckerei - wie so viele andere Erfindungen der Zeit - zuerst als „ein Werk des Bösen“ gesehen, es war unerhört, dass nun Bücher produziert werden konnten, die einander vollkommen glichen.⁴³ Da diese Erfindung also einen fragwürdigen Ruf hatte, konnte sie gut als Bestandteil der entstehenden Faust-Legende verwendet werden.

Zusätzliche historische Zeugnisse über Faust existieren in der Form von Akten in Ratsprotokollen. Faust ist aufgrund seiner untugendhaften Tätigkeiten (Wahrsagerei, Sodomie, Nigromantik) aus verschiedenen Städten verwiesen worden:

Dem Wahrsager soll befohlen werden, dass er zu der Stadt auszieh und seinen Pfennig anderswo verzehre.

⁴¹ ebd., S. 19.

⁴² Mahal: Faust. Die Spuren eines geheimnisvollen Lebens. S. 16.

⁴³ Dazu auch Mahal: Faust. Die Spuren... S. 15f: „Als in der Mitte des 15. Jahrhunderts plötzlich Bücher auftauchten, die einander glichen wie ein Ei dem anderen, bei denen man also keinerlei Unregelmäßigkeiten und Abweichungen feststellen konnte, da lag es - in Unkenntnis der neuen Erfindung - nahe, dies für ein Werk des Teufels zu halten.“

Am Mittwoch nach Viti 1528 ist einem der sich genannt Dr Jörg Faustus von Heidelberg gesagt, dass er seinen Pfennig anderswo verzehre, und hat angelobt solche Erforderung für die Obrigkeit nicht zu ahnden noch zu äffen.⁴⁴

Doctor Fausto dem großen Sodomiten und Nigromantico zu furr gleit ablainen.
Burgermeister junior.⁴⁵

Allerdings gab es auch positive Aussagen über Faustus: Der Bischof von Bamberg, Georg Schenk von Limpurg, bestellte von Faust ein Horoskop für sich. Faust wurde für seine Dienste reichlich bezahlt:

X guld(en) geben vnd geschenckt doctor faustus ph(ilosoph)o zuuererung hat m(einem) g(nedigen) Herrn eine Natiuitet oder Iudicium gemacht. Zalt am Sontag nach scolastice.⁴⁶

Ein paar weitere berühmte Personen äußern sich positiv über Faustus: Philipp von Hutten, ein Verwandter des noch berühmteren Lutheranhängers und Humanisten Ulrich von Hutten, wollte auf eine Expedition in die „Neue Welt“ aufbrechen. Er entnahm einer sehr positiven Prognose, den Joachim Camerarius, ein Humanist und Astrologe aus Nürnberg, für Kaiser Karl V aufgestellt hatte, auch für seine bevorstehende Expedition sehr gute Aussichten. Hutten brach auf, schreibt aber 1540:

Hie habt ihr ... ein wenig, damit ihr sehet, daß wir hie in Venezola nicht allein bisher unglücklich gewest sein, diese alle obgelmelte Armata verdorben seind innerhalb 3. Monathe, vor und nach uns zu Sevilla ausgefahren, daß ich bekennen muss, daß es der Philosophus Faustus schier troffen hat, dann wir ein fast bösses Jahr antroffen haben...⁴⁷

Philipp von Hutten war also geneigt, Faustus in der Zukunft eher zu glauben als den „offiziell anerkannten“ Astrologen des Kaisers. Ebenfalls stand Huttens Freund, der Würzburger Erasmus-Schüler Daniel Stibar in einem vertraulichen Verhältnis zu Faustus und befragte ihn in astrologischen Angelegenheiten, was wiederum Camerarius, ebenfalls Stibars Freund, kritisierte.

Aufgrund dieser Auswahl der so unterschiedlichen Aussagen lässt sich unschwer feststellen, dass der historische Faustus eine umstrittene Person gewesen sein muss.

⁴⁴ Fausts Verweisung aus der Stadt Ingolstadt aus dem Jahre 1528. Auszüge aus dem Ratsprotokoll der Stadt und aus dem Register der Verwiesenen. Zit. nach: Neubert: Vom Doctor Faustus zu Goethes Faust. S. 18.

⁴⁵ Ablehnung eines Aufenthaltserlaubnisses in Fürth bei Nürnberg. Auszug aus den Ratsverlässen der Stadt Nürnberg. Zit. nach Neubert, S. 16. In den Erläuterungen wird empfohlen „zu furr“ als „zu furt“ also „zu Fürth“ zu lesen.

⁴⁶ Baron, S. 34.

⁴⁷ ebd., S. 41.

Faust hat selbst weder Texte veröffentlicht, noch stammen von ihm autobiographische Zeugnisse.⁴⁸ Das einzige einigermaßen glaubwürdige, von ihm stammende Zeugnis ist eine „Visitenkarte“, auf der Faust seine Berufsbezeichnung bzw. seine Fähigkeiten mitteilt. Der Wortlaut dieser Karte ist aus einem Brief des Abtes Trithemius an *Johannes Virdung*, einem unbescholtenen Astrologen, bekannt.

Magister Georgius Sabellicus Faustus iunior, fons necromanticorum, astrologus, magus secundus, chiromanticus, agromanticus, pyromanticus in hydra arte secundus.

Auf Deutsch also:

Magister Georgius Sabellicus, Faustus iunior, Quelle der Nekromanten, Astrologe, zweiter Magus, Chiromant, Agromant, Pyromant und in der Hydromantie zweiter.⁴⁹

Aus dieser Visitenkarte wird deutlich, dass Faust sich mit den mantischen Künsten befasste, sein Selbstbewusstsein kaum Grenzen kannte (sich als „Quelle der Nekromanten“ zu bezeichnen dürfte schon beinahe als Prahlerei gelten), dass er aber auch Vorbilder in der Geschichte der Magier hatte („Faust iunior“, „zweiter Magus“).⁵⁰

Von dem historischen Faust ist also sehr wenig bekannt. Wir wissen, dass er tatsächlich gelebt hat, dass er Magier und Astrologe war, und dass er den Dokortitel führte – ob durch ein Universitäts- oder Selbststudium erworben, ist wiederum nicht eindeutig gesichert. Es ist ebenfalls unmöglich, den genauen Geburtsort Fausts anzugeben, da es darüber unterschiedliche Theorien gibt. Ein Lebenslauf, der so unvollständig ist, eignet sich natürlich sehr gut als Grundstoff einer Sage - die Lücken kann jeder beliebig füllen. Kreuzer schreibt:

Man stellt sich hinter den Anekdoten, brieflichen Äußerungen und sonstigen Zeugnissen einen (oder mehr als *einen*) Ketzler oder Freigeist vor, mit hoch und niedrig verkehrend, vagierend und trickreich, bombastisch auftretend, mit theologischen und naturwissenschaftlich-medizinischen Kenntnissen, in magischen Kunststücken der Zeit erfahren, mit hypnotisch-suggestiven Fähigkeiten ausgestattet. Den Behörden ist er ein Greuel; humanistische Gelehrte, die ihm seine Popularität mißgönnen, verschreien ihn als Scharlatan und marktläufigen Schelm; Kirchenmännern gilt er als Abtrünniger, Lutheranern als Teufelsbündner. Eine Figur zwischen den sozialen Schichten: dem abergläubischen Volk, den bürgerlich-höfischen Gelehrten, den fahrenden Gauklern, und eine Figur zwischen den geistigen

⁴⁸ Nach Fausts Tod wurden mehrere Höllenzwänge „gefunden“, die angeblich von dem historischen Faust stammten, was aber nie nachgewiesen werden konnte. Erläutert werden einige dieser Höllenzwänge bei Kiesewetter (1893/1963), S. 263-315.

⁴⁹ Der lateinische Text zitiert aus Baron/Auernheimer: *War Dr. Faustus in Kreuznach?* S. 147; die deutsche Übersetzung ebd., S. 150.

⁵⁰ Aufgrund der Selbstbezeichnung „zweiter Magus“ war es einerseits üblich, Faustus als Nachfolger von Simon Magus (siehe oben, Kap. III. 1) zu sehen, da an diesem bereits etwas „Teuflisches“, ein schlechter Ruf haftete. Andererseits aber galt Zoroaster als der erste „Magus“, der erste Magier also. Folglich sah sich Faustus selbst sicherlich eher als ein Nachfolger von ihm.

Fronten: partizipierend an zaubergläubiger Theologie, kritischer Philosophie und empirischer Naturwissenschaft.⁵¹

⁵¹ Kreuzer: Zur Geschichte der literarischen Faust-Figur, S. 10.

3. Die Entwicklung von der historischen Faust-Gestalt zum Sagenhelden

Faust stirbt, liegt gräßlich da, gilt als Paktierer: das ist die Situation von 1540. Man weiß nichts über ihn; aber man weiß, daß er mit dem Teufel im Bunde gestanden haben muß. Eine Biographie ist zu Ende, von der nahezu nichts bekannt ist außer dem furiosen Finale. Ein neues Leben beginnt: ein bengalisch illuminiertes Leben, ein Leben in der Erzsünde, ein Leben voller Warnung und voller Faszination. Weil man nichts weiß über den Umgekommenen, schneidert man ihm eine neue Vita, und man schneidert auf Maß. Die Stoffe holt man sich, wo man sie findet; man ist nicht sehr wählerisch dabei. Was paßt, wird herbeigeholt; und es paßt vieles.⁵²

Wie im vorigen Kapitel festgestellt, war der historische Faust Astrologe und Magier. In der Reformationszeit galten alle „Wunder“, die nicht im Namen Gottes ausgeführt wurden, als Teufelswerk. Aus diesem Grund kam auch Faust sehr schnell, bereits bei seinen Zeitgenossen, in den Ruf eines Teufelsbündlers. Für die Reformatoren, u.a. Luther, Melanchthon und Manlius, war Faust ein gutes Beispiel eines „schlechten“ Menschen. Da er sowieso im Volk bekannt und berühmt war, bot es sich an, alle „teuflischen“ Taten ihm zuzuschreiben. „Luther und Melanchthon interessierten sich nicht für die Gestalt des Faustus. Ihnen diente die beiläufige Erwähnung eines vermutlich nur vom Hörensagen her bekannten Mannes zur Veranschaulichung ihrer Ansichten.“⁵³ In Luthers Tischgesprächen kommen tatsächlich viele Geschichten von „Kaucklern“ oder „Zauberern“ vor, die zwar nicht Faust heißen, aber deren Geschichten später im „Volksbuch“, in der *Historia von D. Johann Fausten* wieder zu finden sind, nun auf Faust angepasst und zurechtgeschnitten. Unter anderem das Hervorzaubern Alexanders des Großen im Hof des Kaisers (Maximilian I), tritt als Kapitel 33 im Volksbuch später auf, diesmal allerdings „aktualisiert“ und lokal an den Hof des Sohnes, Karl V, versetzt. Ebenso kommt die Geschichte eines Mannes vor, der einen Bauer mit Pferd und Wagen gefressen habe, dies in der *Historia* als Kapitel 36.⁵⁴

Die Sagenbildung über Faust hat schon zu seinen Lebzeiten eingesetzt. Die oben genannten *Tischgespräche* Luthers stammen aus dem Jahr 1537, also drei Jahre vor dem Tod des historischen Faust. Von diesen Aussagen an beginnt die Phase der Sagenbildung, die dann im Jahre 1587 in der Entstehung des bereits erwähnten Volksbuchs, der *Historia* kulminiert. Günter Mahal hat verschiedene Stufen der Sagenbildung, angefangen von dem Philosophen

⁵² Mahal: Faust-Museum Knittlingen. S. 30.

⁵³ Baron: Faustus. Geschichte, Sage, Dichtung. S. 64. Ein negativer Zusammenhang zu den katholischen Heiligenlegenden ist hier festzustellen, in denen auch nur das Zweckdienende zum Ausdruck gebracht wurde, und alles Weitere unwichtig war – Faust als „Antilegende“ eben, auch für die protestantische Seite.

⁵⁴ Siehe Anhang der *Historia von D. Johann Fausten*-Ausgabe von Reclam.

und Zauberer Faust bis zu dem teuflischen Gottesverleugner des Volksbuches, zusammengestellt.⁵⁵ Bei Luther 1537 wird Faust laut Mahal noch relativ wertneutral genannt⁵⁶, in dem nächsten Zeugnis aus dem Jahr 1548 soll Faust „den Mönchen einen ‚satanam furibundum‘ ins Kloster“⁵⁷ geschickt haben. Bei Manlius und Melancthon (1563/65) wird Faust mit dem teuflischen Hund an seiner Seite beschrieben. Weiterhin wird Faust in diesem Zeugnis von dem Teufel umgebracht. Aus dem Jahr 1575 gibt es vier Geschichten, in denen Faust mit dem Teufel gesehen wird, oder in denen der Teufel ihm hilft, aber von einem mit Blut unterschriebenen Teufelspakt ist konkret erst um 1580 bei *Zacharias Hogel* die Rede: „Ich hab mich aber so hoch verstiegen und mit meinem eigenen Blut gegen dem Teufel verschrieben, daß ich mit Leib und Seel ewig sein sein will: wie kann mir geholfen werden?“⁵⁸ Die Erwähnung eines Pakts wiederholt sich 1585 bei *Augustin Lercheimer*, der Pakt wird bei ihm sogar „zu einem zweiten Male vollzogen“⁵⁹. Dieses Motiv des doppelten Teufelspakts tritt auch im Volksbuch wieder auf.

Der unbekannt Autor der *Historia von D. Johann Fausten* hat die verschiedenen Sagen zu einem Bericht über Fausts Leben zusammengefügt, in dem schließlich nur noch die wenigsten Details mit dem historischen Faust übereinstimmen. Dementsprechend heißt der genaue Titel des 1587 erschienenen Buches: „Historia von D. Johann Fausten / dem weitbeschreyten Zauberer und **Schwarzkünstler** / Wie er sich **gegen dem Teuffel** auff eine benandte Zeit **verschrieben** / Was er hierzwischen für **seltzame Abenthewr** gesehen / selbst angerichtet vnd getrieben / biß er endlich seinen wol verdienten Lohn empfangen“⁶⁰. Es ging dem Autor der *Historia* hauptsächlich darum, in dem „christlichen Leser“ ein Gefühl von Abscheu und Furcht zu erwecken.

Die *Historia* war das erste literarisch bedeutende Werk über Faust. Sie bereitete den Weg für hunderte von Dichtern der kommenden Jahrhunderte. Ob die *Historia* die Autobiographie des historischen Fausts lieferte, war den späteren Generationen unwichtig; der Stoff war ergiebig

⁵⁵ Die Auflistung findet sich bei Mahal in: Faust. Die Spuren eines geheimnisvollen Lebens. S.335-340

⁵⁶ Mahal: Die Spuren eines geheimnisvollen Lebens, S. 335: „In den Tischgesprächen Martin Luthers finden sich in der ersten Hälfte der dreißiger Jahre des 16. Jahrhunderts dem Juni / Juli 1537 zwei Stellen, in denen über Faust und den Teufel gesprochen wird – freilich in höchst allgemeiner Art, auf eine Weise, die es nicht erlaubt, Luther selbst als jemanden zu bezeichnen, der Faust gekannt habe.“ Mahal zitiert jedoch nicht die Stellen aus den Tischreden.

⁵⁷ Ebd., S. 335.

⁵⁸ Zacharias Hogels Erfurter Erzählungen, in: Faust. Eine Anthologie. Band I. S.28.

⁵⁹ Mahal: Faust. Die Spuren eines geheimnisvollen Lebens. S. 338.

⁶⁰ *Historia*, S. 3. Hervorhebungen zur Verdeutlichung stammen von mir, M.S-S.

und fast immer Garantie für einen Erfolg. Aus dem Leben des historischen Fausts wurde durch diesen Prozess ein literarischer Stoff, und dieser Stoff wurde weiterbearbeitet.

Er [Faust] wurde von der Öffentlichkeit als eine rätselhafte, gefährliche Persönlichkeit angesehen. Das Volk betrachtete ihn mit Furcht und zugleich mit geheimer Bewunderung und Sehnsucht. Das ist der Grund zur Legendenbildung.⁶¹

⁶¹ Doke: Faustdichtungen des Sturm und Drang. In: Goethe-Jahrbuch, 1970. S. 46.

4. Der literarische Faust

Wie bereits erwähnt wurde, war die *Historia von D. Johann Fausten* (1587) das erste bedeutende literarische Erzeugnis über Faust. Nach Rölleke⁶² wurde die *Historia* schon vor der Jahrhundertwende ins Englische, Dänische, Französische und Holländische übersetzt. Der Faust-Stoff wurde also schnell außerhalb der deutschsprachigen Gebiete verbreitet. Die ausländische Faust-Tradition setzte mit *The Tragical History of Doctor Faustus* von dem Engländer Christopher Marlowe ein, einem Werk, das wiederum großen Einfluss auf die späteren deutschen Werke hatte, wie wir noch sehen werden, und verbreitete sich über alle Grenzen Europas.

Um einen Überblick über die große Anzahl der international gewordenen Faust-Literatur zu bekommen, wird im Folgenden eine Auswahl der deutsch- sowie „fremdsprachigen“ Faust-Werke präsentiert.⁶³

Deutschsprachige Werke

- 1587 „Historia von D. Johann Fausten“
- 1599 G. R. Widmann*: „Fausts Leben“
- 1674 J. N. Pfitzer*: „Fausts Leben“ (Bearb. des Widmannschen Faustbuchs)
- 1715 Stranitzky: „Leben und Tod Fausts“
- 1725 Das Faustbuch des Christlich Meynenden
- 1759 Lessing: Faust-Fragment
- 1775 P. Weidmann*: „Johann Faust. Ein allegorisches Drama“
- 1776 Müller: „Situation aus Fausts Leben“
- 1777 Lenz: „Die Höllenrichter“
- 1778 Müller: „Fausts Leben dramatisiert“

Fremdsprachige Werke

- 1594-1605 Marlowe: „The Tragical History of Doctor Faustus“⁶⁴
- 1684 Mountfort: „Life and Death of Doctor Faustus“
- 1724 „Arlequin Doktor Faustus“
- 1776 Hamilton: „History of the Magician Faustus“

⁶² Rölleke: Eine warhaffte Geschichte von D. Johann Fausten. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung 1987. S. 19.

⁶³ Als Quelle für diese Tabelle dient Elisabeth Frenzels *Stoffe der Weltliteratur*, Stichwort *Faust*. Frenzel erwähnt in ihrem Artikel viele Dichter, nennt jedoch oft nicht die Überschriften ihrer jeweiligen (Faust-) Werke. Ich habe die fehlenden Titel dem Katalog der Universität Mainz entnommen. Diese nachträglich hinzugefügten Titel sind mit einem Stern (*) gekennzeichnet. Trotz ausführlicher Recherche war die Überschrift des Faust-Werkes von Holtei (1829) nicht auffindbar.

Hinzugefügt zu der Liste Frenzels sind zusätzlich die von mir für diese Untersuchung ausgewählten finnischen und schwedischen Faust-Werke sowie andere Bearbeitungen des Themas, die ich zu Vergleichszwecken benutzt habe. Die in meiner Analyse vorkommenden Werke wurden unterstrichen.

⁶⁴ Der vollständige Titel von Marlowes Faustdichtung lautet *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus*. Frenzel gibt eine verkürzte Überschrift an.

- 1791 Klinger: „Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt“
- 1797 F. J. H. von Soden*: „Doktor Faust“
- 1801 L. Tieck: „Anti-Faust“
- 1804 J. F. Schink*: „Johann Faust“
- 1804 Chamisso: „Faust“⁶⁶
- 1808 Goethe: „Faust. Der Tragödie erster Teil“
- 1809 N. Vogt: „Der Färberhof oder die Buchdruckerei in Mainz“
- 1811 Grillparzer: Faust-Fragment
- 1814 Spohr/ Bernard: „Faust“ (Oper)
- 1815 Klingemann*: „Faust. Ein Trauerspiel“
- 1817 A. von Arnim: „Die Kronenwächter“
- 1817 A. Bäuerle: „Doktor Fausts Mantel“
- 1823 J. von Voss*: „Faust“
- 1825 Soane: „Faustus“
- 1826 Puschkin: Szene aus „Faust“
- 1828 Berlioz: „8 Szenen aus Faust“
- 1828 Béraud / Merle / Piccini: „Féerie“ (Bühnenspiel mit Musik)
- 1829 Holtei*
- 1829 Grabbe: „Don Juan und Faust“
- 1832 Goethe. „Faust. Der Tragödie zweiter Teil“
- 1833 J. D. Hoffmann*: „Faust“
- 1836 Lenau*: „Faust. Ein Gedicht“
- 1842 W. Nürnberger: „Josephus Faust“
- 1846 Simrock: Faust-Puppenspiel⁶⁷
- 1851 Heine: „Der Doktor Faust“
- 1859 Gounod: „Faust et Marguérite“
- 1862 Vischer: „Faust, der Tragödie dritter Teil“
- 1868 Boito: „Mefistofele“
- 1858-69 F. Stolte: „Faust“
- 1905 Kastman: „Sagan om doktor Henrik Faust“
- 1923 Bolander: „Kandidat Faust“
- 1938 M. Gorkij: „Das Leben des Klim Samgin“
- 1928-1940 Bulgakow: Der Meister und Margarita
- 1940 Valéry: Mon Faust
- 1947 Mann: Doktor Faustus
- 1983 Hägg: „Doktor Elgrantz eller Faust i Boteå“
- 1952 H. Eisler: „Johann Faustus“
- 1995 Wuori: „Faustin uni“
- 1996 Rintala: „Faustus“
- 1997 Nieminen: „Vuosisadan kirjeet. Psykhen ja Faustin tarina“
- 2000 Wikla: „Dr. Faust IT-maassa, eli eFaust“

⁶⁵ Hierbei handelt es sich um ein Werk, das nicht bei Frenzel vorkommt, das ich aber zum Zwecke des Vergleichs hinzugezogen habe. Es wird jedoch nicht als solches analysiert und aus diesem Grunde nicht unterstrichen.

⁶⁶ Vollständiger Titel: *Faust. Ein Versuch.*

⁶⁷ Simrocks *Doctor Johannes Faust. Puppenspiel in vier Aufzügen* ist laut Frenzel eine „Zusammenfassung der Quellen“ aus den früheren Jahren (nachweisbar seien die Puppenspiele seit 1746), die somit ein volkstümliches Puppenspiel „wiederherstellt“ (Frenzel, S. 210). In der Tat gab es in jeder Region eine eigene Fassung des Faust-Puppenspiels (näher erläutert im Kap. IV.I.3. dieser Arbeit).

Anhand dieser Darstellung lässt sich eine Tendenz feststellen: im deutschen Sprachraum war die „Blütezeit“ für verschiedene Faust-Bearbeitungen etwa von der Mitte des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Im Ausland setzte das Interesse an dem Faust-Thema jedoch erst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts an – als in Deutschland, aufgrund der inflationären Menge der verschiedenen Bearbeitungen, bereits die ersten „Anti-Fausts“ und Faust-Parodien verfasst wurden – und dauert an bis zur Gegenwart.

Die Person „Faust“ stellt sich in jedem literarischen Erzeugnis anders dar; jeder Dichter hat Faust seine eigene Deutung gegeben. Von dem historischen Faust gibt es längst keine Spur mehr; eventuelle Rückgriffe auf die Geschichte sind eher selten. Das Lesepublikum bedarf des Dazugedichteten; das Leben des Faust, der in der Reformationszeit lebte und wirkte, ist an sich keineswegs so faszinierend. Jede literarische Epoche hat Faust und seinen Teufelspakt behandelt und ihm eine zeittypische Prägung gegeben. Ebenfalls gibt es in Finnland und Schweden einheitliche, aber von der deutschen Tradition abweichende Tendenzen in der Gestaltung eines Faust-Werkes. Auf diese wird später in dieser Arbeit näher eingegangen.

IV. Der Teufelspakt und seine Begründung

IV.I Der Teufelspakt in volkstümlichen Faust-Werken

1. Das „Volksbuch“ – *Historia von D. Johann Fausten*

Als vorherrschender Probleminhalt der Faust-Tradition gilt, daß ein Streben nach Erkenntnis wie nach Sinnen- und Tatengenuß mittels übernatürlicher Macht als Charakteristikum eines bestimmten Menschentyps dargestellt wird, der verzweifelt, kühn oder leichtfertig genug ist, einen Pakt mit dem Teufel zu schließen.⁶⁸

Warum will Faust ein Bündnis mit dem Teufel schließen? Was treibt ihn dazu, den Teufel um Hilfe zu bitten und sich ihm ewig zu verschreiben? Das sind Fragen, die seit der Entstehung der Legende gestellt worden sind. Ist es sein Wissensdurst, der ihn dazu bewegt, seine Unzufriedenheit mit den Wissenschaften, ist es Enttäuschung in der Liebe, ist es Geldmangel, ist es die Gesellschaft, in der zu strenge Regeln gelten, oder ist es einfach das Gefühl, dass die Möglichkeiten, sich zu verwirklichen, zu begrenzt sind, dass Faust sich nicht zufrieden geben kann mit dem, was er hat, was er sieht, fühlt und sagt? In diesem Kapitel werden Fausts Beweggründe für den Teufelspakt in den verschiedenen Werken untersucht, um Antworten auf diese Fragen zu finden.

Das Volksbuch, die *Historia von D. Johann Fausten* (1587)⁶⁹, ist das erste zusammengefasste „literarische“ Werk über das Leben, die Abenteuer und das Ende Fausts. Sie ist 1587 in Frankfurt a.M. im Verlag von J. Spieß erschienen. Der Autor des Buches blieb unbekannt. „Aus vielen Quellen gespeist, gestaltet ein Unbekannter zum ersten Male den Faust-Stoff in literarischer Form“⁷⁰. In der *Historia* hat der Verfasser die Legenden und Schwänke, die über

⁶⁸ Kreuzer: Fragmentarische Bemerkungen zum Experiment des ‚faustischen Ich‘. In: Fülleborn/Engel (Hrsg.): Das neuzeitliche Ich. S. 131.

⁶⁹ Vollständiger Titel der Originalausgabe aus dem Jahr 1587 lautet: *Historia Von D. Johann Fausten / dem weitbeschreyten Zauberer vnd Schwartzkünstler / Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine benandte zeit verschrieben / Was er hierzwischen für seltzame Abentheuwer gesehen / selbst angerichtet vnd getrieben / biß er endlich seinen wol verdieneten Lohn empfangen. Mehrertheils auß seinen eygenen hinderlassenen Schrifftten / allen hochtragenden / fürwitzigen vnd Gottlosen Menschen zum schrecklichen Beyspiel / abscheuwlichen Exempel / vnd treuwertziger Warnung zusammen gezogen / vnd in den Druck verfertiget. Iacobi IIII. Seyt Gott underthänig / widerstehet dem Teuffel / so fleuhet er von euch. Cvm Gratia et Privilegio. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn / durch Johann Spies. M. D. LXXXVII.*

⁷⁰ Henning: Das Faust-Buch von 1587. In: Faust-Variationen. S. 65.

Faust⁷¹ erzählt wurden, gesammelt und in eine seines Erachtens chronologische Reihenfolge gebracht, sodass aus den Einzelteilen ein Lebenslauf entsteht. Das Buch besteht jedoch aus einzelnen Episoden; Fausts Reiseabenteuer, Schwänke und „Disputationen“ werden als voneinander unabhängige Geschichten dargestellt.

Formal kann das Faust-Buch weder als Roman noch als Erzählung gelten. Die Handlung schreitet nicht stetig von Kapitel zu Kapitel fort. Einzelne Geschichten, oftmals anekdotisch pointiert, werden erzählt. Wir haben es also mit einer Frühform der romanhaften Gestaltung zu tun.⁷²

Trotzdem ist die *Historia* als eine Einheit zu betrachten. Die Einzelgeschichten werden nämlich durch den Teufelspakt und das Ende Fausts verbunden; die Verbindung mit dem Teufel bildet den „roten Faden“, der die Einzelgeschichten zusammenhält. In diesem Werk hat der Pakt also auch formal eine zentrale Funktion. „Die epochale Erfindung des Autors besteht darin, diese Geschichten nach einem inneren Gesetz geordnet zu haben, das entscheidend durch den Teufelspakt bestimmt war.“⁷³

Die *Historia* besteht aus drei Hauptteilen mit insgesamt 68 Kapiteln. Im ersten Teil werden „deß weitbeschreyten Zauberers / Geburt und Studijs“⁷⁴ behandelt - darin sind auch die Beschwörung und das Bündnis beschrieben -, der zweite Teil handelt von „Fausti Abenthewren vnd andern Fragen“⁷⁵, wo also einige Reiseberichte und wissbegierige Fragen Fausts an den Teufel präsentiert werden. Der dritte und letzte Teil verrät dem Leser, was Faust „mit seiner Nigromantia an Potentaten Höfen“⁷⁶ gethan und gewircket. Letzlich auch von seinem jämmerlichen erschrecklichen End vnnnd Abschiedt.“⁷⁷ Darin befinden sich also weitere Abenteuer, die Liebschaft mit der „Helena auß Griechenland“⁷⁸ und die Beschreibung über den Ablauf des 24. Jahres der Verschreibung, Fausts Weheklagen und sein brutales Ende.

⁷¹ Reske (1971) betont, dass der Autor „nicht nur die Faustquellen für sein Buch benutzte, sondern daß er es verstanden hat, bei den verschiedenen Teufelsbündlersagen und sonstigen Legenden von Paktierern und Magiern des Mittelalters soviel Anleihe aufzunehmen, daß man das Volksbuch als die beste Zusammentragung eines bisher noch unverarbeiteten Stoffes bezeichnen kann, wie es nur je eine gegeben hat“ (S. 21.). Der Autor hat also Geschichten von anderen Teufelsbündlern Faust zugeschrieben, um seinen Text interessanter zu gestalten.

⁷² Henning: Das Faust-Buch von 1587. In: Faust-Variationen. S. 54.

⁷³ Kreutzer: Über die Wißbegierde in der Literatur der Neuzeit. In: Fülleborn/Engel (Hrsg.): Das neuzeitliche Ich. S. 68.

⁷⁴ *Historia von D. Johann Fausten*, S. 13. (Von nun an *Historia* genannt.)

⁷⁵ *Historia*, S. 44.

⁷⁶ Im ursprünglichen Text werden Umlaute mit einem kleinen ‚e‘ über dem Vokal gekennzeichnet; aus technischen Gründen wird in dieser Arbeit stattdessen ‚ü‘, ‚ä‘ und ‚ö‘ benutzt.

⁷⁷ *Historia*, S. 77.

⁷⁸ *Historia*, S. 110.

Dem Autor der *Historia* war es daran gelegen, das Werk „allen hochtragenden / fürwitzigen vnd Gottlosen Menschen zum schrecklichen Beyspiel / abscheuwlichen Exempel / vnd treuwertiger Warnung“⁷⁹ zu setzen. Die Funktion, die Absicht der *Historia* war durchaus, ein warnendes Beispiel dafür zu zeigen, was geschieht, wenn man sich mit dem Teufel verbündet. Um die Verwerflichkeit eines solchen gottlosen Menschen noch zu unterstreichen, lässt der Autor seinen Faust sich sogar ein zweites Mal dem Teufel verschreiben. Der erste Pakt wird am Anfang des Werks (Kap. 6) beschrieben, nach vorangegangener Beschwörung des Teufels und drei „Disputationen“ mit dem Geist Mephostophiles, den ihm der Teufel geschickt hatte. Der zweite Pakt wird im dritten Hauptteil geschlossen: Faust zeigt im 17. Jahr der Verschreibung Reuegefühle. Mephostophiles droht ihm mit dem Tod, wenn er sich nicht sofort aufs Neue dem Teufel verschreibe. In dem ersten Pakt wird also ein Bogen über den ganzen Handlungsablauf gespannt, der im zweiten Pakt seine Bestätigung findet und in Fausts Ende kulminiert.

Was hat den Faust der *Historia* zum Teufelspakt getrieben?

Die *Historia* beschreibt Faust als einen „Doctor Theologiae“⁸⁰, der sich mit seinen Fähigkeiten nicht zufrieden gibt. Er ist intelligent, „eins gantz gelernigen vnd geschwinden Kopffs / zum studiern qualificiert vnd geneigt“⁸¹. Die Intelligenz an sich wird durchaus begrüßt⁸², nur mussten das Studium und der Erkenntnisdrang auf Gotteserkenntnis, auf die Theologie gerichtet sein. Faust hatte aber leider auch einen „thummen / vnsinnigen und hoffertigen Kopff“⁸³. Er interessierte sich mehr für die „weltlicheren“ Wissenschaften, wie Astrologie und Medizin.⁸⁴

Die Verurteilung des ‘Wissens’ begründet der Verfasser mit jener Differenzierungsstruktur, die schon Augustin verfestigte: der Unterscheidung von legitimierten, auf Gotteserkenntnis gerichtetem Wissensdrang auf der einen Seite und der verwerflichen, weltliche Zusammenhänge erforschenden ‘curiositas’ auf der anderen.⁸⁵

⁷⁹ Titelblatt der *Historia*, S. 3.

⁸⁰ *Historia*, Kap. 1, S. 14.

⁸¹ *Historia*, Kap. 1, S. 14.

⁸² *Historia*, S. 14: „Als D. Faust eins gantz gelernigen vnd geschwinden Kopffs / zum studiern qualificiert vnd geneigt war / ist er hernach in seinem Examine von den Rectoribus so weit kommen / daß man Jn in dem Magistrat examiniert / vnnd neben jm auch 16. Magistros, denen ist er im Gehöre / Fragen vnnd Geschicklichkeit obgelegen vnd gesieget“ – Das Talent und die Intelligenz Fausts standen an sich also nicht als „verdammungswürdiges Verhalten“ zur Debatte, sondern die Richtung, in die sich sein Interesse bewegte.

⁸³ *Historia*, S. 14.

⁸⁴ Vgl. hierzu auch H.J. Kreutzer: Über die Wißbegierde in der Literatur am Beginn der Neuzeit. S. 66: „Das Motiv, daß Faust, der zunächst Theologe ist, zur Medizin überwechselt, damit aber letztlich zu den Naturwissenschaften, macht seinen Abfall vom Glauben anschaulich.“

⁸⁵ Lubkoll: „und wär’s ein Augenblick...“ S. 30.

Die Hoffart – heute eher „Hochmut“ bezeichnet – wird in der *Historia* zu Fausts Eigenschaften gezählt. Schon allein die Tatsache, dass er hoffärtig war, hätte gereicht, ihn der Hölle zuzuschreiben, da die Hoffart eine Todsünde war.⁸⁶ Dem Autor ging es aber um mehr als um eine bloße Feststellung dieser Tatsache, er wollte zeigen, wozu die Hoffart und ihre „Töchter“ führen können, und dazu diente ihm die Gestalt des Faust vortrefflich.

Einem intelligenten aber hoffärtigen Mann reichen natürlich die theologischen Erkenntnisse und das von Gott gegebene und auf Gott gerichtete Wissen nicht aus. Faust wendet sich schnell vom Studium der Theologie ab und fängt an, sich für die Zauberei⁸⁷ zu interessieren. „Das gefiel D. Fausto wol / speculiert vnd studiert Nacht vnd Tag darinnen / wolte sich hernacher keinen Theologum mehr nennen lassen / ward ein Weltmensch / nandte sich ein D. Medicinae / ward ein Astrologus vnd Mathematicus / vnd zum Glimpff ward er ein Artzt“⁸⁸.

Nach einiger Zeit war Faust von den magischen Künsten besessen, er „name an sich Adlers Flügel / wolte alle Gründ am Himmel vnd Erden erforschen / dann sein Fürwitz / Freyheit vnd Leichtfertigkeit stache und reizte jhn also / daß er auff eine zeit etliche zäuberische vocabula / figuras / characteres vnd coniurationes / damit er den Teufel vor sich möchte fordern / ins Werck zusetzen / vnd zu probiern jm fürname“⁸⁹. „Fürwitz, Freyheit vnd Leichtfertigkeit“ gehörten - wie die Hoffart - zu den Eigenschaften, die nicht erstrebenswert waren. Das Grimmsche Wörterbuch gibt dazu u.a. folgende Bedeutungen: Zu ‚Fürwitz‘: „sich vorwagende wiszbegier“ sowie „ein treibendes streben neues zu wissen oder zu erfahren, eine treibende neugierde“. Zu ‚Freiheit‘: „aus dieser sogar persönlich gefassten bedeutung, aber

⁸⁶ Exkurs: Hoffart ist eine der sieben Todsünden (die anderen sechs sind: Geiz, Unkeuschheit, Zorn, Unmäßigkeit, Neid und Trägheit), GRIMMs „Deutsches Wörterbuch“ (das Frühneuhochdeutsche Lexikon ist noch nicht bis zu diesem Anfangsbuchstaben erschienen, deshalb wird hier das GRIMMsche Lexikon benutzt) gibt zu ‚hoffärtig‘ u.a. folgende Bedeutungen: „stolzes und anmaszendes wesen habend [...], arrogans“. LEXERs „Mittelhochdeutschem Lexikon“ gibt zu ‚hoffart‘ noch Folgendes an: „vornehm zu leben, hochsinn, edler stolz; äußerer glanz, pracht, aufwand; hoffart, übermut“. Eigentlich war Hoffart die „Haupttodsünde“, denn sie stieß gegen das erste und wichtigste der Zehn Gebote: „Dw solt gelauben yn ainen got. Da wird verpoten all zawbrey, ansprechen und swartz kunst, wann got dem almächtigen sol alain alle macht und chraft zu genaiget werden. Und wil das gebott, das wir got lieb haben süllen von gantzem hertzen, von ganntzer sel und aus allem unsern gemüte, das ist gänntzleich über alle creatur chrefतिकleich pys yn den tod und aus allen ußern synnen.“ (Weidenhiller: Untersuchungen zur deutschsprachigen katechetischen Literatur des späten Mittelalters. S. 46.) Die Erklärung der Hoffart lautete: „Item durch und mit hoffart versündet sich der mensch, so er natürlich, zeytlich oder geystlich gaben im selbs zuschreybt und nit erkennt, das er sy von gott hat.“ (Weidenhiller, S. 59) Die Todsünden wurden in sogenannte „Tochteründen“ geteilt. Diese waren Sünden, die aus den Todsünden entsprangen und somit diesen untergeordnet waren. Die Haupttodsünde Hoffart hatte z.B. 19 Tochteründen; u.a. „innere hoffart, aussere hoffart, berüemung, güftung und geudung, eyttelle ere, neu sündt, üppige kleidung“ (Weidenhiller, S. 58).

⁸⁷ Fast alle Wissenschaftszweige - außer Theologie - wurden zu der Zeit als Zauberei bezeichnet; u.a. Mathematik, Astrologie und Medizin.

⁸⁸ *Historia*, Kap. 1, S. 15.

⁸⁹ *Historia*, Kap. 2, S. 15.

schon daher, dass die Wörter *frei* und *frech* oft ineinander aufgehen, erklärt sich auch *freiheit* = *frechheit*, *kühnheit*". Zu ‚Leichtfertigkeit‘: „von gebot und sitte abweichendes treiben des menschen“.

Der Faust der *Historia* war wissensdurstig (und dies nicht hinsichtlich göttlicher Dinge), kühn, und sein Verhalten war von Gebot und Sitte abweichend. Alles Werte, die vom kirchlichen Standpunkt her äußerst fragwürdig waren. Somit wird Fausts Paktschließung mit dem Teufel begründet: er will über das theologische Wissen hinaus Neues erfahren, zu neuen Erkenntnissen gelangen. In dem Pakttext der *Historia* ist dies folgendermaßen ausgedrückt:

“Nach dem ich mir fürgenommen die Elementa zu speculieren / vnd aber [...] solche Geschicklichkeit in meinem Kopff nicht befinde / vnnd solches von den Menschen nicht erlernen mag / So hab ich gegenwertigen gesandtem Geist / der sich Mephostophiles nennet / [...] mich vntergeben / auch denselbigen / mich solches zuberichten vnd zu lehren / mir erwehlet [...].”⁹⁰

Da diese Art der Erkenntnissuche dem Menschen nach damaliger Auffassung unmöglich war – der Mensch konnte und durfte nur das erkennen, was ihm von Gott gegeben worden war –, musste Faust sich zum Teufel wenden. Wollte der Mensch mehr als Gott ihm gegeben hatte, musste er die gesetzten Grenzen überschreiten.⁹¹ „Für den anonymen, protestantischen Verfasser der *Historia* war jedenfalls dieser radikale Wille zur Grenzüberschreitung des von bisherigen Normen Sanktionierten ein verabscheuenswürdiges Exempel”⁹². Dies äußert der Verfasser schon in der „Vorred an den Christlichen Leser“:

Fromme Christen aber werden sich für solchen Verführungen vnd Blendungen deß Teuffels wissen zuhüten / vnnd bey dieser Historien bedencken die Vermahnung / Jacob. 4. Seit Gott vnterthänig / widerstehet dem Teuffel / so fleuhet er von euch / nähhet euch zu Gott / so nähhet er sich zu euch.”⁹³

Neben dem Erkenntnisdurst sind in den Faust-Werken oft Lust, Sinnlichkeit und Liebe - oder das Fehlen dieser Elemente - als zum Teufelspakt führende Beweggründe Fausts enthalten. Da diese in der Zeit des historischen Fausts noch relativ tabuisierte Dinge waren, wurde mit Lust und Liebe etwas Teuflisches verbunden, außer wenn es um die eheliche Liebe ging. Aus

⁹⁰ *Historia*, Kap. 6, S. 22.

⁹¹ Reske bemerkt in seinem Buch „Faust - Eine Einführung.“ (S. 25.): „Vor uns steht das Bild des Titanen Faust, dessen Forschergeist der Flügel bedarf. Aber gerade das Streben nach entgrenzter Erkenntnis treibt Faust in die Hände des Teufels.“ Reske behandelt die *Historia* also unhistorisch, d.h. aus der Perspektive der Goethe-Zeit. Zu der Zeit der *Historia* war Faust jedoch keine „Titan-Figur“, kein Vorbild eines Forschers, sondern ein abschreckendes Beispiel.

⁹² Siehe Mahal: Mephistos Metamorphosen. S. 217.

⁹³ *Historia*, Vorrede, S. 12.

diesem Grund war es für die Dichter willkommen, dieses Thema als einen der Beweggründe aufzunehmen.

Die *Historia* nimmt das Thema der Liebschaften auf, indem es in der „Vorrede an den Christlichen Leser“ heißt:

...vnd nemmen die Teuffelsbeschwerer selten ein gut Ende / wie auch an D. Johann Fausto zusehen / der noch bey Menschen Gedächtnuß gelebet / seine Verschreibung vnd Bündtnuß mit dem Teuffel gehabt / viel seltzamer Abenthewr vnd grewliche Schandt und Laster getrieben / mit fressen / sauffen / Hurerey vnd aller Vppigkeit [...].⁹⁴

Den Faust der *Historia* hat nicht die Sehnsucht nach Liebe zum Teufelspakt getrieben, aber dem Verfasser der *Historia* war es von großer Bedeutung, dass er die späteren Liebschaften und Begehren Fausts dem Teufel und dem teuflischen Bündnis „in die Schuhe schieben“ konnte. Da zu dieser Zeit (die *Historia* erschien im Jahre 1587) Liebe und Sexualität offiziell nur in die Ehe gehörten, wurde jedes kleine „Abenteuer“ außerhalb einer Ehe als unmoralisch und teuflisch angesehen.

Zu dem / so könnte er in keinen Ehestandt gerahten / dieweil er nicht zweyen Herrn / als Gott vnd jhme / dem Teuffel / dienen könnte. Dann der Ehestand ist ein Werck deß Höchsten / wir aber seind dem gar zuwider / denn was den Ehebruch vnd Vnzucht betrifft / das kompt vns allen zu gutem. [...] Wo du hinfüro in deiner Zusage beharren wirst / sihe / so wil ich deinen Wollust anders ersättigen / daß du in deinen Tagen nichts anders wünschen wirst / vnd ist diesses: So du nit kanst Keusch leben / so wil ich dir alle Tag vnd Nacht ein Weib zu Bett führen.⁹⁵

Auch wenn der sexuelle Trieb nicht der eigentliche Beweggrund Fausts zum Teufelspakt ist, wird die sexuelle Seite des „Bösen“ im Laufe der *Historia* sehr betont. Die *Historia* wollte ihre Geschichte den Lesern zum „schrecklichen Beyspiel / abscheuwlichen Exempel / vnd treuhertziger Warnung“⁹⁶ setzen, sie wollte zeigen, was es zur Folge haben kann, wenn man sich mit dem Bösen verbündet, und da die Sünden im sexuellen Bereich den Menschen oft am nächsten lagen, konnte der Verfasser sie zu diesem Zweck gut anwenden.

Gerichte auch in eine solche Brunst vnd Vnzucht / daß er Tag vnd Nacht nach Gestalt der schönen Weiber trachtete / daß / so er heut mit dem Teuffel Vnzucht triebe / Morgen einen andern im Sinn hatte.⁹⁷

Unkeuschheit war, wie Hoffart, eine der sieben Todsünden, die sich in 24 „untterschayd oder anheng“ teilte, darunter u.a. „tägliche unkeusch, nachtliche unkeusch, beschwechung der

⁹⁴ *Historia*, Vorrede, S. 11.

⁹⁵ *Historia*, Kap. 10, S. 28-29.

⁹⁶ *Historia*, Titelblatt, S. 3.

⁹⁷ *Historia*, Kap. 10, S. 29.

junckfrawen, ebruch, verfürung der maydlein, wolgefallen der unkeuschen gedancken, verfolgung der unkeusch”⁹⁸. Dass Faust sich auch dieser Sünde hingeeben hatte, und das sehr häufig, vermehrte seine Sündhaftigkeit und brachte ihn der Hölle näher.

Christine Lubkoll (1986) hat eine interessante Beobachtung gemacht; ihr zufolge „herrscht in der ‘Historia’ ein noch relativ ungetrübtes Ineinander von ‘Wissen’ und ‘Lust’: Materielle, sexuelle und intellektuelle Genüsse befriedigt Faust gleichsam in einem Atemzug.”⁹⁹ Dies wird sichtbar im 11. Kapitel des Buches:

Nach solchem / wie oben gemeldt / Doct. Faustus die schändtliche vnd greuwliche Vnzucht mit dem Teuffel triebe / vbergibt jhme sein Geist bald ein grosses Buch / von allerley Zauberey vnnnd Nigromantia / darinnen er sich auch neben seiner Teuffelischen Ehe erlustigte.¹⁰⁰

Lubkoll fährt fort: „Die einmalige Verflechtung von weltlichem Wissen und sinnlicher Lust findet sich anschaulich demonstriert durch die faustische Helena-Beschwörung”¹⁰¹. Die *Historia* nimmt zum ersten Mal im Laufe der Sagenbildung das Helena-Motiv auf¹⁰² und benutzt es sowohl für Wissens- als auch für sinnliche Zwecke. Erstens will Faust den Studenten zeigen, dass er die schöne Helena hervorzaubern kann - durch seine „teuflische” Zauberei - und zweitens wird Helena zum Objekt von Fausts Liebesabenteuer, sogar zur Mutter seines Kindes.

Wie bereits erwähnt, war die Absicht des Autors der *Historia*, ein „schrecklich Exempel deß Teuffelischen Betrugs / Leibs vnd Seelen Mords / allen Christen zur Warnung”¹⁰³ zu setzen. Das Werk wurde geschrieben, da „allenthalben ein grosse nachfrage nach gedachtes Fausti Historia bey den Gastungen vnnnd Gesellschafftten geschicht”¹⁰⁴. Es ging erstens darum, das schlechte Beispiel den Menschen zu zeigen, damit sie dem Weg Fausts nicht folgten. Zweitens besaß die *Historia* aber durchaus einen Unterhaltungswert; die Reiseberichte, Schwänke und Possen dienten auch zur Belustigung, wobei die Verwerflichkeit des Teufelpaktes ständig betont wurde, damit die „Moral von der Geschicht” nicht ins Vergessen geriet.

⁹⁸ Weidenhiller: Untersuchungen zur deutschsprachigen katechetischen Literatur des späten Mittelalters. S. 61-62.

⁹⁹ Lubkoll: „und wär’s ein Augenblick...”, S. 37.

¹⁰⁰ *Historia*, Kap. 11, S. 29.

¹⁰¹ Lubkoll: „und wär’s ein Augenblick...”, S. 37.

¹⁰² Siehe hierzu auch Reske: Faust - Eine Einführung. S. 23.

¹⁰³ Erste Vorrede der *Historia* an „Den ehrnhafften / Wolachtbaren vnnnd Fürnemmen Caspar Kolln”, S. 5.

¹⁰⁴ ebd., S. 5.

Der Teufelspakt der *Historia*, entkleidet man ihn seines dämonologischen Begriffsapparats, ist [...] letztlich nichts anderes als die Manifestation dieses Zwiespalts [zwischen Wollen und Können], durch den sich der Mensch selbst die Möglichkeit seiner Rettung verstellt. [...] Himmel und Hölle waren für diese Epoche noch voll existent. Indem er innerhalb dieses polaren Bezugssystems jedoch erstmals allein auf sich gestellt war, konnte der Mensch auch verloren gehen.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Könniker: Der Teufelspakt im Faustbuch. S. 13-14.

2. Das *Faustbuch des Christlich Meynenden*

Das *Faustbuch des Christlich Meynenden*¹⁰⁶ ist eines der letzten Faust-Werke aus der Gattung „Volksbücher“. Es ist im Jahre 1725 erschienen. Der „christlich meynende“ Autor des Büchleins ist, wie der Autor der *Historia*, unbekannt geblieben. Dem Autor der *Historia* ging es darum, Faust dadurch einen Lebenslauf zu geben, dass er die verschiedensten Sagen und Schwänke in eine seiner Auffassung nach chronologische Reihenfolge brachte, und diese Teile anschließend durch den Teufelspakt verband. Der „Christlich Meynende“ wollte dagegen den Volksbuchstoff, der nach der *Historia* u.a. durch Widmann und Pfitzer¹⁰⁷ einen enormen Umfang erhalten hatte, in einer radikal verkürzten Form jedem zugänglich machen. Das Werk des „Christlich Meynenden“ umfasst etwa 30 Seiten und konzentriert sich auf das Wesentlichste: auf die Beschwörung des Teufels, auf den Pakt, auf Fausts Reue und schreckliches Ende. Einige Fragen Fausts an den Geist Mephistopheles sowie einige „lächerliche Possen“¹⁰⁸ werden dargestellt. Ebenso wird die Liebschaft mit Helena kurz beschrieben. Diese Berichte sind jedoch nicht besonders tiefgründig durchgeführt.

Das *Faustbuch des Christlich Meynenden* zielte nicht mehr darauf, den Leser davor zu warnen, mit dem Teufel zu paktieren. Es war auch jetzt nicht „besser“ als im 16. Jahrhundert, einen Teufelspakt zu schließen, aber er wurde auch nicht mit der Kraft und mit dem Enthusiasmus bekämpft wie das noch in der *Historia* geschah. Vielmehr wird dem Leser hier relativ nüchtern und „unparteiisch“ eine Geschichte von einem Teufelsbündler erzählt. Der Lauf der Dinge wird mit einem christlich betonten Erzählton dargestellt, aber letzten Endes ist das Ende ein wenig offener gelassen als in den älteren Volksbüchern. „Das Faustbuch des Christlich Meynenden [trägt] insgesamt wesentlich zu einer säkularen ‚Normalisierung‘ der Faustfigur bei.“¹⁰⁹ Dem Autor geht es in erster Linie darum, die Geschichte in einem handlichen Umfang wiederzugeben. Der Autor selbst sagt zu seinem Werk in der Vorrede:

¹⁰⁶ Sowohl die Variante „Meynende“ als auch „Meinende“ treten auf in den verschiedenen Ausgaben. Da „Meynende“ überwiegend auftritt, benutze ich diese Form. Allerdings zitiere ich den Text dieses Faustbuchs nach der Ausgabe in „Faust. Eine Anthologie.“, wo wiederum „Meinende“ verwendet wird.

¹⁰⁷ Georg Rudolf Widmanns Faustbuch erschien im Jahre 1599 und umfaßte 671 Seiten. Nicolaus Pfitzers Faustbuch erschien im Jahre 1674 und war ebenso umfangreich. Diese Faustbücher waren Erweiterungen der „Historia“ und enthielten zusätzlich „Erinnerungen“ (Widmann) oder „Anmerckungen“ (Pfitzer), die aus Bibelstellen, „kommentierten Nachweisen“ oder „Fundstellen aus klassischen Autoren“ bestanden. (Siehe hierzu auch Wohlers: Die Volksbücher vom Doctor Faust: 1587-1725. In: Möbus (Hg.): Faust. Annäherung an einen Mythos. S.61.) Widmanns Faustbuch aus dem Jahr 1599 war mir nicht zugänglich, sondern nur die von Pfitzer bearbeitete Fassung aus dem Jahr 1674.

¹⁰⁸ *Faustbuch des Christlich Meinenden*. In: Faust. Eine Anthologie. S. 172.

¹⁰⁹ Lubkoll: „und wär’s ein Augenblick...“ S. 73.

So habe [ich] [...] bloß die von ihm erzählten Fata zusammengetragen, damit ich dem Verlangen einiger, welche seine Lebensbeschreibung nur in etlichen Bogen zu haben gewünschet, ein Genügen tun möge.¹¹⁰

Zudem ist die Vorrede im Gegensatz zu dem „christlichen Leser“ in der *Historia* in dieser Version an den „unparteiischen Leser“ gerichtet.¹¹¹ Die Verwerflichkeit eines Bündnisses mit dem Teufel aus der christlichen Sicht kommt nur an einigen Stellen zum Ausdruck, wie beispielsweise:

Faust aber ergriff ein Federmesser, öffnete an der linken Hand ein Äderchen und schrieb mit seinem Blute und eigener Hand diese höchst verdammliche Obligation¹¹²

Wäre es ihm ein rechter Ernst und nicht eine Kains- oder Judasreue gewesen, so würde er dem H. Geist besser gefolget und den neuen Versuchungen des Teufels stärkern Widerstand getan haben, als daß Faust sich wieder von neuem dem Satan ergeben und die andere teuflische Obligation mit seinem Blute schreiben dürfen...¹¹³

Und weil der himmlische Vater allen Menschen Jesum Christum zu einem rechtlichen Beistande gegeben, der uns von Sünde, Tod, Teufel und Hölle erlöset und bei seinem himmlischen Vater mit unablässlichem Seufzen verrete, so gehöre er [Faust] auch unter diese Zahl. [...] Faust hingegen kehrte den Schluß um und glaubte, er hätte es zu grob gemacht, Gott könnte nicht in Ansehung seiner Gerechtigkeit alles mit barmherzigen Augen ansehen.¹¹⁴

Trotzdem nennt sich der Autor den „Christlich Meynenden“¹¹⁵. Woran kann man aber die „Christlichkeit“ des Textes erkennen, wenn nicht an biblischen Lehren und Warnungen? Laut Huckle (1992) ist die Bezeichnung „Christlich Meynend“ als irreführend zu bezeichnen:

...so vertritt der auktoriale Erzähler einen ‘würdigen Theologaster’, der nicht mehr vor dem Teufelsbündnis warnen muß, sondern vor okkulten, rückständigen Formen des Aberglaubens. Seine Apostrophierung als ‘Christlich Meynender’ ist derart irreführend, daß sie geradezu als Teil einer verkaufswirksamen Strategie bezeichnet werden muß.¹¹⁶

Tatsächlich geht es bei der Bezeichnung „Christlich Meynend“ um die Form der schriftlichen Darstellung. Der Autor benutzt viele Ausdrücke aus dem christlichen Wortschatz, wie u.a.

¹¹⁰ „Christlich Meynender“, Vorrede, S. 163-164.

¹¹¹ Siehe hierzu auch Lubkoll: „und wär’s ein Augenblick...“ S. 69: „Das traditionelle theologisch-moralische Anliegen der Faustbücher verankert der ‚Christlich Meynende‘ zwar noch in seinem Pseudonym; sein eigentliches Interesse richtet sich jedoch darauf, dem ‚unpartheyischen Leser‘ die Geschichte vom Doktor Faust zur kritischen Prüfung vorzulegen.“

¹¹² „Christlich Meynender“, S. 167. Hervorhebung M. S-S.

¹¹³ ebd., S. 176. Hervorhebung M. S-S.

¹¹⁴ ebd., S. 183-184. Hervorhebung M. S-S.

¹¹⁵ Nach GRIMMs „Deutschem Wörterbuch“ bedeutet „meinen“ (Bedeutung 1.): „im sinne haben, mit etwas durch wort, bild, geberde u.s.w. geäusertem bezeichnen, andeuten, sagen wollen“. Wenn nun etwas christlich gemeint wird, hat der Autor also Christliches „im Sinne“, er „will“ etwas Christliches „sagen“ oder „andeuten“. Es geht dem Autor also darum, dass er die christlichen Begriffe „im Sinne hat“, dass er mit diesen aber auch etwas Anderes bezeichnen will. (Im Folgenden wird dies verdeutlicht.)

¹¹⁶ Huckle: Figuren der Unruhe. S. 101.

„Barmherzigkeit“, „der Schöpfer“, „Gnade“ oder „abtrünnige Sünder“. Das Interessante ist, dass er diese Begriffe sowohl im Zusammenhang mit dem göttlichen als auch mit dem teuflischen Wesen verwendet. Die Wahl der Ausdrucksweise kennzeichnet die äußerst dualistische Auffassung des Autors: der Teufel ist „der irdische Gott“, der dem „Gott des Himmels“¹¹⁷ gegenübergestellt wird. Den irdischen Gott bezeichnet Faust als den, der „so erfahren, mächtig und geschickt ist, dass ihm nichts unmöglich“¹¹⁸, obwohl diese Eigenschaften sich traditionell auf den himmlischen Gott beziehen. Der Teufel wird „Meister Satan“¹¹⁹ genannt, es wird an einer späteren Stelle von der „sonderbaren Gnade des Luzifers“¹²⁰ erzählt, im schroffen Gegensatz zur Gnade Gottes. Auch tröstet der Teufel Faust kurz vor seinem Tod, wie man es sonst von den Vertretern der göttlichen Seite gewohnt ist:

Mein Fauste, sei doch nicht so kleinmütig, daß du von hinnen fahren mußt,
gedenke doch, ob du gleich deinen Leib verlierest, ist's doch noch lang dahin, ehe du
vor dem Gerichte Gottes erscheinen wirst. [...] Stirbst du gleich als ein Verdammter,
du bist es nicht alleine, auch nicht der erste. [...] Sei beherzt und unverzagt und erwäge
die Verheißung unsers Obristen, der dir versprochen, daß du nicht, wie andere
Verdammten, leiden sollest.¹²¹

Der himmlische und der irdische Gott werden also bei dem „Christlich Meynenden“ als Gegenpole der gleichen Sache gesehen; der himmlische Gott, der „Gute“, herrscht im Himmel, der irdische, der „Böse“ in der Hölle, und beide sind gleichgesetzt, herrschen nebeneinander.¹²²

„Entscheidend für die Ausrichtung der neuen Faustbearbeitungen ist vor allem eine grundsätzliche Skepsis gegenüber der Teufelsbundlegende und dem damit verbundenen weitverbreiteten Aberglauben.“¹²³ An der Richtigkeit der dargestellten Tatsachen in der ganzen Sage zweifelt der „christlich meynende“ Autor stark, wie man an einigen Abschnitten feststellen kann.¹²⁴ Die erste Stelle des Zweifels befindet sich schon in der Vorrede:

Gegenwärtige Blätter sollten billig entweder die Wahrheit der Historie des weltbekannten Schwarzkünstlers Doktor Johann Faustens mit unverwerflichen

¹¹⁷ „Christlich Meynender“, beide Bezeichnungen S. 168.

¹¹⁸ ebd., S. 168.

¹¹⁹ ebd., S. 176.

¹²⁰ ebd., S. 181.

¹²¹ ebd., S. 186. Den tröstenden Teufel gibt es bereits in der Fassung Pfitzers aus dem Jahr 1674 (Teil 3, Kap. 14): „Mein Fauste, sey doch nicht so kleinmütig / dass du von hinnen fahren must / gedencke doch / ob du gleich deinen Leib verlierest / ists doch noch lang dahin / dass du vor dem Gericht GÖTTES [sic!] erscheinen wirst“.

¹²² Als Gegensatz zu dieser Darstellung könnte man z.B. Goethes Faust nennen. Hier wird der Gott im Himmel als Herrscher gesehen; die bösen Geister, darunter Mephistopheles, sind integriert. (Siehe Prolog im Himmel in Goethes *Faust. Eine Tragödie*.)

¹²³ Lubkoll: „und wär's ein Augenblick...“ S. 71.

¹²⁴ Siehe hierzu auch Szamatólski (Hrsg.): Das Faustbuch des Christlich Meynenden, S. VIII.

Gründen behaupten oder, wo dieses ja nicht möglich, die Falschheit derselben der galanten Welt deutlicher vor Augen legen¹²⁵

Zweitens kommt Skepsis zum Vorschein, wenn es um Fausts Studium und Titel geht: „...Titel eines Doctoris Medicinae [...], woran zwar viele, selbst diejenigen, welche dieser Geschichte noch einigen Glauben beilegen, zweifeln“¹²⁶. Drittens äußert sich diese skeptische Haltung nach der ersten Paktschließung: „[O]b das o homo fuge, in seiner linken Hand eingegraben, dreimal von ihm gesehen worden, lasse ich zwar dahingestellt sein“¹²⁷. Zudem hegt der Autor Zweifel an anderen historischen Begebenheiten, die mit der Faust-Gestalt in Verbindung gebracht worden sind, u.a. „Wo es wahr ist, was von Maximiliano I erzählt wird, daß er sich zu Innsbruck von D. Fausten Alexandrum M. mit seiner Gemahlin [...] zeigen lassen...“¹²⁸.

Folglich herrscht in dem *Faustbuch des Christlich Meynenden* eine allgemeine skeptische Einstellung dem gesamten Faust-Stoff gegenüber; die Frühaufklärung macht sich in diesem Werk bemerkbar.¹²⁹ Dies wird bereits in der Vorrede deutlich, in der der „christlich meynende“ Autor sagt, er wolle die Falschheit der Geschichte „der galanten Welt deutlicher vor Augen legen“¹³⁰. Die „galante Welt“ war gleichsam die Zielgruppe dieses Werks.¹³¹

Die Gründe, die den Faust des „Christlich Meynenden“ zum Teufelpakt getrieben haben, unterscheiden sich von denen Fausts in der *Historia*. Hier spielt die Suche nach Erkenntnis so gut wie keine Rolle mehr. Der Faust des „Christlich Meynenden“ weicht also von dem „traditionellen“ Bild des wissensdurstigen und nach Erkenntnis strebenden Faust ab. Eine neue Art der Schwerpunktbildung im Faust-Stoff war entstanden: „Eben diese Behandlung der in den älteren Werken so bedeutsamen wissenschaftlichen Bestrebungen Fausts ist das

¹²⁵ „Christlich Meynender“, S. 163.

¹²⁶ ebd., S. 165.

¹²⁷ ebd., S. 168.

¹²⁸ ebd., S. 178.

¹²⁹ Mehr zur Aufklärung und zu dem Literaturstreit im Exkurs in Kap. V, Anm. 836.

¹³⁰ „Christlich Meynender“, S. 163.

¹³¹ Zu ‚galant‘ siehe GRIMMs Deutsches Wörterbuch: Dieses frz. Lehnwort wurde ursprünglich in der Bezeichnung ‚un galant homme‘ verwendet. Nach GRIMM war ‚un galant homme‘ (Grimm zitiert diese erste Bedeutung aus FRISCHs frz. Wörterbuch, 1719) „ein mensch dem alles wohl ansteht, der gleich vor allen der leute augen auf sich zieht und ihnen immer besser gefällt“. Die eigentliche Bedeutung sei aber „das eigenartige franz. verhalten des *galanthomme* gegen die damen [...], jene mischung von höfisch zierlicher form mit meist grobsinnlichem inhalte“. Das ‚Galante‘ erstreckte sich langsam auf alle Gebiete, auch auf die Literatur. Die ‚galante Dichtung‘ steht für „geistreich-witzige, spielerisch-tändelnde Gesellschaftspoesie“ (MEYERS GROSSES HANDLEXIKON A-Z). Diese literarische Strömung herrschte etwa 1680-1720. Da das Faustbuch des Christlich Meynenden im Jahre 1725 erschienen ist, hat der Autor wahrscheinlich mit der „galanten Welt“ auf diese literarische Strömung hingewiesen.

Merkzeichen einer tiefer gehenden inneren Umgestaltung, die der Christlich Meynende an seiner Vorlage ausgeführt hat.“¹³²

Wie der Faust der *Historia*, war auch der Faust des „Christlich Meynenden“ ein begabter Mann, den seine Eltern „wegen seines fähigen Kopfs“¹³³ zu ihrem reichen Vetter schickten, damit er studieren konnte. Er war erfolgreich und erhielt den Magistergrad. Das Wissen findet allgemein Anerkennung. Sogar der spätere Wechsel Fausts vom Theologiestudium zum Medizinstudium wird in dieser Faust-Fassung gebilligt, da das Wissen über andere als göttliche Dinge, im Gegensatz zu der *Historia*, nun in der Gesellschaft akzeptiert wird¹³⁴:

[Faust] wußte seinen Eltern aber gar bald ein gutes Sentiment von der an sich selbst höchstnützlichen Medizin und Astronomie beizubringen.¹³⁵

Als den ersten und wichtigsten Grund für den Teufelspakt könnte die Suche Fausts nach Glück genannt werden. Das Verlangen nach Glück spürt er zum ersten Mal, als er merkt, dass er langsam sein geerbtes Vermögen ausgegeben hat und kein Geld mehr besitzt:

Als er bei der merklichen Abnahme seines Vermögens sich der liederlichen Gesellschaft ent schlagen mußte, so lehrte ihn gar der schändliche Müßiggang auf Mittel sinnen, sich durch ein teuflisches Bündnis auf der Welt glücklich zu machen.¹³⁶

„Durch ein teuflisches Bündnis auf der Welt glücklich“ zu werden ist der Hauptgrund für Fausts Teufelspakt. Woraus aber besteht Fausts Glück? In dem Pakttext zählt Faust alles das auf, was für ihn „Glück“ ist:

...soll [der Teufel] mir alles leisten und erfüllen, was mein Herz, Gemüte, Sinn und Verstand begehret und haben will, und soll an nichts Mangel erscheinen, und so dem dem also sein wird, so verschreibe ich mich hiermit mit meinem eigenen Blute...¹³⁷

Der Mangel an Geld und Vermögen gibt den Anstoß zur Suche nach Glück; Faust kann nicht mehr an dem teilnehmen, was ihm bekannt und angenehm geworden ist - er muss sich ja „der liederlichen Gesellschaft ent schlagen“¹³⁸. Er ist mit seinem Zustand nicht glücklich und hat den Wunsch, wieder glücklich zu sein und in seinen Kreisen zu verkehren. Dieses Glück glaubt er nun durch ein Bündnis mit dem Teufel finden zu können.

¹³² Szamatólski: Das Faustbuch des Christlich Meynenden , S. VIII-IX.

¹³³ „Christlich Meynender“, S. 164.

¹³⁴ Lubkoll nennt diese Entwicklung „Legitimation der Erkenntnis“. Lubkoll: „und wär’s ein Augenblick...“, S. 68.

¹³⁵ „Christlich Meynender“, S. 164.

¹³⁶ ebd., S. 165.

¹³⁷ ebd., S. 168.

¹³⁸ ebd., S. 165.

Auch will Faust Ruhm und Ansehen in der Gesellschaft gewinnen. Dies versucht er in den Bereichen der Zauberei und der Astrologie. Sein Begehren ist:

es möchten [...] die Leute noch mehr in dem von ihm geschöpften Wahne der Zauberei gestärket werden. In der Astrologia suchte er sich im Gegenteile desto bekannter zu machen, in welcher er, durch Beihilfe seines Geistes, den Zunamen des andern Zoroastris¹³⁹ von andern Astrologis erhielt¹⁴⁰.

Es wird klar, dass Ruhm und Ansehen bei den Menschen zum „erweiterten Glücksbegriff“ Fausts gehören.

Faust glaubt, dass der Teufel, der „so mächtig, erfahren und geschickt ist“¹⁴¹, diese Glückselemente erfüllen könne, und dass es sich lohne, 24 Jahre lang ‚glücklich‘ zu leben, auch wenn man nachher in die Hölle müsse. Der Teufel verspricht Faust ja, „zum Gratia!“ für seine Seele „wolle er ihm die ganze Zeit seines Lebens alle nur ersinnliche Lust verschaffen und zu dem erfahrensten und berühmtesten Mann machen“¹⁴².

Die erste Sorge Fausts nach der Schließung des Pakts gilt dem Mangel an „Lebensmitteln“¹⁴³; Faust verlangt also zuerst ein luxuriöses Leben, in dem es an Essen, Trinken und Kleidung nicht mangelt. Hierin spiegelt sich sein materielles Interesse wider. Zweitens macht sich Faust Sorgen um seinen Geldmangel, was sich in der Form äußert, dass Faust sich zu verschiedenen Gewinnspielen hingezogen fühlt, und für die er von dem teuflischen Geist große Geldsummen fordert.¹⁴⁴ Erst nachdem für seine Lebensunterhaltung und Finanzen gesorgt ist, fängt Faust an, sich für andere Dinge zu interessieren. Er beginnt vorsichtig, Mephistophiles Fragen zu stellen:

Ob der bösen Geister viel wären? Aus was Ursachen die Teufel von Gott aus dem Himmel verstoßen worden? [...] Bald aber: Was es mit dem Himmel für eine Bewandnis habe? Wie groß das Ansehen und die Freude der Engel daselbst? [...] Ob die Teufel ebenfalls hofften einmal selig zu werden? Endlich drückte er gar los und wollte wissen, was der Geist wohl getan hätte, wenn er an seiner Stelle gewesen.¹⁴⁵

Faust zeigt hier, seinen Vorbildern entsprechend, auch ein Verlangen nach Erkenntnis. Seine Erkenntnissuche richtet sich nicht auf die „magischen“ Wissenschaften, sondern es handelt

¹³⁹ Auf der „Visitenkarte“ des historischen Faust (siehe Kap. III.2.) stand, er sei „magus secundus“. Zoroaster galt als „magus primus“. (Siehe Baron: Faustus. Geschichte, Sage, Dichtung. S. 26.)

¹⁴⁰ „Christlich Meynender“, S. 172.

¹⁴¹ ebd., S. 168.

¹⁴² ebd., S. 167.

¹⁴³ Siehe auch Huckle: Figuren der Unruhe. S. 103.

¹⁴⁴ „Christlich Meynender“, S. 170: „Wodurch [durch das bestellen von Äckern und Wiesen] also sein Kredit noch in etwas so lange erhalten wurde, bis er das gewinnsüchtige Spielen hervorsuchte und entsetzliche Summen Geldes vom Geiste begehrte, worein dieser nicht willigen wollte, sondern heftig kontradizierte.“

¹⁴⁵ „Christlich Meynender“, S. 170.

sich hier um ein Streben nach dem göttlichen Wissen, nach den Ursprungsfragen über das „Gute“ und das „Böse“. Faust ist bereits ein gelehrter Mann, hat Medizin und Astrologie studiert; es geht ihm nicht darum, in diesen Bereichen mehr zu erfahren. Das verborgene Wissen über das Wesen des Himmels und der Hölle interessiert ihn viel mehr.

Das einzige, was Faust aber von dem Teufel erfährt, ist der Ansatz einer frühen Prädestinationslehre:

Einmal wäre gewiß, wer einmal zum ewigen Leben erkoren, der käme darein und könnte niemals vorsätzlich sündigen. Und so wäre es auch mit den Verdammten beschaffen, die sich keiner Erlösung zu erfreuen haben, sie möchten nun Gutes oder Böses tun, bekehrt oder in ihren Sünden dahinsterven, indem Gott einmal diese Ordnung gemacht und es darbei lasse.¹⁴⁶

Faust wird von dem teuflischen Geist in der Art und Weise gelenkt, dass ihm angedeutet wird, seine Bestimmung sei bereits von vornherein festgelegt worden, auch wenn er sich anders verhalten hätte, würde sein Leben unwiderruflich zur Verdammnis führen. Es sei gleich, ob er sich gut oder böse verhalte, sein Schicksal wäre es, verdammt zu werden. Faust ist geneigt, dem Teufel zu glauben, fragt auch nicht nach, woher denn der Teufel wissen könne, ob er zur Verdammnis bestimmt sei. Er entnimmt aus den Worten des Teufels das, was dieser damit andeuten will, nicht aber die Möglichkeit eines anderen Ausgangs. Diese Möglichkeit enthüllt der „christlich meynende“ Erzähler in der folgenden Passage, der an den Leser gerichtet ist. Hier werden die Irrlehren des Teufels zunichte gemacht, aber gleichzeitig wird betont, dass Faust die Worte des Trostes, die Ratschläge eines Geistlichen, auch gar nicht hören will, sondern sein Schicksal in die eigene Hand nehmen und sich umbringen möchte.

Aber du irrest, möchte ich mit dem dich tröstenden Geistlichen sagen, denn daraus müsste folgen, Gott wäre ein Liebhaber der Sünde und ärgster Feind unserer ewigen Wohlfahrt, welches doch wider die Schrift ist, ja, alle seine Lockungen zur Buße wären vergebne Sachen, weil einem zur Hölle verdamnten alle Bekehrung nichts helfen, einem Auserwählten aber deren Unterlassung nichts schaden würde. Allein dein verstocktes Herz ist nicht auf die rechte Bahn zu bringen, du klagest, seufzest und heulest, und gleichwohl ergreifst du nicht die rechten Mittel deiner Seligkeit.

[...]

Doch was will ich fragen, wem nicht zu raten ist, dem ist auch nicht zu helfen. Es ist dir ja kein rechter Ernst, ginge dir deine Bekehrung recht zu Herzen, so würdest du dich nicht aller Gesellschaft entschlagen und dem Geistlichen, dich weiter zu besuchen, nicht verbieten.

[...]

Greifst du doch selbst nach dem Messer und willst dich entleiben, aber warte, warte! Es wird dir noch nicht so gut, du wirst zu einer härtern Strafe vorbehalten. So geht's

¹⁴⁶ „Christlich Meynender“, S. 184.

allen verruchten Sündern, ihr aufgewachtes Gewissen wollen sie durch einen Selbstmord stillen.¹⁴⁷

Es soll Faust nicht gelingen, sich umzubringen, da dies nur eine – unberechtigte – Flucht wäre. Ein „verruchter Sünder“ bedarf einer „härtern Strafe“. Das Ende Fausts sieht dementsprechend formal genauso aus, wie wir es von der *Historia* kennen: Faust wird nach einem letzten Zusammentreffen mit seinen „Studiosis“ (S. 186) in einer Gaststätte entsetzlich ermordet, die Leichenteile werden überall zerstreut aufgefunden, an den Wänden klebt Blut und Gehirnmasse. Es gelingt den Studenten jedoch, Fausts Überreste kirchlich zu bestatten, indem sie dem Pfarrer sagen, er sei ein „fremder Studente“ (S. 187) gewesen, den aber „wider Verhoffen ein schneller Fluß betroffen, der ihn gleich seines Lebens beraubet“ habe.¹⁴⁸ Durch die Möglichkeit einer kirchlichen Bestattung wird die Bedeutung des Teufelspaktes erneut neutralisiert: Wenn auch die kirchliche Bestattung „erschlichen“ wurde – dem Geistlichen wurde ja nicht die ganze Wahrheit über den Verstorbenen gesagt – ist es doch möglich gewesen, Faust den kirchlichen Segen auf seine letzte Reise mitzugeben.

Das Verlangen nach Sinnlichkeit tritt verhältnismäßig spät in dem Faustbuch des „Christlich Meynenden“ auf. Etwa in der Mitte des Werks bereut Faust seine Taten und muss - hier wie in der *Historia* - zur Strafe einen erneuten Pakt unterschreiben. Danach wird er noch „böser“ als vorher, hier erwacht auch seine sinnliche Leidenschaft. „In Gotha verunreinigte er“ zuerst „Valentin Hohenweyers Ehebede“¹⁴⁹, und später, nahezu am Ende der 24-Jahresfrist, „mußte [er] wider sein Versprechen einen Appetit nach Weiberfleische bekommen“¹⁵⁰. Er verliebt sich und will auch heiraten, aber da der Teufel ihm den Ehestand als von Gott gesetzte Institution verbietet, darf er nicht heiraten. Stattdessen bekommt er „kurz darauf, aus sonderbarer Gnade des Luzifers, die schöne Helena aus Griechenland zur Beischläferin“¹⁵¹. Hier kommt die dualistische Auffassung des Autors verschärft zum Ausdruck: Die Liebe gilt

¹⁴⁷ „Christlich Meynender“, S. 184f.

¹⁴⁸ In der *Historia* war von keiner kirchlichen Bestattung die Rede, die „Magistri und Studenten“ (S. 123), die bei Fausts Tod dabei gewesen waren, hatten lediglich „so viel erlangt / dass man jhn in diesem Dorff begraben hat“ (S. 123). Sie sprechen nicht mit einem Pfarrer darüber, es geht nur um den Ort, nicht um die Art der Grablegung. In der späteren Fassung Pfitzers jedoch hatten die Studenten „mit Beyhülffe deß Wirths den zerstückelten Leichnam in ein Leilacken eingenähet / und dem Pfarrherrn deß Orts anvermeldet / wie sie einen fremden Studenten hätten das Geleite gegeben / welchen aber diese Nacht wider Verhoffen ein schneller Fluß getroffen / der ihn auch sobald seines Lebens beraubet; sie bäten den Herrn Pfarrer / er wollte es bey dem Schultheissen anbringen / und um die Erlaubniß / solchen allhie zu begraben / bitten / sie wollten allen Unkosten auslegen“

¹⁴⁹ „Christlich Meynender“, S. 177.

¹⁵⁰ ebd., S. 181.

¹⁵¹ ebd., S. 181.

in der Bibel als ein Geschenk Gottes. In den Paulus-Briefen wird über die Liebe Folgendes gesagt:

Wenn ich mit Menschen- und Engelnzungen redete und hätte die Liebe nicht, so wäre ich ein tönendes Erz und eine klingende Schelle. Und wenn ich prophetisch reden könnte und wüßte alle Geheimnisse und alle Erkenntnis und hätte allen Glauben, so daß ich Berge versetzen könnte, und hätte die Liebe nicht, so wäre ich nichts.¹⁵²

Bei dem „Christlich Meynenden“ schenkt jedoch der Teufel, hier Luzifer genannt, aus „sonderbarer Gnade“ die Liebe an Faust. Der Teufel schenkt dem Menschen also Gaben, wie sie sonst nur Gott schenken kann. Wieder werden Gott und Teufel als gleichwertige Gegner angesehen.

Im Unterschied zu den strengen Warnungen vor den Sexualsünden in der *Historia* wird hier im Allgemeinen kaum auf die Verwerflichkeit der außerehelichen Liebe eingegangen. Das Thema der Liebschaften wird relativ neutral bearbeitet: Es ist wichtig, diesen traditionellen Aspekt der außerehelichen, „sündigen“ Liebe zur Sprache zu bringen, aber eine todsündenartige Funktion wird hier, im Gegensatz zu der *Historia*, nicht betont. Ganz ohne Bedeutung sind die Liebschaften im Hinblick auf den Teufelpakt jedoch nicht: Bereits am Anfang hatte der Geist versprochen, Faust „alle nur ersinnliche Lust“ zu verschaffen und dieses Versprechen nun auch erfüllt.

Die Absicht des „Christlich Meynenden“ war, ein Faust-Werk zu verfassen, in dem auf wenigen Seiten die Hauptzüge der Faust-Sage in einer handlichen Form jedem zugänglich sind. Das Werk hat einen protestantisch-religiösen Grundton, gehört aber nicht zu der Gattung der „Warnliteratur“. Viele einzelne Schwänke und Possen, die in den anderen Volksbüchern ausführlich beschrieben wurden, sind entweder ganz weggelassen oder radikal verkürzt worden. Das Verständnis von Moral ist lockerer als in den früheren Volksbüchern, der Geist der Aufklärung fängt an, seine Spuren zu hinterlassen und die Faust-Sage dahingehend zu ändern, dass der Pakt mit dem Teufel etwas neutralisiert, und dem Sünder etwas mehr Hoffnung gegeben wird.

¹⁵² Die Bibel: 1. Korintherbrief 13, 1-2.

3. Das Puppenspiel

Das Puppenspiel stellt eine volkstümliche Art dar, den Menschen interessante und lehrhafte Geschichten zu zeigen und nahe zu bringen.¹⁵³ Es ist eine effektive Form der Darstellung, denn erstens erweckt es die Phantasie des Zuschauers und zweitens ermöglicht es den Vorführenden die Benutzung von Mitteln, die man in einem Schauspiel mit menschlichen Darstellern nicht benutzen könnte (so kann man z. B. Puppen verbrennen oder zerstückeln). Daraus entstehen wirksame Eindrücke, die sich jeder leicht einprägen kann, und die wiederum mündlich weitervermittelt werden können. Besonders wirksam sind diese Eindrücke bei einer Fabel wie der von Faust.

Sein Leben, seine Taten und Höllenfahrt wirken auf die Phantasie des Zuschauers faszinierend und erschreckend zugleich. Diese bereits in der Faustfabel begründete Wirkungsweise tritt im Medium Puppenspiel besonders deutlich hervor - vielleicht ein Grund dafür, warum gerade *diese* Form des Bühnenspiels den Stoff jahrhundertlang lebendig erhält und für seine Überlieferung phasenweise sogar eine dominante Rolle übernimmt.¹⁵⁴

Von einem Puppenspiel über den Doktor Faust kann nicht gesprochen werden. Im 18. Jahrhundert wurden überall in Deutschland Faust-Puppenspiele aufgeführt, und die regionalen Unterschiede waren manchmal sehr groß.¹⁵⁵ Ebenso kann auch nicht mit Sicherheit gesagt werden, wann genau die Puppenspiele entstanden sind; sie wurden zu ihrer Blütezeit ausschließlich mündlich weitergegeben, von Theatergruppe zu Theatergruppe. „Ein Festhalten, Zusammenstellen und Drucken der Puppenspieltexte wird erst im 19. Jahrhundert durch zunehmendes literarhistorisches Interesse an der Bewahrung von Texten angeregt.“¹⁵⁶ Von da an erschienen ganze Sammlungen von Puppenspieltexten. Die bekanntesten Sammler waren u.a. Karl Simrock, Johann Scheible und Karl Engel.

The history of literature is full of examples of literary themes passing into popular forms and vice versa. The Faust legend is particularly interesting from this point of view of interaction and cross-fertilization. To study it is to see what serious authors regarded as usable in the popular versions as well as what the impresarios of

¹⁵³ Die Puppenspiele erlebten ihre Blütezeit in Deutschland im 16. und 17. Jahrhundert. Die stofflich-inhaltliche Grundlage bilden meistens Staatsaktionen oder bekannte Sagen (wie u.a. Faust). Eine zentrale Gestalt in der gesamten Puppenspieltradition war eine „lustige Figur“, die durch seine Scherze der Publikumsliebbling war.

¹⁵⁴ Schäfer/Sörensen: „Da soll vor euren Augen buhlen Doktor Faust mit dem Gespenste Helena“ - Faust als Puppenspiel. In: Möbus (Hg.): Faust. Annäherung an einen Mythos. S. 66.

¹⁵⁵ Siehe hierzu auch Lubkoll: „und wär's ein Augenblick...“, S. 74: „Von dem Volksschauspiel oder dem Puppenspiel kann schon deshalb keine Rede sein, weil wohl jede Schauspieltruppe und jeder Puppenspieler ihre jeweils eigene Version entwickelten.“

¹⁵⁶ Schäfer/Sörensen: „Da soll vor euren Augen buhlen Doktor Faust mit dem Gespenste Helena“, S. 66. Dieselbe Tendenz kann man auch beim Sammeln und Aufschreiben der finnischen Faust-Geschichten feststellen.

the popular *Fausts* felt could be taken up from the serious, literary versions and assimilated into these popular pieces.¹⁵⁷

Die Faust-Puppenspiele gehören zu einer langen Wechselwirkungskette von volkstümlichen und literarischen Faust-Werken. Ihren Anfang hat diese Darstellungsform in dem oben behandelten Volksbuch über Faust, d.h. in der *Historia*, die sehr schnell ins Englische übersetzt wurde. Der Engländer Christopher Marlowe ließ sich von diesem Stoff inspirieren und schrieb das erste Faust-Drama *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus*. Dieses Drama wurde oft aufgeführt und wiederum von (auch deutschen) Schauspieltruppen in leicht veränderter Form übernommen. Die Schauspieltruppen wanderten in ganz Europa herum und traten mit diesem Stück auf. Aus diesen Schauspielen entnahmen die Puppenspieler die für sie geeigneten Elemente, und formten sie für ihre Zwecke passend um.

Die Grundkonstruktion ist in den meisten Puppenspielen dieselbe. Da die Form des Puppenspiels von dem Volksschauspiel übernommen wurde, treffen die Kennzeichen dieses Typs eines Schauspiels¹⁵⁸ auch auf die meisten Puppenspiele zu:

These plays usually open with a conference of demons, after which Faust is shown, discontented with his lot, making the decision to conjure the Devil. [...] After the pact, court scenes, magic tricks and (sometimes) episodes with Helen and with pious hermit who tried to move Faust to repentance, Faust was shown being dragged off to Hell, there to be tormented (...). Most versions had an important part for the traditional clown figure (...), who played the part of Faust's servant, aided his magical practices, but survived at the end, thus affording yet another example of the fool in popular drama and literature who comes off better than the great and the learned.¹⁵⁹

Für die Puppenspiele gilt zusätzlich, dass sie oft noch naiver und einfacher in der Gestaltung sind als die Schauspiele. "Faust's motivation is usually superficial, his opening monologue no more than a few lines"¹⁶⁰. Ebenso hat die „lustige Figur“ in den Puppenspielen eine größere Rolle als in den Schauspielen. Sie ist die „stereotype komische Figur als Verkörperung des Volkswitzes“¹⁶¹, sie bringt den Unterhaltungsaspekt in das Puppenspiel. Die „lustige Figur“ ist manchmal sogar der eigentliche Hauptdarsteller, sie wird oft „speziell für das Faustspiel

¹⁵⁷ Smeed: *Faust in Literature*. S. 110.

¹⁵⁸ Das Wort ‚Schauspiel‘ wird hier als Bezeichnung für das Volksschauspiel gebraucht, im Gegensatz also zu den Puppenspielen.

¹⁵⁹ Smeed: *Faust in Literature*. S. 111-112. Die Tatsache, dass der „Dumme“ erfolgreicher ist als der Gelehrte, tritt auch bei Klinger (1791) auf, indem Faust sich Gedanken darüber macht, „wie und woher es käme, daß der fähige Kopf und der edle Mann überall unterdrückt, vernachlässigt sei, im Elende schmachte, während der Schelm und der Dummkopf reich, glücklich und angesehen wären“. In: *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*, S. 11.

¹⁶⁰ Smeed: *Faust in Literature*. S. 112.

¹⁶¹ Schäfer/Sörensen: „Da soll vor euren Augen buhlen...“ S. 67.

ein tragendes Element¹⁶²; in manchen Puppenspielen gibt es viel mehr Szenen mit ihr als mit Faust.

Oft wird die „lustige Figur“, sei sie denn Hanswurst, Pickelhering oder Kasperle genannt, als Gegenpol der Faust-Figur angesehen. „Den faustischen Erkenntnisdrang relativiert Kasperle durch seine lebenslustige Naivität; die Teufelsbesessenheit schlägt er im respektlosen Umgang mit den Geistern in den Wind; der Liebesehnsucht schließlich hält er sein spießbürgerliches Eheglück entgegen¹⁶³. So entsteht ein Schauspiel, in dem die Geschichte Fausts und Mephistos mit seinen Beschwörungen, Pakten und Schwänken durch die „lustige Figur“ ergänzt wird. „Die lustige Person“ öffnet also „mit ihrem Auftreten und ihren Handlungen das Tragische des Faust-Mythos zum Komischen, ja zum Komödiantischen hin“¹⁶⁴.

Wie bereits festgestellt, sind sich die Puppenspiele in der Konstruktion sehr ähnlich. Am Anfang steht meistens ein Prolog, ein Vorspiel in der Hölle, in dem der Höllen-Fährmann Charon dem Höllengott Pluto über seine Arbeit klagt. Danach folgt ein (kurzer) Monolog Fausts, seine Teufelsbeschwörung und der anschließende Pakt. In den Puppenspielen wird Faust immer gerichtet. Die „lustige Figur“ hingegen – als totaler Gegensatz zu Faust – wird am Ende gerettet.¹⁶⁵

Die Straßburger Version des Puppenspiels, *Der weltberühmte Doktor Faust* ist ein Puppenspiel mit fünf Akten. Hauptdarsteller sind Faust, Mephistophiles und Hans Wurst. In Akt I finden sich der Prolog in der Hölle und das Gespräch zwischen dem Höllengott Pluto und Mephistopheles, in dem über Faust gesprochen wird, in Akt II wird Faust mit seiner Unzufriedenheit dargestellt, es folgen auch die Disputation mit dem Schutzgeist sowie der erste Auftritt des Hans Wurst. In Akt III wird die Beschwörung der Geister sowohl von Faust als auch von Hans Wurst gezeigt. Erst in Akt IV kommt es endlich zu dem Teufelspakt, und in Akt V zeigt Faust schon Reue, worauf Mephistophiles ihm die schöne Helena erscheinen lässt, und erreicht, dass Faust seine Reue vergisst. So gelingt es dem Teufel also, Faust aufs Neue zu verführen und ihn schließlich in die Hölle zu bringen.

¹⁶² Schäfer/Sörensen: „Da soll vor euren Augen buhlen...“, S. 67.

¹⁶³ Lubkoll: „und wär’s ein Augenblick...“, S. 76.

¹⁶⁴ Schäfer/Sörensen: „Da soll vor euren Augen buhlen...“, S. 67.

¹⁶⁵ Interessant sind hier die Unterschiede zwischen dem finnischen und dem deutschen volkstümlichen Material; in Finnland trägt die Faust-Gestalt oft auch die Züge des Hanswursts. Siehe auch Kap. IV.I.4.

Am Anfang des Puppenspiels fordert der Höllengott Pluto von Mephistophiles:

Senge durch das üppige Feuer der Wollust die edlen Gefühle seiner Jugend aus seinem [Fausts] Herzen, treibe ihn hastig ins Leben, daß er sich schnell überlade. Wenn dann der Sinn der Wollust und des Genusses in ihm verdampft ist und der innere Wurm erwacht, so zergliedere ihm mit höllischer Beredsamkeit die Folgen seiner Taten.¹⁶⁶

Mephistophiles, den Pluto „den grimmigsten Hasser der Menschheit“¹⁶⁷ nennt, wurde also der Auftrag gegeben, Faust „in das Reich der Finsternis zu befördern“¹⁶⁸. Der Anstoß zu einem Pakt mit den teuflischen Kräften kommt also in diesem Werk von der teuflischen Seite.

Was treibt denn Faust, der von den teuflischen Plänen noch nichts weiß, zu der Beschwörung des Teufels und zum späteren Pakt? Zum ersten Mal wird Faust hier mit dem Buchdrucker Johann Fust gleichgesetzt.¹⁶⁹ Faust ist der Erfinder des Buchdrucks, aber seine Erfindung wird nicht ernst genommen. Er hat erwartet, dass er durch diese Erfindung „Ruhm und Ehre bei den Menschen“¹⁷⁰ findet, hat sich aber in dieser Annahme geirrt. Deshalb meint er, „zur Hölle allein“¹⁷¹ flüchten zu können. Den ersten Anstoß zur Verbindung mit den teuflischen Kräften gab also der Wunsch nach Ruhm und Ehre.

Als Mephistophiles zum ersten Mal erscheint, verspricht er Faust eben das, was dieser verlangt hat: „Ich bin ein unterirdischer Geist, der dir Ehre und Ruhm bei den Menschen verschaffen will“¹⁷². Faust wird jedoch gierig, bald reicht ihm nicht mehr das, was der teuflische Geist schon versprochen hat - nun will er auch „wissen, was der düstere Vorhang verbirgt, der vor unsern Augen gezogen ist“¹⁷³. Hier tritt also auch der Wunsch nach mehr Wissen auf, allerdings nur, um ihn einmal geäußert zu haben; vom Wissens- oder Erkenntnisdurst ist danach kein einziges Mal die Rede. Daraus lässt sich schließen, dass das Element des Wissens in den Puppenspielen keine tragende Rolle gespielt hat, und dass die Puppenspiele - wie auch das *Faustbuch des Christlich Meynenden* - von dem traditionellen Faustbild des erkenntnisdurstigen Wissenschaftlers abweichen.

¹⁶⁶ Das Puppenspiel *Der weltberühmte Doktor Faust*. In: Faust. Eine Anthologie., S. 204.

¹⁶⁷ Puppenspiel, S. 204.

¹⁶⁸ Puppenspiel, S. 204.

¹⁶⁹ Siehe auch Kap. III. 2. in dieser Arbeit (Der historische Faust).

¹⁷⁰ Puppenspiel, S. 205.

¹⁷¹ Puppenspiel, S. 205.

¹⁷² Puppenspiel, S. 206.

¹⁷³ Puppenspiel, S. 206.

Auf dem Weg zum Pakt äußert Faust immer wieder neue Wünsche, die der Teufel ihm erfüllen soll. Zunächst möchte er nur Ruhm und Ehre bei den Menschen („die Welt soll noch lange von mir sprechen“¹⁷⁴). Als Faust Mephistophiles als den ‚schnellsten Geist‘ gewählt hat¹⁷⁵, meint er, dass er sich „durch Genuß und Veränderung betäuben“¹⁷⁶ wolle. Der Aspekt des Genusses tritt also auch als ein Beweggrund für den Pakt auf. Wieder verspricht Mephistophiles Faust das, was er begehrt:

Ich will dir den Becher des Genusses voll und rauschend füllen, so wie er noch keinem Sterblichen gefüllt wurde. Zähle den Sand am Meer, dann magst du die Zahl der Freuden zählen, die ich dir auftragen werde.¹⁷⁷

Für die anderen, nicht ganz so schnellen Geister hat Faust auch jeweils eine Forderung¹⁷⁸; Oron soll seinen „Golddurst“ löschen, Chil soll „das Feuer der Wollust in den Herzen keuscher Weiber und Mädchen in lichte Flammen“ setzen, Dilla besorgt ihm „eine wohlbesetzte Tafel, mit niedlichen Speisen und Getränken“, und zu Pomon sagt Faust schließlich: „Dein Geschäft sei, Ekel und Überdruß aus meinem Herzen zu verjagen, die schlummernden Begierden nach Genüssen in mir aufzustören, die stumpfen Sinne zu schärfen und jede Stunde meines Lebens durch neue Erfindungen und Reize zur Wollust zu einem Fest zu machen“. Der Faust des Puppenspiels begehrt vom Teufel also fast ausschließlich materielle und sinnliche Dinge, von Erkenntnis und Wissen im wissenschaftlichen Sinne ist nicht mehr die Rede. Der Hauptgrund, der Faust zum Teufelspakt trieb, war seine Lust auf ein ruhmvolles, luxuriöses und sexuell erfülltes Leben.

Im Puppenspiel *Der weltberühmte Doktor Faust* tritt im Zusammenhang mit dem Teufelspakt ein neuer interessanter Aspekt auf.

...und sollte ich außerstand sein, dich ganz zu sättigen, dann will ich dir deinen Bundbrief zurückgeben.¹⁷⁹

Zum ersten Mal tritt hier nun die Möglichkeit auf, dass der Pakt zwischen Faust und dem Teufel nicht vollzogen und erfüllt werden muss. Es geht hier also zunächst um eine Wette, die als Bedingung für den Pakt gelten sollte. Der Teufel verspricht Faust, dass er seine Wünsche erfüllen wird, sollte ihm aber seine Aufgabe misslingen, gäbe er den Pakt zurück und Faust wäre wieder frei. Faust hat im Puppenspiel die Freiheit, selbst über sein Schicksal zu

¹⁷⁴ Puppenspiel, S. 207.

¹⁷⁵ Faust hat ursprünglich sechs der schnellsten Höllengeister beschworen und hat von ihnen Mephistophiles ausgewählt, da er der „schnellste“ war, „so schnell als der Übergang von Guten zum Bösen“ (Puppenspiel, S. 213.)

¹⁷⁶ Puppenspiel, S. 213.

¹⁷⁷ Puppenspiel, S. 213-214.

¹⁷⁸ Für die folgende Aufzählung siehe S. 214 im Puppenspiel.

¹⁷⁹ Puppenspiel, S. 214.

entscheiden, die er in den früheren Werken nie gehabt hatte. Die Freiheit bleibt hier jedoch noch theoretisch, denn in der Wirklichkeit verführt der Teufel Faust so, dass er nachher gar nichts Anderes will, als dass ihm der Teufel in die Hölle holt.¹⁸⁰

Den Faust des Puppenspiels überkommen - der *Historia* und des *Faustbuchs des Christlich Meynenden* gleich - gegen Ende des Werks Reuegefühle. Im Puppenspiel muss er zwar keinen neuen Pakt unterschreiben, aber er wird, so wie bei dem „Christlich Meynenden“, durch die Erscheinung der Helena wieder zum „Bösen“ verführt:

FAUST: Judas, der durch Kauf hat auch sein Heil verschwendet, zuletzt nahm Gott den Schächer auf, der sich zu ihm gewendet; auch Faust wendet sich zum Heil; ach Herr, gedenke meiner, schenk mir dein Gnadenteil, denn ohn dich hilft mir keiner.

MEPHISTOPHILES: Wie, soll ich meine an ihm gehabte Mühe verlorengelassen lassen? Nein! - Ich will geschwind aus einem Erzklotz ein Weibsbild verfertigen und ihm damit reizen.

[...]

FAUST: Willst du, schöne Helena, daß ich dein Paris sei?¹⁸¹

Da der Pakt in diesem Werk verhältnismäßig spät geschlossen wird, kann zwischen ihm und Fausts Ende kein Handlungsbogen gezogen werden. Vielmehr gibt es eine Verbindung zwischen dem Vorspiel in der Hölle und dem Pakt; damit wird der Spannungsbogen festgelegt. Somit kulminiert die Handlung in dem Pakt, auf den der Leser oder Zuschauer schon von Anfang an wartet. Die restliche Handlung ist von der Paktschließung bestimmt.

Die Puppenspiele erlebten ihre Blütezeit im 18. Jahrhundert, in der Aufklärungszeit. In ihnen gibt es Andeutungen auf gesellschaftliche Probleme; ein Aspekt ist z. B. die Gleichsetzung Fausts mit dem Buchdrucker Fust und die daraus resultierende Unzufriedenheit mit einer Gesellschaft, die nicht reif ist für neue Erfindungen. Diese gesellschaftskritischen Aspekte sind jedoch hier nicht im Vordergrund; in den Puppenspielen ging es noch darum, durch ein aus christlicher Sicht „böses“ Beispiel zu zeigen, was mit einem Teufelsbündler geschieht. Der christlich-moralische Aspekt wird zwar nicht betont - als Warnung können die Puppenspiele keineswegs bezeichnet werden - aber er wird an mehreren Stellen verdeutlicht.

Erstens singt ein Engel Faust in seinem Traum:

Fauste, deine Himmelsgaben,
die dir so ganz eigen sind,

¹⁸⁰ Hier wieder ein deutlicher Unterschied zu den volkstümlichen Faust-Geschichten in Finnland: das Versprechen des Teufels, dass bei Nichterfüllung der Wünsche der Pakt ungültig wird, wird in Finnland durchaus ernst genommen, und Faust kann sich von dem Pakt lösen.

¹⁸¹ Puppenspiel, S. 224-225.

könntest du dich nicht erlaben,
als begehen schwere Sünd?
Faust, willst du der Höll entrinnen,
so laß ab von dei'm Beginnen,
geh und flieh der Höllen List,
welche dir so nahe ist!¹⁸²

Zweitens spielen die Todsünden als moralisches Element noch eine Rolle; Mephistophiles sagt, dass er „wegen Hoffart“¹⁸³ aus dem Himmel verjagt wurde, und dass er, um die himmlische Seligkeit wieder zu gewinnen, für alles bereit sei. Und schließlich, als Faust merkt, dass es dem Teufel immer wieder gelingt, ihn zu verführen, gibt er sich ihm freiwillig. Er hat also Zweifel daran, dass Gott ihn immer noch retten könnte, egal wie oft er verführt worden wäre. Aus diesem Zweifel an der Gnade Gottes folgt schließlich, dass Faust gerichtet werden muss. Die mittelalterlichen Auffassungen spielten also in den Puppenspielen insofern eine Rolle, dass es für Faust noch keine faktische Rettungsmöglichkeit gab. Neu war allerdings die Tatsache, dass der Bundbrief bei unerfüllten Paktbedingungen theoretisch hätte zurückgegeben werden können.

Insgesamt hatten die Puppenspiele eine unterhaltende Funktion, die vor allem durch die „lustige Figur“ betont wurde. Die eigentliche Handlung zwischen Faust und Mephistophiles trat in den Hintergrund; mehr als man sich Sorgen über den Untergang Fausts machte, freute man sich, dass Hans Wurst ohne Schaden davonkam:

Mit der Etablierung der lustigen Person als beherrschende Figur im Faust-Puppenspiel vollzieht sich in diesem Genre die Umwertung der Faustfabel über drei Jahrhunderte vom warnenden Lehrstück zum ergötzlichen und oftmals sogar zum trivialen Unterhaltungsstück.¹⁸⁴

Faust wird nach wie vor verdammt, aber da die Puppenspiele eine vorrangig unterhaltende Rolle haben, tritt Hans Wurst stärker hervor und übernimmt eine wichtigere Rolle als der Namensgeber der Geschichte. Durch seine Rettung wird dem Teufelspakt ein Teil des Schreckens genommen. In der Straßburger Fassung wird der Unterhaltungswert noch durch das Ende der Geschichte betont: die Teufel kommen, um Hans Wurst, seinem Herrn gleich, in die Hölle zu holen. Hans Wurst kann sich aber dadurch retten, dass er ein Straßburger ist: „Da kann man sehen: sogar der Teufel hat Respekt vor einem Straßburger!“¹⁸⁵

¹⁸² Puppenspiel, S. 218.

¹⁸³ Puppenspiel, S. 223.

¹⁸⁴ Schäfer/Sörensen: „Da soll vor euren Augen buhlen...“, S. 69.

¹⁸⁵ Puppenspiel, S. 228.

4. Finnische Vauhtus-Sagen

Nicht nur in deutschsprachigen Gebieten, sondern auch anderswo verbreitete sich die Sage über den Teufelsbündler Faust. Die bekanntesten volkstümlichen Versionen dieser Sage stammen wohl aus England, wo die Schauspiel- und Puppenspieltruppen die Faust-Geschichten sich zu Eigen machten und sie im Volk verbreiteten. Ebenfalls aus den französischen Gebieten und aus den Niederlanden sind Faust-Sagen bekannt. Verhältnismäßig neu ist aber die Entdeckung, dass es auch im finnischen Sprachraum solche Faust – oder landessprachlich: Vauhtus – Sagen gibt.

Auf der Suche nach Sekundärliteratur zu Thomas Manns Faust-Roman wurde ich auf eine interessante Fußnote in Dietrich Assmanns „Thomas Manns ‚Doktor Faustus‘ und seine Beziehungen zur Faust-Tradition“ aufmerksam. Hier wird nämlich darauf hingewiesen, dass Fausts Paktmotiv in der finnischen Volksdichtung die Anfertigung von Seekarten sei.¹⁸⁶

Faust in der finnischen Volksdichtung? Im Volksdichtungsarchiv der Finnischen Literaturgesellschaft (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura = SKS) in Helsinki fanden sich unter dem Stichwort Faust (oder Vauhtus) 23 unterschiedlich lange Geschichten sowie ein Sprichwort. Sie sind zunächst mündlich überliefert worden und erst ab Ende des 19. Jahrhunderts bis nach dem zweiten Weltkrieg aufgeschrieben worden (die früheste Geschichte ist im Jahr 1890 aufgezeichnet worden, die späteste mit Datum versehene 1947). Man kann also nicht genau sagen, wann die Faust-Sage Finnland erreicht hat. Aller Wahrscheinlichkeit nach kam die Faust-Sage nach Finnland über Schweden, zu dem Finnland bis zum Jahr 1808 gehörte. In Schweden gibt es eine gedruckte Faust-Fassung bereits aus dem Jahr 1785¹⁸⁷, auf die bereits in Kap. II (Anm. 4) hingewiesen wurde. Es ist durchaus möglich, dass die Sage über die schwedische Übersetzung nach Finnland gelangte; zunächst zu der schwedischsprachigen Bevölkerung, danach auch zur finnischsprachigen.

Volkssagen wurden im 19. Jahrhundert überall in Finnland „gesammelt“, d.h. aus der mündlichen Tradition ins Schriftliche übertragen. Die finnische Schriftsprache existierte zwar dank des Reformators Mikael Agricola bereits seit dem 16. Jahrhundert, allerdings „nur“ in der Gestalt einer Übersetzung des Neuen Testaments, der Psalmen Davids („Dauidin

¹⁸⁶ Assmann 1975, S. 58, Anm. 2

¹⁸⁷ ”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. Götheborg, tryckt hos Samuel Norberg, k.g. : boktr. På egen bekostnad år 1785.”

Psalttari“), eines Gebetsbuchs und einer Fibel („ABC-kiria“¹⁸⁸). Eine eigenständige finnische Literatur entstand erst langsam im 19. Jahrhundert, als die finnische Sprache in Finnland an Bedeutung gewann und als zweite Amtssprache neben dem Schwedischen akzeptiert wurde. Aus diesem Grunde wurden vor dieser Zeit viele der Sagen und Märchen – also auch die von Faust – mündlich übertragen und nicht aufgeschrieben.

Der berühmteste Sammler alter volkstümlicher Sagen ist Elias Lönnrot, der auf seinen zahlreichen Reisen unter anderem das Material für das finnische Nationalepos *Kalevala* und dessen Parallelwerk *Kanteletar*, auch „kleine Schwester“ genannt, aufschrieb und zusammenfasste. Das Sammeln der Folkloretexte wurde noch in der Zeit unmittelbar nach dem zweiten Weltkrieg weiterbetrieben um den sonst verschwindenden mündlichen Volkssagen eine Dauerhaftigkeit in der Form der Niederschrift zu verleihen. Manchmal haben Studenten diese alten Sagen und Märchen gesammelt - was meistens daran zu erkennen ist, dass die gesammelten Beiträge mit einem ausführlichen, mit der Schreibmaschine geschriebenen Sammelbericht bei der SKS eingeschendet wurden¹⁸⁹ - häufiger aber Menschen aus dem Volk, die handschriftlich alte Märchen und Sagen in ihre Hefte aufgeschrieben, und diese Hefte dann der Literaturgesellschaft zur Verfügung gestellt haben. Es hat wohl auch Wettbewerbe auf diesem Gebiet gegeben, jedenfalls aber eine Art von Belohnung für das Sammeln solcher „nationalen Schätze“, dies deuten zumindest einige Briefe an.¹⁹⁰ Bis auf eine Ausnahme (Nr. 19) sind diese finnischen Faustsagen bisher noch nicht veröffentlicht worden.¹⁹¹ In meiner Dissertation werden sie erstmalig publiziert und ins Deutsche übersetzt.¹⁹²

¹⁸⁸ Das „ABC-kiria“ („ABC-Buch“) Agricolas aus dem Jahr 1543 ist das erste auf finnischer Sprache erschienene Buch, das auch ein Katechismus enthielt.

¹⁸⁹ In den Faustsagen ist dies vor allem bei Frau Rauni Karsikko der Fall; aus ihrem Bestand stammt die Sage Nummer 10. Offenbar wurden zu diesem Zweck sogar Stipendien bewilligt, wie Frau Karsikko in ihrem Bericht schreibt (S. 1): „Stipendien wurden beantragt, bewilligt und abgehoben.“

¹⁹⁰ In einem Begleitbrief zu einem Heft mit verschiedensten volkstümlichen Geschichten, die allesamt der Literaturgesellschaft zugeschiedt wurden, schreibt Herr Severi Liipola: „Jos seura katsoo voivansa palkkiota niistä antaa, olisi rahapalkkio suotava, koska kokemus on osoittanut että tällaisia palkintoja jakamalla voi kansan runouden keräykseen paikka kunnalla innostusta herättää“. (Übersetzung: „Wenn die Gesellschaft in der Lage ist, eine Belohnung für diese [Sagen] zu geben, wäre eine Geldbelohnung angebracht, da die Erfahrung zeigt, dass man durch die Austeilung solcher Belohnungen hier im Ort Interesse fürs Sammeln von Volksdichtung erwecken könnte.“)

Diese und alle nachfolgenden Übersetzungen aus dem Finnischen ins Deutsche stammen von mir (M. S.-S.).

¹⁹¹ Die Sage Nr. 19 ist in „Myytillisiä tarinoita. Hrsg. von Lauri Simonsuuri. 3. Auflage. Helsinki 1984.“ auf der Seite 304f publiziert worden.

¹⁹² Siehe Anhang I, ab S. 343.

Die finnischen Volkssagen sind im Archiv der SKS nach einem der SKS eigenen Verzeichnis katalogisiert.¹⁹³ Die Sagen sind nach Typen und Motiven geordnet; die Faustsagen findet man unter den Gruppen E1301 und E1302. Innerhalb dieser thematischen Einordnung ist das Hauptkriterium zur Einordnung der Sagen die Herkunftsregion und somit das Dialektgebiet der jeweiligen Sage.¹⁹⁴ Ich werde die Sagen in derselben Reihenfolge wiedergeben, in der sie in der Kartei des Volksdichtungsarchivs vorkommen, werde sie aber durchnummerieren, um auf diese Weise einfacher auf die einzelnen Sagen hinweisen zu können. Alle Sagen sind im Anhang dieser Dissertation in finnischer und deutscher Sprache zu finden.¹⁹⁵

Die Faust-Gestalt wird in den finnischen Sagen am häufigsten *Vauhtus*¹⁹⁶, *Fauttus* oder *Kautus* genannt. Diese Namen sind für die finnische Sprache leichter aussprechbare Formen des Namens „Faust“. Gelegentlich heißt er aber auch *Amos* oder (*Laiska-*) *Jaakko*¹⁹⁷, in einer der Geschichten wird er *Faustus Kolumbus* genannt¹⁹⁸, und in dem Sprichwort *Matti Ström*. Da diese Sagen aber sonst auf vergleichbare Weise verlaufen, ist es durchaus berechtigt, sie alle als „Faust“-Sagen zu behandeln.

Viele der einzelnen Sagen sind sich thematisch und in der Ausdrucksweise sehr ähnlich; so ließen sich die Sagen Nummer 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10, 12 und 13 beinahe unter einer Nummer zusammenfassen. Diese sind alle aus den Regionen a und b gesammelt, was insgesamt das süd-westlichste Gebiet Finnlands zusammenfasst. Es liegt mir jedoch gerade daran, zu zeigen, wie weit verbreitet die Faustsage in Finnland gewesen ist und wie einheitlich die Sage in Finnland verläuft. Daher ist es wichtig, jede einzelne Sage für sich zu berücksichtigen, auch wenn zwei oder drei davon fast identisch sind.

¹⁹³ Dieses Verzeichnis wird erläutert in: Jauhiainen, Marjatta: *Suomalaiset uskomustarinat. Tyypit ja motiivit. Tarkistettu ja laajennettu laitos Lauri Simonsuuren teoksesta Typen- und Motivverzeichnis der finnischen mythischen Sagen.* (FF Communications No. 182. Helsinki 1961) Helsinki 1999.

¹⁹⁴ Die Dialektgebiete werden mit kleinen Buchstaben angegeben (z. B. a=Varsinais-Suomi, b=Satakunta, c=Uusimaa).

¹⁹⁵ Einige der Zitate werden im Folgenden in der von mir übersetzten deutschen Fassung wiedergegeben, um den Textfluss nicht zu stören. Im Klammern wird nach jedem Zitat die Nummer der zitierten Geschichte angegeben. Diese sind wiederum im Anhang 1 im finnischen Original und in der deutschen Übersetzung zu finden.

¹⁹⁶ In 16 von 24 Fällen heißt der Held ‚*Vauhtus*‘.

¹⁹⁷ *Laiska-Jaakko* (Jacob de la Gardie [1583-1652]) und sein Vater *Pontus* waren Kriegsherren in Schweden-Finnland im 16. und 17. Jahrhundert. Sie passen also zeitlich ungefähr zu der Zeit der Entstehung der Faust-Sage in Deutschland. Da *Laiska-Jaakko* (wörtlich: der faule Jacob) in Finnland der Held vieler verschiedener Sagen ist, konnte man ihn auch gut mit dem Teufel in Verbindung setzen. Ein heimischer Held also für die deutsche Sage.

¹⁹⁸ In der Sage Nr. 19 wird die Faust-Gestalt mit dem Namen *Faustus Kolumbus* vorgestellt. *Kolumbus* eignet sich natürlich besonders gut als Zweitname für einen Faust, der die Seekarten verfertigen will. Eher ist es überraschend, dass dieser Beiname nur in einer einzigen Sage vorkommt.

Es gibt viel Gemeinsames, aber auch viele Unterschiede zwischen der deutschen und der finnischen Faust-Tradition. Vauhtus wird in Finnland genauso wie in Deutschland als Teufelsbündler – oder zumindest als „Zauberer“ oder „Wahrsager“, der mit dem Teufel im Bunde steht – beschrieben. Zwar wird in den meisten Sagen kein Paktschluss geschildert, aber als Ereignis wird erwähnt, dass Vauhtus einen „Pakt“ oder „Handel“ mit dem Teufel gemacht hatte. Vauhtus ist kein Erkenntnis suchender Wissenschaftler wie in den deutschen Sagen, aber ihm reizt es, mehr von der Welt zu sehen, vor allem will er das Unbekannte der großen Meere kennen lernen. Daher ist der Grund zum Paktschluss zwischen dem Teufel und Vauhtus in Finnland häufig die Fertigung von Seekarten (in 13 von 23 Sagen ist hiervon die Rede, indirekt auch in dem Sprichwort (Nr. 14)). Zu diesem Zweck wird er in einem Glaskasten entlang dem Meeresboden geführt. Um Vauhtus am Ende zu bekommen, muss der Teufel ihm im Grunde alles zeigen können, was dieser sich wünscht.

Diese Bedingung führt nun zum ersten entscheidenden Unterschied zwischen den deutschen und den finnischen Sagen: Der Teufel kann Vauhtus' Wünsche nicht erfüllen. Vauhtus reist als des Teufels Gefährte um die Welt, sieht und erlebt viel Neues, aber es gibt zwei Wünsche, die ihm der Teufel nicht erfüllen kann. Er kann Vauhtus weder den Himmel zeigen, da er selbst nicht dorthin kann, noch kann er mit ihm zum „Kurilan kurkku“, in finnischen Volkssagen eine Art Bermudadreieck.¹⁹⁹ Der Teufel muss sich geschlagen geben und mit dem Verlust Fausts fertig werden. Der finnische Faust wird somit als klüger dargestellt als sein teuflischer Partner. Bis auf eine Ausnahme²⁰⁰ kommt er immer glimpflich davon, wird also nicht verdammt, sondern kann sich von seinem Pakt lösen. Diese Art von Ende erfahren in den deutschen Geschichten, vor allem in den Puppenspielen, oft die „lustigen Personen“ Hans Wurst, Kasperle oder Pickelhäring. Sie spielten zwar auch mit dem Teufel, waren aber gewitzt und gescheit genug, am Ende aus ihren Verpflichtungen dem Teufel gegenüber freizukommen.²⁰¹

In einigen Sagen spielen allerdings weder Rettung noch Verdammnis eine Rolle, sondern es geht vielmehr um eine Episode aus Vauhtus' Leben, nicht um die letztendlichen Folgen seines

¹⁹⁹ Ich zitiere die Erklärung zum „Kurilan kurkku“ aus einer der finnischen Vauhtus-Sagen (Nr. 3): „Kurilan kurkku on semmonen paikka meresä, kun ympäri kiertää, pohjaan päin. Sitä ei tiedä, minne se vie.“ Übersetzung: „Kurilan kurkku ist so eine Stelle im Meer, das sich immer dreht, in Richtung Meeresgrund. Man weiß nicht, wohin sie führt.“

²⁰⁰ Geschichte Nummer 11; allerdings bekommt hier der Teufel zwar Faust, nicht aber den dritten „im Bunde“, Laiska Jaakko, der seinerseits wiederum in einigen Sagen als faustische Hauptperson zu sehen ist (So u.a. in Nr. 16 und 24).

²⁰¹ So auch in dem von mir behandelten Straßburger Faust-Puppenspiel, in dem Hans Wurst mit Mephistophiles wettet, dass dieser nicht alles kann. Mephistophiles behauptet aber: „Ich kann alles machen, ich kenne alle Künste.“ (S. 221). Am Ende jedoch kann Mephistophiles nicht die Wünsche des Hans Wurst erfüllen, und aus diesem Grund (und weil Hans Wurst ein Straßburger ist!) wird er nicht in die Hölle geschickt.

Teufelspakts. Außerdem war, wie auch Klemettinen²⁰² feststellt, die volkstümliche Auffassung von einem Pakt mit dem Teufel in Finnland nicht vergleichbar mit dem christlichen, ewigen Pakt, den wir aus der *Historia* kennen: Der Pakt konnte bei Bedarf – wenn es für Faust zu gefährlich oder unbefriedigend wurde – immer durch „Gegenmagie“ gelöscht werden. Hierin unterscheiden sich die volkstümlichen Faust-Traditionen sehr.

Eine Erklärung für die unterschiedliche Deutung des Teufelspaktes ist sicherlich die Zeit, in der die Sagen entstanden sind – in Deutschland ja bereits im 16. Jahrhundert, als das allgemeine Verständnis von Gott und Teufel noch strikter und eindeutiger war. Die Faustsage ist dort als warnendes Beispiel erzählt worden, und man hat Faust einen noch sündhafteren Charakter zu geben versucht, indem man ihm die Charaktereigenschaften und Taten auch anderer angeblicher Teufelsbündler (wie z.B. Paracelsus und Agrippa von Nettesheim) zugeschrieben hat.

Nach Finnland hingegen kamen die Sagen erst viel später – wenn auch der genaue Zeitpunkt nicht klar ist –, als die Faustsage auch in Mitteleuropa bereits einen guten Teil ihrer „warnenden“ Eigenschaften verloren hatte. Zudem existierte im finnischen Volk sehr lange noch parallel zum christlichen Glauben, der im 12. Jahrhundert das Land erreicht hatte, der alte Volksglaube an die heidnischen Götter und Geister. Auch in diesem Volksglauben gab es böse Kräfte. Mit der Hilfe eines Schamanen konnte man mit diesen Kräften in Berührung kommen, ja sogar mit ihnen einen Pakt schließen und sie somit ausnutzen, ohne jedoch eine christlich-moralisch fundierte Strafe büßen zu müssen, da es sich ja nicht um den „christlichen“ Teufel handelte.²⁰³ Der christlich-moralische Unterschied zwischen ‚gut‘ und ‚böse‘ in den deutschen Volksbüchern gilt also nicht für die finnischen Volkssagen.

In den Faustsagen wird zwar oft erwähnt, dass Vauhtus einen „Pakt“ oder „Handel“ mit dem Teufel gemacht hat, nicht aber, wie der Pakt geschlossen worden ist. Tatsächlich kann man nur in zwei Sagen von einem Paktschluss – oder einem solchen Versuch – lesen. In diesen beiden Sagen²⁰⁴ heißt allerdings der Protagonist nicht Vauhtus, sondern Laiska Jaakko.²⁰⁵ In

²⁰² Klemettinen: Mellastavat pirut. S.66.

²⁰³ Siehe hierzu auch Klemettinen: Mellastavat pirut. S. 61f. „...erityisesti itäsuomalaisessa perinteessä viitataan myös tietäjän hallittavissa olevaan kumppanuuteen pirun kanssa sekä suoranaiseen pirun hyväksikäyttöön ilman moraalisia kytkentöjä sopimusta seuraavasta supranormaalista rangaistuksesta.“ (Übers: „Insbesondere in der ostfinnischen Tradition wird auch auf eine von einem Schamanen kontrollierte Partnerschaft mit dem Teufel hingewiesen, sowie auf direkte Ausnutzung des Teufels ohne moralische Folgen aus der dem Pakt folgenden supranormalen Strafe.“)

²⁰⁴ Sagen Nr. 16 und 24.

²⁰⁵ Die Erklärung könnte hier sein, dass man in Finnland mit Faust oder Vauhtus schon automatisch den Teufelspakt verbunden hat, und dass er deswegen nicht mehr extra geschildert werden musste. Laiska Jaakko

Nummer 16 beispielsweise geht Laiska Jaakko in einen Berg hinein, um von dem dort wohnenden Geist zu erfahren, wie man handeln sollte, wenn man die Seekarten erstellen wolle. In diesen Berg gelangt man allerdings nicht umsonst:

Sinne ei peästetä kettään sisään, jok' ei kirjuta vasemman kätesä nimettömästä otetulla verellä sen portin peälle nimeäsäk.²⁰⁶

Doch auch diese blutige Unterschrift bindet Laiska Jaakko nicht für ewig an den Berggeist: Einerseits durch Jaakkos Geschick, andererseits wegen der Ehrlichkeit des Geistes gelingt es ihm, aus dieser Verpflichtung herauszukommen.

Se män sinne vuoreen sen moakartan ja merkartan tekijän kansa Wuoren haltija peäst ne sinne kolomen sillä kaupalla, että yhen täytyy jeähä sinne hänen omakseen niin ettei peäse koskaan pois. No juteltiin siinä yhtä ja toista ja tievusteltiin toisiltaan. Laiska Jaakko laittokin sitten ne toiset kumpasenni pois eiltään mänemään. Wuoren haltija sano sitten sille Joakolle että: ”iteppäs tänne jäitkin”. No se Joakko että: ”itehän tuota jäin”. Wuoren haltia ol mielissään kun luul saapava Jaakon ihtesä. Mut siinäpä se yhtähyvin petty, jos ei koskonkaan ennen. Jaakko kylläpän se jok ol niin viisas, nyt sinne viihtä jeähä. Se puhu jos jotai sen Wuorpeikon kansa ja, kun tämä oli kaikki hänellä mielhyvissään puhunna ja loahanna tietosasak, yht'äkkiä sanoa tokas: no kaikki sinn' oot nyt mulle neuvonna, neuvoppas nyt mitenkä mä teältä pois peäsen'.” Piru ei muistantkaa ja neuvoa höpläytti Jaakolle keinon. Jaakko neuvon kuultuaan sen tulen kyytiä pellolle. Piru jälessä. Mut kylläpähän se enneä saisi sitä takasi.²⁰⁷

Jaakko kam also aus dem Berg heraus, aber das war immer noch nicht alles, denn offenbar hatte der Geist ihm im Berg versprochen, einen gläsernen Kasten entlang dem Meeresboden zu ziehen, damit er die Seekarten verfertigen könnte, und auch dieses Versprechen hat der Geist gehalten, auch wenn Jaakko ihm schon längst entflohen war. Es geht hier also um eine totale Ausnutzung der teuflischen Mächte, und zwar in dem Maße, dass diese dabei lächerlich gemacht werden und sehr einfältig erscheinen. Es herrscht keine biblische Teufelsauffassung,

hingegen war eine sehr übliche Sagengestalt, aber einen Teufelspakt hat man mit ihm nicht unbedingt verbunden. Deshalb hat man hier vielleicht versucht, die Pakthandlung an sich etwas deutlicher zu machen. Für diese Erklärung spräche auch die einzige Sage, in der der Teufel Faust bekommt – hier hat er den Laiska Jaakko aber eben nicht bekommen!

Andererseits könnte auch behauptet werden, dass es gereicht hat, zu wissen, dass jemand einen Teufelspakt geschlossen hatte, die Form des Paktes war ggf. nicht wichtig.

²⁰⁶ Geschichte Nr. 16, siehe Anhang 1. Übers.: „Da wird keiner reingelassen, der nicht seinen Namen mit dem Blut aus dem linken Ringfinger auf die Pforte schreibt.“

²⁰⁷ Geschichte Nr. 16, Siehe Anhang 1. Übers.: „Er ging in den Berg mit den Menschen, die die Landkarte und die Seekarte verfertigen wollten. Der Schutzgeist des Berges ließ alle drei herein unter der Bedingung, dass einer da bleiben müsse und niemals weggehen könne. Na, es wurde so dies und das gefragt und herausgefunden. Laiska Jaakko ließ die anderen dann beide zuerst gehen. Der Schutzgeist sagte zu Jaakko: ‚Du bist also selbst geblieben.‘ Und Jaakko sagte: ‚Ja, ich blieb selber.‘ Der Schutzgeist war begeistert, weil er dachte, er bekommt Jaakko. Aber da hatte er sich wohl getäuscht so wie niemals zuvor. Jaakko war ja klug, er wollte doch nicht da bleiben. Er redete allerlei mit dem Berggeist, und als dieser mit ihm sein Wissen geteilt hatte, fragte Jaakko plötzlich: ‚Na, alles hast du mir jetzt gesagt, sag doch noch wie ich hier wieder heraus komme.‘ Der Teufel dachte einen Moment lang nicht nach und erzählte Jaakko einen Weg. Nachdem er den Hinweis gehört hatte, lief Jaakko schnell wie das Feuer heraus auf das Feld. Der Teufel hinterher. Aber er würde ihn doch niemals wieder erreichen.“

sondern eher die von Klemettinen beschriebene „Partnerschaft mit dem Teufel [...] ohne moralische Folgen“.

Weiter oben wurde bereits auf die Ähnlichkeit der finnischen Faust-Gestalt mit den Hanswurst-Gestalten der deutschen Volks- und Puppenspiele hingewiesen. In der Tat sind die Charaktereigenschaften bei dem finnischen Vauhtus oft als „hanswurstisch“ zu bezeichnen. In der Sage Nr. 9 zum Beispiel verspricht die Hauptperson – diesmal Amos genannt – dem Teufel einen Teil seines Körpers zu geben, wenn dieser ihn in einem Glasschrank durch alle Meeresgründe ziehe. Der Teufel freut sich und kalkuliert: „Wenn ich einen Teil des Körpers bekomme, dann nehme ich ihn ganz.“²⁰⁸ Aber Amos ist schlau, er hat schon eine Lösung im Kopf, bzw. im Hintern, denn nachdem der Teufel ihm das Gewünschte gezeigt hatte, „machte Amos vor dem Teufel sein Geschäft und sagte zu ihm: ‚Das ist dein Teil.‘“²⁰⁹

Als komisches Element dienen in den Faustsagen auch diverse Possen und Kunststücke, die Vauhtus vor „höfischen“ Leuten macht. Solche führt Faust auch in der *Historia* auf, allerdings sind die Possen in den finnischen Sagen etwas derber. So kann er sich unsichtbar machen und in dieser Gestalt manches Ärgernis bereiten; unter anderem steckt er Eiszapfen in den Kragen eines „fetten Herrn“ (Nr. 17), schiebt den feinen Herren beim königlichen Mahl „den Löffel etwas zur Seite, so dass alles auf die Wangen und Brust“ fällt (Nr. 18), oder er verwandelt sich in eine Fliege und in dieser Gestalt macht er „sein Geschäft in die Tasse des Königs“ (Nr. 20). Ebenso kann er, wie bereits der Faust aus dem deutschen Volksbuch, auf einem Kleid, Mantel oder Brett fliegen und sich vor Unannehmlichkeiten, beispielsweise vor einer Gefängnisstrafe, retten (u.a. Sagen Nr. 17-24).

Ein sehr interessanter und markanter Unterschied zwischen den finnischen und den deutschen Faustsagen ist vor allem die Verbindung der Faust-Gestalt mit Martin Luther. Diese beiden derart gegensätzlichen deutschen Männer werden in den finnischen Sagen als Brüder oder zumindest Halbbrüder dargestellt. Wie kommt eine solche Verbindung zustande? In Deutschland wäre eine solche Wendung undenkbar. Zudem entstand die Sage von Faust bereits zu dessen (und Luthers) Lebzeiten, im 16. Jahrhundert, da man in den deutschen Landen wusste, dass diese beiden keine verwandtschaftliche Beziehung zueinander haben

²⁰⁸ Geschichte Nr. 9, siehe Anhang 1. Wortlaut im finnischen Originaltext: „kun minä saan osan ruumiista niin kyllä minä sen sitte otan kokonaan.“

²⁰⁹ Geschichte Nr. 9, siehe Anhang 1. Wortlaut im finnischen Originaltext: „Aamos ulosti pirun eteen ja sanoi siinä on sinun osas.“

konnten. Die einzige historische Verbindung zwischen Faust und Luther ist, dass Luther in seinen „Tischreden“ zweimal über Faust berichtet.²¹⁰ Zudem scheint Faust mit Luther einer Meinung darüber zu sein, dass das Papsttum bald ein Ende haben müsse. Aber kann dies genug sein, um diese beiden als Brüder darzustellen?

Aus finnischer Sicht stammen beide aus demselben (Aus-)Land und haben etwa gleichzeitig gelebt. Der eine repräsentiert das Gute, der andere das Böse – eine Konstellation, die sich hervorragend für Sagengestaltung eignet. Zudem ist Finnland ein Land, in dem ca. 90 % der Bevölkerung der evangelisch-lutherischen Kirche angehört. Dies bedeutet, dass die meisten Menschen sicherlich Luther und seine Bedeutung für diese Glaubensrichtung kennen und gekannt haben. Faust war jedoch höchstwahrscheinlich nicht sehr bekannt in Finnland. Es war sehr geschickt, diese beiden Männer in den finnischen Volkssagen zu vereinen, weil es in diesem Falle einen Mann gab, den man kannte, oder von dessen Existenz man zumindest wusste, d.h. Luther, den „Guten“. Dieser konnte hier mit jemandem in Verbindung gebracht werden, der eher einen „bösen“, zwielichtigen Ruf hatte. Um dieses Verhältnis noch etwas zu übertreiben, konnte man sie aus der sicheren Entfernung zu ihrem Herkunftsland genauso gut als Brüder darstellen. Durch diese Art der Darstellung gewann die Gestalt Luthers eine neue Dimension, aber auch einen gegensätzlichen Vergleich; der gute, beispielhafte Mann wurde mit einem dubiosen und zwielichtigen Menschen in Verbindung gebracht, und das Verhältnis der beiden wurde nun zum Gegenstand der Erzählungen.

In den volkstümlichen Vauhtus-Sagen der SKS kommt Luther insgesamt zehn Mal mit Vauhtus zusammen vor; nur einmal wird das brüderliche Verhältnis der beiden nicht erwähnt (Nr. 23). Luther und Vauhtus reisen zusammen um die Welt, die Possen im königlichen Hof verübt Faust immer in Luthers Beisein²¹¹. Oft muss Vauhtus seinen Bruder retten, und sie fliegen anschließend beide auf einem Kleid oder aber auch auf der Bibel (Nr. 21) nach Hause. Allerdings muss Luther gelegentlich von Vauhtus dazu angehalten werden, nicht fortwährend an Gott zu denken, sondern an „irdische Dinge“, sonst würde das Kleid nicht in die Luft steigen.²¹²

In einer Sage (Nr. 18) wird besonders darauf hingewiesen, dass Vauhtus dem Bösen, Luther aber dem Guten dient. Was ihn allerdings nicht daran hindert, an Vauhtus' Zaubereien teilzunehmen.

²¹⁰ Mahal erwähnt dies in „Faust. Die Spuren eines geheimnisvollen Lebens“, S. 335.

²¹¹ Interessant ist hier, dass Vauhtus und Luther beide unsichtbar am Geschehen teilhaben können, aber wenn einer der beiden lacht – zumeist ist es dann Luther -, ist das Zauber gebrochen, sie werden wieder sichtbar und können gefangen genommen werden. Zumeist rettet dann Vauhtus beide aus der misslichen Lage.

²¹² Sagen Nr. 19 und 22.

Ein interessantes Detail ist auch, dass sowohl der Faust des deutschen Volksbuches als auch Luther und Faust in den finnischen Sagen Schweden besucht haben sollen. In der *Historia von D. Johann Fausten* war Faust in „Engelland, Hispaniam, Franckreich, Schweden, Polen, Dennemarck...“²¹³ gewesen, in einer der finnischen Sagen sollen Luther und Faust sogar aus Schweden stammen.²¹⁴ Wenn man weiß, dass Finnland bis 1808 ein Teil des Königreichs Schweden war, wird dieser Aspekt noch viel interessanter – sollen also Luther und Faust gar als Finnen dargestellt werden?²¹⁵

Pikant ist auch die Tatsache, dass Luther in zwei finnischen Sagen²¹⁶ die Bibel von Vauhtus erhalten haben soll, oder zumindest mit seiner Hilfe. Vauhtus und Luther waren gefangen genommen und zum Tode verurteilt worden. Vauhtus hatte allen erzählt, dass sie beide aus dem „Schwedenland“ kämen²¹⁷, und dass sie nach dem schwedischen Gesetz verurteilt werden wollten. Das bedeutete unter anderem, dass das wertvollste Buch des Landes, also die Bibel, das aufgrund seines Wertes in Ketten verschlossen aufbewahrt wurde, gebracht werden sollte. Das Buch wurde gebracht, und Luther legte seine Finger darauf. Plötzlich stiegen beide mit dem Buch in die Luft und flogen nach Hause – und auf diese Weise bekam Luther die Bibel. Entsprechend werden die Seekarten, die Vauhtus mit des Teufels Hilfe gemacht hatte, hier „Vauhtus’ Bibel“ genannt.

Es ist sehr interessant, dass hier derjenige, der für die (evangelisch-lutherische) Religion solch eine markante Stellung hat, unter anderem gerade durch seine Äußerungen über den Teufel, die Heilige Schrift von jemandem erhalten hat, der mit dem Teufel im Bunde gesteckt haben soll. Ebendies wird in der von mir zitierten Sage nachher etwas gemildert: Luther macht sich Sorgen, dass sein Bruder nicht „selig“ werde. Daraufhin erklärt dieser, dass er sehr wohl selig werde, und das könne Luther am folgenden Zeichen erkennen:

„Sitt kun minä kualen, niin pitää veripriiskaleit oleman pihtipiäles merkkinä, että hän on autuas.“ Kun Vauhtus kuali, niin tapahtuikin, eikä hän ollukka itteäs pirulle myyny.²¹⁸

²¹³ *Historia*, Kap. 27, S. 71.

²¹⁴ Sage Nr. 21.

²¹⁵ Auf eine „Nationlosigkeit“ Fausts kommt auch Paavo Rintala in seiner Trilogie zu sprechen; Faust sei nicht das alleinige Eigentum des deutschen Volkes, sondern gehöre auch anderen Nationen als Kulturgut, u.a. auch den Finnen. (Rintala: *Faustus*. S. 107.)

²¹⁶ Sagen Nr. 21 und 23.

²¹⁷ Hier in der Sage 21; in Sage 23 kommen Vauhtus und Luther aus Deutschland.

²¹⁸ Aus Sage 21. Übersetzt: „Wenn ich sterbe, so sollen Blutropfen an den Türrahmen sein als Zeichen dafür, dass ich selig geworden bin.“ Als Vauhtus starb, geschah es so, und er hatte sich also doch nicht an den Teufel verkauft.“

Vauhtus wird also auch hier „gerettet“, oder es hat keinen wirklichen Pakt mit dem Teufel gegeben. Vielleicht hat er sich genauso klug aus dem Pakt retten können, wie es in den anderen Sagen der Fall war, in denen er den Himmel oder Kurilan kurkku sehen wollte, und der Teufel ihm diese nicht zu zeigen vermochte.²¹⁹

Bemerkenswert ist in den finnischen Sagen ebenfalls das Fehlen einer Gretchen- oder Helenagestalt. Eine Liebschaft wird nur in einer Sage überhaupt zur Sprache gebracht (Nr. 18). Hier bestellt Vauhtus die schöne Königstochter zu sich, weil „ihm so sehr nach einem schönen Mädchen“ ist. Dieses „Verhältnis“ dauert eine ganze Weile, denn Vauhtus ist „gerade auf den Geschmack gekommen“, folglich muss nun „die Königstochter jede Nacht kommen“. Aus dieser Affäre rettet sich Vauhtus aber wieder, diesmal mit einer fliegenden Glasplatte. Von einer Strafe ist nirgends die Rede, nicht einmal von der Verwerflichkeit einer solchen Verführung. Die weiblichen Gestalten, wie man sie aus den deutschen Sagen kennt, waren in Finnland also entweder wenig bekannt oder aber hinterließen keinen derart bleibenden Eindruck, als dass es sich gelohnt hätte, über sie zu berichten.

In den finnischen Faustsagen spielt die (christliche) Moral eine vollkommen untergeordnete Rolle. Nirgends wird vor dem Teufel und seinen Verführungen gewarnt, denn überall ist es fast selbstverständlich, dass der kluge Mann Vauhtus (oder Laiska Jaakko) mit dem Teufel umzugehen weiß. Er nutzt den Teufel zu seinen Zwecken, d.h. zur Verfertigung der Seekarten, hat aber nie vor, sich endgültig ihm zu verpflichten. Er braucht nicht einmal den Teufel mit List und Tücke zu betrügen, es reicht ihm, einen einzigen Wunsch zu äußern, den der Teufel nicht erfüllen kann, und er ist wieder frei.

Der Teufel ist allerdings auch nicht der weiseste seiner Gattung, der Mensch kann ihn sehr leicht täuschen, in eine „Falle locken“. Dementsprechend kann man ihm auch keine echte satanische Kraft beimessen.²²⁰ Auch die Hölle ist nicht in dem Maße bedrohlich anzusehen, wie sie im Christentum verstanden werden soll: In Finnland lebte der alte Volksglaube lange parallel mit dem Christentum, und das Verständnis von beispielsweise dem Reich der Toten (in Finnland „Tuonela“) änderte sich nicht sofort, sondern adaptierte sich nur nach der neuen

²¹⁹ Es wird in dieser Sage nicht direkt gesagt, dass Vauhtus einen Teufelpakt geschlossen hatte. Es wird aber darauf hingewiesen, dass er – wie bereits in den anderen Sagen – von dem Teufel entlang dem Meeresboden in einem Glaskasten geführt worden ist und die Seekarten gemacht hat.

²²⁰ Passend auch Eva Latvakangas' Schilderung (In: ”Ilman Perkelettä on ihmiskunta orpo”): „Kansantaruissa Piru on usein hauska ja ovela ukkeli, joskus taas sen verran tyhmä, että ihmisen hyvinkin saattoi petkuttaa häntä sielunhakuasiassa.“ Übersetzt: „In den Volkssagen ist der Teufel oft ein lustiger und pffiffiger Alter, manchmal aber auch so doof, dass der Mensch ihn gut und gern in Sachen Seelenabholung betrügen konnte.“ In Turun Sanomat, 19.11.1990.

Lehre. Da Tuonela kein furchterregender Ort war, höchstens ein wehmütiger und trauriger, und da dort sowieso jeder nach seinem Ableben hineinkam²²¹ – es ging nicht um eine endgültige Trennung zwischen „guten“ und „bösen“ Menschen – wurde aus der „christlichen Hölle“ zunächst auch kein bedrohlicher Ort. Daher konnte auch der Repräsentant dieser „christlichen Hölle“ nicht in dem Maße erschreckend sein, wie in Ländern, in denen das Christentum als einzige Religion länger prägend gewesen war. Die christlich-moralische Auffassung von ‚böse‘ ist weit von diesem Teufelstypus entfernt; vielmehr geht es hier um das ‚notwendige Übel‘, das man tagtäglich meistern und besiegen muss. Eine echte Herausforderung für Vauhtus ist dieser Teufel nicht. Somit liegt die volkstümliche finnische Faust-Tradition in der Funktion und Wirkung sehr weit von den deutschen volkstümlichen Faustsagen entfernt, die alle eine warnende, abschreckende Intention hatten.

²²¹ In Suuri tietokirja (Großes Buch des Wissens) wird das Totenreich im finnischen Volksglauben folgendermaßen geschildert (S. 222f): „...vainajat matkaavat hautaamisen jälkeen kaukana maan äärellä sijaitsevalle suurelle virralle, joka ympäröi koko maailmaa ja on samalla tämän- ja tuonpuolisen maailman raja. [...] Pohjoismaisten kansojen uskomuksissa vainajat ylittävät tämän merkillisen virran pohjan perillä, joka yön ja pimeyden ilmansuuntana oli kuolleille omistettu. Suomalaisissa kansanrunoissa puhutaan maan reunalla kuohuvasta tulisesta koskesta Tuonelan joessa, ’johon puut päin putoovat, latvoin lakkapäät petäjät’. Tämän- ja tuonpuoleisen rajalla kaikki kääntyy nurin, Tuonela on ikään kuin ylösalaisin käännetty maailma. Vainajille on virran ylitys vaikea [...] Sen yli päästäkseen vainajat tarvitsevat venettä. [...] Kansanuskomusten mukaan ihminen elää siis vielä kuolemansa jälkeenkin. Hänen yhteytensä maanpäällisiin kuitenkin katkeavat suhteellisen pian, ruumiin lahoamisen myötä. Hän on lopullisesti siirtynyt rajan taakse.[...]Vain kaikkein mahtavimmat sankarit ja tietäjät ovat kyenneet Tuonelan-matkaltaan palaamaan ihmisten ilmoille. Ylväät runoelmat kertovat Gilgamešin matkasta esi-isiensä luo, soittotaitoisen Orfeuksen käynnistä Hadeksessa ja vihdoim ikuisen tietäjän, Väinämöisen tiedonhakumatkasta Manalaan.”

Übersetzung: „...die Toten reisen nach der Bestattung zu einem großen Strom am Ende der Erde, der die ganze Welt umringt und gleichzeitig die Grenze zwischen Diesseits und Jenseits ist. [...] Im Volksglauben der nordischen Völker überqueren die Verstorbenen diese Grenze weit oben im Norden. Der Norden war, als Himmelsrichtung der Nacht und der Dunkelheit, den Toten gewidmet. In der finnischen Volksdichtung spricht man von der feurigen, schäumenden Stromschnelle im Fluss Tuonela, ‚wohin die Bäume kopfüber fallen, die Krone voran die schäumenden Kiefer‘. An der Grenze zwischen Diesseits und Jenseits dreht sich alles um, Tuonela ist wie eine umgekehrte Welt. Für die Toten ist es schwierig, über diesen Strom zu gelangen. [...] Um ihn zu überqueren, brauchen die Toten ein Boot. [...] Nach dem Volksglauben lebt der Verstorbene auch noch nach seinem Tod. Seine Verbindungen zu den Menschen auf der Erde brechen jedoch relativ bald, im Zuge der Verwesung seines Körpers. Dann ist er endgültig hinter der Grenze verschwunden. [...] Nur die allermächtigsten Helden und Schamanen haben von einer Tuonela-Reise zurückkehren können. Stolze Gedichtsammlungen berichten über die Reise des Gilgameš zu seinen Ahnen, über Orpheus’ Reise in den Hades und endlich von Väinämöinsens, des ewigen Schamanen, Reise in das Totenreich, um nach mehr Wissen zu suchen.“

5. Schwedische Faust-Sagen

Wie in Finnland, war die Sage von Faust auch in Skandinavien recht früh bekannt. Die erste dänische Übersetzung der deutschen *Historia* von 1587 erschien bereits im darauf folgenden Jahr in Kopenhagen.²²² Die danach erschienenen dänischen Ausgaben folgten dem Wortlaut dieser Übersetzung²²³, wurden aber in Lund im heutigen Schweden herausgegeben.

Schwedischsprachige Überlieferungen der Sage erschienen erst viel später.²²⁴

Die erste schwedische Faust-Fassung, die mir zur Verfügung stand, *Kort Utdrag Utur den på Tyska Språket utgifna Doctor Fausti Historia*²²⁵ stammt aus dem Jahr 1788, die erste Ausgabe dieses Werkes ist bereits 1785 erschienen.²²⁶ Dieses kurze Werk (32 Seiten) ist, wie bereits in der Überschrift gesagt wird, ein Auszug aus der deutschsprachigen „Doctor Fausti Historia“.

Diese Bezeichnung ist jedoch insofern irreführend, als dass dieser Text sich nicht auf die *Historia* von 1587 stützt, sondern auf die späteren Fassungen von Georg Rudolph Widmann (1599) und Johannes Nicolaus Pfitzer (1674).²²⁷ Das ist der Fall auch in dem im Jahr 1843 erschienenen *Den Beryktade Trollkarlen och Svartkonstnären Dr Johan Fausts Lefverne, Gerningen och Helfvetesfärd*²²⁸. Dies ist eine ausführlichere und eigenständigere Bearbeitung des Faust-Stoffes als sein Vorgänger und kann nicht als Auszug oder Fragment bezeichnet werden, sondern weist eine vollständige Struktur und Kapiteleinteilung auf. Zudem bietet es eine neue Möglichkeit für Fausts Ende, was im Folgenden diskutiert wird.

²²² Diese Ausgabe heißt: „Historia om D. Johan Fausto den widbercyctede Troldkarl. Prentet i Kiöbenhaffn aff Matz Vingaard 1588.“ Übers.: „Historia von D. Johan Fausto, dem weit bekannten Zauberer. Gedruckt in Kopenhagen von Mats Vingaard 1588.“

²²³ In Dänemark erschienen mehrere Auflage des Volksbuches, unter Anderem in den Jahren 1674, 1685, 1691 und 1698. In den Jahren 1700-1750 erschienen weitere vier oder fünf Auflagen des Werkes (Quelle: <http://www.skramstad.no/folkebok/dkkronofaust.htm>).

²²⁴ Waldemar Liungman stellt fest: „De första uppgifterna om honom [Faust] trycktes 1587 i Tyskland men utkom hos oss i svensk dräkt icke förrän i mitten på 1700-talet.“ Übers.: „Die ersten Angaben über ihn [Faust] wurden 1587 in Deutschland gedruckt, aber kamen bei uns in schwedischer Sprache nicht vor der Mitte des 17. Jahrhunderts heraus.“ In: Liungman: Sveriges sägner i ord och bild, S. 97. Eine tatsächliche Übersetzung der *Historia* wurde erst im Jahr 1981 gefertigt. (Hans Levander (Hrsg. und Übersetzung): *Historien om doktor Johann Faustus. Den tyska folkboken från 1587.*)

²²⁵ Vollständiger Titel: *Kort Utdrag Utur den på Tyska Språket utgifna Doctor Fausti Historia / Innefattandes hans gudlösa lefnad, 24åriga Förbund med Djäfvulen och förtwiflade, samt i högsta mätton faseliga ändalykt, Linköping, Tryckt hos Fr. Schonberg och Björckegrens Enka 1788.* Übers.: „Kurzer Auszug aus der in deutscher Sprache herausgegebenen Doktor Fausti Historia, einschließlich seines gottlosen Lebens, 24-jährigen Bündnisses mit dem Teufel und seines verzweifelten sowie im höchsten Maße schrecklichen Endes. Gedruckt in Linköping bei Fr. Schonberg und Björckegrens Witwe 1788.“ Im Folgenden wird dieses Werk *Kort Utdrag* genannt.

²²⁶ Siehe dazu auch Anm. 4, S. 10.

²²⁷ Dass die *Historia* nicht als Vorbild gedient haben kann, lässt sich durch einige Details feststellen. Diese Details kommen alle auch in der folgenden Analyse des schwedischen Volksbuches *Den Beryktade Trollkarlen och Svartkonstnären Dr Johan Fausts Lefverne, Gerningen och Helfvetesfärd* zum Vorschein, daher soll auf Hinweise an dieser Stelle verzichtet werden. Auf Gemeinsamkeiten zwischen diesen beiden schwedischen Überlieferungen wird im Laufe der Analyse hingewiesen werden.

²²⁸ Erschienen in Stockholm 1843 bei „Högbergsgka Boktryckeriet“. Titelübersetzung: „Des berühmten Zauberers und Schwarzkünstlers Dr Johan Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt“. Im Folgenden wird auf dieses Werk mit *Den Beryktade Trollkarlen* hingewiesen.

In seinem Aufsatz *Den svenske Faust* bezeichnet Algot Werin *Den Beryktade Trollkarlen* als eine Übersetzung des deutschen Volksbuches, womöglich jedoch ohne das Werk zu kennen, denn von einer Übersetzung kann hier, wie bereits in dem früher erschienenen *Kort Utdrag* keine Rede sein. Der Stil dieses Werkes ist weit von dem düsteren und belehrenden Tonfall der *Historia* entfernt, was bereits im ersten Satz des Werkes zum Ausdruck kommt:

Johan Faust skall varit född i den Anhaltska köpingen Sandwedel eller Soldwedel, och hafva varit son af fattigt, men gudfruktigt bondfolk.²²⁹

Die Anwendung der Möglichkeitsform („skall varit född“ = soll...geboren (worden) sein) weist darauf hin, dass man dem gesamten Inhalt der folgenden Geschichte nicht viel Glauben schenkt, sondern sie vielmehr skeptisch betrachtet und wie eine Sage oder ein Märchen wiedergeben will.²³⁰ Zum Erscheinungszeitpunkt des Buches, Mitte des 19. Jahrhunderts, war sowohl in Deutschland als auch in Schweden die Zeit der strikt belehrenden, geistlichen Literatur vorbei. Zudem hat, wie bereits erwähnt wurde, dieses schwedische „Volksbuch“²³¹ nicht die *Historia*, sondern andere Faust-Bearbeitungen als Vorbilder. So ist beispielsweise nicht „Rod bey Weinmar“ als Geburtsort Fausts angegeben, sondern „Sandwedel eller Soldwedel“. Sandwedel wird auch in den Faust-Volksbüchern von Widmann und Pfitzer sowie in dem des „Christlich Meynenden“ als Geburtsort Fausts genannt, ebenso in dem *Kort Utdrag* aus dem Jahr 1788.²³² Faust besucht zwar in allen hier erwähnten Werken in Wittenberg bei einem wohlhabenden Onkel die Schule, aber der Studienort Fausts ist in den Fassungen seit Widmann und Pfitzer Ingolstadt, in der *Historia* bleibt Faust auch zum Studium noch in Wittenberg.

Wie sein deutsches Vorbild war auch der schwedische Faust klug, lernte schnell und erreichte bereits nach drei Jahren den Doktorgrad in Medizin. Schon während des Studiums

²²⁹ *Den Beryktade Trollkarlen* S. 3, Übers.: „Johan Faust soll in dem Anhaltischen Städtchen [buchstäblich: köping = Handelsplatz, Ort mit Handelsrechten, Anm. von mir, MS-S] Sandwedel oder Soldwedel geboren, und Sohn von armen aber gottesfürchtigen Eltern gewesen sein.“

²³⁰ In der *Historia* wurde diese Möglichkeitsform nicht verwendet, die Geschichte sollte möglichst glaubwürdig wirken: „Doctor Faustus ist eines Bauern Sohn gewest / zu Rod / bey Weinmar bürtig...“

²³¹ Den Begriff „Volksbuch“, auf Schwedisch also „folkbok“, definiere ich für den schwedischen Teil nach dem „Nordisk familjebok“ aus dem Jahr 1881. Dort hebt man vier Merkmale hervor: Erstens: „**Folkböcker** kallas en del allmänt kända skrifter” („Einige allgemein bekannte Schriften werden **Volksbücher** genannt”), zweitens: „[D]e [har] efter hand trängt ned till de samhällens klasser, om hvilka ordet *folket* företrädesvis nyttjas” („Sie haben sich nachher hinunter in die Gesellschaftsklassen gedrängt, von denen man vorzugsweise das Wort *Volk* benutzt.“) Drittens haben sie „anlagit hela folk och alla klasser inom dem” („dem ganzen Volk und allen Klassen gefallen”) und viertens liegt ihre „uppkomst [...] långt tillbaka i tiden” („Entstehung lang in der Zeit zurück”).

²³² Soltwedel kommt als Geburtsort auch in dem Volksbuch „Dr. Faust’s, des berühmten Schwarzkünstlers und Teufelbanners Kreuz- und Querfahrten, so wie lustige Abenteurer und schreckliche Höllenfahrt“ (S. 1) vor.

interessierten ihn die Astrologie sowie verschiedene Zauberkünste, wovon er sich Ruhm und Erfolg bei der Ausübung seines ärztlichen Berufes versprach. Von der Verwandtschaft nicht gebilligt, aber durch die Überzeugungskunst Fausts doch toleriert, übte er danach seinen Beruf inklusive der „unsauberen Methoden“ der Astrologie und der Zauberei aus. Kurios mutet zunächst an, dass Faust zu den umherwandernden Zigeunern geht, um Zauberkünste zu erlernen:

Han uppsökte derföre Zigenare, hwilka redan då swärmade omkring i landet och syßelsatte sig med att spå i handen samt andra dylika konstner²³³

Die Zigeuner dienten auch in der früheren schwedischen Fassung als Lehrmeister der Zauberkünste, allen voran der Chiromantie.²³⁴ Zigeuner als Lehrmeister kommen in der *Historia* allerdings nicht vor. Die Verbindung zwischen der Zauberei und den Zigeunern wird aber in der Pfitzerschen Fassung des Volksbuches erwähnt:

Zu diesem kame noch dieses / daß er sich zu denen damaligen umschweifenden Zigeunern fleissig hielte / und von ihnen die Chiromantiam, wie man nemlich aus den Händen wahrsagen oder weissagen möge / erlernete²³⁵

Zu Skandinavien, wo die Zigeuner wegen ihrer unsteten Lebensweise und der abweichenden gesellschaftlichen Moralvorstellungen immer einen schlechten Ruf hatten, passte diese Auffassung gut.²³⁶ Der Sprung von den Zigeunern zum Teufel ist jedoch auch dort nicht als Selbstverständlichkeit zu betrachten.

Nachdem Fausts Onkel gestorben ist und ihm ein beachtliches Vermögen hinterlassen hat, kehrt Faust zurück nach Wittenberg und genießt sein Leben. Nach einiger Zeit des

²³³ *Den Beryktade Trollkarlen*, S. 3-4. Übers.: „Er suchte deshalb Zigeuner auf, welche schon damals im Land umherschwärmten und sich mit Wahrsagerei und anderen ähnlichen Kunststücken beschäftigten.“ Der Text im schwedischen Original ist in Frakturschrift gedruckt. In der modernen schwedischen Sprache kommt beispielsweise das ‚ß‘ nicht vor, sondern das ‚s‘ wird verdoppelt. Ich gebe in den Zitaten den alten Text mit den entsprechenden Zeichen wieder, nicht nach der modernen Schriftsprache (Beispiel: ‚syßelsatte‘ statt ‚sysselsatte‘).

²³⁴ *Kort Utdrag*, S. 3: „Zigeunerne, som då tillika swärmade omkring, och spådde folk i händerna, fattade han äfwen tycke för, och lärde af dem Chiromantien.“ Übers.: „Zu den Zigeunern, die auch damals umherschwärmten und den Menschen aus der Hand wahrsagten, fühlte er sich auch hingezogen, und lernte von ihnen die Chiromantie.“

²³⁵ Pfitzer: *Das ärgerliche Leben und schreckliche Ende deß viel-berüchtigten Ertz-Schwartzkünstlers D. Johannis Fausti*, S. 2. Auch der „Christlich Meynende“ nennt die Zigeuner als Lehrmeister der Chiromantie: „...Konversation mit leichtsinnigen Leuten und häufig herumschweifenden Zigeunern, zu welchen er sich fleißig gehalten und die Chiromantie von ihnen erlernen wollen, sehr vieles beigetragen haben mag.“ (*Faustbuch des Christlich Meynenden*, S. 164)

²³⁶ Die Zigeuner wurden auch in den deutschen Ländern oft diskriminiert. Es geht hier jedoch um eine „landestypische Sündenbockfunktion“: In Finnland drohte man früher beispielsweise seine Kinder damit, dass, wenn sie nicht brav sind, der Zigeuner kommt und sie mitnimmt. Hier geht es folglich um die bereits allseits bekannte abschreckende Wirkung, die der Umgang mit Zigeunern hatte. Daher passte die Auffassung, dass Faust die Wahrsagerei von den Zigeunern gelernt habe, vorzüglich nach Skandinavien. In den deutschen Landen kommt diese Auffassung nach Pfitzers Faustbuch (1674) nicht mehr vor.

Schwelgens in grenzenlosem Genuss nimmt sein Vermögen ab und er muss andere Methoden entwickeln, um den gewohnten Lebensstandard aufrecht zu erhalten.²³⁷ An dieser Stelle tritt nun der Teufel ein. Der spätere Pakt mit Mephistopheles entsteht in dieser schwedischen Version folglich aus Habgier, bzw. aus Angst, den Lebensstandard zu verlieren, an den Faust sich mit Hilfe des Erbes gewöhnt hat.

Faust beschwört zunächst Satan selbst und es erscheint ein Geist, der sich willig erweist, Faust zu dienen, wenn dieser sich nur an die Bedingungen hält, die ihm gestellt werden. Am nächsten Tag erscheint der Geist erneut mit den Bedingungen, die im Großen und Ganzen denen der frühen deutschen Faust-Pakte ähneln:

1. Du afsäger dig Gud och alla himmelska härskaror;
2. Du lofwar, att wara menniskornas fiende, men synnerligast deras, som förebrå dig ditt onda lefwerne;
3. Du hatar allrämest prester och alla det gudomliga Ordets tjänare samt är dem icke på ringaste sätt lydig;
4. Du går aldrig i någon kyrka och afhåller dig från Sakramenternas nyttjande;
5. Du hatar äktenskapet och waktar dig, att aldrig ingå i sådant.²³⁸

Im Gegenzug soll Faust all die „sinnliga njutningar“²³⁹ bekommen, die er sich wünscht. Die Paktdauer wird auf 24 Jahre festgelegt, wie sehr oft in verschiedenen Faust-Bearbeitungen, den Pakt verfasst Faust selbst und schreibt ihn mit seinem Blut.²⁴⁰ Im Pakt macht Faust deutlich, dass er sich für Größeres bestimmt sieht, als ihm Gott der Schöpfer zugeteilt hat, und sich deswegen an „den jordiska guden, hwilken werlden kallar Djefwulen“²⁴¹ wenden will. Diesen irdischen Gott versieht er mit typischen „göttlichen“ Attributen („så erfaren, wäldig, mächtig och med skicklighet utrustad, att honom ingenting är omöjligt“²⁴²) und macht ihn sich somit attraktiver als den himmlischen Gott, dem er nicht mehr trauen kann.

²³⁷ Vgl. hier auch das *Faustbuch eines Christlich Meynenden*, in dem Faust sich auch nach der Abnahme seines Vermögens „auf Mittel sinnen“ lässt, „auf der Welt glücklich“ zu werden (S. 165). Dieser Faust suchte nach dem mit dem Geld verloren gegangenen Lebensglück, der schwedische Faust hier war ebenfalls interessiert am Erhalt seines Lebensstandards, wird aber gieriger dargestellt als der Faust des „Christlich Meynenden“, er sucht nicht das Glück, das das Geld bringt, sondern nur das Geld an sich und den Luxus, den es bringt.

²³⁸ *Den Beryktade Trollkarlen*, S. 11, Übers.: „1. Du verzichtest auf Gott und alle himmlischen Heerscharen; 2. Du versprichst, der Menschen Feind zu sein, aber besonders der Feind derer, die dir wegen deines bösen Lebenswandels Vorwürfe machen; 3. Du hasst am meisten Pfarrer und all die Diener des göttlichen Wortes und bist ihnen nicht im geringsten gehorsam; 4. Du betrittst nie eine Kirche und enthälst dich der Nutzung der Sakramente; 5. Du hasst die Ehe und hütet dich, je eine solche einzugehen.“

Diese Bedingungen, die sich in ähnlicher Form auch in dem *Kort utdrag* befinden (wobei dort in Punkt 3 die Pfarrer nicht nur gehasst, sondern verfolgt werden sollen, S. 7), entsprechen der Aufzählung im Pfitzerschen Faustbuch (Kap. 9, S. 59), und auch das *Faustbuch des Christlich Meynenden* zählt eine ähnliche Liste auf (S. 167).

²³⁹ S. 11, Übers.: „sinnliche Genüsse“

²⁴⁰ Faust unterschreibt also nicht nur den Vertrag mit seinem Blut, sondern schreibt den Pakttext ganz mit Blut.

²⁴¹ S. 13, Übers.: „der irdische Gott, den die Welt Teufel nennt“

²⁴² S. 13, Übers.: „so erfahren, gewaltig, mächtig und mit Fähigkeiten ausgerüstet, dass ihm nichts unmöglich ist“. Siehe auch *Das Faustbuch eines Christlich Meynenden*, S. 168: „so erfahren, mächtig und geschickt ist, dass ihm nichts unmöglich“.

Nachdem Faust den Vertrag geschrieben hat, geht er aufgereggt hinaus. Bereits jetzt fängt er an, die Richtigkeit eines solchen Paktes anzuzweifeln: Er hat sich von diesem Pakt Ruhe und Genuss versprochen, aber bereits jetzt quält ihn eine innere Unruhe darüber, was er sich als erstes wünschen, was er von seinem dienstbaren Geist zuerst begehren soll. Unzufrieden mit der immer währenden Unruhe entscheidet sich Faust letztendlich, den Pakt wieder zu zerstören und zu seinem alten Leben zurückzukehren, aber bei seiner Heimkunft ist das Blatt bereits verschwunden. Der Teufel hat es, wie versprochen, geholt. Somit ist der Pakt nicht mehr rückgängig zu machen.

Festzustellen ist, dass der schwedische Faust seine teuflische Verschreibung in einer viel früheren Phase bereut als alle seine deutschen Vorfahren, nämlich bevor der Pakt tatsächlich zu Stande gekommen ist. Allerdings ist die Reue nicht christlich-religiös begründet, sondern vielmehr aus der Ungeduld Fausts herzuleiten. Er spürt, dass es ihm auch nach der Verschreibung an den Teufel nicht merklich besser geht, sondern dass statt der alten Grübeleien nun neue an deren Stelle treten.

Die Reue über die Paktschließung wird erst einmal verdrängt, da nun der versprochene teuflische Diener mit dem Namen Mephistopheles erscheint und seine Dienste anbietet. Faust erklärt ihm seine Lebenslage:

Wälan, Mephistopheles, hwad kan du göra för att lifwet måtte bli mig angenämt? Jag har förslösat min förmögenhet och har ingen lust att äta magert bröd i min anletes svett.²⁴³

Erneut ist darauf hinzuweisen, dass es diesem Faust nicht vorrangig um Erkenntnis und Wissen(schaft) ging, sondern vielmehr um sein Eigenwohl und den leiblichen Genuss. Mephistopheles ist der ergebene Diener, der Fausts Wünsche zu erfüllen verspricht: „Allt hwad du begär skall blifwa ditt.“²⁴⁴ Allerdings enthüllt er ebenfalls, in welcher Art und Weise er Fausts Wünschen entgegenkommen kann:

Furstars och Konungars bord skola plundras för dig, de rikas källrar tömmas för dig; gullet i deras hemligaste skrin tillhör dig.²⁴⁵

Dass der Teufel stehlen muss, um Faust seine Genüsse zu ermöglichen, gefällt diesem aber nicht. Er will, dass das Erwünschte neu geschaffen wird für ihn: er will kein Dieb werden

²⁴³ S. 16, Übers.: „Wohlan, Mephistopheles, was kannst du tun, damit mein Leben für mich angenehm wird? Ich habe mein Vermögen verschwendet und habe keine Lust, mageres Brot zu essen im Schweiß meines Angesichts.“

²⁴⁴ S. 16, Übers.: „Alles, was du begehrt, wird dir gehören.“

²⁴⁵ S. 16, Übers.: „Der Tisch der Fürsten und Königen soll für dich geplündert werden, die Keller der Reichen für dich geleert werden, das Gold in ihren heimlichsten Schreinen gehört dir.“

müssen, wenn er sich mit dem irdischen Gott verbindet, sondern neue Schätze erschaffen (lassen) und diese besitzen.²⁴⁶

Der folgende Abschnitt nun wird zu einem Wendepunkt der ganzen Geschichte. Der teuflische Diener Mephistopheles enthüllt Faust die tatsächlichen Möglichkeiten eines Paktes mit ihm. Oder vielmehr die nonexistenten Möglichkeiten des Paktes, denn es ist deutlich herauszuhören, dass der Teufel an sich nichts Neues schaffen, sondern nur bereits Existierendes dem bisherigen Besitzer entwenden kann. Der Teufel ist, wenn man so will, nur ein besonders schneller Dieb.

Ingen furste i underwerlden kann skapa annat än tomt sken; de frukter, han skapar åt dig, göra dig icke mätt; det win, han låter rinna i bägaren, släcker icke din törst, det guld, han låter waxa för dig, wisar sig snart för hwad det werkliigen är, kol, löfblad, äfja utan värde. Befall, och i en öken skall ett praktfullt palats uppstå, Hesperiens dofter skola omflägta dig med Indiens aromer; blommorna från alla zoner skola spira upp kring dig; - men hoppas icke, att denna härlighet skall ega bestånd; hon går förbi som en dröm och är icke heller annat än en illusion.²⁴⁷

Faust erfährt also bereits in dieser Phase seines Paktes, dass alles, was er von seinem Paktpartner verlangt, nur „leerer Schein“ sein wird. Der Teufel ist kein Lügner, wohl aber ein Betrüger, der Faust mehrdeutige Versprechungen gemacht hat.²⁴⁸ Faust ist verständlicherweise entsetzt und will den Pakt sogleich für nichtig erklären („Helfwetet har bedragit mig; wårt pactum är ogiltigt.“²⁴⁹), wird aber erneut von Mephistopheles abgelenkt, indem dieser ihn davon überzeugt, dass der Teufel ja auch das „wirkliche Gute“ (S. 17), wenn auch nicht selbst herstellen, so doch beschaffen könne. Faust solle nur nicht danach fragen, woher und mit welchen Methoden dies geschehe, sondern einfach sein Leben genießen.²⁵⁰

²⁴⁶ S. 16: ” ’Sådant will jag icke,’ sade Faust, ’behöfwer jag wara en tjuf, när jordens Gud är min tjenare: Du skall icke själa [sic!] åt mig, utan skapa allt, hwarefter mig lyster’ ” Übers.: „ ‚Solches will ich nicht,’ sagte Faust, ’muss ich ein Dieb sein, wenn der irdische Gott mein Diener ist: Du sollst nicht für mich stehlen, sondern alles erschaffen, wonach mich gelüftet.’ “

²⁴⁷ S. 16f, Übers.: „Kein Fürst in der Unterwelt kann etwas Anderes erschaffen als leeren Schein; die Früchte, die er für dich erschafft, machen dich nicht satt; der Wein, den er in die Becher fließen lässt, stillt nicht deinen Durst; das Gold, das er für dich wachsen lässt, zeigt sich bald als das, was es wirklich ist, Kohl, Laub, Moder ohne Wert. Befehl, und in einer Wüste wird ein Palast entstehen, die Düfte Hesperiens sollen dich mit den Aromen Indiens umfächeln; die Blumen aus allen Zonen sollen um dich herum sprießen; - aber hoffe nicht, dass diese Herrlichkeit eine Beständigkeit hätte; sie geht vorüber wie ein Traum und ist auch nichts Anderes als eine Illusion.“

²⁴⁸ Ähnlicher Art ist auch der böse Geist in Adelbert von Chamissos *Faust. Ein Versuch*. Auch hier verspricht der böse Geist Faust die ersehnte „absolute Wahrheit“ zu entschleiern, lässt aber zunächst unerwähnt, dass ein Mensch die absolute Wahrheit gar nicht erkennen kann. (Siehe Kap. IV.II A. 2.)

²⁴⁹ S. 17, Übers.: „Die Hölle hat mich betrogen; unser Pakt ist ungültig.“

²⁵⁰ In dem *Kort Utdrag* gesteht der Teufel nicht, dass er selbst nichts erschaffen könne. Es wird Faust schlichtweg gesagt, er solle nicht fragen, woher seine Speise und sein Trank kämen (S. 10): „Han [Faust] frågade wäl, hwarifrån alt sådant kommit; men Mephostophiles bad honom, aldrig fråga efter sådant, det borde göra honom fyllest, at honom ingen ting fattades efter önskan, när han behöfde.“ Übers.: „Er [Faust] fragte wohl, woher all das gekommen sei, aber Mephostophiles bat ihn, nie danach zu fragen, es sollte ihn genug sein, dass

Auf dieses Versprechen lässt sich Faust ein, aber er ist gekränkt und enttäuscht von der Unehrlichkeit und letztendlich auch Ohnmacht der teuflischen Kräfte, die nicht in der Lage sind, selbst Großes zu vollbringen, sondern nur den Schein zu erzeugen.

Das Verhältnis zwischen Faust und den teuflischen Mächten ist in *Den Beryktade Trollkarlen* von Anfang an gestört. Immer wieder findet Faust etwas, was ihn an dem teuflischen Diener irritiert, beispielsweise, dass dieser ihn nicht vor übler Nachrede seiner Nachbarn schützen kann. Durch seine Unzufriedenheit wird Faust offener für äußere Einflüsse, er „entgleitet“ dem Teufel, findet Gefallen an Diskussionen über „wetenskapliga och religiösa ämnen“²⁵¹ mit seinen Freunden, auch wenn ihm Gespräche über Gott durch seinen Pakt eigentlich untersagt sind. Der Teufel muss sich hier also redlich um seinen Paktpartner bemühen und sich immer wieder etwas einfallen lassen, um Faust wieder sicher auf den teuflischen Weg zu geleiten. So bringt Mephistopheles Faust beispielsweise auf die Idee, sein Glück mit Glücksspielen zu versuchen.²⁵² Faust wird schnell spielsüchtig, nur gewinnt er selten und verliert schnell alles, was ihm sein Diener beschaffen kann und wird wütend, als dieser ihm weitere finanzielle Hilfe untersagt. Faust geht in seinem Hochmut so weit, dass er Satan selbst herbeiruft, um ihn zur Rechenschaft zu ziehen; immerhin hätten die dunklen Mächte ihm alles versprochen, wonach er sich sehnte:

„Eländiga, ömkliga hund!“ ropade han; „är du min lärare eller min tjänare; till helfwetet med dig, ömklige djefvul, och skicka mig din herre och mästare, att jag må hålla räkenskap med honom och tvinga honom att willfara mig eller tillintetgöra det pactum, jag slutit med honom.“²⁵³

Faust droht Satan mit der Auflösung des Paktes, wenn seinen Forderungen nicht entsprochen würde. Satan lässt sich nicht zweimal rufen, sondern lässt seine „fruktansvärd stämna“²⁵⁴ als Antwort schallen:

Hwad bekymrar oß en eländig dödlig, som är för swag att hålla ett gifwet löfte! Hwem har varit trolös, helfwetet eller du? Du har läst i den bok, som du måste avsky, i fall du will stå i förbindelse med oß; du har i tankar och ord hånat mig, jordens herre, och

ihm kein Wunsch unerfüllt bliebe, wenn er etwas bräuchte.“ Im *Faustbuch des Christlich Meyneneden* fragt Faust nicht einmal, woher sein Essen und Trinken kommen, er sieht sein Tisch voller Speisen und ist zufrieden.

²⁵¹ S. 20, Übers.: „wissenschaftliche und religiöse Themen“

²⁵² An dieser Stelle findet sich wieder eine Gemeinsamkeit mit dem *Faustbuch eines Christlich Meynenden*, wenn auch die Idee zu den Glücksspielen dort von Faust selbst kam, nicht vom teuflischen Geist. Interessant ist, dass das Thema der Glücksspiele außer diesen beiden Werken in keinem Faust-Werk vorkommt. Die Gemeinsamkeiten lassen die Vermutung festigen, dass der schwedische Autor des *Den beryktade Trollkarlen* das *Faustbuch des Christlich Meyneneden* gekannt haben könnte, was ja 1725 erschienen war, also bereits vor dem *Kort Utdrag* (1785).

²⁵³ S. 22, Übers.: „Elendiger, erbärmlicher Hund!“ schrie er, „bist du mein Lehrer oder mein Diener; zur Hölle mit dir, erbärmlicher Teufel, und schicke mir deinen Herren und Meister, dass ich ihn zur Rechenschaft ziehe und ihn dazu zwingen, mir zu willfahren oder den Pakt, den ich mit ihm geschlossen habe, zunichte zu machen.“

²⁵⁴ S. 22, Übers.: „fürchterliche Stimme“

upphöjt himmelens herre, hwilken du likwäl för ewigt afsagt dig; - och nu will du fräckt njuta werldens fröjder...²⁵⁵

Satan schafft es, dass Faust sich schuldig fühlen muss, indem er ihn des Paktbruchs beschuldigt. Faust habe eigentlich kein Recht mehr auf den Vollzug des Paktinhaltes, denn er habe bereits den Pakt gebrochen, indem er sich in religiöse Diskussionen verwickelt und in der Bibel gelesen habe. Satan scheint also grundsätzlich nicht abgeneigt, Faust wieder gehen zu lassen, allerdings gegen Fausts Willen. Die satanische Strafe wäre es also, dass der Pakt von Seiten des Satans aufgelöst würde. Ein Grund für jeden reuigen Faust, die Gelegenheit auszunutzen und sich von dem Pakt zu befreien? Aber Satan wäre nicht Satan, wenn er nicht noch eine Steigerung parat hätte:

Ditt contract kan du taga tillbaka när du will, eländige dödlige, kann tiggä till den, från hwilken du sagt dig lös för ewigt och se till, om han bryr sig om en usel varelse med några dagars lifstid; - men vår är hämden, och den kan du aldrig undgå! Jag är jordens herre, och alla hennes qwal skola hemsöka dig, till deß din tid är förbi, och sedan skall Han afgöra, hwars namn jag icke gitter nämna, Han, som du förbannat; Han, skall afgöra, om du tillhör honom eller oß.²⁵⁶

Satan stellt es Faust prinzipiell frei, ob er den Pakt zurück gibt oder nicht, er lässt ihn scheinbar selbst entscheiden. Im entscheidenden Moment jedoch gelingt es ihm wieder, Faust glaubhaft zu machen, dass der himmlische Gott nichts mehr mit solchen Verrätern wie Faust zu tun haben mag. Eigentlich lügt Satan auch hier nicht, denn er sagt nicht direkt, dass Gott die Menschen, die sich von ihm abgewendet haben, nicht mehr zu sich nehmen mag, sondern er äußert sich schlicht und einfach mehrdeutig: Der gläubige und echt reuevolle Mensch könnte aus Satans Rede heraushören, dass der himmlische Gott sowieso das letzte Wort haben wird, nicht der Satan. Er würde sich freuen und sich bußbereit dem Himmel zuwenden. Faust jedoch, der zwar nun bereut, mit dem Teufel paktiert zu haben, nicht aber aus religiös motivierten Gründen, sondern aus Trotz, entnimmt Satans Aussage nur die dunkle Drohung, die unklare Aussage, dass er der Rache des irdischen Gottes niemals entkommen könne. Dass letztendlich der himmlische Gott über das Schicksal entscheiden wird, kann Faust nicht trösten, sondern es erscheint ihm vielmehr als eine Bedrohung. Ihm wird die Schwere seiner

²⁵⁵ S. 22f, Übers.: „Was kümmert uns ein elender Sterblicher, der zu schwach ist, um ein gegebenes Versprechen zu halten! Wer ist treulos gewesen, die Hölle oder du? Du hast in dem Buch gelesen, das du verabscheuen musst, wenn du mit uns in Verbindung sein willst; du hast mich, den irdischen Herren, in Gedanken und Worten verhöhnt, und den himmlischen Herren, dem du für ewig abgeschworen hast, erhoben; - und jetzt willst du frech die Freuden der Welt genießen...“

²⁵⁶ S. 23, Übers.: „Deinen Pakt kannst du zurücknehmen wann du willst, elendiger Sterblicher, kannst zu dem betteln, von den du dich für ewig losgesagt hast, und schauen, ob er sich um ein schäbiges Wesen mit ein paar Tagen Lebenszeit kümmert; - aber unser ist die Rache, und der kannst du niemals entkommen! Ich bin der Herr der Erde, und alle ihre Qualen werden dich heimsuchen, bis deine Zeit vorbei ist, und dann wird Er entscheiden, dessen Namen ich nicht zu sagen vermag, Er, den du verflucht hast; Er soll entscheiden, ob du ihm gehörst oder uns!“

Schuld immer bewusster und dies macht es für ihn immer schwieriger, sich zu Gott zu wenden, da er nicht mehr wirklich an eine Rettung und einen Gnadenakt Gottes glauben kann:

Den öfwermodige Faust hade blifwit helt nedstämd. Outtömligheten af Guds nåd kunde hans förstånd icke begripa, och derföre nedtryckte honom till jorden den tanke, att en gång för alla wara förfallen åt helfwetes magter och derföre icke kunna göra annat, än efter de utsatta villkoren njuta hwad det hade att bjuda honom, så länge hans jordiska tillwaro räckte.²⁵⁷

Somit wendet Faust sich wieder dem Teufel zu, er schraubt seine Anforderungen herunter, versucht sich damit zu begnügen, was ihm unter den gegebenen Umständen möglich ist. Es ist nicht das, was er sich erhofft hat, und das macht Faust deprimiert und unzufrieden mit dem Paktpartner. Der anfängliche Hochmut Fausts hat sich zur Niedergeschlagenheit umgewandelt. Sein einziger Wunsch ist nun, dass er sich zumindest als Zauberkünstler und Betrüger im Volk einen Namen machen kann, denn in dem Bereich scheint der Teufel noch etwas anzubieten zu haben. Also begibt sich Faust mit Mephistopheles auf Reisen. Hierbei, wie bereits in vielen anderen Faust-Werken, genügt es, den Mantel auszubreiten, um in Windeseile am Zielort zu sein.²⁵⁸

Je älter Faust wird, desto mehr denkt er jedoch über sein Ende nach, und entwickelt erneut Reuegefühle, wird melancholisch und bleibt mehrere Wochen in diesem Zustand. An dieser Stelle tritt ein „gammal och from granne“²⁵⁹ auf und versucht, Faust zu bekehren.²⁶⁰ Ihm gelingt es, Fausts Gewissen anzusprechen, sodass Faust, nachdem der Mann Abschied genommen hat, sich auf seine Knie wirft und bitterlich weint. Er ist aber nicht willensstark genug, um zu Gott zu beten, und so wendet er sich an Satan und verlangt seinen Pakt zurück. Ohne Diskussion gibt Satan ihm die Handschrift zurück. Faust glaubt, nun gewonnen zu haben: „Jag är fri!“ („Ich bin frei!“, S. 70) Aber Satan ist, wie immer, listig und wortgewandt und bringt es zu Stande, dass Faust sich ihm am Ende des Kapitels erneut verschreibt anstatt sich Gott zuzuwenden.

”Menar du, att helfwetet tjent dig för intet! Menar du dig vara klokare än Satan? [...] Böj dig neder i stofet, när dig, efter den förbannelse, som öfvergått ditt slägte, i din

²⁵⁷ S. 23f, Übers.: „Der übermutige Faust war ganz niedergeschlagen geworden. Die Unerschöpfbarkeit von Gottes Gnade konnte sein Verstand nicht begreifen, und deshalb drückte ihn der Gedanke zur Erde zurück, ein für alle Mal den höllischen Mächten verfallen zu sein und deshalb nichts Anderes tun zu können, als nach den gestellten Bedingungen das genießen, was diese ihm zu bieten hatten, so lange wie sein irdisches Dasein reichte.“

²⁵⁸ Viele der Reisen Fausts sind dem Volksbuch und späteren volkstümlichen Erzählungen entnommen, beispielsweise frisst Faust auch in der schwedischen Fassung ein Pferd samt seinen Wagen mit Heu und zeigt Kaiser Maximilian Alexander den Großen mit seiner Gemahlin.

²⁵⁹ S. 68, Übers.: „alter und frommer Nachbar“

²⁶⁰ Auch in der *Historia* trat „Ein Christlicher frommer Gottesfürchtiger Artzt / vnd Liebhaber der H. Schrifft / auch ein Nach bawr deß D. Fausti“ auf (Kap. 52, S. 101) und versuchte, Faust zu bekehren.

anletes svett, bär med fromma suckar alla plågor, med hwilka min hämd skall hemsöka dig redan i det timliga, tjut till den, som tillstoppat sitt öra för dig, likasom för helfwetets tandagnißlan och gråt, lef på detta sätt eländigt, tilldeß din timme slår; du känner henne: då fordrar jag dig för dens stol, som domen afkunnar, och förelägger min räkning, räkningen på dina synder, förbannelsen, som icke är utplånad med detta blad, som du förstört, och då, förbundsbrytare! som förbannat din skapare, som affallit från både himmel och helfwete, då - !” ”Håll!” ropade Faust i wansinnets förtwiflan: håll, håll, fördömde! Jag vill icke tjuta wid en obarmhertig domares thron, - han är den rättfärdige, och jag känner hans dom! – Jag förbannar dig och mig – och honom, som skapat mig eländiga mask till ett mål för spott och spe. Ännu en gång will jag förskrifwa mig åt dig med mitt blod, och helfwetet skall tjena mig som förut.”²⁶¹

Nach der nun erneuerten Verschreibung an den Teufel kommen wieder viele Begebenheiten aus den deutschen Volksbüchern vor: Faust verliebt sich und möchte das „unwissende, aber durch Schönheit und Unschuld liebenswerte Mädchen“²⁶² heiraten, auch wenn er dadurch seine Verbindung mit dem Teufel aufgeben müsse: „Ömkliga djefwul’, sade Faust, ‚så wet, att jag beslutit taga flickan till min äkta hustru samt för alltid uppgifwa all gemenskap med er erbarmliga, giriga, ingenting förmående lögnandar.”²⁶³ Mephistopheles versteht es aber wiederum, ihn auf die „Alltäglichkeit“ dieser Ehe hinzuweisen, preist Fausts Klugheit und hebt als Gegensatz die Einfachheit des Mädchens hervor: „Och låter du omwända dig af en dum piga, du klokaste bland de kloka; nå wälan, så känner du vår räkning, vårt kraf på dig.”²⁶⁴ Faust lässt sich von seinem Vorhaben abbringen, fordert aber stattdessen „Helena af Grekland“ zu sehen.

Mit Helena wird Faust glücklich, er zeugt mit ihr einen Sohn, Justinus und zieht mit beiden in den Süden und baut sich und seiner Familie dort eine prächtige neue Welt. Nach zehn Jahren kehrt er nach Wittenberg zurück, wo sein Famulus Wagner sich in der Zwischenzeit um sein

²⁶¹ S. 70f, Übers.: „,Meinst du, dass die Hölle dich umsonst bedient hat! Glaubst du klüger zu sein als der Satan? [...] Beuge dich nieder in den Staub, ernähre dich, nach der Verdammung, die über dein Geschlecht verhängt wird, im Schweiß deines Angesichts, trage mit frommen Seufzern all deine Plagen, mit welchen meine Rache dich bereits im Zeitlichen heimsuchen wird, heule zu dem, der sein Ohr vor deiner Klage verschlossen hat, sowie vor dem Zähneknirschen und Heulen der Hölle, lebe auf diese elendige Weise, bis deine Stunde schlägt; du wirst sie erkennen: Dann fordere ich dich auf, um vor dessen Stuhl zu treten, der das Urteil verkündet, und lege meine Rechnung vor, die Rechnung über deine Sünden, die Verdammnis, die nicht mit diesem von dir zerstörten Blatt vertilgt ist, und dann, du Paktbrecher!, der du deinen Schöpfer verdammt hast, der du aus Himmel und Hölle gefallen bist, dann - !’ ‚Halt!’ rief Faust in der Verzweiflung des Wahnsinns: ‚Halt, halt, Verdammter! Ich will nicht am Thron eines unbarmherzigen Richters heulen – er ist der Gerechte, ich kenne sein Urteil! – Ich verdamme dich und mich – und ihn, der mich elendigen Wurm zu einem Ziel von Gespött geschaffen hat. Noch ein Mal will ich mich mit meinem Blut dir verschreiben, und die Hölle soll mir dienen wie bisher.’“

²⁶² S. 78, im Original.: „okunnig, men genom skönhet och oskuld älskvärd flicka“

²⁶³ S. 79, Übers.: „,Erbärmlicher Teufel’, sagte Faust, ‚so wisse, dass ich beschlossen habe, das Mädchen zu meiner getrauten Ehefrau zu nehmen sowie für immer all Gemeinschaft mit euch erbärmlichen, gierigen und nichtsvermögenden Lügengeistern aufzugeben.’“

²⁶⁴ S. 79f, Übers.: „Und lässt du dich bekehren von einer dummen Magd, du Klügster unter den Klugen; na wohl, so kennst du unsere Rechnung, unsere Forderung an dich.“

Hab und Gut gekümmert hat. Faust ist traurig, dass sein Leben so schnell zu Ende sein soll, und macht sein Testament.

Im nächsten Kapitel erscheint wieder Satan, der Faust seinen Paktbrief zurückbringt und ihn auf die Strafe Gottes hinweist.

„Menniska, du wet, att din tid är förbi inom några dagar; jag kommer, för att uppsäga vårt förbund. Du kan icke säga, att jag lockat dig till att vända dig bort från din skapare och till mig; du har sjelf kallat mig med beswärlser i det namn, för hwilket äfwen underwerldens andar förbannande böja sig. Faust, du är af mig instämd och kallad till domens dag inför den Allrahögstes stol, på den han må döma mellan mig och dig.“²⁶⁵

Der sich sonst mächtig und Furcht erregend zeigende Satan droht Faust nun plötzlich nicht mit der höllischen – seiner eigenen – Strafe, sondern warnt ihn vor dem „Jüngsten Gericht vor dem Stuhl des Allerhöchsten“. Der Allerhöchste selbst soll zwischen Faust und Satan richten. Im Grunde spricht sich Satan an dieser Stelle tatsächlich alle Macht ab: Indem er gesteht, dass Gott der Allerhöchste ist, erkennt Satan ihn als eine mächtigere Kraft an als sich selbst. Somit ist seinen Drohungen die wirkliche Kraft entflohen. Was bleibt, ist der von Satan beabsichtigte, zur absoluten Verzweiflung Fausts führende bedrohliche Tonfall, der jedoch jeglichen Wahrheitsgehalt entbehrt, da sich Satan Gott unterordnet. Seine Bedrohungen wirken auf den reuigen und verletzlichen Faust jedoch so definitiv, dass er ihnen nur die dunkle Seite abnimmt und nicht realisiert, dass in den Aussagen Satans gleichsam die Macht und die endgültige Entscheidung über Verdammnis oder Rettung den himmlischen Kräften gegeben wird. Satans Bedrohungen sind mehrdeutig und somit missverständlich.

Faust ist nach diesem Erlebnis wie verwandelt, von seinem Stolz und Trotz ist nichts mehr übrig. Wagner möchte ihm einen Geistlichen herbeiholen, um ihn zu trösten. Faust setzt sich nicht dagegen zur Wehr, ist aber der Ansicht, dass es für ihn keine Rettung mehr geben kann:

För mig gifwes ingen räddning i himmel och på jorden!²⁶⁶

Der Geistliche spricht tröstende Worte und kann Faust tatsächlich beruhigen. Er verkündet die Gnade Gottes und die Vergebung der Sünden, egal wie groß diese seien:

Din tröst ware den tanken, att Guds enfödde son lidit och blödt äfwen för dig; att det är han, som för alltid brutit syndens och dödens och djefwulens magt, och att det är han,

²⁶⁵ S. 85, Übers.: „Mensch, du weißt, dass deine Zeit in einigen Tagen vorüber ist; ich komme, um unseren Vertrag zu kündigen. Du kannst nicht sagen, dass ich dich verlockt hätte, um dich von deinem Schöpfer abzuwenden und mir zuzuwenden; du selbst hast mich mit Beschwörungen gerufen, im Namen dessen, vor dem sogar die Geister der Unterwelt sich verfluchend verbeugen. Faust, du bist von mir eingestimmt und gerufen zum Jüngsten Gericht vor dem Stuhl des Allerhöchsten, auf dem er zwischen dir und mir urteilen wird.“

²⁶⁶ S. 86, Übers.: „Für mich gibt es keine Rettung im Himmel und auf Erden!“

som sagt: öfwer en syndare, som sig omwänder, skall blifwa mera glädje i himmelen än öfwen tusende rättfärdiga.²⁶⁷

Faust ist sehr angetan von der Milde und Güte des Geistlichen, kann sich aber mit der Erkenntnis zufrieden geben, er sei „nur“ wie alle anderen Menschen. Er fällt erneut in einen Zustand der Trostlosigkeit und Verzweiflung. In einem solchen geistigen Zustand Fausts ist es für den Teufel einfach, ihn wieder durch üble Rede und Lästerung von Gott abzuwenden und zum Bösen zurückzubringen. Dieses Verfahren wiederholt sich noch einige Male: der Geistliche beruhigt Faust, der sich danach gestärkt fühlt, aber im nächsten schwachen Moment erscheint wieder der Teufel und verunsichert Faust.²⁶⁸ Fausts seelischer Zustand ist labil, und zum Ende hin ist er so verzweifelt, dass er die verhängnisvollen Worte ausspricht:

„Ack!“ utropade Faust; „mina synders tal är för stort; jag är icke wärd, att Gud skulle förbarma sig öfwer mig!“²⁶⁹

Von nun an wird Faust ruhiger. Er lässt sich nicht durch die teuflischen Erscheinungen aus der Ruhe bringen, sondern macht deutlich, dass er bereit sei, zu sterben. Er arrangiert ein großes Essen für seine Freunde sowie für den Geistlichen, der ihn so oft besucht hat, in einem Gasthaus, und bittet sie alle darum, in seiner Nähe zu bleiben und ihn in seinen Tod zu begleiten. Der Geistliche erzählt allen Anwesenden auf Fausts Wunsch alles, worüber Faust und er sich unterhalten haben. Dies ist ein interessanter Unterschied im Vergleich zu allen vorangegangenen Faust-Fassungen: Die *Historia*, Pfitzers Faustbuch sowie der schwedische *Kort Utdrag* lassen Faust selbst seine teuflerbündlerische Lebensgeschichte erzählen, hier übergibt Faust diese Aufgabe dem vertrauenswürdigen Geistlichen:

Sedan gick han till den andlige och sade till honom: ”Berätta wännerna allt hwad ni wet om mig och – farwäl! Faren alla wäl! Ingen, som har sitt lif kårt, må följa mig. Jag hoppas, wi återse hwarandra ändock en gång.“ – Med deßa ord aflägsnade sig Faust och begaf sig till ett rum i öfre våningen. Den andlige tog genast ordet och berättade allt, som gått för sig mellan Faust och honom, äfwensom det, hwilket Faust meddelat honom rörande sin förflutna lefnad.²⁷⁰

²⁶⁷ S. 88, Übers.: „Dein Trost sei der Gedanke, dass Gottes eingeborener Sohn auch für dich gelitten und geblutet hat; dass er es ist, der für immer die Macht der Sünde und des Todes gebrochen hat, und dass er es ist, der gesagt hat: über einen Sünder, der sich bekehrt, soll mehr Freude im Himmel sein, als über tausende Rechtfertigte.“ (Bibelzitat vgl. Lukas 15,7)

²⁶⁸ Einen ähnlichen Kampf um Fausts Seele findet man nicht in der *Historia*, dort ist der Versuch des frommen Nachbarn, Faust zu helfen oder zu bekehren, eher schon von Anfang an zum Scheitern verurteilt. Diese wiederholten Tröstungsversuche finden sich jedoch in der Fassung Pfitzers wieder: Der „Theologus“ (Pfitzer, S. 551), der Faust tröstet, kehrt immer wieder zurück.

²⁶⁹ S. 96, Übers.: „Ach!‘ rief Faust aus; ‚die Zahl meiner Sünden ist zu groß; ich bin es nicht wert, dass Gott sich meiner erbarmen würde!‘“

²⁷⁰ S. 99, Übers.: „Dann ging er zu dem Geistlichen und sagte zu ihm: ‚Erzähle den Freunden alles, was Sie über mich wissen – und auf Wiedersehen! Auf Wiedersehen alle! Keiner, der sein Leben liebt, soll mir folgen. Ich hoffe, dass wir uns trotzdem einmal wieder sehen.‘ – Mit diesen Worten entfernte sich Faust und begab sich in ein Zimmer im Obergeschoss. Der Geistliche ergriff sofort das Wort und erzählte alles, was zwischen Faust und ihm vor sich gegangen war, wie auch das, was ihm Faust über sein vergangenes Leben mitgeteilt hatte.“

Um Mitternacht kommt ein Sturm auf und man hört aus Fausts Zimmer ein schreckliches Tosen, Schreien und Knarren, und dann nichts mehr. Am nächsten Morgen finden die Freunde Fausts Leichenteile draußen umherliegen, sammeln sie auf und wickeln sie in ein Leinentuch und bitten den örtlichen Pfarrer um einen Grab „föer en wandrande Scholasticus, som denna natt plötsligen döött i värdshuset“²⁷¹. So weit geht auch die deutsche Faustsage in den Fassungen Pfitzers und des „Christlich Meynenden“ – bis auf die Anwesenheit des Geistlichen bei der letzten Zusammenkunft. Auch in den genannten deutschen Fassungen wurde Fausts eigentliche Identität nicht verraten, um eine kirchliche Bestattung zu erzielen.²⁷² Nun aber endet das schwedische Volksbuch nicht mit einer letzten Warnung an den christlich gesinnten Leser, sondern mit einer an den Teufel gerichteten Aussage des Geistlichen:

Då sade den andlige: „Du, mördare, har dödat hans kropp; men det finns blott en, som kann förderfwa kropp och själ i helfwete, och den är icke du!“²⁷³

Der Geistliche öffnet somit hier für Faust noch die Möglichkeit der Seelenrettung, indem er ihn in Gottes Hände übergibt. Das Gottesbild ist in diesem 1843 erschienenen Werk nicht das des strafenden und bösen Richters, sondern das eines milden und gütigen Retters, der am Ende das letzte Wort haben wird.²⁷⁴ Fausts Ende bleibt in der Tat offen, es wird nicht verraten, ob seine Seele gerettet werden konnte oder nicht. Die Macht des Teufels wird jedoch eindeutig als begrenzt dargestellt, was Raum für Hoffnung lässt.

Der Ausgang des schwedischen Faust-Volksbuches ist völlig anders als der der deutschen Volksbücher. In diesem, erst 1843 erschienenen Werk ist das Ziel nicht mehr, den Weg eines Teufelsbündlers als warnendes Beispiel zu zeigen. Vielmehr geht es darum, eine Tradition weiterzugeben, eine alte Sage den Menschen des 19. Jahrhunderts und an sein Weltbild anzupassen. Ein Teufelspakt, der unwiderruflich und unbedingt in einer leiblichen und seelischen Zerstörung endet, ist nicht mehr zeitgemäß, das offen gelassene Ende der Geschichte gibt jedem Leser die Möglichkeit, darüber nachzudenken, was mit der Seele des

²⁷¹ S. 100, Übers.: „für einen wandernden Scholasticus, der in dieser Nacht im Gasthaus plötzlich gestorben ist“.

²⁷² Siehe Kap. IV.1.2. für *Das Faustbuch eines Christlich Meynenden*. Bei Pfitzer lautet die fragliche Stelle (3. Teil, Kap. 18, S. 629f): „Demnach haben sie mit Beyhülffe deß Wirths den zerstückelten Leichnam in ein Leilacken eingenähet / und dem Pfarrherrn deß Orts anvermeldet / wie sie einen fremden Studenten hätten das Geleite gegeben / welchen aber diese Nacht wider Verhoffen ein schneller Fluß getroffen / der ihn auch sobald seines Lebens beraubet; sie bäten den Herrn Pfarrer / er wolte es bey dem Schultheissen anbringen / und um die Erlaubniß / solchen allhie zu begraben / bitten / sie wolten allen Unkosten auslegen“.

²⁷³ S. 100, Übers.: „Da sagte der Geistliche: ‚Du, Mörder, hast seinen Körper getötet; aber es gibt nur einen, der Körper und Seele in der Hölle verderben lassen kann, und das bist nicht du!‘“

²⁷⁴ In dem *Kort Utdrag* aus dem Jahr 1788 gibt es diese explizite, die Rettung ermöglichende Wendung am Ende nicht.

Protagonisten geschehen könnte und geschehen wird.²⁷⁵ Bedenkt man zudem die Tatsache, dass ein Teufelspakt sowohl im finnischen als auch im schwedischen Sprachraum kaum solche Bedrohlichkeit besaß wie in Deutschland, sondern dass der Teufel des Christentums in den nordischen Ländern immer schon als dumm und einfältig galt und kein ernst zu nehmender Gegner Gottes sein konnte, wäre ein derart schroffes leibliches und seelisches Ende für Faust in dieser Region vollkommen übertrieben und unglaubwürdig gewesen.

In Waldemar Liungmans Sammlung *Sveriges Sägner i ord och bild* aus dem Jahr 1957 gibt es Beispiele von Sagen, in denen ein Mann sich dem Teufel verkauft. Lässt man den Beweggrund zu einem solchen Handel und die äußeren Umstände²⁷⁶ beiseite, kann man feststellen, dass der Teufel in diesen Sagen nie so stark und mächtig ist, wie er sich gern gibt. In der Sage Nr. 301 (Liungmans Nummerierung), die aus dem 17. Jahrhundert stammt, geht es um einen sehr armen Bauern aus dem Småland mit dem Namen Sven, der eine große Kinderschar hat und sie immer schlechter ernähren kann, der Baumrinde in das Mehl vermengen muss, um seiner Familie überhaupt etwas Essbares bieten zu können. Einmal erscheint ihm im Wald „en fin mörkklädd herre med ett armborst över axeln. En stor svart hund med glödande ögon lunkade vid hans sida.“²⁷⁷ Dieser Mann, der Teufel selbst, bietet Sven an, ihn mit Geld und Eigentum zu versorgen, wenn dieser im Gegenzug entweder nach einer bestimmten Anzahl an Jahren, oder wenn er von dem so gewonnenen Reichtum genug hätte, ihm gehören würde. Zweimal im Jahr, nicht mehr und nicht weniger, würde der Teufel ihn besuchen kommen. Diese Besuche sind als eine Pflicht des Teufels anzusehen: Wenn er zu seinen Besuchsterminen nicht pünktlich erscheint, ist der Pakt gebrochen und Sven wieder frei.

Die Zeit vergeht, Sven wird reicher und wohlhabender, baut sich ein neues Haus und organisiert immer zweimal im Jahr ein großes Fest, zu dem dann nachts auch der Teufel kommt. Bis eines Nachts, im letzten Kalenderjahr vor der Vollstreckung der Paktbedingung, der Teufel nicht erscheint. Sven wird vor lauter Aufregung zunächst ohnmächtig, kommt aber rechtzeitig zu sich:

²⁷⁵ In Thomas Manns im 20. Jahrhundert erschienenen Roman „Doktor Faustus“ scheint zunächst der Pakt mit dem Teufel für den Komponisten Leverkühn mit einer vollkommenen leiblichen und seelischen Zerstörung zu enden, auch wenn dies für die moderne Zeit eine ungewöhnlich harte Lösung ist. Allerdings spielen hier die ungeheuerlich „bösen“ Erinnerungen des Zweiten Weltkrieges, die manche Moralauffassungen radikal geändert haben, auch eine Rolle.

Es gibt jedoch auch in Manns Roman viele Hinweise auf einen milderen Ausgang, der eher zeittypisch wäre. Dazu mehr im Kapitel IV.II. A.6.

²⁷⁶ Der Beweggrund für einen Pakt mit dem Teufel war in Schweden oft Reichtum oder gutes Jagdglück, Siehe Liungman, S. 87.

²⁷⁷ Liungman: *Sveriges sägner*, S. 89, Übers.: „ein feiner, dunkel gekleideter Herr mit einer Armbrust über der Schulter. Ein großer schwarzer Hund mit glühenden Augen trottete an seiner Seite.“

Först strax före gryningen kom den mörke sättandes så elden rök efter honom, men nu hade Rike Sven också hunnit sansa sig. Och mötande gästen ute på trappan röt han åt denne att fara igen och aldrig mera visa sig i gården, ty där var hans välde slut, kontraktet brutet och ett nytt år ingått. Förgäves sökte den mörke att ursäktas sig med att han i sista minuten måste hjälpa en herrekarl i Värmland att mörda sin hustru. Men nu hade Rike Sven övertaget och han begagnade det också. Tjutande och rasande måste den mörke fara iväg...²⁷⁸

Hier haben wir also einen Teufel, der seine eigene Bedingung den Paktverlauf betreffend nicht einhalten kann, da er nicht rechtzeitig erscheint. Er versucht sich sogar noch dafür zu entschuldigen, dass er es nicht in der Frist geschafft hat. Das schwedische Teufelsbild ist wahrlich nicht mit dem der Mitteleuropäer zu vergleichen. Das Furcht einflößende, schreckliche und strafende Böse aus den mitteleuropäischen Teufelspaktgeschichten hat in Skandinavien keinen Platz. Der Teufel wird zwar mit „typisch teuflischen“ Attributen versehen, und auch die sonstigen Begleitumstände entsprechen denen, die man oft mit dem Teufel verbindet, zum Beispiel bricht, während der Paktpartner mit seinem Blut den Vertrag unterschreibt, ein Sturm aus.²⁷⁹ Aber schließlich ist der Teufel nicht sehr mächtig, von „Allmächtigkeit“ ganz zu schweigen.

In dem schwedischen Faust-Volksbuch verhält es sich aufgrund der ursprünglichen Herkunft der Sage etwas anders als in der oben genannten Teufelspaktgeschichte des Reichen Sven. Der Teufel hat mehr Macht und ist schrecklicher in seiner Erscheinung, aber eine wirkliche Gegenkraft zu Gott ist er auch in dem schwedischen Volksbuch nicht; schließlich muss er selbst zugeben, dass er nichts Neues schaffen, sondern prinzipiell nur stehlen und betrügerischen Schein erzeugen kann. Die christliche Moralvorstellung der

²⁷⁸ Liungman: Sveriges sägner. S. 92. Übers.: „Erst kurz vor dem Morgengrauen kam der Dunkle in größter Eile, sodass das Feuer hinter ihm rauchte, aber jetzt hatte sich der Reiche Sven wieder besonnen. Er traf den Gast draußen auf der Treppe und brüllte ihn an, dass er sich wieder fortbegeben und sich nie wieder auf dem Hof zeigen solle, denn dort wäre seine Herrschaft zu Ende, der Pakt gebrochen, und es hätte ein neues Jahr angefangen. Vergeblich versuchte der Dunkle, sich dadurch zu entschuldigen, dass er in der letzten Minute noch einem Herrn hätte helfen müssen, seine Ehefrau umzubringen. Aber jetzt hatte der Reiche Sven die Übermacht und verteidigte sie auch. Heulend und wütend musste der Dunkle sich fortbegeben...“

²⁷⁹ Ebd, S. 90: ”Just som han skulle sätta sitt bomärke under den mörkes namn, bröt en rasande orkan lös, furorna böjdes som strå mot marken, det tjöt och brusade, knakade och brakade i skogen, stora klippstycken rullade med buller och då utför sidorna. Den mörkes ögon glödde som eldkol i mörker, hunden tjöt som besatt. En jättefura brakade i marken i samma ögonblick Sven satt sitt bomärke under kontraktet. Med ett hånskratt mottog den mörke kontraktet och försvann med hunden som uppslukad i ett hål i marken endast efterlämnande en kvävande doft av svavel.” Übers.: „Gerade als er sein Zeichen [Anm.: ‚bomärke‘ ist ein ‚Hauszeichen‘, ein Zeichen, das Menschen, die nicht unbedingt lesen und schreiben konnten, als Unterschriftersatz verwendeten] unter dem Namen des Dunklen setzen wollte, brach ein rasender Orkan los, die Kiefern beugten sich wie Stroh zur Erde hin, es heulte und brauste, knackte und krachte im Wald, große Felsenbrocken rollten mit Gepolter und Getöse die Hänge hinab. Die Augen des Dunklen leuchteten wie feurige Kohle in der Dunkelheit, der Hund heulte wie besessen. Eine Riesenkiefer brach im gleichen Augenblick als Sven sein Zeichen unter den Pakt setzte. Mit einem höhnischen Gelächter nahm der Dunkle den Pakt entgegen und verschwand mit dem Hund wie verschlungen in einem Loch in der Erde, und hinterließ nur einen stickigen Schwefelduft.“

Unwiderruflichkeit des Teufelpaktes, wenn man an die rettende Gnade Gottes nicht mehr glauben kann, wird hier ebenso in Frage gestellt und dem Leser somit ein offenes Ende präsentiert. Da dieses Volksbuch nicht mehr, wie sein Vorbild aus dem 16. Jahrhundert, als Warnung und erschreckendes Beispiel geschrieben wurde, sondern als eine – auch unterhaltsame – „spannende Geschichte“, ist ein jämmerliches Ende in ewiger Verdammnis gar nicht mehr nötig. Der Leser kann nun selbst, nach seinen eigenen Moralvorstellungen entscheiden, ob eine Rettung Fausts möglich sein könnte.

Ein im weitesten Sinne volkstümliches Werk aus Schweden ist noch erwähnenswert: Carl Kastmans *Sagan om Doktor Henrik Faust. Berättad för svenska folket*. Erschienen 1905, ist dies ein verhältnismäßig modernes Werk. Kastmans Faust ist jedoch schwer zu kategorisieren. Es ist in einer Zeit verfasst worden, in der Volksbücher im engeren Sinne nicht mehr geschrieben wurden, aber es ist ein Versuch, die Geschichte von Faust in einer volkstümlichen Art weiterzugeben, was bereits in dem Titelzusatz „berättad för svenska folket“ („erzählt für das schwedische Volk“) deutlich gemacht wird. Carl Kastman war ein berühmter Pädagoge seiner Zeit und in dieser Eigenschaft des „Volkspädagogen“ hat er viele ähnliche, „för svenska folket“ gedachte Lebensläufe nacherzählt, beispielsweise über Luther, Cromwell, Loyola und Calvin.²⁸⁰ Eigenartig ist jedoch, dass er neben all den Biographien historischer Personen auch über die Faust-Sage schrieb, zumal er nicht einmal die historischen Quellen über Faust benutzte, auch nicht die *Historia*, sondern sich beinahe ausschließlich auf Goethes Faust stützte, also auf ein literarisches Werk.²⁸¹ Wir erhalten hier also von Kastman die „Biographie“ einer literarischen Gestalt.

Sagan om Doktor Henrik Faust stellt einen Versuch Kastmans dar, dem schwedischen Volk in einer recht einfachen – eben auch für Schulkinder geeigneten – Form die Geschichte des Doktor Faust nachzuerzählen. Bereits am Titel ist allerdings ersichtlich, dass Kastmans Buch zu einem großen Teil auf seiner Kenntnis des Goetheschen Faust basiert, denn der Protagonist trägt den Vornamen Henrik, die schwedische Form von „Heinrich“, der der Vorname von Goethes Faust ist. Auch inhaltlich können sehr viele Anhaltspunkte gefunden werden, die zeigen, dass Goethes Faust hier als Grundlage gedient hat. Tatsächlich ist der gesamte Ablauf

²⁸⁰ Beispielsweise „Johan Calvin : hans lefnad / berättad för svenska folket“ (1910), „Oliver Cromwell : hans lefnad berättad för svenska folket“ (1908), „Carl von Linné : hans lefnad : berättad för svenska folket“ (1906) und „Ignatius Loyola : hans lefnad / framställd för svenska folket“ (1905), Martin Luther, hans lefnad, berättad för svenska folket (1903).

²⁸¹ Kenntlich gemacht ist die historisch nicht belegte Herkunft Fausts einzig in der Überschrift des Werkes, in der es ja heißt: *Sagan om Doktor Henrik Faust*. Im Inhalt handelt es sich jedoch nicht um die Sage, sondern um die Nacherzählung und Umänderung von Goethes *Faust*.

im Grunde dem Goetheschen Faust entlehnt, aber im großen Maße vereinfacht. Es gibt beispielsweise am Anfang viele zusätzliche Kapitel, die das ganze Umfeld des Dramas erläutern, ebenso den historischen Zusammenhang, in dem die Geschehnisse stattfinden.²⁸² Auch fügt Kastman häufig Kommentare zu seinem Text hinzu, um einen Begriff zu erklären oder eine Hintergrundinformation zu liefern.²⁸³

Die Kapitelüberschriften zeigen, dass der Aufbau des Werkes Goethes *Faust* ähnlich ist,²⁸⁴ allerdings ist zu betonen, dass der Teil, der inhaltlich Goethes *Faust II* entspricht, viel weniger an Umfang erhält als der erste Teil, wohingegen der zweite Teil bei Goethe ja umfangreicher ist als der erste. Dies erklärt sich dadurch, dass man bei einer Bearbeitung, die für das „Volk“, besonders auch für Kinder, gedacht ist, kürzen muss. Da *Faust II* allgemein als „schwieriger“ eingestuft wird als *Faust I*, wird sinnvollerweise hier mehr verkürzt.

Kann man denn eine solche offensichtliche Bearbeitung eines bereits existierenden Faust-Werkes (Goethes) als eine eigenständige Geschichte betrachten? Ein Kapitel über Goethes Faust folgt später in dieser Arbeit (Kap. IV.II. A.3.), weshalb auf eine detaillierte Analyse und eine Schilderung des Handlungsablaufes hinsichtlich des Ausgangswerkes an dieser Stelle verzichtet werden kann. Es ist jedoch interessant, einen kurzen, vergleichenden Überblick zu geben. Kastmans Bearbeitung vereinfacht zwar manches, verändert aber auch einige Stellen. Ob dies geschehen ist, um den Text dem Leser verständlicher zu machen, oder ob Kastman einigen Stellen schlichtweg nicht so viel Bedeutung beigemessen, oder sie eventuell falsch verstanden hat, bleibt dahingestellt. Seine Aufgabe als „Lehrer der Nation“ besteht darin, allgemeines Kulturgut volksnah zu machen, dem Volk klassische Bildung und Literatur

²⁸² Ganz am Anfang des Werkes gibt es zum Beispiel eine Passage, die in das Leben in den „alten Zeiten“ einführen soll: „För många, många år sedan lefde doktor Henrik Faust. På hans tid såg det helt annorlunda ut i världen än i våra dagar. Då kunde man ej så hastigt som nu färdas från den ena orten till den andra; då kunde man ej heller inom så kort tid som nu skriftligt eller muntligt meddela sig med andra, som ej voro så nära, att man omedelbart kunde samtala med dem; ty ångbåtar och järnvägar, telegrafer och telefoner voro ännu okända saker. Då funnos ej så många och så stora städer som nu. Då rådde också stor okunnighet. De flesta kunde hvarken läsa eller skriva.“ Übers.: „Vor vielen, vielen Jahren lebte Doktor Henrik Faust. Zu seiner Zeit sah es in der Welt ganz anders aus als in unseren Tagen. Damals konnte man nicht so schnell von einem zum anderen Ort reisen; damals konnte man sich auch nicht binnen so kurzer Zeit wie jetzt schriftlich oder mündlich mitteilen mit Menschen, die nicht so nahe waren; da Dampfschiffe und Eisenbahnen, Telegraph und Telefon noch unbekannte Dinge waren. Damals gab es nicht so viele und so große Städte wie jetzt. Damals herrschte auch große Unwissenheit. Die meisten konnten weder lesen noch schreiben.“

²⁸³ Z.B. wird die Helenenerscheinung im Spiegel erklärt (S. 44): „Den kvinna, Faust såg i häxans trolldögel, var en bild af den sköna Helena, för hvilkens skull trojanska kriget fördes.“ (Übers.: „Die Frau, die Faust im Zauberspiegel der Hexe sah, war ein Bild der schönen Helena, wegen der der trojanische Krieg geführt wurde.“)

²⁸⁴ Das Inhaltsverzeichnis befindet sich mit einer Übersetzung im Anhang.

zugänglicher zu machen. Kastman klärt nicht nur über Goethes Faust auf, sondern auch über das, was man wissen sollte, um Goethes Faust zu verstehen.²⁸⁵

In den Anfangskapiteln wird sehr viel über Fausts Vater erzählt, über die Medizin, die er erfunden hatte, die aber nicht die erwünschte Wirkung zeigte, sondern eher den Patienten schadete. Faust fühlt sich hierfür verantwortlich, ja auch schuldig, da er seinem Vater von seiner Vermutung, dass die Medizin schädlich sei, nichts gesagt, und sogar selbst das Mittel den Patienten gegeben hat. Wagner, sein bester Freund, tröstet ihn, indem er Faust auf den gottgesteuerten Gang des Lebens – gewissermaßen Prädestination – auf der Erde hinweist:

„Hur kann du veta“, sade Wagner, „att det var din dryck, som dödade människorna? Hade Gud velat, att de skulle dö, så hade det skett, antingen du gifvit dem manna från himlen eller gift från afgrunden. Ingen af oss är väl så förmäten, att han tror sig kunna hafva något inflytande på världens styrelse. Inte vill väl du kalla din far mördare? Kunde du ej bota de sjuka, har du dock intet att förebrå dig. Du lydde ju endast, hvad din far befälde dig.“²⁸⁶

In Goethes Drama wird Ähnliches über Fausts Vater gesagt, („Mein Vater war ein dunkler Ehrenmann“, V. 1034), auch tröstet Wagner ihn, aber es wird nicht auf die Lenkung Gottes in der Entscheidung über Leben und Tod hingewiesen. Den religiösen Aspekt bringt Kastman, seiner erzieherischen Funktion entsprechend, in das Werk: Letztendlich entscheidet Gott über das Leben und den Tod, egal ob der Mensch einzugreifen versucht oder nicht. Bedenkt man das intendierte Publikum, ist dieser Zusatz sicher angemessen, Goethes Gedankengut spiegelt er jedoch nicht wider.

Ein zweiter Zusatz zu dem Goetheschen Text ist, dass Faust zwei Motivationen nennt, warum er sich mit der Geisterwelt beschäftigen will. Erstens: „Gud har sagt, att människans bestämmelse är att blifva lik honom. Men vi kunna ju ej blifva lika honom, om vi ej kunna råda öfver naturens krafter såsom herrar öfver dem omskapa världen, så att den blir sådan, som vi vilja hafva den.“²⁸⁷ Hierin sieht Kastmans Faust seine Berechtigung für die

²⁸⁵ In Kapitel 4 wird unter anderem erklärt, wie die Naturwissenschaften zu Fausts Lebzeiten ausgesehen haben (könnten), dass man kaum eigene Betrachtungen anstellte, sondern immer fragte, was Aristoteles über das Thema gesagt habe. S. 14.

²⁸⁶ Kastman, S. 17, Übers.: „Wie kannst du wissen“, sagte Wagner, „dass es dein Getränk war, das die Menschen tötete. Hätte Gott gewollt, dass sie sterben, wären sie gestorben, ob du ihnen nun Manna aus dem Himmel oder Gift aus dem Abgrund gereicht hättest. Keiner von uns ist wohl so vermessen, dass er glaubt, irgendeinen Einfluss auf die Lenkung der Welt haben zu können. Du willst doch deinen Vater nicht einen Mörder nennen? Auch wenn du die Kranken nicht heilen könntest, hättest du dir doch nichts vorzuwerfen. Du hast doch nur gehorcht, was dein Vater dir befahl.“

²⁸⁷ S. 18, Übers.: „Gott hat gesagt, dass es die Bestimmung des Menschen ist, ihm gleich zu werden. Aber wir können doch nicht ihm gleich werden, wenn wir nicht über die Kräfte der Natur herrschen können wie die Herren über die geschaffene Welt, sodass sie so wird, wie wir sie haben wollen.“

Beschäftigung mit den „verborgenen“ Wissenschaften wie etwa der Magie. Zweitens möchte Faust den Grund wissen, warum die Menschen in der Welt nicht das bekämen, was sie verdienten; warum es so viel Böses und Hässliches in der Welt gebe.

Ack, om världsstyrelsen visade sig god mot de goda, sträng mot de onda, mild mot de vacklande och utan förbarmande mot de oförbätterliga! Men sådan ter den sig inte. Orättfärdig synes den handla, då den förfar på samma sätt mot goda och onda.²⁸⁸

Kastmans Faust hat also – scheinbar – recht edle Motive, immerhin will er nicht nur etwas für sich selbst erreichen, sondern gegen die Missstände in Gottes Weltlenkung allgemein protestieren und etwas daran ändern. Er will selbst „skapa, lida och glädjas“ („erschaffen, leiden und sich freuen“, S. 21). Goethes Faust hingegen will selbst erkennen „was die Welt / Im Innersten zusammenhält“ (V. 382f), nicht aber weitere Erkenntnisse für die Menschheit erzielen.

Aus den oben genannten Gründen beschwört Faust nun den Erdgeist, von dem er Antworten auf seine Fragen erwartet. An der Beschwörung kann erneut das Zielpublikum festgestellt werden: Sehr nüchtern wird beschrieben, was geschah: „Faust beslöt besvärja jordanden. Försöket lyckades. Jordanden kände, att han måste lyda Faust.“²⁸⁹

Erst im siebten Kapitel treffen sich Gott und Mephistopheles, um sich über Faust zu unterhalten. Nach dem Goetheschen Vorbild gibt auch hier Gott Mephisto die Erlaubnis, zu versuchen, Faust zu verführen. Die Erscheinung Mephistos als Pudel, die Tatsache, dass er den gleichen Weg wieder hinaus gehen muss, den er herein gekommen ist, sowie die anschließenden Gespräche über einen Pakt sind ähnlich wie bei Goethe; den Pakt muss Faust mit seinem Blut unterschreiben und wird, falls er sich je auf ein „Faulbett“ legt, Mephistopheles gehören:

Men om Faust en enda ögonblick skulle känna sig lycklig och nöjd, då skulle han öfvergifva den väg, på hvilken Mefistofeles fört ut honom, och åter se världen med andra ögon. Men i sådant fall skulle han vara förlorad för afgrunden. Därför frågade den listige Mefistofeles: ”Hur skall det blifva, om ni slår er till ro?” Faust blef ond vid tanken på att denne skulle kunna förskaffa honom något, som skulle göra honom lycklig och tillfresställd. Han sade, att han genast ville dö och tillhöra den onda anden, om denne kunde gifva honom något sådant.²⁹⁰

²⁸⁸ S. 17, Übers.: „Ach, wenn der Lenker der Welt sich gut gegen die Guten, streng gegen die Bösen, mild gegen die Zweifelnden und unbarmherzig gegen die Unverbesserlichen zeigen würde! Aber so verhält er sich nicht. Unrecht scheint er zu handeln, da er auf gleicher Weise gegen Gute und Böse vorgeht.“

²⁸⁹ S. 22, Übers.: „Faust beschloss, den Erdgeist zu beschwören. Der Versuch glückte. Der Erdgeist fühlte, dass er Faust gehorchen musste.“

²⁹⁰ S. 34f, Übers.: „Aber wenn Faust einen Augenblick lang sich glücklich und zufrieden fühlte, würde er den Weg verlassen, auf welchen Mephistopheles ihn geführt hatte, und die Welt mit anderen Augen sehen. Aber in

Nachdem der Pakt geschlossen ist, begeben sich Faust und Mephistopheles auf Reisen. Bei Kastman wird jedoch noch hinzugefügt, dass an der Universität, an der Faust unterrichtet hat, nun großer Aufruhr herrscht, da Faust verschwunden ist. Wagner soll gewusst haben, wo sich Faust aufhält, aber nichts gesagt haben. Es werden auch viele Vermutungen von Menschen geäußert, was mit Faust geschehen sein mag. Dieser Abschnitt leitet sich nicht von Goethes Faust ab, es ist jedoch denkbar, dass Kastman sich gezwungen sah, um die äußeren Umstände zu klären, einige Erklärungen auch an dieser Stelle zu geben. Andererseits könnte man auch vermuten, dass Kastman das schwedische Volksbuch *Den Beryktade Trollkarlen* gekannt hat, in dem Faust seinem Famulus Wagner ja eine Art Stellvertreterrolle gibt, während er auf Reisen ist.²⁹¹

Durch einen Zaubertrank wird Faust in der Hexenküche verjüngt und verliebt sich kraft des Trankes sogleich in Margareta. Die folgende „Gretchen“-Handlung ist dem Goetheschen Vorbild im Großen und Ganzen entlehnt, kompliziertere Vorgänge sind weggelassen und andere Dinge erklärt worden. Beispielsweise informiert Kastman seinen Leser darüber, dass der Tod von Margaretas Mutter durch das Schlafmittel noch schlimmer war als ein Tod im Allgemeinen, da „enligt romersk-katolska kyrkans uppfattning, den, som dör utan att därtill förberedas av prästen, får lida längre kval i skärselden, äfven om den döde varit from och god.“²⁹² Kastman geht also davon aus, dass Gretchen katholisch war, und muss in seiner Rolle als Lehrer seine Leser, da diese in Schweden vorrangig lutherischen Glaubens sind, über die Besonderheiten des katholischen Glaubens unterrichten. Wie bei Goethe wird Gretchen am Ende gerettet (S. 63: „Frälst“, „Ist gerettet“) und Faust fängt ein „neues Leben“ an:

Han kände lust och mod att börja ett nytt lif. Det hade han emellertid lärt sig, att han hade ögon ej för att blinkande stirra i solen utan för att ”iakttaga” solljusets återsken på den härliga färgprakt, som efter en mörk natt utgjuter sig öfver jorden. Nu förstod han ock, att det ej var hans uppgift som människa att här på jorden verka med krafter, jämlika med Guds, utan att han skulle verka i Guds sinne och anda med de krafter, Gud förlänat.²⁹³

einem solchen Fall wäre er verloren und in den Abgrund verdammt. Deshalb fragte der listige Mephistopheles: ‚Wie soll’s werden, wenn du dich zur Ruhe legst?‘ Faust wurde böse bei dem Gedanken, dass dieser ihm etwas verschaffen könnte, was ihm glücklich und zufrieden machen könnte. Er sagte, dass er sogleich sterben und dem bösen Geist gehören wollte, wenn dieser ihm Solches geben könnte.“

²⁹¹ S.o., S. 76f.

²⁹² Anmerkung auf der Seite 55, Übers: „nach der römisch-katholischen Kirche muss derjenige, der stirbt, ohne darauf durch einen Pfarrer vorbereitet worden zu sein, längere Qualen im Fegefeuer erleiden, auch wenn der Tote fromm und gut gewesen ist.“

²⁹³ S. 64f, Übers.: „Er fühlte Lust und Mut, ein neues Leben anzufangen. Er hatte mittlerweile gelernt, dass er nicht Augen hatte, um damit blinzeln in die Sonne zu starren, sondern um die Widerspiegelung der Sonne an der herrlichen Farbenpracht zu ‚beobachten‘, die nach einer dunklen Nacht sich über die Erde ergießt. Jetzt verstand er auch, dass es nicht seine Aufgabe als Mensch war, hier auf der Erde mit Kräften zu wirken, die mit

Erneut wird hier Gott „hinzugedichtet“, in Faust II wird in Fausts Monolog Gott nicht mit einem Wort erwähnt – Kastmans Erzieherfunktion ist wieder sichtbar, er möchte seinen Faust behütet und auf Gott vertrauend wissen und dieses Gefühl seinen Lesern ebenfalls vermitteln.

Nun zieht es Faust in die „große Welt“, für Kastman die Welt der Fürsten und Könige. Hier nimmt Faust an einem Maskenball teil und beschwört Geister, unter anderem auch Paris und Helena, am kaiserlichen Hof. Auch von Wagners „Produkt“, dem künstlichen Menschen Homunculus, wird berichtet, und wie er Mephistopheles und Faust im antiken Griechenland, während der klassischen Walpurgisnacht, den Weg zeigt. Die Verbindung zu Helena wird hergestellt, die Liebesbeziehung und die Geburt des Sohnes Euphorion geschildert. Alles folgt dem Muster Goethes, jedoch drastisch vereinfacht.

Das Ende von Kastmans Bearbeitung folgt ebenfalls der Goetheschen Linie, jedoch mit einigen Änderungen. Hier erkennt Mephistopheles, dass es ihm nicht gelungen sei, Faust auf seine Wege zu führen, dass dieser trotz aller Versuchungen und Ablenkungen immer weiter gestrebt habe und sich nie zufrieden gegeben habe. Faust hat jedoch die Worte der Paktbedingung ausgesprochen, die ihn dem Teufel anheim fallen lassen sollen:

Faust hade nämligen gått in på, att han skulle följa Mefistofeles till afgrunden, när han funnit någon tidpunkt så tilltalande, att han sagt till den: „Dröj dock, du är så schön!“
Nu hade Faust sagt dessa ord till en viss tidpunkt, visserligen till en tidpunkt i en framtidsdröm, men han hade dock därvid sagt, att han i förkänsla af denna framtidslycka njöte sitt lifs bästa tid.²⁹⁴

Aufgrund dieser Worte sieht sich Mephistopheles als Sieger im Kampf über Fausts Seele. Er ist sich jedoch noch nicht sicher, ob sein Anspruch darauf anerkannt wird:

Men Mefistofeles var dock icke säker, att man skulle godkänna hans anspråk. Han beslöt därför, att han skulle störta sig öfver Fausts själ, så snart denna lämnat kroppen, hålla fram för denna den med blod skrifna förbindelsen samt föra själen med sig till afgrunden. När själen lämnat kroppen, är den, så trodde man, icke genast klar öfver sitt tillstånd; vid den häftar ännu mycket jordiskt; från detta måste den renas, innan den

denen Gottes vergleichbar sind, sondern dass er im Sinne und Geiste Gottes wirken sollte, mit den Kräften, die ihm Gott verliehen hat.“

²⁹⁴ S. 97, Übers.: „Faust war nämlich darauf eingegangen, dass er Mephistopheles folgen würde, sobald er einen Augenblick so ansprechend gefunden hätte, dass er zu ihm sagte: ‚Verweile doch, du bist so schön!‘ Jetzt hatte Faust diese Worte zu einem bestimmten Zeitpunkt gesagt, gewiss zu einem Zeitpunkt in einem Zukunftsraum, aber er hatte doch gesagt, dass er im Vorgefühl von diesem Glück nun die beste Zeit seines Lebens genießen würde.“

kan komma i himmeln, där allting är rent och klart. Under detta öfvergångstillstånd hoppades Mefistofeles kunna öfverrumpla själen genom att visa skuldförbindelsen.²⁹⁵

Es wird geschildert, wie Mephistopheles „onda andar“ („böse Geister“, S. 98) ruft, die ihn bei seiner Bemühung, Fausts Seele zu bekommen, unterstützen sollen. Aus dem Himmel werden ebenfalls „sändebud“ („Gesandte“, S. 98) geschickt, um die Seele zu retten. Um auch den Kampf um die Seele Fausts auf das Wesentlichste zu verkürzen, wird der Ausgang dieses Kampfes schnell verraten:

Det blef också en allvarlig strid. Men kärlekens makter fingo dock öfverhand. De onda andarna flydde; Mefistofeles stod ensam kvar.²⁹⁶

Am Ende erscheint Jungfrau Maria, die auf die Bitten heiliger Büberinnen hin (S. 98f, es werden Maria Magdalena, die samaritische Frau und die ägyptische Maria genannt) letztendlich Margareta ruft, die ihrerseits Faust zu sich in den Himmel holt:

Jungfru Maria vinkade Margareta upp till högre rymder, där hon skulle få åtnjuta en högre salighet, och Faust följde henne efter. Där fick han förlåtelse för hvad han felat, ty den himmelska kärleken hade märkt, att han trots alla sina fel hade redbart sträfvat efter sanningen.²⁹⁷

Auch das Ende entspringt folglich Goethes geistigem Reichtum, Faust wird in den Himmel aufgenommen und darf zusammen mit Margareta in die „höheren Sphären“ des Himmels steigen. Es bereitet Kastman jedoch offensichtliche Schwierigkeiten, Goethes Werk nach seinen eigenen Hinzufügungen so abzuändern, dass es in sich schlüssig bleibt. Der Versuch, das Drama „einfacher“ und „verständlicher“ für das „Volk“, einschließlich Kinder, zu machen, ist verbunden mit dem Problem, dass man auch den anspruchsvollen Schluss der Geschichte nun sowohl geistig als auch sprachlich vereinfachen muss. Kastman versucht, dies mit Hilfe der Wahrheitssuche zu konstruieren: Der Mensch kann, auch wenn er böse gewesen ist, gerettet werden, wenn er nur „ehrenhaft nach der Wahrheit gestrebt“ hat. Die Wahrheit ist natürlich für Kastmans Faust eine andere als für Goethes, aber darum geht es gerade auch: Kastmans Faust ist an das traditionelle Christentum gebunden (worden), wohingegen Goethes

²⁹⁵ S. 98, Übers.: „Aber Mephistopheles war sich doch nicht sicher, ob sein Anspruch anerkannt würde. Er beschloss deshalb, sich über Fausts Seele zu stürzen, sobald diese den Körper verlassen hatte, ihm die mit Blut geschriebene Verbindung [Pakt] vorzuzeigen sowie die Seele in den Abgrund mitnehmen. Wenn die Seele den Körper verlassen hat, ist sie, so glaubte man, sich noch nicht über ihre weitere Bestimmung klar; an ihr haftet noch viel Weltliches; davon muss sie gereinigt werden, bevor sie in den Himmel kommen kann, wo alles rein und klar ist. Während dieser Übergangszeit hoffte Mephistopheles die Seele dadurch überrumpeln zu können, dass er ihr den Schuldschein [den Pakt] zeigt.“

²⁹⁶ S. 98, Übers.: „Es wurde auch ein ernsthafter Streit. Aber die Mächte der Liebe bekamen doch die Überhand. Die bösen Geister flohen; Mephistopheles stand allein da.“

²⁹⁷ S. 99, Übers.: „Jungfrau Maria winkte Margareta hinauf zu höheren Sphären, wo sie eine höhere Seligkeit genießen könne, und Faust folgte ihr nach. Dort wurden seine Verfehlungen vergeben, da die himmlische Liebe gemerkt hatte, dass er trotz all seiner Fehler immer ehrenhaft nach der Wahrheit gestrebt hatte.“

Faust alles, das Gute und das Böse, als eine Einheit sieht. Daher müssen die göttliche Gnade und Güte bei Kastman noch mehr bewirken als bei Goethe. Eine Erlösung ist hier notwendig, in Goethes Drama ergibt sich die Erlösung letztendlich aus der Tatsache, dass eben Gut und Böse zusammen gehören. Die Wahrheitssuche wird am Ende von Kastmans Werk hervorgehoben, als das, was von Gott gewollt ist, und was ein „edler Trieb“ ist. Durch diese Suche kann auch eine verirrte Seele wieder in den Himmel gelangen.

Kastman ist es sicherlich gelungen, ein leicht lesbares Werk zu schreiben. Durch Weglassen und Verkürzen einiger Stellen gelingt es ihm jedoch nur zum Teil, denn der ganze Sinn und die tiefere Bedeutung von Goethes Werk bleiben dem intendierten Durchschnittsleser verborgen. Zu bemängeln ist auch, dass Kastman zwar Goethes Drama zur Vorlage nimmt, Goethe selbst aber nirgends erwähnt wird. Böswillig könnte man Kastmans Buch auch ein Plagiat nennen. Womöglich aber glaubte Kastman selbst, dass das, was Goethe über Faust schrieb, historisch „echt“ sei – immerhin ist „Doktor Henrik Faust“ in der Reihe der von Kastman für das Volk geschriebenen Werke der einzige, der über eine historisch umstrittene Person verfasst wurde und in dem Fiktion als Grundlage für eine Biographie dient.

Eine „volkstümliche Faust-Bearbeitung“ ist Kastmans Werk also im Hinblick auf die Zielgruppe, es ist jedoch keineswegs als „Volksbuch“ zu sehen, dafür ist die literarische Vorlage viel zu präsent. Im Grunde hat jedoch Kastman etwas mit dem „Christlich Meynenden“ gemeinsam, wenn auch mit anderen Vorzeichen: Kastman wie der anonyme, aber „christlich meynende“ Autor des Volksbuches von 1725 haben beide bereits existierende Werke zur Vorlage genommen mit der Absicht, den Text für die Allgemeinheit „zugänglicher“ zu machen. Der Christlich Meynende sammelte das Wichtigste aus den bis dahin erschienenen Volksbüchern (beispielsweise Historia, Widmann, Pfitzer), kürzte das Geschehen radikal und lockerte ein wenig die Deutungsmöglichkeiten einer Teufelsbündlergeschichte, indem er sie nicht mehr als eine „Warnung“ schrieb. Ähnlich agiert Kastman, wenn auch in der umgekehrten Richtung: Er nimmt ein literarisches Erzeugnis, kürzt es stark und fügt eigene Gedanken hinzu, um der Religion eine etwas größere Rolle zu geben als in der Vorlage. Beiden Autoren war die Weitergabe des Faust-Stoffes wichtig, aber beide wollten die ethische Aussage ihrer jeweiligen Vorlage nicht beibehalten, sondern zeitgemäß und funktional ändern.

IV.II Der Teufelspakt in literarischen Faust-Bearbeitungen

A. Deutschsprachige Werke

A. 1. Friedrich Maximilian Klinger: *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*

Friedrich Maximilian Klingers *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt* ist das erste Werk der Gattung Roman, das über die Faust-Gestalt verfasst worden ist.²⁹⁸ Es erschien im Jahre 1791 in St. Petersburg unter dem Pseudonym Johann Friedrich Kriele und wurde sofort ein Erfolg; eine zweite, erweiterte Auflage erschien bereits im Jahre 1794. Der Roman besteht aus fünf Büchern: Im ersten Buch wird Fausts Weg zum Teufelspakt beschrieben, im zweiten, dritten und vierten Buch werden die Reisen Fausts und Leviathans²⁹⁹, sowie die Taten, die Faust mit Hilfe des Teufels vollzogen hat, geschildert. Im fünften Buch öffnet der Teufel schließlich Faust die Augen für die Folgen seiner Taten - Fausts Leben endet in der Hölle.

Klingers Faust steht zwischen verschiedenen literarischen Epochen. Der Roman ist im Geiste des Sturm und Drang verfasst worden, obwohl diese Periode ihre Blütezeit bereits in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts erlebte. Zudem enthält er aufklärerische Züge, gehört zeitlich aber mehr zur Klassik.

Deutlich ist bei [Klinger] noch das Sturm-und-Drang-Motiv des maßlos Begehrenden erkennbar, freilich weniger im Sinne eines Erkenntnistrebens, sondern im Gefolge der moralischen Aufklärerposition als Uneinsichtigkeit in die notwendige Einschränkung der Sinnlichkeit zugunsten der Vernunft.³⁰⁰

Die charakteristischen Eigenschaften von Klingers Faust – „stolze Kraft des Geistes, hohes, feuriges Gefühl des Herzens und eine blühende Einbildungskraft“³⁰¹ - stammen deutlich aus dem Sturm und Drang.³⁰² Der Sturm-und-Drang-Typus wird bei Klinger aber von einem gesellschaftlichen Gesichtspunkt aus kritisiert:

Klinger hält noch *nach* seiner Sturm-und-Drang-Phase in seinem ‚Faust‘-Roman von 1791 am Typus des Sturm-und-Drang-Faust fest, aber er kritisiert ihn nun radikal. Nicht etwa aus der Perspektive der bestehenden Gesellschaft, die er

²⁹⁸ Mahal: Mephistos Metamorphosen. S. 297, Anm. 1: „Wir haben es hier mit dem ersten Roman der Faust-Tradition zu tun, die bisher - mit Ausnahme des episch-kunstlosen Volksbuches und dessen veränderten Neuauflagen - ausschließlich und seit MARLOWE in zahlreichen Filiationen die dramatische Gattung bevorzugt hatte“.

²⁹⁹ Bei Klinger heißt der teuflische Gesandte Leviathan statt Mephistopheles.

³⁰⁰ Uwe Heldts Nachwort zu Klingers Faust, S. 258.

³⁰¹ Klinger: Fausts Leben..., S. 9.

³⁰² Siehe dazu auch Lubkoll: „und wär’s ein Augenblick...“, S. 97, Anm. 41.

vielmehr mit den literarischen Mitteln Lesages, Swifts und Voltaires satirisiert, sondern aus der Perspektive des unerbittlichen Gesellschaftskritikers, der die Versuchung des faustischen Ich zum individuellen Aufruhr und Ausbruch an sich selbst verspürt, sie aber als untaugliches Lebensmuster für eine sozial verantwortbare, moralisch autonome und politisch engagierte Existenz verworfen hat.³⁰³

Klingers starke und bissige Gesellschaftskritik kommt in dem ganzen Roman deutlich zum Ausdruck. Seinem Freund Schleiermacher berichtet er: „Darinen wirst du nebst einem tiefen Zweck, alles finden, was ich über Wissenschaften, Menschen, Glück, Moral, Religion, Gott und Welt denke“³⁰⁴ - und Klingers Denken war durchaus kritisch. In diesem Kapitel wird später auf seine gesellschaftskritische Haltung näher eingegangen.

Faust wird bei Klinger - wie im Straßburger Puppenspiel - mit dem Buchdrucker Fust gleichgesetzt: er hat die Buchdruckerkunst erfunden. So ist Klingers Faust also nicht mehr der Forscher des Volksbuchs, der außer Theologie noch Medizin und Astrologie studieren wollte, sondern ein erfinderischer Mensch, der bereits etwas geleistet hat, dem also an derartiger Kenntnis nicht mangelt.³⁰⁵ Aber trotz seiner Fähigkeiten und Eigenschaften ist Faust nicht glücklich mit seinem Leben:

Die Natur hatte ihn wie einen seiner Günstlinge behandelt [...], aber da sie die gefährlichen Gaben, strebende, stolze Kraft des Geistes, hohes, feuriges Gefühl des Herzens, und eine glühende Einbildungskraft hinzufügte, die das Gegenwärtige nie befriedigte, die das Leere, Unzulängliche des Erhaschten in dem Augenblick des Genusses aufspürte, und alle seine übrigen Fähigkeiten beherrschte, so verlor er bald den Pfad des Glücks [...].³⁰⁶

Für Faust schien „der kürzeste und bequemste Weg zum Glück und Ruhm die Wissenschaften zu sein; doch kaum hatte er ihren Zauber gekostet, als der heftige Durst nach Wahrheit in seiner Seele entbrannte“³⁰⁷. Wir haben es also hier mit einem Faust zu tun, der sowohl Erfindergeist und -talent besitzt, der aber nie mit sich und seinen Fähigkeiten zufrieden ist, der sich nach Glück und Ruhm sehnt und nach Wahrheit dürstet. Vereint sind hier also viele Gründe, die zu einem Teufelspakt führen können.

³⁰³ Kreuzer: Fragmentarische Bemerkungen zum Experiment des ‚faustischen Ich‘. In: Fülleborn/Engel (Hrsg.): Das neuzeitliche Ich. S. 141.

³⁰⁴ Rieger: Klinger in seiner Reife. Darmstadt 1896. S. 18. Zitiert nach Uwe Heldts Nachwort zu Klingers Faust. S. 257.

³⁰⁵ Siehe auch H. J. Geerds: F. M. Klingers Faust-Roman in seiner historisch-ästhetischen Problematik. In: Weimarer Beiträge 1960. S. 61: „Der Klingersche Faust ist nicht mehr wie derjenige des alten Volksbuches ein ‚spekulierender‘ Theologe und Arzt, Astrologe und Mathematiker [...], sondern der Erfinder der Buchdruckerei.“

³⁰⁶ *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*, S. 9.

³⁰⁷ ebd., S. 10.

Welche Gründe aber waren ausschlaggebend für Klingers Faust, einen Teufelspakt zu schließen?

Durch die merkwürdige Erfindung der Buchdruckerei glaubte er sich endlich, die Tore zum Reichtum, Ruhm und Genuß aufgesprengt zu haben. Er hatte sein ganzes Vermögen darauf gewandt, sie zur Vollkommenheit zu bringen, und trat nun vor die Menschen mit seiner Entdeckung; aber ihre Laulichkeit und Kälte überzeugten ihn bald, daß er, der größte Erfinder seines Jahrhunderts, mit seinem jungen Weibe und seinen Kindern Hungers sterben könnte, wenn er nichts anders zu treiben wüßte.³⁰⁸

Faust kann nicht verstehen, warum die Menschen eine so große und bedeutsame Erfindung nicht akzeptieren wollen, warum sie sie geradezu ablehnen. „War dies eine Zeit für Fausten und seine Erfindung?“³⁰⁹

Er fing für immer an zu glauben, daß die Gerechtigkeit nicht den Vorsitz bei der Austeilung des Glücks der Menschen habe. Er nagte an dem Gedanken: wie und woher es käme, daß der fähige Kopf und der edle Mann überall unterdrückt, vernachlässigt sei, im Elende schmachte, während der Schelm und der Dummkopf reich, glücklich und angesehen wären.³¹⁰

Aus diesen Überlegungen entsteht für Klingers Faust das Motiv zum Pakt mit dem Teufel. Er fängt an, „an der Gerechtigkeit (Gottes und der Menschen)“³¹¹ zu zweifeln.³¹²

Er wollte den Grund des moralischen Übels, das Verhältnis des Menschen mit dem Ewigen erforschen. Wollte wissen, ob er es sei, der das Menschengeschlecht leite, und wenn? - woher die ihn plagenden Widersprüche entstünden? Er wollte die Finsternis erleuchten, die ihm die Bestimmung des Menschen zu umhüllen schien.

Bei Klinger wird der traditionelle Wissensdrang umgedeutet; es geht hier nicht mehr um die Erkenntnissuche an sich, sie wird vielmehr an eine gesellschaftliche Funktion gebunden.³¹³

Dies bedeutet, dass Faust „des Menschen Bestimmung erfahren, die Ursach des moralischen Übels in der Welt“³¹⁴ erfahren will; sein Wunsch ist, zu zeigen, dass der Mensch in der Gesellschaft einen moralischen Wert besitzt, für den es sich lohnt, zu kämpfen, auch wenn das herrschende Gesellschaftssystem ungerecht erscheint. Um „des Menschen Bestimmung“ zu erfahren, beschwört Faust den Teufel - nach einer Formel, die er selbst entdeckt hat.³¹⁵

³⁰⁸ *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*, S. 10-11.

³⁰⁹ *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*, S. 15.

³¹⁰ *Fausts Leben...* S. 11.

³¹¹ Mahal: Mephistos Metamorphosen. S. 304.

³¹² *Fausts Leben...* S. 11.

³¹³ Lubkoll: „und wär’s ein Augenblick“. S. 99: „Nicht das herkömmliche Faustproblem bloßer Erkenntnissuche steht hier zur Debatte, sondern die (gesellschaftliche) Moral ihrer Anwendung.“

³¹⁴ *Fausts Leben...* S. 46

³¹⁵ *Fausts Leben...* S. 9: „Sein erster Gewinn war die merkwürdige Erfindung der Buchdruckerei, der zweite war schaudervoller. Er entdeckte durch Forschen und Zufall die furchtbare Formel, den Teufel aus der Hölle zu rufen, und ihm dem Willen des Menschen untertänig zu machen.“

Moralische Überlegungen über die Gesellschaft, die alle Erfindungen und Erneuerungen nur skeptisch oder überhaupt nicht annimmt, sind also die Hauptbeweggründe Fausts für den Teufelspakt. Beispielsweise Bücher werden in dieser Gesellschaft als „streuende Macht der Lüge“³¹⁶ angesehen - aus diesem Grund hat die Buchdruckerei zunächst auch einen schlechten Ruf. Faust will „Reichtum, Ruhm und Ehre“ durch seine Erfindung bekommen, aber die Menschen lehnen die Erfindung ab, schätzen sie nicht genug. Somit stürzt Faust in Elend - das Armut-Motiv³¹⁷, das auch in den volkstümlichen Bearbeitungen vorkommt, tritt auf³¹⁸ - und weiß sich nicht anders zu helfen als durch einen Pakt mit dem Teufel: „So senkte sich bald der Gedanke tief in seine Seele, nur ein Geist der andern Welt könnte seinem Elend abhelfen, und ihm Licht über die Gegenstände geben.“³¹⁹

Bevor der Pakt geschlossen wird, werden die Bestimmungen für eine Wette besprochen.³²⁰ Hier, wie schon im Puppenspiel, gehen Faust und der Teufelsgesandte Leviathan, eine Wette ein: Faust will den „Teufel zwingen, an die Tugend der Menschen zu glauben“³²¹. Leviathan seinerseits verspricht, wenn Faust ihn vom moralischen Wert des Menschen überzeugen kann: „Dann will ich als Lügner zur Hölle fahren, und dir den Bundbrief zurückgeben“³²². Die Möglichkeit, den Pakt aufzulösen, sollten die vereinbarten Bedingungen seitens des Teufels nicht eingehalten werden, ist also hier, wie auch im Puppenspiel, vorhanden. Der Pakt wird am Ende des ersten Buchs geschlossen - allerdings fehlt eine konkrete Schilderung dieser Zeremonie.

Faust und Leviathan reisen um die Welt - Faust versucht, in allem zunächst das Gute zu finden, um Leviathan vom moralischen Wert des Menschen zu überzeugen. „Leviathan will Faust den Menschen ‚nackend‘ zeigen, um ihm den Glauben an einen guten Gott und eine sinnvolle Welt zu rauben, den Glauben an den ‚Zweck‘, an ‚Leitung und Langmut des Ewigen‘.“³²³ Deshalb warnt er Faust vor manchen Ereignissen nicht im Voraus. Leviathan führt ihn nur dorthin, wo er Faust die Verdorbenheit der Menschen zeigen kann. Leviathan

³¹⁶ Lubkoll: „und wär’s ein Augenblick...“, S. 104.

³¹⁷ Mahal: Mephistos Metamorphosen, S. 304. Auch Lubkoll weist auf die „ökonomischen Motive“ Fausts hin („und wär’s ein Augenblick...“, S. 109.), und Kreuzer meint: „Die Not treibt Faust in die Arme des Teufels“ (Zum Experiment des ‚faustischen Ich‘, S. 143.).

³¹⁸ Z.B. in der schwedischen *Den Beryktade Trollkarlen...* ist die drohende Armut nach dem Verschwinden des Erbes ein Grund zu dem Pakt mit dem Teufel.

³¹⁹ *Fausts Leben...* S. 12.

³²⁰ Mahal sagt zwar (Mahal: Mephistos Metamorphosen, S. 314.), daß es „sich hier um die erste Wette des Faust-Stoffs, der bisher nur den Pakt gekannt hatte“, handelt, aber dies war ja bereits im Puppenspiel der Fall.

³²¹ *Fausts Leben...* S. 50.

³²² *Fausts Leben*, S. 50.

³²³ Kreuzer: Zum Experiment des ‚faustischen Ich‘, S. 143.

will auch nicht alle Wünsche Fausts erfüllen, sondern nur die, die seinen höllischen Absichten nützlich sind.³²⁴ So führt er ihn zu Höfen, Palästen, Märkten, Klöstern, sogar zum päpstlichen Hof, aber wohin immer Faust auch schaut, findet er nur Geldgier, Habsucht, Wollust, Scheinheiligkeit und Menschenverachtung. Als Faust dies erkennt, gerät er in innere Zerrissenheit; er hat den Teufel nicht von dem moralischen Wert des Menschen überzeugen können:

[Fausts] Gefühl war durch alles, was er gesehen und beobachtet hatte, so stumpf geworden, daß er, der so kühn war, dem Ewigen in seinem Innern zu trotzen, es kaum wagte, dem Teufel, den er noch sklavisch beherrschte, in die Augen zu sehen. Menschenhaß, Menschenverachtung, Zweifel, Gleichgültigkeit gegen alles, was um ihn geschah, Murren über die Unzulänglichkeit und Beschränktheit seiner physischen und moralischen Kräfte waren die Ernte seiner Erfahrung, der Gewinn seines Lebens [...].³²⁵

„Der dargestellte Grundkonflikt zwischen dem bürgerlich-rebellierenden Individuum und der zeitgenössischen Gesellschaft“³²⁶ kommt bei Klinger verstärkt zum Ausdruck:

Die Sozialkritik in Klingers Roman ist allumfassend und von beispielloser Schärfe. Sie zielt auf alle machthabenden Institutionen, die sich durchwegs als verderblich oder repressiv erweisen, und auf ihre typischen Repräsentanten, die von der bürgerlichen Stadtverwaltung über Adel und Bischöfe bis zur obersten weltlichen und geistlichen Herrschaft als korrupt, tyrannisch und ausbeuterisch befunden werden, und zwar dergestalt, daß der Gipfel der Hierarchie und der Gipfel der Verkommenheit zusammenfallen.³²⁷

Gerade solches hat Faust auf seiner Reise mit Leviathan erlebt, gerade solches erlebte Klinger in der Gesellschaft, in der er lebte. Der Roman stellt „die ganze Negativität der gesellschaftlichen Zustände des 16. wie des 18. Jahrhunderts vor Augen“³²⁸, zeigt, dass sowohl in den Lebzeiten des historischen Faust als auch zu der Zeit Klingers gesellschaftliche Missstände herrschten, dass die Autoritäten das Eine sagten, aber das Andere taten.

Faust glaubt in Klingers Roman fest an den moralischen Wert des Menschen. Er meint, nur dieser Glaube daran sei es, der ihm „die peinliche Finsternis zu Zeiten erleuchtete“ und der seine „quälende Zweifel, auf Augenblicke, besänftigte“³²⁹. An diesem Punkt unterscheidet sich der Klingersche Faust von dem Faust der *Historia*: „es geht hier nicht mehr allein um

³²⁴ Siehe hierzu auch Mahal: Mephistos Metamorphosen. S. 317.

³²⁵ *Fausts Leben...*, S. 195.

³²⁶ Geerdts: F. M. Klingers Faust-Roman in seiner historisch-ästhetischen Problematik. S. 65.

³²⁷ Kreuzer: Zum Experiment des 'faustischen Ich', S. 142.

³²⁸ ebd., S. 148.

³²⁹ *Fausts Leben...*, S. 50.

wissenschaftliche Erkenntnis, sondern um Fragen der Moral und Lebensweise³³⁰. Wo Fausts Suche nach Erkenntnis in der *Historia* noch als Todsünde angesehen wurde, und sein schreckliches Ende für die Auffassungen der Zeit unausweichlich war, ist Klingers Faust „der große Einzelne, wie ihn der Sturm und Drang verstand, ein Rebell, der sich anschickt, das Böse aus der Welt zu treiben, indem er den Feudalismus attackiert“³³¹.

Klinger wendet sich mit allen Mitteln gegen das feudalistische System in der Gesellschaft. In seinem Faust-Roman äußert sich die Kritik auf zwei Ebenen: Erstens zeigt Klinger die korrupten Zustände der Gesellschaft direkt in der Handlung. Zweitens benutzt er die schriftlichen Mittel der Satire, um diesen kritischen Aspekt noch zu vertiefen.³³² Die satirischen Elemente setzen bereits bei der Beschreibung der Hölle an, wo eben solche Hierarchien herrschen wie in einem feudalistischen Gesellschaftssystem:

Satan, der Herrscher der Hölle, hatte [...] allen gefallnen Geistern, auf der Ober- und in der Unterwelt, kund tun lassen, daß er heute ein großes Freudenfest geben würde. Die höllischen Geister versammelten sich auf den mächtigen Ruf. [...] Schon ertönte das ungeheure Gewölbe der Hölle von dem wilden Geschrei des Pöbels der Geister. Myriaden lagerten sich auf den verbrannten, unfruchtbaren Boden. Nun traten die Fürsten hervor, und geboten Schweigen der Menge [...] Die Sklaven der Teufel, Schatten, die weder Seligkeit noch Verdammnis wert sind, bereiteten die unzähligen Tische zum Schmause, und sie verdienen dies Los der schändlichsten Knechtschaft.³³³

Zugespitzte Satire und verschärfte Gesellschaftskritik ist auch der Epilog, in dem Klinger den Menschen zuerst empfiehlt:

So fasse sich ein jeder in Geduld, und dringe nicht auf Kosten seiner Ruhe verwegen in die Geheimnisse, die der Geist des Menschen hier nicht enthüllen kann und soll. Auch richte keiner; denn keinem ist das Richteramt gegeben. Halte deine rasche Aufwallung bei den Erscheinungen der moralischen Welt, die dein Herz empören, deinen Verstand verwirren, im Zaum³³⁴,

danach aber das Ganze plötzlich umdreht:

Übrigens wünsche ich den deutschen Autoren billige Verleger, den Verlegern guten Abgang, dem Publikum mehr Geld und Geduld. (...) Der gesamten Klerisei weniger Toleranz und Wissenschaften. [...] Den Fürsten mehr Strenge, und mehr von jener Kunst, die Untertanen systematisch zu schinden und zu plündern. Den deutschen

³³⁰ Geerdts: F. M. Klingers Faust-Roman..., S. 67. Siehe hierzu auch Henning: Faust-Dichtungen in der 2. Hälfte des 18. Jh. In: Faust-Variationen. S. 203: "Klingers Anliegen war es, den Moralisten und Revolutionär in Faust zu verkörpern. Das Streben nach Erkenntnis und das Forschertum treten deshalb zurück."

³³¹ Geerdts: F. M. Klingers Faust-Roman..., S. 73.

³³² Geerdts: F. M. Klingers Faust-Roman... S. 70: "Tatsächlich gibt es in der deutschen Literatur keine Satire antifeudalistischen Charakters, die den Klingerschen Faust zu übertreffen vermag."

³³³ *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*, S. 19.

³³⁴ *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*, S. 227.

Männern den bittersten Haß gegen Freiheit, die zärtlichste Liebe für Sklaverei, und den deutschen Weibern - daß sie mit eben dem Vergnügen gebären möchten, als sie, wie man sagt, empfangen. Glückliche, herrliche Zeit!³³⁵

Diese satirische Zwiespältigkeit macht aus Klingers Werk einen „*aktuellen politischen Tendenzroman*“³³⁶.

Der einige Jahre später erschienenen Faust-Tragödie Goethes gleich ist die Religion in Klingers Faust-Roman nicht mehr das Entscheidende; Klingers Faust wird nicht wegen seiner Sünden zur Hölle geschickt. „Die Satansfiguren werden im Sturm und Drang nicht mehr religiös ernst genommen, sind auch nicht einfach Allegorien des Bösen. Sie sind teils theatralisches Spielmaterial, poetische Produkte freier Phantasie, teils notwendige Vehikel der Literatur- und der allgemeinen Zeitsatire.“³³⁷ Die Stürmer und Dränger interessiert die religiöse Verwerflichkeit von Fausts Taten nicht. Der Faust-Stoff ist allerdings für sie geeignet, um zu zeigen, wie der Mensch in der Welt seine Verzweiflung überwindet und wie er sich zu seiner eigenen Rettung helfen kann. „Man kann sagen, daß kein anderer Stoff besser geeignet gewesen wäre als dieser, die gesellschaftlichen Grundprobleme des deutschen Bürgertums in seiner widerspruchsvollen historischen Emanzipation abzubilden.“³³⁸ Satan und die „bösen“ Geister tragen nur zu der Darstellung der verfaulten Gesellschaft bei (vgl. die höllische Hierarchie oben).

Zur Rettung kann der einzelne Mensch also nicht durch gute Taten oder Buße gelangen. Wie ist es dann möglich, dass ein Mensch überhaupt gerettet werden kann? In Klingers Werk ist der „Genius der Menschheit“ die Verbindung zwischen den Welten. Am Anfang des Romans versucht dieser - statt eines alten Mannes oder eines Mönchs, wie in den früheren Faust-Werken - Faust zu retten und bietet ihm statt Reichtum und Genuss „Demut, Unterwerfung im Leiden, Gnügsamkeit und hohes Gefühl deines Selbsts; sanften Tod und Licht nach diesem Leben“³³⁹. Von der „himmlischen Herrlichkeit“ ist also hier keine Rede. Die Möglichkeit zur Rettung bestehe aber, wenn der Mensch genügsam und demütig gewesen sei und wenn er „tapfer gestritten, treu ausgehalten“³⁴⁰ habe. Erst dann könne der Mensch in den

³³⁵ *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*, S. 227-228.

³³⁶ Geerds: F. M. Klingers Faust-Roman..., S. 73.

³³⁷ Kreuzer: Zum Experiment des ‚faustischen Ich‘. S. 136-137.

³³⁸ Geerds: F. M. Klingers Faust-Roman..., S. 61.

³³⁹ *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*, S. 17.

³⁴⁰ *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*, S. 200.

Tempel des „Genius der Menschheit“ eintreten und seine „edle Bestimmung“³⁴¹ kennen lernen. Geerdts (1960) stellt fest, dass es für Klingers Faust eine Rettungsmöglichkeit gegeben hätte, wenn er „sich nicht [hätte] moralisch korrumpieren“³⁴² lassen.

Der Klingersche Faust gehört nicht zu den Arbeitern, die am Tempel der Menschheit, also an einer glücklichen Zukunft bauen.³⁴³

Sowohl Klinger als auch später Goethe ging es um die „Tapferkeit“ und um das kontinuierliche Streben des Menschen. Goethes Faust, der „immer strebende“, konnte zuletzt gerettet werden³⁴⁴; Klingers Faust, der seinen Glauben an den moralischen Wert des Menschen verlor und also aufgab, war nach den gegebenen Kriterien von der Rettung ausgeschlossen.³⁴⁵

„Im Mittelpunkt des Klingerschen Romans steht die grundlegende Frage nach der Radikalpositivierung der Sünde durch die aufklärerisch säkularisierte Theodizee.“³⁴⁶ Die Sünde oder Sündhaftigkeit ist keine religiöse Frage mehr, die Sünde im Sinne der *Historia* existiert in der Form nicht mehr. Die Fragen der Rettung oder der Verdammnis eines Menschen sind bei Klinger nicht mehr Fragen der Religion sondern Fragen der allgemeinen Moral. Eine Rettung Fausts ohne göttliches Zutun hätte durch die von Klinger vorgestellte Theorie ermöglicht werden können, der Mensch sei „vermöge seines freien Willens, und seines ihm eingedrückten innern Sinns, sein eigener Herr, Schöpfer seines Schicksals und seiner Bestimmung. [...] Er entwickelt also nur das einmal in ihn gelegte Streben; wie jedes Ding der sichtbaren Welt, doch mit dem Unterschied, daß nur ihn sein freier Wille, und sein das Böse und Gute begreifender Sinn, der Strafe und Belohnung fähig machen“³⁴⁷. Der Mensch könne nach Klinger also selbst darüber entscheiden, was mit ihm geschehe. Deshalb könne er niemanden beschuldigen außer sich selbst, wenn er am Ende in der Hölle landete. In *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt* macht Leviathan dieses am Ende des Romans deutlich:

Tor, warst du nicht frei geschaffen? Trugst, empfandest du nicht, wie alle, die im Fleische leben, den Trieb zum Guten, wie zum Bösen, in deiner Brust? [...] Warum

³⁴¹ *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*, S. 200.

³⁴² Geerdts: F. M. Klingers Faust-Roman..., S. 74.

³⁴³ ebd., S. 75.

³⁴⁴ Bei Goethe ist das Streben allerdings nicht moralisch gedeutet; es geht um eine *außermoralische* Wette. Das Streben ist bei Goethe etwas, was in dem Menschen angelegt ist, die Unterscheidung zwischen „gut“ und „böse“ gibt es nicht mehr, da das Streben sowohl nach dem Positiven (also nach dem christlichen „Guten“) als auch nach dem Negativen (nach dem christlichen „Bösen“) als positiv angesehen wird. Dazu mehr im Kapitel IV.II A.3.

³⁴⁵ Siehe hierzu auch Geerdts: F. M. Klingers Faust-Roman..., S. 75: „Goethe wie Klinger also proklamierten die Tapferkeit, die nimmermüde soziale Aktivität des bürgerlichen Menschen, der nach Erkenntnis und Produktivität strebt, als höchste Werte.“

³⁴⁶ Lubkoll: „und wär’s ein Augenblick...“, S. 99.

³⁴⁷ *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*, S. 214, Anm.

wagtest du deine Kräfte an dem und gegen den zu versuchen, der nicht zu erreichen ist? [...] Dir verlieh [Gott] den unterscheidenden Sinn des Guten und Bösen: frei war dein Wille, frei deine Wahl.³⁴⁸

Für Klingers Faust gibt es also die Freiheit, den Weg zu wählen, den er gehen will. Er kann sich zum Guten oder Bösen entscheiden, aber er trägt jetzt selbst auch die Verantwortung für seine Wahl und für sein Verhalten - die Schuld lässt sich keinem anderen zuschreiben.³⁴⁹

Diese Art der Freiheit des Menschen war für die Faust-Werke neu, aber durchaus Klingers Zeit entsprechend.³⁵⁰ Als Gegensatz zu der neuen Auffassung des "freien Menschen", der über die Freiheit verfügt, selbst über sein Schicksal zu bestimmen, hier noch zur Verdeutlichung die der Prädestinationslehre folgende Auffassung des „Bösen“ bei dem „Christlich Meynenden“ (erschien 66 Jahre vor Klingers Faust): „Wer einmal zum ewigen Leben erkoren, der käme darein und könnte niemals vorsätzlich sündigen. Und so wäre es auch mit den Verdammten beschaffen, die sich keiner Erlösung zu erfreuen haben, sie möchten nun Gutes oder Böses tun, bekehrt oder in ihren Sünden dahinsterven, indem Gott einmal diese Ordnung gemacht und es darbei lasse.“³⁵¹

Es ist bereits festgestellt worden, dass es Klinger weniger um den forschenden Faust ging, als um einen Wissenschaftler und Erfinder, der in seiner Gesellschaft unterdrückt und in das Elend getrieben wird, und dessen Leistungen nicht geschätzt werden. Das Werk ist also aus der Perspektive eines Gesellschaftskritikers und Moralisten zu deuten. Weniger als in den früher erschienenen Faust-Werken geht es um die Fragen der Religion und der Sünde, mehr um Fragen der allgemeinen Moral und um die Theodizee. Aus diesem Grund hat der Teufelspakt bei Klinger nicht mehr die Rolle einer direkt zur Verdammnis führenden Tat. Vielmehr zeichnet der Teufelspakt einen Menschen aus, der seinen Weg frei wählen können, sich aber für den falschen Weg entschieden hat.

³⁴⁸ *Fausts Leben...*, S. 213.

³⁴⁹ Der Teufel hatte aber - im Gegensatz zum Menschen - nur die Möglichkeit zum Bösen; der Teufel war also nach Klingers Auffassung nicht frei.

³⁵⁰ Erst einige Jahre zuvor, im Jahre 1788, war Kants *Kritik der praktischen Vernunft* erschienen, in der dieser die Idee der „transzendentalen Freiheit“ vorstellte. Roger Scruton erläutert dies in seiner Kant-Einführung wie folgt: „Die reine Vernunft läßt in ihrer Darstellung der Welt dort einen ‚leeren Platz‘ zurück, wo der moralisch Handelnde sein sollte: ‚Diesen leeren Platz füllt nun reine praktische Vernunft, durch ein bestimmtes Gesetz der Kausalität in einer intelligibelen Welt (durch Freiheit), nämlich das moralische Gesetz, aus‘ (Kritik der praktischen Vernunft 85). Dieses neue ‚Gesetz der Kausalität‘ nennt sich ‚transzendente Freiheit‘ und bestimmt die Bedingungen moralischen Handelns. Das Gesetz von Ursache und Wirkung gilt nur im Bereich der Natur (im empirischen Bereich). Freiheit jedoch gehört nicht zur Natur, sondern genau zu jenem ‚intelligiblen‘ oder transzendentalen Bereich, innerhalb dessen Kategorien wie Kausalität keine Geltung haben.“

³⁵¹ *Das Faustbuch des Christlich Meynenden*, S. 184.

Fausts Wille steht fest, seine Wünsche sind präzise und bedürfen nicht weiteren Nachdenkens; seine Begründung des Teufelpakts (...) ist subjektiv ehrenwert und in diesem Augenblick ohne allen Egoismus.³⁵²

Fausts Motive sind anfangs noch positiv, er will den Teufel vom moralischen Wert des Menschen überzeugen. Da er aber einsehen muss, dass der Mensch moralisch „korrumpiert“ ist, verliert er seinen Glauben an den moralischen Wert des Menschen und zerschlägt freiwillig „das Stundenglas“ seiner „Zeit selbst“³⁵³; er ergibt sich also dem Teufel. Faust hat seine Wette verloren und muss deshalb in die Hölle - nicht aus christlichen Gründen, sondern weil ihm die Kraft fehlt, für seine Sache zu kämpfen, seine Meinung zu verteidigen, und weil er den Kampf aufgegeben hat.

Perversion seiner einstigen idealistischen Präntentionen, Korrumpierung und Demoralisierung bringen Faust dahin, wo Leviathans „Plan“ aufgeht, wo sein Wettpartner sich selbst das Höllenurteil spricht. [...] Leviathans Sieg im nur mißmutig übernommenen Kampf mit und um Faust ist gerechtfertigt. Die philosophischste aller Teufelsgestalten der Faust-Tradition hat die philosophischste aller Faustgestalten auf eben diesem Feld der Philosophie geschlagen!³⁵⁴

³⁵² Mahal: Mephistos Metamorphosen, S. 311-312.

³⁵³ *Fausts Leben...*, S. 206.

³⁵⁴ Mahal: Mephistos Metamorphosen, S. 331.

A. 2. Adelbert von Chamisso: *Faust. Ein Versuch*.

Adalbert von Chamisso schrieb seinen *Faust. - Ein Versuch* im Jahre 1804. Das kurze Stück wird oft als Fragment bezeichnet³⁵⁵, da es aber trotz des geringen Umfangs von 10 Seiten die wesentlichsten Elemente eines Faust-Werks enthält (Geisterbeschwörung, Bündnis, Tod), habe ich es mit in die Untersuchung einbezogen. Das Werk Chamissos ist ein wichtiger Beitrag in der Geschichte der Faust-Gestalt, aber es wurde bislang in der Sekundärliteratur kaum behandelt.³⁵⁶ Aus diesem Grund war es für mich von großer Bedeutung, das Werk in meine Arbeit einzubeziehen.

Literaturgeschichtlich steht Chamissos Faust in der Zeit der Klassik und der Romantik, also in der sogenannten „Goethe-Zeit“. Chamisso war mehr von der Romantik inspiriert, ihn hat der volkstümliche Stoff, der Mythos Faust interessiert:

Gedanklich ist Chamissos „Versuch“, mit dem er sich in die deutsche Literatur eingeführt hat, freilich weit mehr von Kant, Schiller, Fichte und den Romantikern als von Goethe inspiriert.³⁵⁷

Borchmeyer (1989) deutet darauf hin, dass Chamissos Faust bereits stilistisch auf Lenaus 22 Jahre später erschienenen Faust-Werk weist. In beiden ist eine „weltschmerzlich[e] Tendenz“³⁵⁸ zu spüren.

In Chamissos *Faust. - Ein Versuch* gibt es nur drei Darsteller: Faust, seinen guten und seinen bösen Geist. Der Handlungsablauf besteht aus einem Gespräch zwischen ihnen, wobei der

³⁵⁵ Siehe u.a. Smeed: Faust in literature, S. 22: „Chamisso’s Faust fragment...“

³⁵⁶ Die „neuere“ Forschungsliteratur (etwa nach 1960) beschäftigt sich kaum mit Chamissos *Faust*, dafür aber mit seinem *Peter Schlemihl*. *Faust* wird zumeist nur kurz erwähnt und als „unreifes Jugendwerk“ abgewertet. Vgl. hierzu u.a. Schwann 1984, S. 75: „Gegenüber dem ‚knabenhaften metaphysisch-poetischen Versuch‘, wie der Autor seinen <Faust> 21 Jahre nach dessen Entstehung fast verschämt charakterisiert, nimmt die Chamisso-Philologie einen zurückhaltenden bis kritisch reservierten Standpunkt ein. Es scheint, als befänden sich Autor und Kritiker in ihrem Urteil in Übereinstimmung.“ Schwann (1984) selbst wertet Chamissos Faust-Werk höher, nennt es „ein poetisches Erzeugnis aus der Zeit der Frühromantik“ (S.75) und sagt: „Das Vorurteil, dieser <Faust> sei aufgrund seines Mangels an äußerer Handlung und vor allem seines ausgeprägt metaphysischen Anliegens wegen zweitrangig, [verstellt] den Zugang zu den ideen- und stoffgeschichtlichen weitreichenden Aspekten dieses Werkes.“ (S. 75-76). Schwanns Analyse scheint daher eine zweifache Sonderstellung in der neueren Forschung einzunehmen - sie beschäftigt sich mit Chamissos *Faust* nach 1960, und sie wertet das Werk nicht ab als eine belanglose Jugendliteratur. Somit war Schwanns Analyse eine meiner wichtigsten Quellen zu Chamissos Faust.

³⁵⁷ Borchmeyer: Gerettet und wieder gerichtet: Fausts Wege im 19. Jahrhundert. In: Boerner/Johnson (Hg.): 400 Jahre Faust. S. 170.

Die Ähnlichkeit von Chamissos *Faust* mit Fichtes *Bestimmung des Menschen* hat Schwann (1984) ausführlich untersucht; seiner Analyse nach können kaum Zweifel bestehen, daß Chamisso sich mit dem „deutschen Idealismus“, wie ihn Kant und vor allem Fichte repräsentierten, und mit der Romantik weit mehr hat identifizieren können als mit der Klassik. Den Chamissoschen *Faust* könne man, so Schwann (S. 152), sogar als eine Interpretation der Fichteschen *Bestimmung des Menschen* ansehen.

³⁵⁸ Borchmeyer: Gerettet und wieder gerichtet. S. 171.

gute Geist fortwährend die Rolle des Verlierers spielt. Dieser gute Geist hat in dem Werk die Warnerfunktion, die Funktion des Gewissens. Seine Aufgabe besteht darin, „die Vernunft Fausts so zu ‚aktivieren‘, dass eine Rückbesinnung auf moralische und metaphysische Prinzipien wie die Anerkennung des Grundsatzes von der Begrenztheit menschlichen Erkennens, die Funktion des ‚Gewissens‘ und die Wertschätzung christlicher Tugenden ermöglicht wird.“³⁵⁹ Der böse Geist hat von Anfang an eine bessere Ausgangsposition, da Faust ursprünglich nur ihn hervorzaubern wollte, um seine Wünsche zu erfüllen, nicht den guten Geist. Somit ist er geneigter, den Ratschlägen des bösen Geistes zu folgen anstatt dem guten Geist überhaupt zuzuhören:

FAUST: [zum guten Geist] Auch du! Dir hab' ich nicht gerufen, fleuch!
Abschütteln will ich deiner Knechtschaft Joch;
Entfleuch! Nicht du, Unmächtiger, vermagst
Den heißen Durst des Lechzenden zu stillen [...].³⁶⁰

„Was Faust zu seinem Zielvorhaben an Erkenntnisbeistand benötigt, erwartet und fordert er selbstbewusst von seinem ‚bösen Geist‘, jenem metaphysischen Exponenten des Bösen.“³⁶¹

Für Chamisso Faust gibt es für den Pakt mit dem bösen Geist nur einen Beweggrund: den Erkenntnisdurst.³⁶² Somit kommt Chamisso auf die Tradition der *Historia* zurück, das Bild des erkenntnisdurstigen Wissenschaftlers tritt hier wieder auf. Faust wird als ein Wissenschaftler dargestellt, der im hohen Alter anfängt, zu zweifeln, ob er jemals ‚richtig‘ gelebt hat. Er macht sich Gedanken über sein Leben und versinkt immer tiefer in seiner Verzweiflung:

Der Jugend kurze Jahre sind dahin,
Dahin die Jahre kräft'ger Mannheit, Faust!
Es neigt sich schon die Sonne deines Lebens -
Hast du gelebt? Hier, fremd in dieser Welt,
Verträumtest du die karggezählten Stunden,
Nach Wahrheit ringend, die Pygmäenkräfte
Anstrengend in dem Riesenkampf - o Tor!³⁶³

Faust hat sein ganzes Leben lang versucht, seine eigenen Kräfte einzusetzen, damit er endlich zur Erkenntnis gelangen kann. Es sind jedoch nur „Pygmäenkräfte“, die er in dem „Riesenkampf“ hat „anstrengen“ können; ein Mensch kann mit seinen eigenen Kräften nichts

³⁵⁹ Schwann: Vom ‚Faust‘ zum ‚Peter Schlemihl‘. S. 131.

³⁶⁰ *Faust. - Ein Versuch*. In: Faust. Eine Anthologie. S. 408.

³⁶¹ Schwann: Vom ‚Faust‘ zum ‚Peter Schlemihl‘. S. 129.

³⁶² Es kann jedoch - mit Recht - behauptet werden, daß Faust bei Chamisso die Suche nach Glück zum „Teufelspakt“ getrieben hat, denn für ihn galt: „Es ist Erkennen mir das einz'ge Glück“ (S. 410). Er versuchte also, durch Erkenntnis glücklich zu werden. Da der Weg zum Glück aber für Faust das Streben nach Erkenntnis war, bevorzuge ich die Lösung, die Erkenntnis- und Wahrheitsuche hier als den Grund für den „Pakt“ zu betrachten.

³⁶³ *Faust. - Ein Versuch*, S. 406.

weiter erkennen, als was für ihn subjektiv möglich ist.³⁶⁴ Faust kann das Leben nicht fassen, er kann sein eigenes Ich nicht fassen, den Glauben und das Vertrauen in Gott hat er längst aufgegeben: „Erscheinung nur und Wahn ist alles mir“³⁶⁵. Der Gedanke, dass er das Ende seines Lebens mit ewigen Zweifeln verbringen müsse, bringt Faust auf den Gedanken, „die finstern Mächte“³⁶⁶ könnten ihm helfen. Er beschwört die Geister und fordert von ihnen „Wahrheit und Erkenntnis“:

Ich will gesunden in der Wahrheit Scheine,
Erschwingen kühn das sternferne Ziel,
Das eitel strebend nimmer ich erklommen.
[...]
Belehrung fordr' ich, Wahrheit und Erkenntnis.³⁶⁷

Allerdings ist hier die Erkenntnis eine andere als in der *Historia*: der Faust in der *Historia* will zur Erkenntnis über die Naturwissenschaften, Medizin und die mantischen Künste gelangen; Chamisso's Faust strebt nach der absoluten Wahrheit jenseits von „gut“ und „böse“:

Was bist du, Mensch, denn? [...]
Der blind, in Nacht, in zweifach ew'gem Dunkel
Gebannt zu irren, nichts erkennen kannst
[...]
Was bist du, mächt'ger, nicht'ger Erdenwurm?
Ein Gott in Banden, oder nur ein Staub?
Was ist des Denkens, was der Sinnen Welt?
Die Zeit, der Raum, die Allumfassenden,
Und ihre Schöpfungen, durch die sie werden?
Was außer ihnen, das Unendliche?
Was ist die Gottheit, jeder großen Kette
Ein erstes, ewig unbegriffnes Glied,
Das, nicht getragen, alle Glieder trägt? -
Erscheinung nur und Wahn ist alles mir.
[...]
Ein leerer Widerschein des eignen Ichs,
Und so entsteht die Welt, die ich erkenne.³⁶⁸

Faust sucht also nach objektiver Erkenntnis, ihm reicht nicht das, was er mit eigenen Sinnen erkennen kann. Er will wissen, wie die Welt, die Natur objektiv zu fassen sei, er will über das Menschliche hinaus in die Geheimnisse der Natur und der „Gottheit“ (s. Zitat oben)

³⁶⁴ Hier ist eine Bindung zu Fichte deutlich erkennbar; dieser schreibt in seiner *Bestimmung des Menschen* (S. 93): „...daß das Bewußtsein eines Dinges außer uns absolut nichts weiter ist, als das Produkt unsers eignen Vorstellungs-Vermögens, und daß wir über das Ding nichts weiter wissen, als was wir darüber - eben wissen, durch unser Bewußtsein setzen...“. Eine Ähnlichkeit besteht ebenso zwischen Fichte und Lenau, in dessen 1836 erschienenen Werk *Mephistopheles von der menschlichen Subjektivität* spricht: „...ob die Natur / Dir freundlich ist und wohlgeuogen, / Ob feindlich grollend, beides nur / Hast du in sie hineingelogen.“ (V. 2197ff)

³⁶⁵ *Faust. – Ein Versuch*, S. 407.

³⁶⁶ ebd., S. 408.

³⁶⁷ ebd., S. 408.

³⁶⁸ ebd., S. 407.

hineinschauen. Der Mensch an sich sei „gebannt zu irren“ und könne nichts erkennen. Alles, was er erkennt, sei nur „ein leerer Widerschein des eignen Ichs“, durch den subjektiven Schein entstehe die Welt, die er erkennt. Der Schein genügt Faust aber nicht.

Faust fühlt sich gezwungen, die bösen Geister zu beschwören, um mit ihrer Hilfe seine Zweifel loszuwerden. Er ruft nach den „finstern Mächte[n]“, aber unerwünscht antwortet ihm, wie bereits erwähnt, außer dem bösen Geist auch der gute Geist, der ihn davon abhalten will, sich mit den „bösen“ Kräften zu verbünden. Beide Geister sind unsichtbar, sie werden nur durch Stimmen dargestellt, da die Geister zu Fausts Wesen gehören; es sind sein guter und sein böser Geist.³⁶⁹

Faust verlangt „Belehrung“, „Wahrheit und Erkenntnis“³⁷⁰; der böse Geist verspricht ihm diese: „Und öffnen will ich dir der Wahrheit Schätze, / Und was der Mensch vermag, sollst du erkennen“³⁷¹. Der gute Geist verspricht ihm nichts von dem, was er begehrt, er sagt nur: „Es gab, zu ahnen das Unendliche, / Der Vater dir den Geist“³⁷². Er zeigt ihm also den Weg zum „Guten“ - Faust sollte sich mit der „Ahnung“ des Unendlichen begnügen -, aber diese Lösung befriedigt Faust nicht.

Die Form des Teufelpakts weicht in Chamissos Faust entschieden von der traditionellen Form des Pakts ab. Es geht hier nicht um einen konkreten Pakt, den Faust unterschreiben soll. Stattdessen wird Faust der „Stab des Gerichtes“ gegeben. Er darf selbst entscheiden, ob er den Stab brechen will - dies würde bedeuten, dass ein Pakt mit den „bösen“ Kräften abgeschlossen würde - oder ob er ihn nicht brechen will. Da Faust nach vergeblichen Warnungen des guten Geists trotzdem den Stab zerbricht, entschließt er sich für den bösen Geist - so wie bei einem schriftlichen Pakt.

Ich fluche dir und deinem Gott und breche
Entschlossen selber des Gerichtes Stab.³⁷³

Mit der Redewendung „den Stab über jemanden brechen“ wird auf eine alte Tradition hingewiesen. Früher wurde „über dem Haupt eines zum Tode Verurteilten vom Richter vor der Hinrichtung der sog. Gerichtsstab zerbrochen und ihm vor die Füße geworfen“³⁷⁴. Dass Chamissos Faust diesen Stab selbst zerbricht, zeigt, dass Faust sich der Folgen seiner Tat

³⁶⁹ Siehe auch Schwann: Vom 'Faust' zum 'Peter Schlemihl'. S. 126: "Denn 'guter' wie auch 'böser Geist' sind jeweils 'Stimmen' des Protagonisten selbst."

³⁷⁰ *Faust. – Ein Versuch.*, S. 408.

³⁷¹ *Faust. – Ein Versuch.*, S. 408.

³⁷² *Faust. – Ein Versuch.*, S. 409.

³⁷³ *Faust. – Ein Versuch.*, S. 412.

³⁷⁴ Siehe DUDEN Universalwörterbuch, 2. Auflage 1989. Stichwort: Stab.

bewusst ist, dass er dadurch selbst das Todesurteil über sich fällt. Es gibt hier keinen Paktpartner, der zusammen mit Faust oder für ihn das Paktzeichen, den Stab, zerbricht. Der Selbstmord Fausts am Ende des Chamissoschen Faust-Dramas ist so gesehen also eine logische Folge des selbst eingerichteten Paktes: Er zerbricht den Stab selbst und bringt sich selbst um.³⁷⁵

Faust hat einen freien Willen³⁷⁶, sich für Rettung oder Destruktion zu entscheiden, obwohl er diese Freiheit selbst bestreitet.

FAUST: Wir müssen wollen, ja, wir müssen! - müssen?

Nicht frei denn?

[...]

FAUST: So wähl' ich denn, nicht frei, das eigne Weh.

GUTER GEIST: Faust! Handle glaubend, wie du frei dich fühldest.

FAUST: Nein, nein! Ich bin nicht frei, ich will's nicht sein.

[...] Nein, ich bin nicht frei;

Ein ehrnes Schicksal waltet über mir.

Und unaufhaltsam reißt es mich dahin,

Und eisern fällt und trifft das grause Los.³⁷⁷

Faust fühlt sich unfrei. Er beschuldigt Gott, weil dieser ihn zu neugierig geschaffen habe, nun aber nicht zulasse, dass diese Neugierde befriedigt werde. Gott habe Faust also in die Ungewissheit gebannt: „Statt sein Motiv und sein Erkenntnisvermögen zu kritisieren, pocht er [Faust] auf die Feststellung, die Diskrepanz zwischen dem vom ‚Allerschaffer‘ mitgegebenen Erkenntnisvermögen und tatsächlicher Erkennbarkeit von Sachverhalten rechtfertigt allein schon die Frage nach der Schuld Gottes.“³⁷⁸ Dadurch, dass Faust Gott die Schuld an seiner Erkenntnisbeschränktheit gibt, will er sich von Gottes „Bann“ lösen. Ihm ist nicht wichtig, ob er dafür verdammt wird oder nicht, interessant für ihn ist allein die Möglichkeit, eventuell neue Erkenntnisse durch die „bösen“ Kräfte gewinnen zu können.

³⁷⁵ Diesen Aspekt berücksichtigt Schwann (1984) nicht; in seiner Analyse wird Fausts Selbstmord als eine Tat angesehen, zu der der böse Geist Faust gelockt hat, als eine weitere Versuchung also: „Dadurch, daß Faust die Möglichkeit des Selbstmords wahrnimmt, erfüllt er die vom ‚bösen Geist‘ gehegte Erwartung auf beschleunigte Ich-Zerstörung.“ (S. 150). Schwann berücksichtigt somit weder die metaphorische Bedeutung des Stabs noch die Tatsache, daß Faust ihn selbst zerbricht. Dies wird Schwanns Interpretation des Chamissoschen Fausts am Ende zu einem anderen Schlußergebnis führen als zu dem, was meine Analyse zeigen wird.

³⁷⁶ Siehe hierzu auch Schwann: Vom ‚Faust‘ zum ‚Peter Schlemihl‘. S. 109: „Der menschliche Wille ist dieser Auffassung zufolge, die Fichte und Chamisso teilen, in seinen Wirkungsmöglichkeiten zwar eingeschränkt, aber nicht vollends suspendiert. Es steht ihm frei, das Gute wie das Böse zu wählen.“

³⁷⁷ *Faust. – Ein Versuch*, S. 406, 410. Hervorhebungen M.S-S.

³⁷⁸ Schwann: Vom ‚Faust‘ zum ‚Peter Schlemihl‘. S. 117.

Der böse Geist hat Faust versprochen: „Und öffnen will ich dir der Wahrheit Schätze, / Und was der Mensch vermag, sollst du erkennen“³⁷⁹, als Faust aber dann den Stab zerbrochen hat, enthüllt er ihm die schreckliche Wahrheit:

Der Zweifel ist menschlichen Wissens Grenze,
Die nur der blinde Glaube überschreitet.
Dich bann' ich, ohne Anker, ohne Segel,
Zu irren auf dem feindlich dunklen Meere,
Wo dir kein Grund, wo keine Ufer dir,
Dem ohne Hoffnung Strebenden, erscheinen
[...]
Es kann der Staubumhüllte nichts erkennen,
Dem Blindgeborenen kann kein Licht erscheinen.³⁸⁰

Das Versprechen des bösen Geists scheint auf den ersten Blick ein Betrug zu sein. Er hatte Faust „der Wahrheit Schätze“ zu öffnen versprochen, aber als es soweit ist, sagt der Geist nur, dass Fausts Hoffnungen umsonst gewesen seien; dass er als Mensch immer nur den Zweifel erkennen könne. „Die Wahrheit, die Faust sucht, bleibt dem Menschen von seiner Konstitution her verborgen“³⁸¹.

Auf den zweiten Blick lässt sich jedoch feststellen, dass es sich um keinen Betrug handelt. Der böse Geist ist zweideutig, aber ehrlich: schließlich hat er lediglich versprochen, dass er Faust „der Wahrheit Schätze“ öffnen wolle, aber mit dem Zusatz: „Und was der Mensch vermag, sollst Du erkennen“. Dass der Mensch nur den Zweifel zu erkennen vermag, weiß Faust natürlich im Voraus nicht, deshalb interpretiert er das Versprechen anders und verspricht sich eine wirkliche Antwort daraus.³⁸² Der böse Geist ist listig, er spricht häufig zweideutig, so dass er am Ende immer recht hat, und Faust auf diese Weise, da er in seinem gierigen Erkenntnisstreben nicht aufpasst, auf seine zweideutigen Versprechungen „hereinfällt“, und schließlich nichts durch den bösen Geist gewinnt.

This point, that the catch is hidden away in the precise literal meaning of the words in the contract, is central to Chamisso's Faust-fragment.³⁸³

Der gute Geist - im Gegensatz zum bösen - ist von Anfang an „eindeutig ehrlich“ und verspricht nichts, was er nicht erfüllen kann. „Es gab, zu ahnen das Unendliche, / Der Vater dir den Geist“³⁸⁴. Der gute Geist betont also, wie bereits erwähnt, dass die Ahnung des

³⁷⁹ *Faust. – Ein Versuch*, S. 411.

³⁸⁰ *Faust. – Ein Versuch*, S. 413-414.

³⁸¹ Borchmeyer: Gerettet und wieder gerichtet... S. 170.

³⁸² Siehe hierzu auch Schwann: Vom ‚Faust‘ zum ‚Peter Schlemihl‘. S. 133: „In der Einschätzung der Gegenleistung hingegen unterliegt Faust einem folgenreichen Mißverständnis: Dem Angebot des Gegenübers entnimmt er irrtümlich, seiner Forderung werde in vollem Umfang entsprochen.“

³⁸³ Smeed: *Faust in Literature*. S. 88.

³⁸⁴ *Faust. – Ein Versuch*, S. 409.

Unendlichen Faust reichen sollte und befiehlt: „Verschmäh, verschmäh des Lebens Glück und Kronen / Und ringe nach der Gottheit fernem Ziele!“³⁸⁵.

Der gute und der böse Geist verkörpern bei Chamisso den Unterschied zwischen Intellekt und Glauben. Der böse Geist will Fausts Intellekt befriedigen; er verlockt Faust mit (zweideutigen) Versprechungen über die Erkenntnis, zu der Faust gelangen kann, wenn er ihm folgt. Der gute Geist dagegen spricht für Faust ins Gewissen, er plädiert für den Glauben; dafür, dass ein Mensch sich damit begnügen sollte, was ihm gegeben worden ist. Die begrenzte Erkenntnis ist also der Lösungsansatz des guten Geists.³⁸⁶

Das Böse und das Gute sind bei Chamisso keine direkt moralischen Qualitäten, aber sie werden dargestellt durch die traditionellen moralischen Begriffe ‚gut‘ und ‚böse‘.³⁸⁷ Beide Geister sind Schatten von Fausts Denken und somit mit ihm verbunden. Sie können also beide nur die für Faust subjektive Wahrheit sagen. Vielmehr als um die Moral oder „Unmoral“ dieser Geister geht es hier darum, wie die Geister die „Wahrheit“ zum Ausdruck bringen, also um den Unterschied zwischen ‚mehrdeutig‘ und ‚eindeutig‘. Wenn der Mensch etwas Bestimmtes begehrt, will er es für gut halten. Er entnimmt allen Aussagen nur das, was er verstehen will; er wird blind für Doppeldeutigkeiten. Mehrdeutige Aussagen können beliebig gedreht und gewendet werden, so dass der gewollte Sinn zum Vorschein kommt. Eindeutige Aussagen müssen als solche akzeptiert werden, sie geben eine klare Antwort. „Böse“ sind hier also die mehrdeutigen Aussagen, da sie irreführend und trügerisch sein können, wobei die eindeutigen Aussagen als „gut“ gelten. Mit ihnen kann keiner verführt werden. „Gut“ und „böse“ sind also nicht als traditionelle moralische Kategorien zu verstehen, sondern als lebenserhaltende oder lebensvernichtende Prinzipien. Der gute Geist bietet Faust die

³⁸⁵ *Faust. – Ein Versuch*, S. 409.

³⁸⁶ Auch in Goethes *Faust* ist der Protagonist gezwungen, die den Menschen gesetzten Grenzen zu akzeptieren. Er kann zwar Mephistopheles' Hilfe in Anspruch nehmen, aber dadurch, dass auch diesem keine echte Kraft gegeben wird, sondern er vielmehr in das Gute integriert ist, ist auch Mephistopheles keine absolute Erkenntnis möglich. Siehe auch Kap. IV.II. A.3.

³⁸⁷ Schwann (1984) dagegen charakterisiert beide Geister als „moralische Potenzen“ Fausts: „Der Autor hatte ja schon durch die moralischen Prädikate ‚gut‘ und ‚böse‘ festgelegt, was er unter einer dualistischen Konzeption verstanden haben wollte: ‚Guter‘ und ‚böser Geist‘ sind moralische Potenzen, Außenprojektionen innerer Zustände.“ (S. 105). Schwann betont, daß diese beiden Geister „das dualistische Doppel-Ich Fausts“ objektivieren (S. 126). Christlich gesprochen hat aber jeder seine ‚guten‘ und ‚schlechten‘ Seiten: das Gewissen (der gute Geist) und den „inneren Verführer“ (der böse Geist). Faust ist also keine Ausnahme. Ihn trennt von einem „normalen Menschen“ nur sein übergroßer Wille, zur Erkenntnis zu gelangen über Dinge, die eigentlich Gott vorbehalten sind. Wenn er aber in seiner Suche sich nur zu den ihm innewohnenden Geistern wendet, kann er keinen Pakt mit den eigentlichen Gegnern Gottes schließen. Er mag verdammt werden, da er sich nach der Erkenntnis sehnte, die für ihn verboten war, aber nicht wegen seines Paktes, den er ja mit sich selbst schloß. ‚Gut‘ und ‚böse‘ sind also als Richtlinien zu sehen, die die Seiten Fausts beschreiben, aber an sich tragen diese Geister keine moralischen Werte.

Möglichkeit zu leben, wenn er sich wieder zum Begrenzten hin wendet - dies gilt als positiv, „gut“. Der böse Geist dagegen bietet zunächst anscheinend das Unbegrenzte, schließlich aber nur Vernichtung und Tod, also Negatives und daher „Böses“.

Eigentlich kann keiner der beiden Geister Faust das bieten, wonach er sich sehnt, denn die Geister sind, wie oben bereits erwähnt, nur Schatten von Fausts Denken:

Nachhallen muss ich deiner Worte Schall,
Nachspiegeln deines Denkens Schatten dir,
Nachlügen deiner Weisen Traumgebilde,
Dir, einem Menschen, ich, ein Geist, zu nahen;
Kein ähnlich Bild der ewig dir Verhüllten.³⁸⁸

Die Geister können also nur Fausts Gedanken „nachspiegeln“ (s.o.), haben keine eigene Erkenntnis, zumindest keine, die über Fausts bereits vorhandenes Wissen hinausreichen würde. „Auch der ‚böse Geist‘ kann nicht über das gültige göttliche Dekret von der Erkennbarkeit bzw. Unerkennbarkeit der Dinge hinaus.“³⁸⁹ Nur an einem Punkt wissen die Geister mehr als Faust: dass Faust im Leben nichts erkennen kann.

Und hättest hundert Sinne du und tausend,
Du Kargbegabter, und erhöbe freier
Sich dein Gedanke ins vielseitiger -
Befühlte All; so würdest immer du,
Getrennt, vereint mit ihm durch Körpers Bande,
Nur eigne Schatten schau und nichts erkennen.³⁹⁰

Die Rolle des bösen Geistes ähnelt am Ende des Werkes der des guten Geistes - er „predigt“ nun auch die ewige Verdammnis für Faust als Strafe für seine Wissensgier:

Verzweifle, niedrer Erdenwurm, dem tiefer
In seinen Staub zurück ich niedertrete!
Nicht heben darfst du jenen dunklen Schleier;
Es bringt die Zeit dir keine Blume mehr,
Und mir gehört die Ewigkeit.³⁹¹

Er gibt aber Faust zugleich eine letzte Hoffnung - im Tod könne die Mauer der Erkenntnis überwunden werden:

Der reine Geist allein,
Der ruhende, erkennt; nicht ihn umfaßt
Die ew'ge Mauer, die sich zwischen dir
Und der ersehnten Wahrheit trennend hebt.
Die Mauer stürzt der Tod [...].³⁹²

³⁸⁸ *Faust. – Ein Versuch*, S. 414.

³⁸⁹ Schwann: Vom ‚Faust‘ zum ‚Peter Schlemihl‘. S. 146.

³⁹⁰ *Faust. – Ein Versuch*, S. 414.

³⁹¹ *Faust. – Ein Versuch*, S. 415.

Schwann (1984) sieht in dieser Aussage des bösen Geistes nur einen weiteren Anreiz der „Begierde Fausts nach Gleichgestellttheit mit Gott“³⁹³, Faust weiß aber an diesem Punkt bereits, dass er nie etwas wird erkennen können. Der böse Geist hat gesagt, im Tod würden die Geheimnisse auch nicht enthüllt: „Nicht heben darfst du jenen dunklen Schleier; / Es bringt die Zeit dir keine Blumen mehr, / Und mir gehöret deine Ewigkeit“³⁹⁴. Er hat Faust gedroht, dass er auch im Tod nichts erkennen könne, dass Fausts Erkenntnisdurst in Orientierungslosigkeit übergehen werde, da er überall nur noch den Zweifel erkennen könne und werde. Faust weiß aber auch, dass er sterben muss, da er den Stab gebrochen und somit das Todesurteil über sich selbst gefällt hat. Das Versprechen des bösen Geists also, nur der ‚reine Geist‘ sei der Erkenntnis fähig, dient für Faust nicht als Anreiz zu neuem Streben nach Erkenntnis, sondern als Trost, dass er im Jenseits vielleicht doch noch etwas erfahren könne. Zumindest werde er Gewissheit darüber bekommen, ob der Tod überhaupt Erkenntnis bringen könne. Alles, was Faust nunmehr will, ist das Ende seiner Zweifel. Und Faust weiß, dass er im Tod endlich keine Zweifel mehr haben muss:

- Verdammnis - Ewigkeit -
 Lasst eure Qualen nicht den Zweifel sein!
 Umstürze du, Erfüllung, jene Mauer!
 Verhüllte Rächerin, sei Rettung mir!
 Ich will in jenem Lande dich verfolgen.
 - - -
 Verdammnis, ewige, in deinen Schoß! -
 Vielleicht Vernichtung nur, vielleicht Erkenntnis,
 Gewißheit doch!³⁹⁵

Chamisso's Faust begeht Selbstmord, und steigt somit über die „Mauer der Erkenntnis“. Faust weiß, dass im Tod keine Zweifel mehr herrschen, dort kann er endlich „Gewißheit“ bekommen. Es ist ihm relativ gleichgültig, ob er nach dem Tod „nur“ vernichtet oder verdammt wird, oder ob er tatsächlich zu mehr Erkenntnis gelangt, es geht ihm nur noch um die Gewissheit, darum also, nicht mehr zweifeln zu müssen.

Chamisso betont in seinem Werk, dass der Mensch als eine Kombination von Körper und Geist angesehen werden muss. Er kann in seinem körpergebundenen Zustand nichts erkennen; für die absolute Erkenntnis braucht er den Geist, der vom Körper losgelöst ist: „Der reine

³⁹² *Faust. – Ein Versuch*, S. 414.

³⁹³ Schwann: Vom ‚Faust‘ zum ‚Peter Schlemihl‘. S. 145.

Schwann berücksichtigt hier jedoch nicht, daß Faust ja selbst das Todesurteil über sich gefällt hatte (Brechen des Stabs, siehe auch Anm. 375 oben). Ebenso leugnet Schwann jede Möglichkeit Fausts, noch nach seinem „Pakt“ tatsächlich irgendeine Form von Erkenntnis erlangen zu können.

³⁹⁴ *Faust. – Ein Versuch*, S. 415.

³⁹⁵ *Faust. – Ein Versuch*, S. 416.

Geist allein, der ruhende, erkennt", sagt der böse Geist zu Faust. Der reine Geist ist, im Gegensatz zum guten und bösen Geist, das Absolute, er hat keinen positiven oder negativen Wert, und er ist nur möglich, wenn der Mensch sich von seinem Körper trennt, also wenn er stirbt. Der körpergebundene Mensch muss durch den Schein leben und erkennen. Wenn der Mensch stirbt, verschwinden auch die bösen und guten Geister, die Schatten, die ihn im Leben umgeben haben. Was übrig bleibt, ist der reine Geist. Daraus kann der folgende Schluss gezogen werden:

Wenn die Geister immer ehrlich sind, wie oben festgestellt wurde, spricht der böse Geist auch dann die Wahrheit, wenn er sagt, dass „der reine Geist allein“ zur Erkenntnis fähig sei. Dadurch verspricht er - in eine mehrdeutige Aussage gebunden - dass der Geist, der sich von dem beschränkenden Körper befreit hat, schließlich zur Erkenntnis gelangen wird. Indem Faust sich umbringt, seinen Körper von seinen Geistern trennt, muss es ihm also, nun als „reiner Geist“, gelingen, zur absoluten Erkenntnis und zur objektiven Wahrheit zu gelangen. Er selbst weiß vorher nur, dass er Gewissheit bekommen wird, aber er wird, nach Chamisso, tatsächlich im Tod zu der objektiven Erkenntnis gelangen.

In einer knappen Form stellt Chamisso in seiner Faust-Fassung die ganze Komplexität der Faust-Gestalt dar; zudem deutet Chamisso die Sage auf eine sehr moderne Art und Weise, jenseits von Religion und Todsünden. Er sieht den Menschen als eine Einheit von Körper und Geist, er legt sehr viel Wert auf die Tatsache, dass der Mensch durch seine Körperlichkeit begrenzt ist, dass er nur das erkennen und wissen kann, was er mit seinen eigenen Augen sieht und was er in Worte fassen kann.³⁹⁶ Das Problem der Beschränktheit des Körpers und der Sprache haben viele Dichter nach Chamisso wieder aufgenommen, nicht zuletzt Hugo von Hofmannsthal, dessen „Chandos-Brief“³⁹⁷, in dem es gerade um die Probleme der Unzulänglichkeit des Sprachvermögens geht, sehr bekannt geworden ist. Chamisso hat also mit seinem Faust etwas Wichtiges zu der Literaturgeschichte beigetragen - aus diesem Grunde verdient dieses Werk mehr Beachtung, als es bisher in der Sekundärliteratur gefunden hat.

³⁹⁶ Von der Unzulänglichkeit der Sprache zeugt u.a. die folgende Passage aus Chamissos Faust (S. 414): „So wie die Sprache, wie des Wortes Schall / Dir Mittler des Gedankens ist und Zeichen, / So ist des Sinns Empfinden, der Gedanke selbst / Dir Sprache bloß und leeres, eitles Zeichen / Der ewig dir verhüllten Wirklichkeit. / Du kannst nur denken durch den Mittler Sprache, / Nur mit dem Sinne schauen die Natur...“

³⁹⁷ Die Schlüsselstelle des „Chandos-Briefes“ lautet: „Mein Fall ist, in Kürze, dieser: Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen.“ Hugo von Hofmannsthal: Ein Brief. Zitiert aus: Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Band 13 (Impressionismus, Symbolismus und Jugendstil). S. 145.

A. 3. Johann Wolfgang von Goethe: *Faust. Eine Tragödie. Erster und zweiter Teil.*

Johann Wolfgang von Goethes zweiteilige Faust-Tragödie ist wohl das berühmteste Werk der Faust-Literatur. Dies äußert sich u.a. dadurch, dass die Faust-Forschung sich zu einem großen Teil nur mit Goethes Faust beschäftigt.³⁹⁸

Die Faust-Thematik hat Goethe sein ganzes Leben hindurch beschäftigt. Bereits um 1770 finden sich Andeutungen über das Interesse am Faust-Stoff:

Am sorgfältigsten verbarg ich ihm [Herder] das Interesse an gewissen Gegenständen, die sich bei mir eingewurzelt hatten und sich nach und nach ausbilden wollten. Es war Götze von Berlichingen und Faust. [...] Die bedeutende Puppenspielfabel des andern klang und summt gar vieltönig in mir wider.³⁹⁹

Die erste Ausgabe von *Faust. Der Tragödie erster Teil* erschien im Jahr 1808. Die gesamte Tragödie (1. und 2. Teil) wurde aber erst im Jahr 1831 fertig gestellt. Im Jahr 1790 war *Faust. Ein Fragment* erschienen. Davor hatte Goethe bereits den so genannten *Urfaust*⁴⁰⁰ geschrieben, der allerdings erst 1887 entdeckt und herausgegeben wurde.

Goethe beschäftigte sich also beinahe sein ganzes Leben lang mit dem Faust-Stoff. Sein Faust wuchs von einem Sturm-und-Drang -Helden zu einem Repräsentanten der Klassik, der ebenso einige romantische Züge trug. Es gab zwischendurch Jahre, in denen Goethe seine Ideen zum Faust-Thema nicht weitergeführt hat, aber die Vollendung dieses Werks war ihm wichtig. Es bedurfte lediglich einiger Impulse von „außen“, um Goethe wieder zu seinem Faust zu bringen. So schreibt z.B. Schiller:

Goethe hat an seinem „Faust“ noch viel Arbeit, eh’ er fertig wird. Ich bin oft hinter ihm her, ihn zu beendigen; und seine Absicht ist wenigstens, daß dieses nächsten Sommer geschehen soll. (Schiller an Cotta, 10. Dezember 1798)⁴⁰¹

³⁹⁸ Zu Goethes *Faust* kann problemlos sehr viel Forschungsliteratur gefunden werden, zu manchen anderen durchaus bedeutenden Faust-Werken stellt die Suche nach Sekundärliteratur ein großes Problem dar. Oft werden die anderen Faust-Fassungen nur im abwertenden Vergleich zu Goethes *Faust* genannt (dies trifft besonders für Grabbes Drama *Don Juan und Faust* zu, siehe u.a. Löb: Christian Dietrich Grabbe. S. 50f und Steffens: Christian Dietrich Grabbe. S. 52f.).

³⁹⁹ Goethe: Dichtung und Wahrheit, Zehntes Buch. S. 120.

⁴⁰⁰ Henning (1993) betont, dass die Bezeichnung „Urfaust“ irreführend ist. „Es handelt sich nicht um eine Ur-Form, die durch neue Fassungen ersetzt wird, sondern um die Anfänge einer Dichtung, die noch vor ihrem eigentlichen Wachsen steht, also um ‚Faust‘ in ‚ursprünglicher Gestalt‘ und nicht um den ältesten Ausdruck der von Goethe geprägten Form des Faust-Themas.“ (Henning: Faust-Variationen. Die Entstehungsgeschichte von Goethes Faust-Dichtung. S. 234.)

⁴⁰¹ Siehe Trunz (Hrsg.): Sonderausgabe Goethe: Faust. S. 431. Vgl. auch „Viel Glück zu den Fortschritten im ‚Faust‘, auf den die hiesigen Philosophen ganz unaussprechlich gespannt sind.“ (Schiller an Goethe, 16. März 1801), ebd., S. 433.

Es dauerte jedoch noch weitere neun Jahre, bis *Faust. Der Tragödie erster Teil* 1808 erschien. Als der zweite Teil des Werks 23 Jahre später fertig vorlag, versiegelte Goethe das Manuskript und ließ nicht zu, dass es vor seinem Tod herausgegeben wurde. Wie intensiv das Faust-Thema Goethe beschäftigte, wird auch dadurch deutlich, dass ihn, nachdem *Faust. Der Tragödie zweiter Teil* im Jahre 1831 endlich vollendet war, die Ideen und Gedanken sein Werk betreffend immer noch nicht in Ruhe ließen:

20. Januar. Neue Aufregung zu „Faust“ in Rücksicht größerer Ausführung der Hauptmotive, die ich, um fertig zu werden, allzu lakonisch behandelt hatte. (Goethes Tagebuch, 20. Januar 1832)⁴⁰²

Der erste Teil der Faust-Tragödie ist mit drei einleitenden Vorspielen versehen - Zueignung, Vorspiel auf dem Theater sowie Prolog im Himmel -, in denen der Ausgangspunkt des Dramas dargestellt wird. Danach folgen Fausts Monolog, in dem er seine Unzufriedenheit mit den Wissenschaften schildert, sein Werdegang zum Teufelsbündler, der Pakt und die Abenteuer in der „kleinen Welt“ der bürgerlichen Gesellschaft. Die Gretchen-Tragödie ist ebenfalls zentraler Bestandteil des ersten Teils.

Der zweite Teil weckt Faust vom Heilschlaf nach den erschütternden Ereignissen und Erlebnissen des ersten Teils und führt ihn zu weiteren Abenteuern in der „großen Welt“, in der Welt der Antike, in der Welt der griechischen Mythologie. In diesem Teil spielt die Beziehung zu Helena eine bedeutsame Rolle. Am Ende des Dramas stirbt Faust, wird gerettet und von den Engeln in den Himmel getragen.

Wie dargelegt, begann schon das Straßburger Puppenspiel mit einem Prolog in der Hölle, in dem über Faust gesprochen wurde. Hier zeigte sich eine dualistische Weltauffassung, nach der Himmel und Hölle voneinander getrennte Welten sind. Ebenso war eine solche dualistische Auffassung bei dem „Christlich Meynenden“ zu spüren.⁴⁰³ Goethe stellt eine andere religiöse Auffassung dar, indem sein einleitender Prolog im Himmel stattfindet. Der Rahmen dieses Prologs ist aus dem Buch Hiobs entliehen, aber die Begründungen sind unterschiedlich.⁴⁰⁴ Gott wird hier als der Allmächtige dargestellt, als derjenige, der sowohl über die guten als auch über die bösen Geister herrscht. „Instead of the evil spirit asking the

⁴⁰² Siehe Trunz (Hrsg.): Sonderausgabe Goethe: Faust. S. 468.

⁴⁰³ Siehe Kap. IV.I.2. in dieser Arbeit.

⁴⁰⁴ Hiob „war fromm und rechtschaffen, gottesfürchtig und mied das Böse“ (Hb 1,1), Faust dagegen diente dem Herrn „nur verworren“ (V. 308), und musste noch „in die Klarheit“ (V. 309) geführt werden.

permission of Satan, we have in Goethe Satan sent by God.”⁴⁰⁵ Das Böse ist also im Guten integriert.⁴⁰⁶ Lubkoll (1986) nennt dies „die aufklärerische Neutralisierung der Schöpfung bzw. die Integration des Übels im Sinne der Theodizee“⁴⁰⁷.

In diesem Prolog bietet Mephistopheles Gott eine Wette an. Er behauptet, er könne Faust auf seine Seite ziehen. Gott geht die Wette zwar nicht ein⁴⁰⁸, erlaubt aber Mephisto, Faust in seinem Erdenleben Gesellschaft zu leisten:

So lang’ er auf der Erde lebt,
So lange sei dir’s nicht verboten.
Es irrt der Mensch so lang’ er strebt. (V. 315-317)⁴⁰⁹

Mephisto ist mit dieser Einschränkung einverstanden, denn „mit den Toten“ habe er sich „niemals gern befangen“ (V. 318f).

Die bisher behandelten Werke haben unterschiedliche Aspekte als Beweggründe Fausts für den Teufelspakt gezeigt: Wissensdurst, Mangel an Ruhm und Suche nach Glück. Goethes Faust scheint am Anfang den Weg des wissensdurstigen Forschers zu gehen, der, nach langem Studium der verschiedensten Fächer, immer noch mit seinem eigenen Wissen und mit den Ergebnissen seiner Forschung unzufrieden ist. Dieser Wissensdurst Fausts dient bei Goethe jedoch nur als Ansatz zu der Geisterbeschwörung und zu dem darauf folgenden Teufelspakt. Was Faust wissen will, sind keine einzelnen „Wahrheiten“, sondern er will umfassende, absolute Welt- und Naturerfahrung. Dies wird an mehreren Stellen deutlich:

Daß ich erkenne was die Welt
Im Innersten zusammenhält (V. 382f)

O gibt es Geister in der Luft,
Die zwischen Erd’ und Himmel herrschend weben,
So steigt nieder aus dem goldnen Duft
Und führt mich weg, zu neuem buntem Leben! (V. 1118-1121)

Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,

⁴⁰⁵ Brough: *New Perspectives of Faust. Studies in the origins and philosophy of the Faust theme in the dramas of Marlowe and Goethe.* S. 213.

⁴⁰⁶ Bereits in seiner „Rede zum Shakespeares Tag“ (1771) stellt Goethe seine Auffassungen über das Wesen des Bösen dar: „[D]as, was wir böse nennen, ist nur die andere Seite vom Guten, die so notwendig zu seiner Existenz und in das Ganze gehört, als Zona torrida brennen und Lappland einfrieren muß, daß es einen gemäßigten Himmelsstrich gebe.“ (In: Goethe: *Kleine Schriften.* , S. 69.)

⁴⁰⁷ Lubkoll: „...und wär’s ein Augenblick“. S. 121. Siehe auch Lukács: *Faust und Faustus.* S. 163: „im Bösen können Keime des Guten verborgen sein, aber zugleich kann im erhabensten Gefühl etwas Satanisches stecken“ - Lukács sieht das Böse jedoch nicht in dem Guten integriert, sondern sieht beide Kräfte in einem neutralen Ineinander verbunden.

⁴⁰⁸ Siehe auch Mahal: *Mephistos Metamorphosen.* S. 373f; sowie Hohlfeld: *Pakt und Wette in Goethes ‚Faust‘.* S. 386.

⁴⁰⁹ Goethe: *Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil.* Ich zitiere nach der Ausgabe Albrecht Schöne (Hrsg.): *Goethe: Faust. Texte und Kommentare in zwei Bänden.* 5. Auflage. Frankfurt a. M. / Leipzig 2003.

Will ich in meinem innern Selbst genießen [...]. (V. 1770f)⁴¹⁰

Der Wissensdrang Fausts ist nicht mehr das Zentrale in dem Werk, er ist vielmehr ein Teil von Fausts Streben, das auf eine absolute Welt, Natur und Gott umfassende Erkenntnis zielt.

Hier ist bezeichnend, daß Faust in der Gelehrtentragödie sehr allgemein als Ziel seines Strebens die Erkenntnis der Welt in ihrem Zusammenhang, d.h. Natur und Gesellschaft als Gesamtheit angibt, nicht aber konkrete Einzelbereiche oder gar spezielle Erkenntnisfelder nennt. Er will die 'Wahrheit' überhaupt, oder wenigstens den 'Spiegel ewger Wahrheit' (V.615), nicht Wahrheiten einzeln und konkret.⁴¹¹

In der Faust-Tradition haben auch andere Aspekte als Beweggründe für einen Pakt mit dem Teufel gedient, z.B. „Liebe“ und „Glück“. Sie treten auch bei Goethe auf, allerdings nicht als Beweggründe, sondern - dem Wissen gleich - als Teile des Oberbegriffs „Streben“. Dies wird dadurch deutlich, dass Faust, nachdem er erreicht hat, was er erreichen wollte, nie zufrieden ist, sondern immer weiter strebt. Kaum ist er einen Schritt weiter gekommen, schon langweilt es ihn. „Die Tätigkeit endet nicht mit [sic!] der Vollendung der Tat, der Befriedigung eines Bedürfnisses, sondern im Begriff des Strebens liegt die Unendlichkeit des Schaffens, das ununterbrochene Aufrechterhalten des Schaffensvorgangs.“⁴¹²

Die Liebe ist, auch wenn kein primärer Grund zum Teufelspakt, ein bemerkenswerter Teil der Goetheschen Faust-Tragödie.⁴¹³ In beiden Teilen des Dramas spielt eine Frau eine wichtige Rolle. Zuerst ist das Objekt von Fausts Begierde - und nachher Liebe - Gretchen, das kleine, einfache Mädchen aus einer kleinen, einfachen Welt. Faust hat sich in Gretchen verliebt und will sie kennen lernen - zunächst vorrangig physisch. Sein Wunsch geht zwar in Erfüllung, aber es ist für ihn nicht der „höchste Augenblick“, er ist in seinem inneren Streben durch diese Beziehung nicht befriedigt. Jedoch fühlt Faust sich auch weiterhin zu Gretchen hingezogen, will sie aus dem Kerker retten, fühlt sich schuldig („O wär' ich nie geboren!“, V. 4596). „Faust durchläuft [...] alle wesentlichen Etappen der individuellen Liebe von der ordinärsten Sinnenlust mit ihren zynisch unmenschlichen Begleiterscheinungen bis zur echten

⁴¹⁰ Hervorhebungen in den Zitaten von mir, M.S-S.

⁴¹¹ Scholz: Die beschädigte Seele des großen Mannes. S. 8.

⁴¹² Scholz: Die beschädigte Seele des großen Mannes. S. 8.

Lubkoll („...und wär's ein Augenblick“, S. 125) bringt sowohl den Wissensdurst als auch die Liebe und Sinnlichkeit in Verbindung mit dem Streben: „Fausts Streben richtet sich nicht nur darauf, sich ‚seines Verstandes zu bedienen‘ (Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne...), sondern es ist gekoppelt an eine ebenso unermessliche irdische Sinnenlust (und von der Erde jede höchste Lust...), wobei es genau die Verwickeltheit von Erkenntnis und Lust ist, die Fausts dauernde Unbefriedigung ausmacht.“ Scholz (Die beschädigte Seele... S. 13.) formuliert diesen Konflikt folgendermaßen: „Das Streben hat zum Ziel den Genuß, von dem für Faust von vornherein feststeht, daß er nur vorübergehende Befriedigung bringen wird, niemals aber dauerhafte Sättigung. Streben und Genießen sind zugleich ein und derselbe Prozess, Genießen ist nur *als* Streben möglich, nicht etwa als Ausruhen nach dem Streben.“

⁴¹³ Da die Liebesbeziehungen Fausts sowohl zu Gretchen als auch zu Helena hinlänglich erforscht sind, stellt dieser Text keinen Anspruch auf eine ausführliche Analyse darüber.

und tragischen seelisch-sinnlichen Liebesleidenschaft.⁴¹⁴ Hier geht es um echte Liebesgefühle, keine flüchtige Eroberung. Doch verweilen kann Faust bei Gretchen nicht; sie stirbt und Faust muss mit Mephisto weiter.

Ähnlich ergeht es ihm mit Helena: Zunächst soll Faust sie nur hervorzaubern als Beweis für seine Fähigkeiten. Er verliebt sich aber so sehr in die Erscheinung, dass er das „Unmögliche“ begehrend Helena als wirkliche Frau haben will, nicht bloß als Erscheinungsbild. „Helena war für ihn [Faust] der Inbegriff aller Schönheit und Kunst, darüber hinaus aber auch Symbol aller schöpferischen, produktiven Kraft im Menschen, aller zeitüberlegenen, klassischen Kultur.“⁴¹⁵ Da Helena etwas Schöpferisches und Produktives darstellt, muss die Liebe zu ihr auch schöpferisch und produktiv sein, also im Sinne des Herrn in Goethes Werk durchaus erstrebenswert und „gut“. Mit Helena lebt Faust in einem Augenblick und genießt sein Leben, seine Liebe zu ihr ist echt, nicht bloße Sinneslust. Ein wirkliches Verweilen in dem Liebesaugenblick mit Helena kann es jedoch auch nicht geben, schließlich existiert die Beziehung zu ihr nur in der „Zauberwelt“ der Antike.

Für Faust sind Wissen, Liebe und Genuss gleichwertige Teile seines Strebens; durch all diese Bereiche will er das Unerreichbare, das Unmögliche erreichen. So wird der Beweggrund Fausts für den Teufelspakt deutlich: auf der Suche nach einem erfüllten Dasein, nach dem höchsten Augenblick, gesellt er sich zu Mephistopheles, zu dem „stets verneinenden“⁴¹⁶ Geist. Er glaubt zwar nicht, einen solchen Augenblick je erreichen zu können. Mehr als das geht es ihm darum, ständig in Bewegung zu sein. Er will weder erstarren noch in Ruhe das bisher Erreichte genießen. Darin wird der Grundkonflikt Fausts deutlich: „was nur Station, an der die Lebensfahrt vorüberweilt, ist, das soll *ewig* währen [der höchste Augenblick], weil der Wunsch es will. Jedoch dem Wunsch entgegen steht die Forderung, die dieser Mensch Faust in sich trägt: daß er fortschreite.“⁴¹⁷ Liebe, Glück, Ruhm und Macht sind zwar für Faust erstrebenswerte Dinge, aber sie können ihn nicht befriedigen, und sind deshalb auch keine Beweggründe für den Teufelspakt.

Goethes Faust - anders als die Faust-Gestalten vor Goethe - ruft in seiner inneren Verzweiflung nicht sofort die höllischen Geister, sondern er beschaut das Zeichen des

⁴¹⁴ Lukács: Faust und Faustus. S. 171.

⁴¹⁵ Emrich: Das Rätsel der 'Faust-II'-Dichtung. In: Keller (Hrsg.): Aufsätze zu Goethes Faust II. S. 38f.

⁴¹⁶ Goethe: *Faust I*, V. 1338: „Ich bin der Geist der stets verneint!“

⁴¹⁷ Daur: Faust und der Teufel. S. 64.

Erdgeistes⁴¹⁸, in der Hoffnung, dass er ihn „begreifen“ könne, durch ihn die Geheimnisse der Natur enthüllen könne. Der Erdgeist enthüllt ihm aber: „Du gleichst dem Geist den du begreifst, / Nicht mir!“ (V. 512f). So wird Faust dieser Weg der Erkenntnis verschlossen, und Grumach stellt zu Recht fest:

[Faust] müßte völlig verzweifeln, gäbe es nicht unter den in die irdische Welt gebannten Geistern noch einen „grossen, herrlichen, erhabenen“ und „unendlichen Geist“, der ihm das geben kann, was ihm Makrokosmos und Erdgeist versagt haben, nämlich Luzifer...⁴¹⁹

So nimmt Faust den Eintritt des Teufels Mephistopheles mit Freuden an und versucht dann, mit seiner Hilfe die ihn plagenden Geheimnisse zu enthüllen. Faust schlägt den Pakt mit Mephistopheles vor („... da ließe sich ein Pakt, / Und sicher wohl, mit euch ihr Herren schließen?“, V. 1414f). Bei der zweiten Begegnung Fausts und Mephistos kommt es anschließend zu der Paktschließung. Mephisto bietet sich als Knecht an, stellt aber eine Bedingung:

Ich will mich hier zu deinem Dienst verbinden,
Auf deinen Wink nicht rasten und nicht ruhn;
Wenn wir uns drüben wieder finden,
So sollst du mir das Gleiche tun. (V. 1656-1659)

„Das Drüben kann mich wenig kümmern“ (V. 1660), sagt Faust, deshalb könne er also getrost den Pakt unterschreiben. Faust will aber zuerst noch wissen, was Mephisto anzubieten habe, bevor er sich ihm verschreibt. Er hegt Zweifel an den Künsten Mephistos: „Was willst du armer Teufel geben? / Ward eines Menschen Geist, in seinem hohen Streben, / Von deines Gleichen je gefaßt?“ (V. 1675-1677) und zählt einige Gaukelkunststücke auf, um den Teufel zu testen:

Doch hast du Speise die nicht sättigt...
[...]
Ein Spiel, bei dem man nie gewinnt,
Ein Mädchen, das an meiner Brust
Mit Äugeln schon dem Nachbar sich verbindet,
[...]
Zeig mir die Frucht die fault, eh' man sie bricht,
Und Bäume die sich täglich neu begrünen! (V. 1678-1687)

In Wirklichkeit geht es Faust aber nicht darum, dass er diese Kunststücke sehen oder erleben möchte. Er sucht etwas Höheres, den „höchsten Augenblick“, in dem es nicht um

⁴¹⁸ Der Erdgeist ist ein wirksamer, tätiger Geist („So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit, / Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid“, V. 508f.), aber er gehört noch nicht zu den „höheren Geistern“. Grumach sagt in seinem Aufsatz „Zur Erdgeistszene“, dass „der Erdgeist [...] nicht zu den großen Geistern gehören kann, denn die Worte (V.517): ‚Und nicht einmal dir!‘, Fausts Entsetzen, daß er, das ‚Ebenbild der Gottheit‘, nicht einmal diesem Geist gleicht, sondern nur dem, den er ‚begreift‘“. Dies beweise nach Grumach, dass der Erdgeist „an der untersten Grenze der Geister steht, die der Mensch allenfalls noch begreifen könnte.“ (S. 314.)

⁴¹⁹ Grumach: Zur Erdgeistszene. In: Keller: Aufsätze zu Goethes Faust I. S. 325.

Gaukelkunst, sondern um absolute Wahrheit und Welterkenntnis geht - er sucht im Prinzip also etwas Unmögliches. Seiner Sache sicher schlägt Faust eine Wette vor:

Wird' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen:
So sei es gleich um mich getan!
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
Daß ich mir selbst gefallen mag,
Kannst du mich mit Genuß betrügen:
Das sei für mich der letzte Tag!
Die Wette biet' ich! (V. 1692-1698)

Diese Bedingungen akzeptiert Mephisto - ebenso seiner Sache sicher. Faust fährt aber fort und gibt genauere Bestimmungen an:

Wird' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn!
Dann mag die Totenglocke schallen,
Dann bist du deines Dienstes frei,
Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,
Es sei die Zeit für mich vorbei! (V. 1699-1706)

Was Faust von Mephistopheles will, ist kein konkretes Wissen, auch kein konkreter Genuss; es geht ihm um das Streben, um die Suche nach dem höchsten Augenblick, in dem alle seine Wünsche wahr werden, in dem er das Absolute genießen kann. Da er diesen höchsten Augenblick nie zu erreichen glaubt, und schon gar nicht mit der Hilfe des „armen Teufels“, kann er die Wette wagen. Er weiß, „daß des Versuchers *Künste* niemals das befriedigen, die Sehnsucht werden stillen können, die den Wesensgrund bewegt! Er will den Teufel nützen, nicht ihm folgen. Nicht Erfüllung seiner Sehnsucht will er von dem Geist, der stets verneint; er will von ihm das Unbefriedigende“⁴²⁰.

Die Wette zwischen Faust und Mephistopheles ist eine Fortsetzung der Wette, die Mephistopheles im Himmel Gott angeboten hat - wenn auch Gott auf diese Wette nicht einging. Im Prolog im Himmel hat Gott Mephisto erlaubt, Faust seine „Straße sacht zu führen“ (V. 314), und daraufhin noch gesagt, der Mensch brauche einen Anreiz, damit er ständig weiterstrebe:

Des Menschen Tätigkeit kann allzuleicht erschaffen,
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh;
Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt, und muß, als Teufel, schaffen. (V. 340-343)

⁴²⁰ Daur: Faust und der Teufel. S. 62.

Was für eine Art von Tätigkeit hier von Gott gemeint ist - ob sie zum Guten oder zum Bösen dient - ist Goethes Gott gleichgültig. Das Streben wird in diesem Werk nicht christlich-moralisch gedeutet, sondern sowohl das in den Folgen produktive, d.h. „gute“ Streben als auch das destruktive, also „böse“ Streben werden letztlich als positiv angesehen.

Das Streben, die rastlose Tätigkeit, ist ein Hauptmotiv des gesamten Dramas. Zuerst gibt Gott, wie bereits erwähnt, Mephistopheles die Erlaubnis - man könnte sogar sagen: den Befehl -, bei Faust als „reizende Kraft“ zu wirken und meint, der Mensch werde sowieso, „so lang er strebt“, irren. Am Anfang von Fausts Bestrebungen, zu mehr Erkenntnis zu gelangen, erscheint der Erdgeist, der „am sausenden Webstuhl der Zeit“ (V. 508) produktiv, und somit auch ein tätiger, „geschäftiger Geist“ (V.511) ist. Als Faust anfängt, die Bibel, genauer das Johannesevangelium zu übersetzen, endet er statt der Übersetzung nach Luther: „Im Anfang war das Wort“ nicht bei „Wort“, auch nicht bei „Sinn“ oder „Kraft“, sondern bei „Tat“.⁴²¹ In der Paktszene verspricht er Mephistopheles „Das Streben meiner ganzen Kraft“ (V.1742), anstatt den Willen auszusprechen, sich „beruhigt ... auf ein Faulbett legen“ (V. 1692) zu wollen und den „schönen Augenblick“ (V. 1699f) zu genießen. Selbst in wirklicher Liebe - in der Liebe zu Gretchen - bleibt für Faust kein Verweilen.

Im zweiten Teil strebt Faust immer weiter; nachdem er aus dem Heilschlaf erwacht ist:

Du Erde warst auch diese Nacht beständig
Und atmest neu erquickt zu meinen Füßen,
Beginnest schon mit Lust mich zu umgeben,
Du regst und rührst ein kräftiges Beschließen,
Zum höchsten Dasein immerfort zu streben. (V. 4681-4685)

Als Faust, um Paris und Helena hervorzaubern zu können, zu den Müttern gehen muss, wenn auch gegen seinen Willen, macht er deutlich, dass er nun nicht in das Gewohnte zurückgehen will, sondern:

Doch im Erstarren such ich nicht mein Heil,
Das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil [...]. (V. 6271f)

Ebenso kommt das unermüdliche Streben, die rastlose Tätigkeit im Gespräch zwischen Manto und Chiron in der „Klassischen Walpurgisnacht“ vor; Chiron erzählt Manto, dass Faust Helena gewinnen will. Darauf antwortet Manto: „Den lieb' ich der Unmögliches begehrt“ (V. 7488). Auch sie bevorzugt also das Tätige, selbst wenn das Ziel der Tätigkeit unmöglich erscheinen mag.

⁴²¹ Siehe hierzu auch Scholz: Die beschädigte Seele des großen Mannes. S. 9.

Das Ende von Goethes *Faust* unterscheidet sich von dem der bisher behandelten Werke. Faust wird in diesem Drama gerettet.⁴²² Die Rechtfertigung für Fausts Rettung am Ende des Dramas lautet: „Wer immer strebend sich bemüht / Den können wir erlösen.“ (V. 11936f)⁴²³. „Das Urteil lautet eindeutig: Fausts Streben als Hauptmoment seiner Individualität ist gut. [...] Der Herr bezeichnet den tätigen Menschen als den guten Menschen.“⁴²⁴

Nach traditionell christlichen Kriterien wäre Fausts Rettung gar nicht möglich gewesen, denn die Ewigkeit, das „Drüben“, interessierte ihn von Anfang an nicht:

Das Drüben kann mich wenig kümmern;
Schlägst du erst diese Welt zu Trümmern,
Die andre mag darnach entstehn. (V. 1660-1662)

Außerdem war Faust nicht „unschuldig“; er hatte bereits die Vernichtung (destruktives Streben) Gretchens, ihrer Mutter, ihres Bruders und ihres Kindes, sowie die Philemons, Baucis' und ihres Gastes, des Wanderers, auf seinem Gewissen. „Seine menschliche Schuld ist irdisch unsühnbar; er bleibt, religiös gesprochen, der Erlösung bedürftig.“⁴²⁵ Reuevoll und demütig tritt Faust am Ende des Dramas aber nicht auf; von Gottes barmherziger Gnade dem reuigen Sünder gegenüber kann hier also nicht die Rede sein:

Der Erdenkreis ist mir genug bekannt.
Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt:
Tor! wer dorthin seine Augen blinzeln richtet,
Sich über Wolken seines gleichen dichtet;
Er stehe fest und sehe hier sich um;
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm,
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen,
Was er erkennt läßt sich ergreifen (V. 11441-11447)

⁴²² Die Rettung Fausts war aber ursprünglich keine Erfindung Goethes; erstmalig hatte Lessing die Absicht gehabt, Faust zu retten. (Hierbei sind die skandinavischen Faust-Gestalten nicht berücksichtigt, die aus der Tradition heraus ein anderes Ende für Faust für möglich oder zumindest zulässig hielten, und in denen das Ende oft offen gelassen war.) Lessing gelang es jedoch nicht, seinen Faust zu beenden, so daß nur noch Fragmente seiner Pläne bekannt sind. Die Begründung für Fausts Rettung in Lessings Fragment erläutert Blankenburg in einem Brief vom 14.05.1784: „... die höllischen Heerscharen glauben ihre Arbeit vollbracht zu haben; sie stimmen im fünften Akte Triumphlieder an - wie eine Erscheinung aus der Oberwelt sie auf die unerwartetste und doch natürlichste und doch für jeden beruhigendste Art unterbricht: ‚Triumphiert nicht‘, ruft ihnen der Engel zu, ‚ihr habt nicht über Menschheit und Wissenschaft gesiegt; die Gottheit hat dem Menschen den edelsten der Triebe nicht gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen; was ihr sahet, und jetzt zu besitzen glaubt, war nichts als ein Phantom?.“ (Lessings Werke, Band I. S. 256.) Der „richtige“ Faust habe die ganze Zeit geschlafen und danke nun „der Vorsehung für die Warnung, die sie durch einen so lehrreichen Traum ihm hat geben wollen. - Er ist jetzt fester in Wahrheit und Tugend als jemals.“ (Ebd., S. 260; aus einem Brief von J. J. Engel) Das Motiv oder die Begründung für die Rettung ist bei Lessing also vollkommen unterschiedlich zu der Goetheschen Lösung gewesen. Nach Lessings Fragment versuchte sich auch Paul Weidmann mit einem Faust-Werk („Johann Faust“; 1775), in dem Faust ebenso gerettet wurde. Jenes Werk ist das erste *vollständige*, zur Rettung Fausts führende Werk, aber wie Smeed (1975) sagt: „Weidmann's Faust is an ineffectual figure; it remained for the *Stürmer und Dränger* to turn Faust into something resembling a hero.“ (S. 7.)

⁴²³ Es wird hier nicht gesagt, wozu der Mensch sich bemühen soll, Hauptsache ist, daß er sich in ständigem Streben, in ständiger Bewegung befindet.

⁴²⁴ Scholz: Die beschädigte Seele... S. 10.

⁴²⁵ Keller: Größe und Elend, Schuld und Gnade. In: Das Wagnis der Moderne. S. 120.

Aber wie Keller (1993) feststellt: „Weder Fausts Erlösung noch seine ‚Himmelfahrt‘ (...) sind christlich-dogmatisch zu verstehen [...]. Den Gnadenakt für Fausts ‚Fortexistenz‘ ermöglicht die gegenstrebige Einheit von rastloser Tätigkeit und korrespondierender Liebe. Faust bedarf weder des Glaubens noch der Reue noch der tätigen Buße, um der Erlösung teilhaft zu werden.“⁴²⁶

Goethe ging es bei der Rettung Fausts um das vielfach betonte Streben des Menschen, wobei er der göttlichen Hilfe ebenfalls für wichtig hielt. Im Gespräch mit Johann Peter Eckermann (1831) weist er auf die Verse 11934-11941⁴²⁷ hin und sagt:

In diesen Versen [...] ist der Schlüssel zu Fausts Rettung enthalten. In Faust selber eine immer höhere und reinere Tätigkeit bis ans Ende und von oben die ihm zu Hülfe kommende ewige Liebe. Es steht dieses mit unserer religiösen Vorstellung durchaus in Harmonie, nach welcher wir nicht bloß durch eigene Kraft selig werden, sondern durch die hinzukommende göttliche Gnade.⁴²⁸

Die Rettung Fausts ist legitim; Gott betrügt Mephistopheles nicht, indem er ihm Faust wegnimmt. Der Ausgang der Tragödie wurde bereits im „Prolog im Himmel“ dargelegt: Wenn das Böse im Guten integriert ist, wenn also der Teufel ein Untertan Gottes ist, den er um Erlaubnis bitten muss, Faust verführen zu dürfen, kann denn Faust überhaupt in diesem Fall „verlieren“? Kann er im christlichen Sinne „gerichtet“ werden, wenn Gott ihm Mephistopheles als „Gesellen“ gibt, der „reizt und wirkt, und muß, als Teufel, schaffen“ (V. 342f)? Goethes Weltbild war nicht dualistisch, das Gute und das Böse bildeten zusammen eine Einheit. Das Streben Fausts findet daher in einem geschlossenen Kreis statt, jenseits von gut und böse. Gott will nur, dass der Mensch sich in ständiger Bewegung befindet, dass er nicht auf einem „Faulbett“ ruhen bleibt.⁴²⁹

⁴²⁶ Keller: Größe und Elend, Schuld und Gnade. S. 126.

⁴²⁷ „Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen,
,Wer immer strebend sich bemüht
Den können wir erlösen.'
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben Teil genommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen.“

⁴²⁸ Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. 6.5. 1831. S. 435. Es muss hier jedoch betont werden, dass Eckermann seine Gespräche mit Goethe wahrscheinlich schriftlich etwas anders wiedergegeben hat, als die Gespräche tatsächlich liefen. Eckermann hat religiöse Aspekte mehr betont als Goethe ursprünglich gemeint haben mag.

⁴²⁹ Eine andere Interpretation von der Rechtfertigung für Fausts Rettung hat man an der folgenden Stelle gefunden: „Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange/ Ist sich des rechten Weges wohl bewußt“ (V. 328-329). Gott sei also der Meinung, in jedem „guten Menschen“ stecke ein Keim des Guten, auch wenn es nicht immer zum Vorschein käme. Es könnte gefragt werden, ob Faust tatsächlich „ein guter Mensch“ war, der „sich des rechten Weges wohl bewußt“ war, da sein Handeln und seine Aussagen etwas Anderes besagen. Dies stellt u.a. auch Keller (Größe und Elend, Schuld und Gnade, S. 121.) fest: „Aber Faust ist weder der im *Prolog*

Wie verhält es sich am Ende mit dem Pakt und mit der Wette zwischen Faust und Mephistopheles? Sind sie von vornherein eine Lüge, ein Betrug? Der Pakt - darüber streitet sich die Faust-Forschung - hat für Faust eine *konditionale* Bedeutung: Das *Wenn* im Vers 1658 („Wenn wir uns drüben wieder finden...“) deutet auf die Möglichkeit des Wiederfindens hin, nicht auf die Tatsache, dass es einmal passieren wird. Dieser Ausdruck war von Mephistopheles jedoch *temporal* gemeint; er ging davon aus, dass sie sich auf jeden Fall „drüben“ wieder finden.⁴³⁰

Ebenso ist es mit der Wette. Faust verspricht Mephisto, dass, wenn er sich „auf ein Faulbett legen“ sollte, seine Zeit sofort zu Ende sei, und dass Mephisto ihn dann als Diener in die Hölle mitnehmen könnte. Die weiteren Bestimmungen der Wette – „Werd’ ich zum Augenblicke sagen: / Verweile doch! du bist so schön!“ (V. 1699f), „Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen“ (V. 1705) - scheinen am Ende des Dramas dem Buchstaben nach zuzutreffen: „Zum Augenblicke dürft’ ich sagen: / Verweile doch, Du bist so schön!“ (V. 11581f); „Die Uhr steht still – [...] Der Zeiger fällt“ (V. 11593f). Die Uhr steht tatsächlich still, denn Fausts Leben endet, aber das Verweilen des Augenblicks hat sich Faust in seiner Todesstunde nur gewünscht; er hat den höchsten Augenblick *nicht* erlebt. Davon zeugen auch seine letzten Worte: „Im Vorgefühl von solchem hohen Glück / Genieß ich jetzt den höchsten Augenblick.“ (V. 11585f; Hervorhebung M.S-S.). Mephisto hat also auch hier nur *dem Wort nach* - schließlich hat Faust die entscheidenden Worte „Verweile doch, Du bist so schön“, wenn auch nur im Konditionalis, ausgesprochen - einen Anspruch auf Faust nach seinem Tod.

In der Forschung hat sich hierfür die Formulierung eingebürgert, daß der Teufel zwar *dem Buchstaben nach* die Wette mit Faust gewonnen hat, indem die erweiterte Paktformel gefallen ist, *dem Geiste nach* jedoch gerade nicht vermocht hat, Faust dazu zu bewegen, sich auf das „Faulbett“ zu legen. Denn noch die Schlußvision antizipiert

apostrophierte ‚gute Mensch‘, ‚des rechten Weges wohl bewußt‘, noch wird seine Verworrenheit im irdischen Bereich von der vorausgesagten ‚Klarheit‘ abgelöst.“ Ob und wie gerechtfertigt also Fausts Rettung gewesen ist, kann bestritten werden. Einige Forscher, wie u.a. Henkel (The „Salvation“ of Faust, S. 93) vertreten die Ansicht, dass es Goethe um die Theorie der „apokatastasis panton“, „Wiederbringung aller Dinge“ ging. Nach dieser Theorie des Origines (3. Jh.) „everything will return to where it started - to God“. Wenn alles zu Gott zurückkehrt, egal was im irdischen Dasein passiert, dann wird auch Faust automatisch gerettet. „Diese wundersame Toleranz gesteht nicht nur den Guten, sondern auch den Bösen die schließliche Rückkehr zu Gott zu. Selbst der Teufel, der nichts als den gottgenehmigten Auftrag ausübt, ist von der Barmherzigkeit nicht ausgeschlossen“ (Keller: Größe und Elend, Schuld und Gnade, S. 125). Ob Goethe diese Theorie tatsächlich als Grundlage zu der Rettung Fausts angewendet hat, bleibt unklar. Ich vertrete die Ansicht, dass dies nicht die Grundlage zu Fausts Rettung war, sondern die oben genannte Integration des Bösen in das Gute, wobei Faust also keine Möglichkeit hat, zu „verlieren“.

⁴³⁰ Siehe auch Hohlfeld: Pakt und Wette in Goethes ‚Faust‘. S. 395f.

den „schönen“ Augenblick nur, durchlebt ihn nicht in Wirklichkeit, zeigt einen zwar irrenden, dabei aber strebenden Faust.⁴³¹

Es könnte durchaus auch argumentiert werden - u.a. hat Weigand diese Frage gestellt⁴³² - dass der Teufel tatsächlich die Wette gewonnen habe. Im Grunde hat schließlich Faust in Goethes Werk in seiner Liebe zu Helena im Augenblick gelebt und jenen Augenblick genossen:

FAUST: Nun schaut der Geist nicht vorwärts nicht zurück,
Die Gegenwart allein -

HELENA: Ist unser Glück. (V. 9381f)

[...]

FAUST: Ich atme kaum, mir zittert, stockt das Wort;
Es ist ein Traum, verschwunden Tag und Ort

HELENA: Ich scheine mir verlebt und doch so neu,
In dich verwebt, dem Unbekannten treu.

FAUST: Durchgrüble nicht das einzigste Geschick
Dasein ist Pflicht, und wärs ein Augenblick. (V. 9413-9418)

Im Grunde hätte ja Mephistopheles hier eingreifen können, hätte sagen können, dass Faust nun seinen lang ersehnten Augenblick des vollkommenen Glücks erlebt hat und dafür jetzt in die Hölle soll. Doch hat Mephisto sich diese Möglichkeit verspielt - oder besser noch: er hatte in der Antike nie Gewalt über Faust, denn, wie er selbst im ersten Akt des zweiten Teils sagt, als Faust von ihm das Hervorzaubern von Helena fordert:

Das Heidenvolk geht mich nicht an,
Es haust in seiner eignen Hölle (V. 6209f)

Was also in der antiken Mythologie geschieht, ist nicht Mephistos Angelegenheit. Er kann sich zwar maskieren, damit er an dem Geschehen teilnehmen kann, aber er vermag seine Gewalt in jener Welt nicht auszuüben. Den Teufel oder den Begriff des „Widergöttlichen“, des „Teuflischen“, gibt es schließlich nur in dem christlichen und jüdischen Glauben: ohne den einen allmächtigen Gott gibt es auch keinen Widerpart. Das „Heidenvolk“ der Antike lebt sowieso bereits in „seiner eignen Hölle“, da es ganz andere Götter hat, warum soll Mephisto sie in die „christliche Hölle“ zu bringen versuchen? Aus diesem Grunde kann Mephisto in der antiken Welt Fausts Genüsse weder kontrollieren noch beeinflussen, noch ihn gar aus dieser fernen Welt in die Hölle reißen.

Weiterhin ist es wichtig zu betonen, dass die Abenteuer in der Antike in einem „zeitlosen“ und „ortlosen“ Augenblick geschehen („Es ist ein Traum, verschwunden Tag und Ort“, V. 9414). Die Antike liegt bereits in der Vergangenheit, in der Geschichte, lange vor dem

⁴³¹ Anglet: Der „ewige“ Augenblick. S. 191.

⁴³² Weigand: Wetten und Pakt in Goethes ‚Faust‘. S. 426: „War nicht Faust in der Vereinigung mit Helena zu voller Erfüllung seines Daseins gelangt? (...) Hatte Faust im Erleben des Inbegriffs der Antike nicht ein vollkommenes Glück gekostet? (...) Hatte nicht Faust diesen mythischen Augenblick in einer Stimmung genossen, die geradezu nach dem Ausruf verlangte: ‚Verweile doch, du bist so schön?‘“

Paktschluss zwischen Mephisto und Faust. Außerdem findet die Helena-Geschichte im Mythos statt, nicht in der Wirklichkeit. Die Zeit, in der sich Faust und Helena befinden, existiert daher nicht. Es geht hier also um eine „Nicht-Zeit“, in der ein zeitloser Augenblick erlebt wird. Den Augenblick darf Faust genießen, denn ihn gibt es ja in der Wirklichkeit nicht.⁴³³

Es hätte den Rahmen dieser Arbeit gesprengt, wenn alle wichtigen Aspekte dieses Dramas erläutert worden wären. Dies ist in der Forschung bereits vielfach geschehen. Diese Arbeit erhebt nicht den Anspruch, eine vollständige Analyse des Goetheschen *Faust* zu sein. Vielmehr habe ich mich hier, so wie bei der Behandlung der anderen Werke, auf die für meine Untersuchung relevanten Aspekte des Dramas konzentriert, d.h. auf die Gründe für den Teufelspakt, auf den Pakt an sich und auf Fausts Ende. Verzichtet wurde hierbei u.a. auf eine Analyse der beiden Liebesgeschichten - Gretchen und Helena - sowie auf die Bearbeitung der Ereignisse in der klassischen Walpurgisnacht. Goethes Faust soll schließlich nicht Mittelpunkt dieser Arbeit sein, sondern als ein Teil einer Traditionskette „Faust“ behandelt werden.

⁴³³ Nach Emrich (Das Rätsel der „Faust II“- Dichtung. In: Keller (Hrsg.): Aufsätze zu Goethes „Faust II“.) wird Faust hier deshalb nicht in die Hölle geführt, „weil es Goethe längst um etwas ganz Anderes ging, um die reine, absichtslose Entfaltung der Urphänomene von Schönheit, Kunst, Natur, Geschichte, Dasein selbst.“(S. 38.). Es ging Goethe um diese Urphänomene bereits durch das gesamte Drama hindurch, sie sind bereits in dem Begriff des „ewigen Strebens“ enthalten. Die Machtlosigkeit Mephistos gegenüber den Ereignissen in der Antike als Antwort zu der oben gestellten Frage - warum Faust trotz des „genüsslichen“ Augenblicks gerettet werden kann - erscheint mir gerechtfertigter als die Annahme, dass Goethe diesen Augenblick dahingeschrieben hätte, ohne ihn genau zu durchdenken, weil es ihm sowieso um „etwas ganz Anderes ging“.

A. 4. Christian Dietrich Grabbe: *Don Juan und Faust*

„Wer nach Goethe den Faust-Stoff als solchen aufnimmt, steht in seinem Schatten und wird vergleichend auf ihn bezogen.“⁴³⁴ Goethes Faust hat in der späteren Literaturforschung weiter an Prestige gewonnen. Andere über die Faust-Gestalt geschriebene Werke werden beinahe nur im Zusammenhang mit oder im Vergleich zu dem Goetheschen Werk bearbeitet und untersucht. Ein Dichter der nachgoetheschen Generation, der sich mit dem Faust-Thema beschäftigen wollte, hatte sich mit einem nahezu unerreichbaren Vorbild auseinandersetzen zu müssen.

Christian Dietrich Grabbe gehört zu den Dichtern, die erst nach dem Druck von Goethes *Faust. Der Tragödie erster Teil* anfangen, sich mit dem Thema zu beschäftigen. Sein *Don Juan und Faust* ist ein Versuch, diese beiden Gestalten der Weltliteratur in einem Stück zu verbinden. Nach seiner eigenen Aussage ehrte Grabbe das Werk Goethes ebenso wie die Oper Mozarts. Dennoch war er der Meinung, dass man durch eine Verbindung dieser beiden Gestalten einen noch bedeutenderen Beitrag für die Literaturgeschichte leisten könnte.

Er stieß an und fuhr fort: „Wir wollen hier nicht ein Langes über Goethe sprechen [...] in Faust allein hat er gleichsam die ganze Menschheit individualisirt. Ich kenne keinen Charakter weiter, der sich diesem an die Seite stellen ließe - und doch kenne ich einen, der, ihm schroff gegenüber gestellt, gerade in seinem Gegensatze, wenn auch nur in materieller Weise, fast seinen Werth erreicht: Don Juan. [...] lange Zeit glaubte [ich], weder Goethe's Faust noch Mozart's Don Juan könnten jemals übertroffen werden - [...] Ich weiß einen Stoff, der, mit gleichem Genie bearbeitet, noch etwas Vollkommneres zu Tage fördern müßte - ! [...] Ein Verein Beider [...] - Don Juan und Faust!“⁴³⁵

Don Juan und Faust erschien im Jahre 1829 und war das einzige Werk Grabbes, das zu seinen Lebzeiten aufgeführt wurde.

Der Ausgangspunkt von Grabbes Drama ist also eine Gegenüberstellung zweier „Helden“, die bereits jeder für sich in der Literatur existierten. Grabbe glaubte, der erste zu sein, der die Geschichten dieser beiden, Don Juans und Fausts, in seinem Drama verknüpfte⁴³⁶. Unter Don Juan und Faust, so Grabbe, kenne man „zwei tragische Sagen, von denen die eine den Untergang der zu sinnlichen, die andere den der zu übersinnlichen Natur im Menschen

⁴³⁴ Kreuzer: Zur Geschichte der literarischen Faust-Figur. S. 19.

⁴³⁵ Löb: Grabbe über seine Werke. S. 86: Gespräch mit Eduard Jerrmann.

⁴³⁶ Vor ihm hatten aber bereits zwei Dichter diese Helden in einem Werk zusammengebracht: Franz Horn (1805) und Niklas Vogt (1809). Von ihnen hat Grabbe wahrscheinlich nichts gewusst. Siehe auch Löb: Christian Dietrich Grabbe. S. 50.

bezeichnet⁴³⁷. Es ging ihm also darum, die „Extreme der Menschheit“⁴³⁸ darzustellen und sie in einem Werk zu behandeln.

Trotz ihrer Charakterunterschiede –

[d]er eine - Faust - sucht seine Identität im ewigen, aber auch ewig scheiternden Streben nach dem Übermenschlichen, der andere - Don Juan - in der Behauptung seiner selbst als Mensch⁴³⁹ –

haben Faust und Don Juan in der Grabbeschen Darstellung gemeinsame Ziele und Probleme: beide sind unzufrieden mit dem herrschenden gesellschaftlichen System und wollen „die Befreiung von jeglicher supranaturaler [sic!] Bevormundung“⁴⁴⁰, die Religion einbegreifen. Ebenso kämpfen beide „gegen das Mittelmäßige, Engherzige, Kleine, das stets im Leben die Norm für alles hergibt“⁴⁴¹. Bei Faust zeigt dies die Bereitschaft zum Teufelspakt, Don Juan seinerseits erklärt, er sei

Weit eher Don Juan im Abgrundsschwefel
Als Heiliger im Paradieseslichte!⁴⁴²

Im Laufe des Dramas tritt ein weiteres, die beiden Helden⁴⁴³ verbindendes Moment hinzu: der Kampf um Donna Anna, die beide begehren und für sich gewinnen wollen.

In der folgenden Analyse des *Don Juan und Faust* wird mehr Gewicht auf die Begebenheiten um Faust gelegt; die Gestalt des Don Juan erscheint lediglich, wenn Handlungsablauf oder Vergleichszwecke es nötig machen.

Grabbes Faust war - wie viele seiner literarischen Vorgänger - ein verzweifelter, frustrierter Wissenschaftler. Dies wird in seinem Monolog am Anfang des Werks deutlich:

Zur Arbeit! Zum Studieren! Schmach und Jammer!
Tödlicher Durst und nie gestillt! (S. 430)

⁴³⁷ Löb: Grabbe über seine Werke. An Georg Ferdinand Kettmeil. S. 92.

⁴³⁸ ebd., S. 93.

⁴³⁹ Kreuzer: Zur Geschichte der literarischen Faust-Figur. S. 20.

⁴⁴⁰ F. J. Schneider: Das tragische Faustproblem in Grabbes „Don Juan und Faust“. S. 554.

⁴⁴¹ F. J. Schneider: Das tragische Faustproblem... S. 554.

⁴⁴² Grabbe: Don Juan und Faust. Akt IV, Szene 4. S. 513. Ich zitiere nach der Ausgabe: Christian Dietrich Grabbe: Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden. Bearb. von Alfred Bergmann. Hrsg. von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Lechte Verlag. Emsdetten 1960. Im folgenden wird nur auf die Seitenzahlen dieser Ausgabe hingewiesen.

⁴⁴³ Ich verwende die Bezeichnung „Held“, um auf ‚neutralem Boden‘ zu bleiben. Siehe hierzu auch Hegele: Grabbes Dramenform. S. 43; (Hegele zitiert zum Teil F. J. Schneider: Christian Dietrich Grabbe. Persönlichkeit und Werk. S. 189): „Zu Antagonisten im eigentlichen Sinne des Wortes werden die beiden Helden nicht‘ urteilt auch F. J. Schneider, das verhindern schon, wie er weiterhin feststellt, ‚die übersinnlichen Mächte‘, die Faust zu Gebote stehen und die einen wirklichen ‚Entscheidungskampf zwischen den beiden Helden‘ ausschließen.“

Er habe „weit ferner, kühner“ (S. 430) den Pfad der Kunst und Wissenschaft beschritten als sonst jemand, habe sich beim „ersten Meilenstein“ (S. 430) auf dem Weg zur Erkenntnis noch nicht zufrieden gegeben, habe das Licht, nicht den Schein gesucht, es aber nie finden können. „Nicht nur menschliches Wissen und Erkenntnisstreben haben sich ihm auf seiner Lebenswanderung als unzulängliche Führer erwiesen, auch die Stütze des Glaubens, oder, vielleicht besser gesagt, des religiösen Erlebnisses ist ihm längst zerbrochen.“⁴⁴⁴

- Du großes Buch, du Bibel (Fels des Glaubens sagt man)
Von Varianten voll und Doppelsinn,
Voll Weisheit und voll sonderbarer Sprüche,
Mit keinem sichren Laubdach überwölben
In diesem dunklen Sturm mich deine Blätter;
Welk, trocken, fallen sie wie Laub des Herbstes,
Und wenn ichs nicht im Innern spüre, führen
Nicht tausend Bibeln, tausend Paradiese,
Nicht alle Ewigkeiten mich zum Heil! (S. 431)

Schneider stellt, Faust betreffend, fest: „Einerseits kann er nur das glauben, was ihm durch bloße Erkenntnis einleuchtet, andererseits aber weiß er, daß sich die letzten Geheimnisse nur dem religiösen Erlebnis erschließen, und daß dieses den von ihm erfaßten Inhalten die Überzeugungskraft von Erkenntnissen verleiht.“⁴⁴⁵ Daraus ergibt sich für Faust das folgende Dilemma:

Nichts glauben kannst du, eh du es nicht weißt,
Nichts wissen kannst du, eh du es nicht glaubst. (S. 431)

Faust gerät durch diese Doppelerkenntnis des Unergründlichen in tiefe Verzweiflung und beschließt, mithilfe der Magie zu versuchen, Antworten auf die ihn plagenden Rätsel zu finden. Es erscheint ihm der teuflische Ritter⁴⁴⁶, und es werden Paktbedingungen besprochen: „Du bist mein in diesem Leben, / Ich dein im Tode!“ (S. 439). Der Teufel soll für diesen Pakt folgende Bedingungen erfüllen:

Daß du (der Theorie nur halber, denn
Die Praxis geb ich auf, seit ich mich dir
Ergeben) mir, und wär's beim Schein der Flammen,
Den Weg zu zeigen suchst, auf dem ich Ruh
Und Glück hätt finden können! (S. 439)

Der Beweggrund für den Pakt mit dem Ritter ist somit bei Grabbe anfangs der Erkenntnisdurst. Allerdings tritt dieses Verlangen nach mehr Erkenntnis hier in einer anderen

⁴⁴⁴ F. J. Schneider: Das tragische Faustproblem... S. 540.

⁴⁴⁵ ebd., S. 540f.

⁴⁴⁶ Mahal (Mephistos Metamorphosen, S. 389f.) betrachtet den Ritter bei Grabbe sogar als den Satan selbst: „...der von GRABBE Mephisto genannte und im Spiel als Ritter bezeichnete Teufel ist ‚Satan‘ selbst, der oberste Teufel, bis hin zu GRABBE ein einmaliger Fall in der Geschichte des Faust-Stoffs!“

Form auf, als in der Faust-Tradition vor Grabbe: Bereits vor dem Paktschluss hat Faust resigniert. „Fausts anfängliches Ziel, das er mit Hilfe des Teufelspakts verwirklichen möchte, ist rein hypothetischer Natur“⁴⁴⁷. Er will den Teufel zwar nutzen, um Antworten zu finden, aber er gibt sich bereits von vornherein verloren in dem Sinne, dass er nicht mehr an die Möglichkeit glaubt, selbst noch glücklich werden zu können. Er glaubt aber daran, dass es eine Möglichkeit, einen Weg geben müsse, Ruhe und Glück zu finden - nur ihm selbst sei der Weg verschlossen. Was Faust ursprünglich will - absolutes Wissen, keine „Scheinerkenntnis“ - wandelt sich auf dem Weg zu dem tatsächlichen Pakt in einen Wunsch, den Weg zu finden⁴⁴⁸, auf dem er in Ruhe und glücklich hätte leben können, wo er von seinen Zweifeln befreit worden wäre. „Grabbes Faust [...] will nur noch wissen, welche Seinserfüllung theoretisch möglich ist, auch für ihn möglich gewesen wäre, wiewohl er sie praktisch schon aufgegeben hat und verspielt weiß“⁴⁴⁹.

Faust begibt sich also freiwillig in den Pakt, wissend, dass er dafür mit dem Ritter in die Hölle muss, aber das beunruhigt ihn nicht: „Gewagt, gewonnen! Ewigkeiten weg / Für Augenblicke! ... Du bist mein in diesem Leben, / Ich dein im Tode!“ (S. 438f). Faust will um jeden Preis den Weg zum Glück sehen, und um dieses Augenblicks willen ist er bereit, auf ein ewiges Leben zu verzichten.

Der Pakt wird in der seit den Anfängen der Faust-Legende bekannten Weise – durch eine Unterschrift mit Blut – geschlossen: „Doch erst ersuch ich dich (...) um ein paar Tropfen Bluts, / Das [sic!] Pakt zu unterschreiben. Hier Feder, / Hier Papier!“ (S. 439). Den genauen Paktinhalt erfährt der Leser hier allerdings nicht.

Nach dem Unterschreiben will Faust Ergebnisse, befriedigende Antworten auf seine Fragen. Der Ritter versucht ihm vorerst verbal einige „Weisheiten“ anzubieten:

Glück ist die Bescheidenheit,
Mit der der Wurm nicht weiter strebt zu kriechen,
Als seine Kraft ihn trägt, - Glück ist es, gleich
Dem Don Juan (von dem du viel magst lernen)
Stets zu genießen und den Magen nicht
Verderben [...]. (S. 440)

doch Faust gibt sich damit noch nicht zufrieden; darauf sei er schließlich bereits selbst gekommen: „Elender Tor, was du da sprichst, das prüft / Ich längst.“ (S. 440). Der Ritter

⁴⁴⁷ Mahal: Mephistos Metamorphosen. S. 389.

⁴⁴⁸ Siehe auch Henning: Grabbes Don Juan und Faust. S. 301: „Die Entsagung geht beim Teufelsbündnis so weit, als Ziel nur den Weg zu sehen, der Beruhigung und Befriedigung verheißen könnte, ohne ihn auch beschreiten zu wollen.“

⁴⁴⁹ Kreuzer: Zur Geschichte der literarischen Faust-Figur. S. 20f.

bietet ihm als nächstes die Möglichkeit an, sich zu verlieben, um Glück zu finden, doch darauf hat Faust auch nicht hinaus gewollt.

Entriß ich dich dem Schwefelpfuhl,
Daß ich in eines Mädchens Kreis mich bannen,
Daß ich Stecknadeln lösen sollte, statt
Der Riegel, womit die Geheimnisse
Des Alls verschlossen sind? (S. 440f)

Faust will stattdessen „Hinweg! - die Welt durchgründet! - [...] Hinunter zu der Hölle - dann / zurück zu der Gestirne Höhen!“ (S. 441), und schließlich führt ihn der Ritter mit seinem Zaubermantel auf eine Reise, auf der Faust nach dem Weg zum Glück sucht.

Als Faust und der Ritter zurückkommen, hat Faust erkannt, dass der teuflische Ritter keineswegs allwissend ist.

Was
Bis jetzt ich von der Welt erkannte, hat
Mir nur bewiesen, daß es Größ und Kleinheit
Darin nicht gibt, - und daß die Milb so sonderbar
Erbaut ist, als der Elefant - Freund, nach
Der Kraft und ihrem Zweck hab ich geforscht,
Nicht nach der Außenseite! (S. 453f)

„Überall zeigten sich ihm nur Relationen, nirgends entschleierte sich das Absolute vor seinen Blicken.“⁴⁵⁰ Faust erkennt, dass der teuflische Ritter nicht über Erkenntnisse verfügt, die über die des Menschen hinausgehen: „Ich spürs - ein Teufel weiß / Nicht mehr als wie ein Mensch.“ (S. 455). Doch da sie nun bereits verbündet sind, möchte Faust den Ritter als seinen Knecht behalten, um wenigstens einige „Kunststücke“ zu sehen und sie zu nutzen.⁴⁵¹

Zu großen Zwecken kann ich dich nicht brauchen,
Doch da wir einmal wechselseitig sind
Verschrieben, werde ich, solange du mein,
Als Knecht zur Arbeit dich benutzen, und
Mit deinen Kunststücken sollst du mir doch
In etwas dienen! (S. 455)

Dadurch dreht sich Fausts Suche von dem anfänglichen Wissensdurst über das Sehnen nach Ruhe und Glück in Erkenntnis zu der Suche nach Glück in der Sinnlichkeit. „With all sources of knowledge closed to him Faust willingly yields to the world of the senses.“⁴⁵² Faust lässt

⁴⁵⁰ F. J. Schneider: Das tragische Faustproblem... S. 545. Vgl. auch mit Chamissos Faust-Werk, siehe Kap. IV.II. A.2. dieser Arbeit.

⁴⁵¹ Ähnliches erkennt auch der Faust des schwedischen Volksbuches, das nur einige Jahre später erschien (*Den Beryktade Trollkarlen*, S. 24): „Allt hwad han hädanefer tänkte på, war endast och allenast att bedraga menniskorna och genom djefwulska konster sätta dem i förwåning, för att derigenom göra sig ett namn.“ Übers.: „Alles, woran er nunmehr dachte, war einzig und allein, die Menschen zu betrügen und mit teuflischen Kunststücken in Erstaunen zu versetzen, um sich so einen Namen zu machen.“

⁴⁵² Nicholls: The dramas of... S. 128.

sich darauf ein, was der Ritter ihm bereits am Anfang vorgeschlagen hatte – er solle sich verlieben – und wendet sich dadurch von der Suche nach Glück durch mehr Wissen und Erkenntnis ab. „Hier wird mit einem Ruck Fausts rein intellektuelles Wunschziel in ein voluntaristisches verschoben und an Stelle des Erkennens tritt nun das Handeln, wenn auch das Fortbestehen der rein intellektuellen Bedürfnisse nicht verschwiegen wird.“⁴⁵³

Das Bild Donna Annas wird Faust in einem Spiegel gezeigt. Faust, „satt der Weiber“ (S. 456), fühlt sich nicht für die Liebe bereit: „Wie konnt ich Mädchen lieben, eh die Gottheit / Mir klar war“ (S. 456).⁴⁵⁴ Nachher zeigt Faust sich aber entzückt von der bescheidenen Schönheit der Donna Anna und verliebt sich trotz seiner Vorurteile in sie:

Nein, unmöglich ists, daß ich,
Der Faust, dem alle Welt zu eng gewesen,
In einem Augenblick im kleinen Raum
Von eines Mädchens Antlitz, im Gelispel
Von ein paar Mädchenlippen mich verliere!
Und doch, so ists! (S. 463)

In diesem Punkt überschneiden sich die Wege Don Juans und Fausts: beide begehren Donna Anna, beide wollen sie „gewinnen“, um jeden Preis. Die Motive Don Juans und Fausts sind allerdings verschieden. Für Don Juan ist Donna Anna eine attraktive Frau, die durch ihre Verlobung und baldige Heirat mit Don Octavio zu einem fast unerreichbaren Ziel der physischen Liebe wird. Das macht für Don Juan den Reiz aus, ihm ist jedes Mittel recht, wenn er nur Donna Anna gewinnen kann. Ihm geht es nur um ein Einzelerlebnis, im Sinne einer dauerhaften Beziehung interessiert ihn Anna nicht. „Für Don Juan ist die Liebe Inbegriff des sinnlichen Genusses.“⁴⁵⁵

Faust dagegen ist - nach wie vor - auf der Suche nach Glück, und sucht dies jetzt in der Sinnlichkeit, in der Liebe. „Die Liebe wird für Faust geradezu zu einem Phantom, dem er nachjagt in dem instinktiven Gefühl, hier könne der Schlüssel zu allen Fragen liegen.“⁴⁵⁶ Für Faust ist kein Preis zu hoch für eine erste Erfahrung der wahren Liebe, wenn ihm dadurch der

⁴⁵³ F. J. Schneider: Das tragische Faustproblem... S. 545.

⁴⁵⁴ Nicholls (The dramas of... S. 140) vergleicht die Liebe bei Goethe und bei Grabbe: “Love is not as in Goethe the path to knowledge of human fortune but an escape from dreams of the ideal to the sexual reality”. Dies trifft für Grabbes Faust zu - da er die Wirklichkeit, die er gesucht hat, außer in seinen Träumen nicht gefunden hat, sucht er einen Ausweg in der Liebe, in dem sexuellen Begehren nach Donna Anna. Es muss aber verdeutlicht werden, dass Grabbes Faust Donna Anna keineswegs nur physisch und sexuell begehrt hat, wie Don Juan; ihm ging es um das Gefühl der Liebe, der Sehnsucht, aber auch darum, dass das Gegengefühl da wäre, dass er auch geliebt würde.

⁴⁵⁵ Henning: Grabbes "Don Juan und Faust". S. 308.

⁴⁵⁶ ebd., S. 307.

Weg zum Glück geöffnet wird. Damit ist seine Liebe zu Donna Anna ernsthafter als die Don Juans, denn ihm geht es nicht nur um das Körperliche, sondern um das Gefühl, das Wahre und Dauerhafte. „In der Liebesgeschichte nistet die Rivalität des faustischen Dauerwunsches mit der Vergänglichkeitslust eines Don Juan.“⁴⁵⁷

Um Donna Anna zu bekommen, setzt Don Juan zunächst seinen Charme ein, Faust seinerseits versucht mithilfe des höllischen Ritters und seiner Magie, das Herz Donna Annas zu gewinnen. Eine Methode ist jedoch bei beiden gleich: die Anwendung von Gewalt. Don Juan tötet, um Anna zu bekommen, ihren Vater und ihren Bräutigam. Faust, als er merkt, dass er keine Gegenliebe finden kann, tötet Donna Anna, das Ziel seiner Liebe.

Das Gemeinsame zwischen den beiden besteht darin, dass beide destruktiv werden; der Unterschied kristallisiert sich in der Tatsache, dass der eine, Faust, das Liebesobjekt tötet, um auf diesem Wege das zu bekommen, was ihm sonst verwehrt bliebe, der andere hingegen, Don Juan, Mitglieder der Gesellschaft tötet, die ihm den Zugang zum Liebesobjekt verunmöglichen.⁴⁵⁸

In Grabbes Werk sind mehrere „faustische“ Aspekte eng miteinander verbunden: Liebe, Destruktion und Gesellschaftskritik. Die bestehende Gesellschaft ist „liebesfeindlich“. Um frei lieben zu können, muss man gegen die gesellschaftlichen Normen kämpfen. Die Sehnsucht nach Liebe artet daher aus in Gewalt und Destruktion, obgleich die Anwendung von Gewalt mehr gegen die Gesellschaft als gegen die Liebe gerichtet ist. Dies stellt auch Cortesi (1986) fest:

In „Don Juan und Faust“ nun koppelt sich Liebe mit Destruktion und richtet sich gegen ein Ziel, das ausserhalb der Grenzen des Individuums liegt: dieses Ziel ist eine Umwelt, eine Gesellschaft, die in ausgehöhlten Konventionen - dazu gehören auch gesellschaftlich sanktionierte Rituale zwischenmenschlicher Beziehungen - erstarrt ist und so eine vitale Entfaltung des Individuums beeinträchtigt oder verunmöglicht.⁴⁵⁹

Destruktivismus spiegelt sich in Fausts Aussagen durch das gesamte Drama hindurch. Nicholls (1969) hat daher Recht, wenn er sagt: „the characteristic word in Grabbe is ‚fragmentation‘ – ‚zertrümmern‘“⁴⁶⁰. Der Taten- und Wissensdrang Fausts wandelt sich in

⁴⁵⁷ Lubkoll: „...und wär’s ein Augenblick“. S. 218.

⁴⁵⁸ Cortesi: Die Logik von Zerstörung und Größenphantasie in den Dramen Christian Dietrich Grabbes. S. 210.

⁴⁵⁹ Cortesi: Die Logik von Zerstörung... S. 200.

⁴⁶⁰ Nicholls: The dramas of... S. 147. Im Folgenden einige Stellen aus Grabbes Drama, die diese Aussage unterstützen:

1. - Zertrümmern, mit den Trümmern
Ein Trümmerwerk erbaun, das kann der Mensch (S. 433)
2. Aus Nichts schafft Gott, wir schaffen aus
Ruinen! Erst zu Stücken müssen wir
Uns schlagen, eh wir wissen, was wir sind

Zerstörungswahn; wenn er etwas nicht begreifen oder besitzen kann, dann muss dieses Etwas zerstört, vernichtet werden. Lubkoll (1986) nennt Fausts Handeln eine „rasende Zerstörungswut“⁴⁶¹, nach Cortesi (1986) kommt „Lebendigkeit [...] nur noch gepaart mit Zerstörung“⁴⁶² vor, und nach Löb (1996) wird „Faust [...] durchweg mit Bildern der Bestialität und Destruktivität assoziiert.“⁴⁶³

Für Faust ist die Gewalt, die er zum Teil auch durch die teuflischen Kräfte gewonnen hat, der einzige Weg, der zu einer - wenn auch beschränkten - Befriedigung führt. Wenn er von sich aus etwas nicht bewältigen kann, muss es beseitigt werden. Dies gilt auch für das Objekt seiner Liebe. Da er mit der Liebe nicht so unbesorgt und gelassen⁴⁶⁴ umgehen kann wie Don Juan, empfindet er die Liebe auch als etwas Drohendes und Unbekanntes, was er lieber zerstört, als dass er daran scheitert. Folglich, als Faust erkennt, dass Donna Anna Don Juan liebt, muss er sie töten, damit er vor Don Juan nicht als Verlierer gilt. „Der Egoist will alles haben, und was er nicht bekommen kann, das soll auch kein anderer haben.“⁴⁶⁵ Don Juan hatte Faust schließlich gewarnt, ein Mädchen sei durch Zaubereien nicht zu gewinnen:

Ein Übermensch, sei's Teufel oder Engel -
Ist Weiberlieb so fremd, als wie nur irgend
Ein untermenschlich Ding, ob Pavian,
Ob Frosch, ob Aff' es sein mag - Und, mein Freund,
Ich bins, der in der Donna Anna Herzen lebt! (S. 485)

Beide Helden sind in der Verhaltensweise sehr egozentrisch: Don Juan behauptet, er würde in Donna Annas Herz leben - wollte nicht Anna Don Octavio heiraten? Faust seinerseits tötet Donna Anna in seinem Egozentrismus, damit Don Juan sie auch nicht bekommt.

Faust gelangte durch das Gefühl der Liebe zu der Erkenntnis, dass er tatsächlich das Glück hätte finden können. Er konnte das gefundene Glück aber jetzt nicht mehr genießen. Er hatte

-
3. Und was wir können! - Schrecklich Los! (S. 433)
- Ich bin der Faust, -
Die Hölle dient mir, ich kann euch zertrümmern -
Und was ich kann, das will ich auch zuweilen! (S. 467)
 4. - - Was ich wünsche, muß ich haben, oder
Ich schlags zu Trümmern! (S. 494)
 5. - Nicht die Minute mehr
Seufz ich um dich, die ich mit einem Wort
Zertrümmern kann. (S. 498)

⁴⁶¹ Lubkoll: „...und wär's ein Augenblick“. S. 222.

⁴⁶² Cortesi: Die Logik von Zerstörung... S. 207.

⁴⁶³ Löb: Christian Dietrich Grabbe. S. 52.

⁴⁶⁴ „Unbesorgt“ und „gelassen“ bezeichnen hier Don Juans Fähigkeit, sich immer neu zu „verlieben“, nicht nach etwas Vergangenen zu sehnen oder in die Vergangenheit zurückzublicken. „Unbesorgt“ war Don Juan aber in seinem Verhalten durchaus nicht, sondern viel eher destruktiv: Nur um eine Frau zu bekommen, konnte er ohne Gewissensbisse zwei Menschen umbringen.

⁴⁶⁵ Kopp: Geschichte und Gesellschaft im Drama Grabbes. S. 81.

sich dem Teufel verschrieben, um den Weg zum Glück zu erfahren. Den Weg hatte er jetzt gefunden, aber das Ziel, Donna Anna, hatte er in seiner Wut und seinem Egozentrismus bereits zerstört.

Was ist die Welt? - Viel ist - viel war
Sie wert - Man kann drin lieben! - Und was ist
Die Liebe ohne Gegenstand? - Nichts, nichts.
[...]
- Wie glücklich könnt ich sein, wenn ich nicht
Mich an die Hölle damals schon verkauft,
Als ich dies Weib zuerst erblickte! (S. 498)

Faust gibt sich am Ende freiwillig dem Teufel - die Resignation des Anfangs tritt hier wieder auf, allerdings mit Reuegefühlen verbunden:

Anna! verzeih! ich handelte, wie ich nicht sollte -
Hör meine Reu, sie sagt weit mehr als Tränen:
Teufel, in einer Stunde bin ich dein! (S. 499)

Dies ist eine totale Hingabe an den Teufel, Faust schreibt sich selbst seine endgültige Destruktion zu.⁴⁶⁶

Das Ende Fausts und Don Juans ist - trotz der Verdammnis beider - nicht als religiös fundierte Moralpredigt aufzufassen. Es geht in dem Drama nicht darum, Don Juan und Faust als unmoralische Schreckensbilder und Beispiele für „böse Menschen“ darzustellen, sondern als Menschen, die mit der Gesellschaft und mit ihren Regeln nicht einverstanden sind und sich aus dem Grund schließlich freiwillig anderen Mächten hingeben. Die Verdammnis ist für beide nicht als „Katastrophe zu werten“⁴⁶⁷; vielmehr haben beide ihren Standpunkt bis zum letzten Moment behauptet:

FAUST: ... Trotzend
Stürz ich in deine Arme - Wisse aber:
Wenn ich auch ein ewiges Wesen bin, so ring
Ich auch mit dir von Ewigkeit
Zu Ewigkeit, und möglich, daß ich siege... (S. 506)

DON JUAN: Was
Ich bin, das bleib ich! Bin ich Don Juan,
So bin ich ein nichts, werd ich ein anderer!
Weit eher Don Juan im Abgrundsschwefel

⁴⁶⁶ Genauso wie Faust wird auch Don Juan am Ende des Dramas in die Hölle geholt. Allerdings ging es bei ihm nicht um einen direkten Teufelspakt, den er verloren hätte, er wird vielmehr aus gesellschaftlichen Gründen in die Hölle geschickt. Er hat als Mitglied der Gesellschaft versagt, da er sich mit den darin herrschenden Regeln nicht identifiziert und zufrieden gegeben hat. Nach den herrschenden gesellschaftlichen Regeln der allgemeinen Ordnung und Moral trug er zweifache Schuld: erstens die unehelichen Liebschaften mit so vielen Frauen und zweitens die Tötung von zwei Menschen (die in der Gesellschaft respektiert wurden), Don Octavio und dem Gouverneur Don Gusman.

⁴⁶⁷ Cortesi: Die Logik von Zerstörung... S. 217.

Als Heiliger im Paradieseslichte! (S. 513)

„Das flammende Inferno am Schluß dieses Dramas versinnbildlicht deshalb einmal mehr das zentrale Paradoxon des Grabbeschen Erlösungsweges: Rettung und Untergang sind identisch; die Wahrung des Selbst vollzieht sich in der Selbst-Vernichtung.“⁴⁶⁸ Beide Helden haben in gewissem Sinne versagt: Faust verliert in seinem Kampf mit den höllischen Kräften sein Leben, Don Juan verliert, weil er sich in der seines Erachtens erstarrten Gesellschaft nicht ausleben kann. Sie stehen jedoch beide dazu und wollen sich auch im Jenseits behaupten. Sich selbst um einer Sache willen zu verändern, wäre beiden fremd. Es gehört zu den Charaktereigenschaften beider Helden, dass sie zu dem stehen, was und wer sie sind.

Grabbes *Don Juan und Faust* ist in der literaturwissenschaftlichen Forschung häufig abwertend behandelt worden, vermutlich aufgrund des bereits erschienenen ersten Teils des Goetheschen Faust-Dramas, das als eine Art Mittelpunkt für die Faust-Forschung gilt und dessen literarisches Niveau Grabbe nicht erreicht haben soll. Da qualitative Analysen verschiedener literarischer Texte aber ohnehin schwierig, wenn nicht gänzlich unmöglich sind, ist eine solche Wertung problematisch. Hier ist dies jedenfalls nicht intendiert, da alle ausgewählten Werke als Teile der gesamten Faust-Tradition untersucht werden, und die Analyse sich hauptsächlich auf den Teufelspakt konzentriert.

Von einem philosophischen Standpunkt aus ist Grabbes Werk allerdings auf positive Kritik gestoßen. Detlev Kopp (1982) weist darauf hin, dass u.a. Schopenhauer und Kierkegaard philosophisch ähnliche Ansichten vertraten wie Grabbe.⁴⁶⁹ Meiner Ansicht nach hat Grabbes Faust aber durchaus auch mehr literaturwissenschaftliches Interesse verdient. Grabbe greift beispielsweise bereits erkenntnistheoretische Themen auf, die bei Goethe erst im zweiten Teil des Faust-Dramas auftreten, und von denen Grabbe folglich nichts hat wissen können. Es sei hier auf V. 4721-4727 im Goetheschen Drama hingewiesen, in denen das menschliche Wissen und die menschlichen Möglichkeiten mit einem Regenbogen verglichen werden⁴⁷⁰: „Am farbigen Abglanz haben wir das Leben“ (V.4727). Dieser Stelle entsprechen bei Grabbe relativ genau die folgenden Verse:

Armselig ist der Mensch! Nichts Großes, sei's
Religion, sei's Liebe, kommt unmittelbar
Zu ihm - Er muß 'ne Wetterleiter haben! (S. 498)

⁴⁶⁸ Cortesi: Die Logik von Zerstörung..., S., 219.

⁴⁶⁹ Kopp: Geschichte und Gesellschaft im Drama Grabbes. S. 82ff.

⁴⁷⁰ Siehe hierzu auch Schneider: Das tragische Faustproblem... S. 552.

Der Unterschied zwischen Goethe und Grabbe ist, dass Goethe diese Erkenntnis als positiv, Grabbe als negativ wertet. Grabbes Tendenz zur Romantik und zu dem jene Epoche prägenden Weltschmerz kommt hier zum Vorschein.

Zum Abschluss noch Cortesi (1986) Auffassung über die Grundaussage dieses Dramas:

Es zeigt die folgenschwere Verhaltensdynamik zweier Menschen auf, die, weil sie in einer Gesellschaft leben, die in standardisierten Normen festgefahren ist, in ihrer Selbstverwirklichung stark eingeschränkt sind. Ihrer Starrheit wegen unterbindet diese Gesellschaft eine konstruktive Auseinandersetzung mit jenen Mitgliedern, die in ihrer Lebensgestaltung vom Standard abweichen. Folglich entzieht sie diesen eine zentrale Voraussetzung von deren Selbst-Definition. Deren Identität gerät in eine akute Krise, und schliesslich nehmen sie zu pervertierten, destruktiven Formen der Selbsterfahrung Zuflucht.⁴⁷¹

Die Gesellschaft kann jedoch nicht allein der Destruktion oder Destruktivität seiner Mitglieder beschuldigt werden. Genauso trägt die Veranlagung des Menschen dazu bei, wie er sich in der Gesellschaft fühlt. Kann er sich nicht mit der Gesellschaft identifizieren, in der er lebt, fühlt er sich leicht hilflos und allein, und greift, um seine wahren Gefühle zu verbergen, zu gewalttätigen Mitteln, damit man auf ihn aufmerksam wird - genauso wie letztlich Faust und Don Juan in Grabbes Drama.

⁴⁷¹ Cortesi: Die Logik von Zerstörung... S. 219f.

A. 5. Nikolaus Lenau: *Faust. Ein Gedicht*

Nikolaus Lenaus *Faust. Ein Gedicht* ist in kleineren Abschnitten veröffentlicht worden. Die ersten Szenen⁴⁷² wurden bereits 1835 in verschiedenen Almanachen herausgegeben.⁴⁷³ Die eigentliche Erstausgabe erfolgte im folgenden Jahr, und vier Jahre später erschien eine weitere, von Lenau revidierte Fassung, in der er das Werk um einige Verse verlängert hatte, in der das Eingangsgedicht „Der Schmetterling“ fehlte, zu der er aber die Szene „Das Waldgespräch“ hinzugefügt hatte. Insgesamt bestand Lenaus Faust-Werk, das Mittermayer (1992) als „episch-lyrisch-dramatisches Mischgedicht“⁴⁷⁴ bezeichnet, nunmehr aus 24 Szenen, die jeweils Episoden aus Fausts Leben darstellen.⁴⁷⁵ In dieser Arbeit wird das Werk nach der revidierten Fassung aus dem Jahr 1840 analysiert.

Das absolute Pessimismus, sogar Nihilismus, und ein tiefgreifender Weltschmerz sind die deutlichsten Merkmale von Nikolaus Lenaus *Faust*. Martens (1957) sagt, Faust sei der „Prototyp des weltschmerzlichen Helden Lenaus“⁴⁷⁶. In diesem Werk hat Lenau teilweise seine eigenen Probleme mit der Gesellschaft und mit der Religion bearbeitet.⁴⁷⁷ Seine eigene Suche nach Freiheit und Erfüllung war sowohl in Europa als auch in Amerika nur ein Traum

⁴⁷² Lenaus Faust ist eigentlich kein Bühnenstück, er selber nannte das Werk „Ein Gedicht“. Ich verwende hier trotzdem die Bezeichnung „Szene“ für die durchaus szenarisch konstruierten Abschnitte des Gedichtes.

⁴⁷³ Im „Deutschen Musenalmanach für das Jahr 1835“ wurden vier Szenen und im „Frühlingsalmanach“ wurde „Faust. Fragment.“ veröffentlicht. Siehe hierzu Henning: Lenau „Faust“. In: Faust-Variationen. S. 326.

⁴⁷⁴ Mittermayer: „Aus meinem Totenhaus“. Nikolaus Lenaus Faustfigur. In: Csobádi, Gruber u.a. (Hrsg.): Europäische Mythen der Neuzeit: Faust und Don Juan. S. 452.

⁴⁷⁵ Aufgrund ihrer „Episodenhaftigkeit“ ist Lenaus Faust-Dichtung oft kritisiert worden. Martens (1957) sagt, Lenaus Dichtung stelle „eine seltsame Mischung aus dramatischen und lyrischen Passagen dar“ (S. 131), Hücke (1989) stellt die Frage, warum „die geniale Rundung zu einem in sich geschlossenen Werk gar nicht mehr gelingen konnte“, und meint, dies würde die Forschung „bis auf den heutigen Tag“ beschäftigen (S. 15). Mahal (1972) seinerseits ist ein noch schärferer Kritiker: „Das höchst (und nicht gerade zu seinem Vorteil) wechselhafte Epos läßt auch in den dialogisch aufgeführten Episoden keine rechte Spannung zwischen den beiden Paktpartnern aufkommen, und ebenso verschwommen wie der Paktschluß und die dabei (spärlich) erwähnten Bedingungen und Versprechungen sind auch die Gespräche der beiden Hauptakteure“ (S. 416). Lenau selbst hat jedoch betont, dass die Wahl einer fragmentarischen Dichtungsart absichtlich erfolgte: „...daß bei diesem Gegenstande eine abgeschlossene, durchaus gegliederte Fabel gar nicht an ihrer Stelle wäre“ (Zitiert aus Schmidt-Bergmann, S. 112). Er habe sein Werk zuerst „Faustische Bilder“ nennen wollen, um das Rhapsodische zu unterstreichen (ebd. S. 111f). Gibson (1989) betont dies ebenso; es habe bei Lenau eine Intention gegeben, „in dem Rhapsodischen einem neuen formalästhetischen Konzept zum Durchbruch zu verhelfen“ (S. 87). Positiv beurteilt auch J.-P. Hammer (1993) die „Episodenhaftigkeit“ des Werkes; er spricht von der „Modernität seiner Schreibweise“, Lenau breche „absichtlich mit dem Einheitsprinzip literarischer Gattungen“ (S. 88). Und Schmidt (1971) stellt fest: „...the result is a form that is unique in Lenau’s time. Only much later, in the age of Symbolism, do comparable creations occur“ (S. 112). Trotz der Kritik scheint also die „rhapsodische“ Form sich als eine motivierte Form der Faust-Dichtung zu bewähren.

⁴⁷⁶ Martens: Bild und Motiv im Weltschmerz. Studien zur Dichtung Lenaus. S. 132. Siehe auch Mahal (1972): „die Figur Fausts ... Parafall der Weltschmerz-Problematik“ (S. 397).

⁴⁷⁷ J.-P. Hammer: Nikolaus Lenau. Dichter und Rebell. S. 87.

geblieben, er fühlte sich nirgends zu Hause, war also, wie sein Faust, „Ein Fremdling ohne Ziel und Vaterland“ (V. 161)⁴⁷⁸.

Lenau leitet die Geschehnisse seines Werkes mit dem Gedicht „Der Morgengang“ ein. Dieses Gedicht kann als ein Prolog angesehen werden, denn hier sind bereits der Ablauf sowie der Ausgang des Werkes in bildhafter Darstellung angedeutet. Zunächst wird Faust als „Ein Wanderer kühn“ (V. 3)⁴⁷⁹ bezeichnet, der „zum Gipfel strebt, / Von Fels zu Fels im raschen Fluge schwebt.“ (V. 3f). „Repräsentativ für die zukunftsorientierte Aufbruchstimmung der Renaissance erscheint hier Faust als Mann der Tat.“⁴⁸⁰ Sein Streben zum Gipfel wird ebenso gezeigt wie seine Kühnheit, solches zu wagen. Jedoch deuten bereits die nächsten Verse darauf hin, dass Fausts Streben keine Antwort bringen wird:⁴⁸¹

Was willst du, Faust, auf diesen Bergeszinnen?
Den Nebeln und den Zweifeln dort entrinnen?
Des Abgrunds Nebel werden nach dir schleichen,
Auch dort dir Zweifel an die Stirne streichen. (V. 5-8)

Der Prolog zeigt Fausts Unzufriedenheit mit der Forschung und dem Glauben, und stellt den Teufel Mephistopheles vor, er ist im „Morgengang“ ein „finstrer Jäger“ (V. 67), der Faust vor dem Abgrund rettet - in dem Bösen wird somit also zunächst eine Rettungsmöglichkeit, eine „Befreiung“⁴⁸² gesehen.

Die erste Szene, „Der Besuch“, zeigt Faust und Wagner, die in ihrem Drang nach Wissen und Erkenntnis über die Menschheit nachts in einem Leichenhaus arbeiten, um aus den toten Körpern Antworten auf die Geheimnisse des Lebens zu finden. Faust ist aber damit längst nicht mehr zufrieden:

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. (V. 69-72)

⁴⁷⁸ Henning (1993) wies auf die persönlichen Erfahrungen Lenaus hin: „Die Situation in Österreich, Deutschland und Amerika vor Augen, wird in Lenau eine Desorientierung, eine Ziellosigkeit erzeugt, Lenau erkennt vorwiegend das Chaotische, ohne neue Positionen eines zu bejahenden Zukünftigen zu erahnen. Hier liegt die Ursache für die Zweifelssituation, die sich auf seinen ‚Faust‘ überträgt.“ (S. 326). Auch Turóczi-Trostler (1961) ist dieser Ansicht: „der *Faust* spiegelt Lenaus Krisenjahre, die ideologisch-politische Situation der Zeit, ihre ganze religiöse Problematik...“ (S. 129).

⁴⁷⁹ Ich zitiere nach der Ausgabe Hartmut Steinecke (Hrsg.): Nikolaus Lenau: Faust. Ein Gedicht. Mit Dokumenten zur Entstehung und Wirkung. Reclam Verlag. Stuttgart 1971.

⁴⁸⁰ Gibson: Lenau: Leben, Werk, Wirkung. S. 90.

⁴⁸¹ Siehe hierzu auch Gibson: Lenau... S. 90.

⁴⁸² Hammer: Nikolaus Lenau. Dichter und Rebell. S. 97.

Die „Weisheit“, die man durch Leichenschau gewinnen kann, gibt für Faust keine Antwort über die Geheimnisse der Menschheit: „Doch ist die ganze Weisheit nicht genug, / Auch nur den kleinsten Zweifel satt zu speisen“ (V. 103f).

Lenaus Faust sehnt sich nach Erkenntnis, nach Wissen über Menschheit, Gott(heit) und das Leben an sich. Kurz, er will das Absolute, das Objektive erkennen.⁴⁸³ Durch die Wissenschaften kann er aber solches Wissen nicht bekommen.

Warum muss doch in meiner Seele brennen
Die unlöschbare Sehnsucht nach Erkennen!
Nichts ist die Wissenschaft, doch wo ist Rettung
Aus meiner Zweifel peinlicher Verkettung? (V. 187f)

„Forschen und Streben führt nicht zur Sicherheit im Wissen, sondern zur Unwissenheit gegenüber dem Gefundenen, also zum Zweifel.“⁴⁸⁴ Die Wissenschaft hat in diesem Punkt folglich versagt. Auch im Gottesglauben kann Faust keinen Trost finden, denn er ist nicht fähig, zu glauben, er muss begründen können. Aus dieser aussichtslos scheinenden Lage entstehen Zweifel, die Faust tief ergreifen. „Im ‚Faust‘ wird der Widerspruch zwischen Wissen und Glauben bestimmend in einem Maße, daß sich von einem Werk des Zweifels sprechen läßt. Ausgangspunkt ist die Auffassung, alle Gründe des menschlichen Daseins seien schwankend geworden.“⁴⁸⁵

In derselben Szene erscheint Mephistopheles, der eine Lösung zu all Fausts plagendem Zweifel zu wissen scheint:

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.
Hast du den Mut, um diesen Preis zu wetten,
So kann dich dies mein Wort vom Zweifel retten. (V. 213-218)

Das „rätselhaft Gebot“ (V. 214) weist auf die Schöpfung der Welt und dem einzigen Gebot hin, den Gott seinen Geschöpfen Adam und Eva gab: Sie sollen nicht vom Baum der Erkenntnis essen. Aber wie bereits im Alten Testament, so sind die Menschen, stellvertretend

⁴⁸³ Lubkoll (1986) und Huckle (1989) stellen Fausts Suche nach dem Absoluten als eine Suche nach dem verlorenen Paradies dar. Faust „will [...] noch einmal wie Adam und Eva vom Baum der Erkenntnis essen, damit ihm die Augen geöffnet würden“ (Huckle, S.19). In dem Lenauschen Text finden sich Stellen, die auf eine Suche nach diesem Baum hindeuten: „Hier seh ich deutlich den Erkenntnisbaum, / Von dem die Bibel spricht im alten Bunde; [...] Ich will, so rief ich, diese Frucht genießen, / Und wenn die Götter ewig mich verstießen!“ (V. 118f; 129f).

⁴⁸⁴ Henning: Lenaus „Faust“. In: Faust-Variationen. S. 328.

⁴⁸⁵ Henning: Lenaus „Faust“. S. 327.

hier also Faust, immer wieder „Verbrecher“ (V. 215), die dieses Gebot nicht halten können oder wollen.

In der gequälten seelischen Lage, in der sich Faust befindet, ist ihm Mephistos Angebot sehr verlockend. Vom Himmel hat er die Wahrheit nicht erfahren können, daher will er es nun mit der Hölle versuchen: Faust nimmt das Angebot Mephistopheles' an, in der Hoffnung, dass dies ein Ende seiner Zweifel bedeuten würde.

Die unglücklichste, ewig hoffnungslose,
Die Liebe für die Wahrheit ist mein Schmerz.
Vom Himmel fallen nicht Erhörungslose,
So schreit ich, sie zu suchen, höllwärts. (V. 359-362)

Faust sieht im Teufelspakt die einzig mögliche Lösung für seine Probleme und fühlt sich gewissermaßen gezwungen, mit Mephistopheles zu paktieren.

[Mephistopheles:] Dies Blut besiegle dir den Bund:
Auf, schreibe frisch den Ehepakt
Mit deines Herzens Purpurnaß
Fürs holde Liebchen Veritas!
[...]
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.
Laß bluten die verharschte Hand,
Zu schreiben mir das Unterpfand,
Und dass dazu beitrage jeder,
Reich ich dir diese Hahnenfeder (V. 517-528)
[...]
[Faust:] Hier unterschreib ich den Vertrag,
Weil ich nicht länger zweifeln mag. (V. 549-550)

Im Vergleich zu den anderen hier behandelten Faust-Werken ist es interessant, festzustellen, dass Mephistopheles hier Faust „zum Gesellen“ haben möchte, nicht umgekehrt. Faust ist nicht derjenige, der den Teufel beauftragt, ihm bei der Wahrheitssuche zu helfen, sondern der Teufel bietet seine Dienste an, aber so, dass er selbst immer führen und verführen kann. Faust bleibt keine wirkliche Macht überlassen, er ist darauf angewiesen, die Wahrheit in der Art und Weise zu erfahren, in der Mephistopheles es für richtig hält. Der Weg ist insofern bereits vorprogrammiert.

Interessant ist ebenfalls, dass Mephistopheles bei Lenau die einzige „Geistfigur“ ist. Es ist hier nie die Rede von anderen Geistern, die Mephisto über- oder untergeordnet sind. Faust

selbst spricht ein einziges Mal „das grausenvolle Wort“ (V. 363), liest aus einem „abgebleichtem Schriftenhauf“ ein „dringendes Beschwören“ (V. 366f). Daraufhin erscheint ihm Mephistopheles, den er allerdings bereits aus dem Leichenhaus kennt. Mit der Beschwörung erreicht Faust also nichts Neues. „Mit diesem bewußten Verzicht auf alles Übernatürliche wird ein metaphysischer Sinnzusammenhang weitgehend geleugnet und metaphysische Kategorien [...] werden entschärft.“⁴⁸⁶

Im Laufe des Gedichts werden Faust zwei Lebensmodelle dargelegt, die - so die Vertreter dieser Modelle - ein glückliches Dasein ermöglichen und daher also als Antworten auf Fausts Zweifel dienen könnten. Das erste Modell wird von Fausts Jugendfreund, dem Grafen Isenburg vorgestellt. Dieses Modell stellt eine biedermeierliche Idylle dar:

Nicht länger hier so einsam bleib,
Nimm dir ans Herz ein holdes Weib.
O Freund, du kennst die Liebe nicht,
Sie soll dir bringen Trost und Licht.
[...]
Ich hab's erfahren: Weib und Kind
Das höchste Gut auf Erden sind. (V. 656-659; 678f)

„Hier könnte Faust nicht mit Hilfe der Religion oder des Glaubens, sondern durch die Liebe und Freundschaft gerettet werden.“⁴⁸⁷ Isenburg scheint zwar selbst in seinem Modell glücklich zu leben, für Faust ist es jedoch nicht genug. Gerade aus einem solchen Leben will er heraus, da ihm ein gesellschaftlich normiertes Dasein nicht genügt.⁴⁸⁸

Das zweite Modell für ein glückliches, erfülltes Leben zeigt der Matrose Görg:

Sie haben mich stockfinstrier Nacht
In diese Welt hereingebracht,
Ich weiß kein Wort, auf welchen Wegen,
Ist just auch nichts daran gelegen.
Nun bin ich da, hab meinen Platz,
Der ist gut genug, ist grade recht
[...]
Was ich nicht fasse und verstehe,

⁴⁸⁶ Gibson: Lenau: Leben, Werk, Wirkung. S. 93. Bei Grabbe trat, wie bei Lenau, ebenfalls nur ein Vertreter der Geisterwelt auf, aber die Existenz einer Geisterwelt war präsent. Im schärfsten Gegensatz zu Lenau steht Goethe, dessen Geisterwelt so vielzählig ist, dass der Leser leicht den Überblick verliert. Ähnlich ist es bei Klinger; in seinem Roman spielen sich einzelne Kapitel in einer reinen Geisterwelt ab.

⁴⁸⁷ Hammer: Nikolaus Lenau. Dichter und Rebell. S. 90.

⁴⁸⁸ Dass Faust Probleme mit der Gesellschaft hatte, kommt deutlich zum Ausdruck in der Szene „Die Lektion“:

Und also, meint Ihr, müsset freilich
Ihr guten Herren euch bequemen,
Des Herrschens Last auf euch zu nehmen,
Damit die andern recht gedeihlich
Und ungestört dem süßen Triebe
Der Sklaverei sich widmen können (V. 1220-1225)

Darf nicht dem Herzen in die Nähe. (V. 3084-3089; 3120f)

Görg ist ein absoluter Atheist. Er glaubt an nichts Übermenschliches, ob Gott oder Teufel: „Ich bete nie, drum fluch ich nie, / Sing stets nach *einer* Melodie“ (V. 3007f). Was er sieht, das glaubt er, was er nicht verstehen kann, danach fragt er erst gar nicht. „Er lebt selbstverständlich, gewissenlos, ohne Angst und ohne Hoffnung, wie ein Tier. [...] Er findet sich mit der Welt ab, ohne nach ihrem Sinn zu fragen, ohne also auch an einer Sinnlosigkeit der Welt zu leiden.“⁴⁸⁹ Für Faust ist jedoch diese Art von Weltverständnis von seinem Wesen her fremd - er kann nicht nachvollziehen, wie Görg über das Leben und die Welt denkt. Daher heißt es für Faust auch hier:

Der starke Görg hat meiner Nacht
Auch keinen Funken Trost gebracht.
Nach dem, was er so kalt entbehrt,
Hat er mein Sehnen nur vermehrt. (V. 3268-3271)

Da diese – beispielhaften, gut gemeinten aber letztendlich doch wirkungslosen – Lebensmodelle Faust nicht genügen, nicht die Antworten bieten, wonach er sich sehnt, muss er sich immer wieder dem teuflischen Begleiter Mephistopheles zuwenden.

Der Pakt mit Mephistopheles bedeutet natürlich einen Bruch in Fausts Verhältnis zu Gott. Um zu beweisen, dass er nichts mehr mit dem Göttlichen zu tun haben will, muss Faust als Zeichen die Bibel verbrennen („Die Blätter, einst dir noch so teuer, / Wirf sie geschwind in dieses Feuer!“, V. 437f). Es fällt Faust nicht leicht, aber er ist bereit, um der Wahrheit willen die „einst teuren Blätter“ zu vernichten:

Den Herrn nicht lieben, wäre schwer;
Doch liebt mein Herz die Wahrheit mehr. (V. 461f)

Fausts erste Etappe auf seinem teuflerbündlerischen Weg ist also erreicht - er hat seine Bindung zu Gott gelöst. Dies bedeutet gleichzeitig auch eine Trennung von der Gesellschaft, denn diese stellt eine Gruppe dar, die nach der christlichen Ordnung lebt. Wenn Faust also nichts mehr von Gott wissen will, hat er dadurch auch seine Bindung zu einer christlichen Gesellschaft gebrochen.⁴⁹⁰

Lenau sah den Weg, den der Teufelsbündler Faust gehen sollte, aus drei Teilen bestehen: Zuerst sollte Faust von der grundlegenden Bindung Gott-Mensch losgelöst werden, was durch den Pakt und die Bibelverbrennung geschieht. Danach soll er von der Bindung Natur-Mensch, und zuletzt von der Bindung Mensch-Mensch losgelöst werden, d.h. Faust soll von seinem

⁴⁸⁹ Martens: Bild und Motiv im Weltschmerz. S. 136.

⁴⁹⁰ Siehe hierzu auch Hammer: Nikolaus Lenau. Dichter und Rebell. S. 91.

eigenen Ich, seiner Auffassung von der Ich-Größe gelöst werden. Durch die Trennung von all diesem wollte Lenau die totale Einsamkeit und „Auf-Sich-Gelassenheit“ des Menschen beschreiben. Mephistopheles bringt die nächste Stufe dieses Plans zum Ausdruck:

Von Christus ist er los; noch hab ich nur
Zu lösen meinen Faust von der Natur. (V. 752f)

Die Trennung von der Natur soll durch Taten geschehen, durch die Faust sich schuldig macht („...kühn zur Wahrheit dringen durch die Schuld“, V. 208). Lenau will zeigen, dass der Mensch von seiner Umgebung, von der Natur durchaus gelöst werden kann, wenn er ständig gegen die Naturgesetze verstößt und das Leben verachtet. Ganz endgültig geschieht die Trennung von der Natur durch Mord: hier wird es zunächst ein Mord aus Liebe.

Wie in den meisten hier behandelten Faust-Werken spielte die Liebe auch bei Lenau eine wichtige Rolle. Zunächst verneinte Faust die traditionelle Liebe: „Ich habe diese Liebe nie gekannt, / Fürs Erdenweib war nie mein Herz entbrannt“ (V. 357f). Die einzige Liebe, die ihn fesseln konnte, war die „Liebe für die Wahrheit“ (V. 360). Deshalb unterschreibt Faust den von Mephistopheles angebotenen „Ehepakt“ (V. 408), das Bündnis „Fürs holde Liebchen Veritas“ (V. 410). Faust vermählt sich sozusagen mit der Wahrheit, die Mephisto ihm zu enthüllen verspricht.⁴⁹¹

Im Laufe der Handlung ändert sich Faust jedoch radikal: aus seiner „Liebe für die Wahrheit“ wird in der Begegnung mit der Prinzessin Maria „wahre Liebe“⁴⁹², jenes Gefühl also, das Faust „nie gekannt“ (V. 357) hat. Durch die Mitwirkung Mephistos verwandelt sich das geistige Streben ins Sinnliche, ohne dass Faust selbst davon Kenntnis nimmt. Kurios mutet zunächst an, dass der Teufelsvertreter eine „wahre Liebe“ propagieren soll. Bedenkt man jedoch, dass Mephistopheles auch die Liebe nur als Teil seines Plans sieht, als eine Etappe auf dem Weg zum Bruch Fausts mit der Natur, ist die wahre Liebe ein effektives Mittel, da sie eigentlich etwas „Gutes“ repräsentiert. Wenn man es allerdings zu weit kommen lässt, kann sie „böse“ Auswirkungen haben. Die Liebe zu Maria wächst hier letztlich in dem Maße, dass Faust bereit ist, um sie zu bekommen, ihren Bräutigam umzubringen.⁴⁹³

⁴⁹¹ Siehe hierzu auch Huckle: Lenaus „Faust“. In: Lenau-Forum. S. 18.

⁴⁹² Huckle: Lenaus „Faust“. In: Lenau-Forum. S. 18, 21.

⁴⁹³ Hammer: Nikolaus Lenau. Dichter und Rebell. S. 93: „Um Maria für sich zu gewinnen, tötet er sogar ihren Verlobten“. Ebenso Schmidt-Bergmann: Ästhetismus und Negativität. S. 118: „Die gesellschaftliche Beschränkung des ‚sinnlichen Lebens‘ überschreitend, wird sein Verlangen destruktiv“. Vgl. hier auch Grabbes destruktive Faust-Figur, Kap. IV. II. A. 4. in dieser Arbeit.

Maria ist jedoch nicht die einzige Frau in Lenaus Werk, die Faust begehrt. Getrennt von jeglichen Liebesgefühlen hat Faust zwei Frauen in purer Lust verführt: eine Nonne und ein Dorf mädchen (Hannchen).⁴⁹⁴ Durch beide Verführungen vermehrt sich Fausts Schuld: die Nonne hat ihr Kind ertränkt - oder ertränken müssen:

„Das ist aus jenen Zeiten noch ein Fund!“
Da schimmern schreckhaft hell im Mondenscheine
Von einem Kind die nassen Totenbeine. (V. 1732-1734)

- und Hannchen tritt als Bettlerin wieder auf, durch das ungewollte Kind in finanzielle und gesellschaftliche Notlage geraten:

Tritt eine blaße Bettlerin ins Zimmer,
Ein ausgehungert Kind an ihrer Hand.
Die Arme fleht in ihrer bittern Not
Fürs Kind und sich um einen Bissen Brot [...]. (V. 1546-1549)

Mephistopheles hatte Faust versprochen, den Weg zur Wahrheit zu zeigen: „...und kühn zur Wahrheit dringen durch die Schuld“ (V. 208).⁴⁹⁵ Bis zum Ende des Werkes wird Faust sich an vier Menschen schuldig gemacht haben: an Hannchen, der Nonne, dem Bräutigam Marias und auch am Kapitän eines Schiffes. Er hat sich mehrfach an der Natur schuldig gemacht und ist nun von ihr gewissermaßen „losgelöst“. „Der Bruch mit der Natur vollzieht sich für Faust durchaus nicht schmerzlos. Wie im Falle des Gottesverlustes weckt die Erinnerung an den ungebrochenen Glauben in die Natur stumme Trauer“⁴⁹⁶:

Doch unerfreut von Gottes Lenzgeschenken,
Irrt Faust umher durch Felsen, Wies' und Hain,
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. (V. 2046-2053)

Trotz dieser Erkenntnis sucht Lenaus Faust weiter, von Mephisto überredet und vom Wein erheitert. Tatsächlich scheint es, als sei Faust bloß eine Marionette von Mephistopheles. Der anfängliche Wille, die Sehnsucht nach Erkenntnis und absoluter Wahrheit ändert sich im Laufe des Dramas in einen sinnlos scheinenden Versuch, sich selbst zu finden. Dabei hat Mephisto die Fäden in der Hand - wann immer Faust Reue empfindet, ist Mephisto zur

⁴⁹⁴ Beide Frauen haben Ähnlichkeit mit dem Gretchen-Motiv bei Goethe: Die eine ertränkt ihr Kind, die andere ist ein armes Dorf mädchen wie Gretchen.

⁴⁹⁵ Henning: Lenaus „Faust“. S. 332: „Abgesehen von der Schuldverstrickung verführt Mephisto Faust zu Verstößen gegen Naturgesetze. Faust verletzt den Naturtrieb, indem er die Dorfbräut in der Tanz-Szene mißbraucht, wird indirekt an der Natur schuldig, indem die Nonne das von ihm empfangene Kind ertränkt. Faust vernichtet existierendes Leben schließlich mit dem Mord an dem Herzog und an dem Kapitän seines Schiffes.“

⁴⁹⁶ Henning: Lenaus „Faust“, S. 332.

Stelle und bringt Faust auf andere Gedanken, bis er wieder reumütig und melancholisch wird.⁴⁹⁷

Es ist Mephistopheles gelungen, Faust von Gott und von der Natur loszulösen, genau nach seinem Plan. Es bleibt ihm nur noch die letzte Etappe: Faust muss noch von seinem eigenen Ich losgelöst werden, damit er zu der letzten Erkenntnis - ganz in der Mephistopheles eigenen Art - gelangen kann.

Ist mir der Bruch gelungen zwischen beiden,
Von jeder Friedensmacht ihn abzuschneiden,
Dann setzt er sich mit seinem Ich allein,
Und in den Kreis spring ich dann mit hinein. (V. 766-769)

Indem er Faust nun vorschlägt, sich selbst als Gott zu betrachten („Mein Faust, ich will dir ein Tempel bauen, / Wo dein Gedanke ist als Gott zu schauen.“, V. 2401f), verursacht Mephisto schließlich den Bruch Fausts mit sich selbst. In seinem Wahn erhebt Faust sich zum Allmächtigen:

Behaupten will ich fest mein starres Ich,
Mir selbst genug und unerschütterlich,
Niemandem hörig mehr und untertan,
Verfolg ich in mich einwärts meine Bahn. (V. 2437-2440)

Um sich selbst seine Gottheit zu beweisen, begibt sich Faust in einem alten Schiff auf eine Seereise. Das Meer soll als Prüfstein wirken: Faust allein gegen die Naturgewalten („O Sturm, o Sturm, wie sehn ich mich nach dir!“, V. 2609). Die Reisebekanntschaft mit dem Matrosen Görg bringt Faust aber endgültig durcheinander; am Anfang dieses Kapitels wurde bereits gezeigt, was für eine Lebensauffassung Görg vertritt. Er nimmt das Leben so hin, wie es gerade kommt, macht sich keine Gedanken über den Sinn des Ganzen, lebt im Augenblick, glaubt an nichts außer an das, was er sehen und fühlen kann. Faust ist dies zu viel. Er fängt an, Zweifel an seinem Ich zu hegen.

Ich habe Gottes mich ent schlagen
Und der Natur, in stolzem Hassen,
Mich in mir selbst wollt' ich zusammenfassen;
O Wahn! ich kann es nicht ertragen.
Mein Ich, das hohle, finstre, karge,
Umschauert mich gleich einem Sarge. (V. 3286-3291)

⁴⁹⁷ Schmidt (1971) hat die Zweiteilung von Fausts Charakter beschrieben: “The violent aspect is only one side of Faust’s nature. Interspersed between the scenes of murder and seduction are spells of deep despair and quiet resignation. In fact, Faust constantly fluctuates between these two aspects of his personality”. (S. 116).

Es ist Mephistopheles nun gelungen, Faust letzten Endes auch von seinem Ich zu trennen. „In der Sphäre des Ichabsolutismus gibt es [...] keine Beruhigung, da das Einsamkeitsgefühl als Folge der Ichvergottung unerträglich wird“⁴⁹⁸. Faust fühlt sich „der Lieb und Heimat bar, / So ganz allein und abgeschnitten“ (V. 3278f) und kann mit den Einsamkeitsgefühlen nicht fertig werden. Es gibt für ihn auch bei diesem seinen dritten Versuch, absolute Wahrheit zu erfahren, keine Antwort, sondern es erheben sich immer neue Fragen, neue Zweifel. „Vor der Schlußszene ist Faust auf dem gleichen Punkt angelangt, auf dem er sich anfangs befand: dem Zweifel. Die von Mephisto versprochene ‚Wahrheit‘ enthüllt sich als der Zweifel überhaupt.“⁴⁹⁹ Faust muss erkennen, dass er aus seinem „Teufelskreis“ nicht mehr heraus kann:

Ein unersättliches Verlangen
Ist meinem Innern aufgegangen;
Erst war's ein glühendes Entbrennen,
Die Welt zu fassen im Erkennen;
Nun würde mir, geschöpft in vollsten Zügen,
Erkenntnis nimmermehr genügen.
Wenn ich die Welt auch denken lerne,
So bleibt sie fremd doch meinem Kerne [...]. (V. 3304-3311)

Bei Lenau war Mephistopheles' Aufgabe von Anfang an, Faust zu zeigen, dass „Fragen und Zweifeln nur zu neuem Fragen und zu neuem Zweifeln führt [...], daß die Abtrennung von Gott – und von der Natur – in Zerstörung mündet“⁵⁰⁰. Mephistopheles hat nun seine Aufgabe zur Vollkommenheit erfüllt.

„Wenn der Anspruch, selbst wie Gott zu werden, aufgegeben werden muß, weil keine reale Möglichkeit mehr aufscheint, den Wunsch mit der Tat vermählen zu lassen, dann bleiben bloß die Resignation, der Selbstbetrug oder die schonungslose Einsicht in die Verhältnisse.“⁵⁰¹ Um mit den Enttäuschungen seelisch fertig zu werden, flüchtet Faust am Ende in eine Traumwelt. Er verneint alles, bestreitet die Existenz seines Selbst indem er behauptet:

Ich bin mit Gott festinniglich
Verbunden und seit immerdar,
Mit ihm derselbe ganz und gar,
Und Faust ist nicht mein wahres Ich.“ (V. 3382-3385)

⁴⁹⁸ Henning: Lenaus „Faust“. S. 333.

⁴⁹⁹ ebd., S. 334.

⁵⁰⁰ ebd., S. 336.

⁵⁰¹ Huckle: Lenaus „Faust“. S. 25.

Er erfasst den Teufel, seine Verschreibung mit ihm, den Mord an Marias Verlobtem, seinen gesamten Werdegang als bloßen Traum, den er jetzt für Wirklichkeit hält.⁵⁰² Er trennt sich in seinem Traum von Mephistopheles und träumt sich letztlich in den Tod:

Du Lügengeist! Ich lache unserm Bunde,
Den nur der Schein geschlossen mit dem Schein,
Hörst du? wir sind getrennt von dieser Stunde!
Zu schwarz und bang, als daß ich wesenhaft,
Bin ich ein Traum, entflatternd deiner Haft!
Ich bin ein Traum mit Lust und Schuld und Schmerz,
Und träume mir das Messer in das Herz! (V. 3409-3415)

Faust hat sich von seinem Gott, von der Natur und von sich selbst gelöst und steht nun verlassen vor Mephisto und redet sich ein, dass er sich noch in eine Traumwelt retten könnte, dass all das Geschehene nur Traumbild und Schein gewesen sei.⁵⁰³ Er „träumt sich das Messer in das Herz“ und stirbt – als logische Folge der allumfassenden Schuld, die er auf sich geladen hat, und mit der er nicht mehr leben mag. Die letzten Worte Mephistopheles' deuten darauf hin, dass Fausts „Traum“ nur Wahn sei, und dass er sich keineswegs mit einem Traumzustand aus seiner misslichen Lage retten könne:

Du warst von der Versöhnung nie so weit,
Als da du wolltest mit der feberheißen
Verzweiflungsglut vertilgen allen Streit,
Dich, Welt und Gott zusammenschweißen.
Da bist du in die Arme mir gesprungen,
Nun hab ich dich und halte dich umschlungen! (V. 3432-3437)

Die Faust-Forschung geht bislang von einem „Gewinn“ Mephistopheles' aus, was durchaus eine legitime Lösung sein kann: Immerhin hat sich Faust schuldig gemacht in jedem der Bereiche, in die ihn Mephistopheles geführt hat. Lenau hat hier aber eine sprachliche Konstruktion geschaffen, aus dem sich zwei Ausgangsmöglichkeiten ergeben:

Nicht Du und Ich und unsere Verkettung,
Nur deine Flucht ist Traum und deine Rettung! (V. 3416f).

Bisher ist diese Stelle, wie eben angedeutet, als Zeichen für eine Verdammnis Fausts gedeutet worden; die Flucht ist nur ein Traum, ebenso die Rettung, aber keineswegs die „Verkettung“ zwischen Faust und Mephisto. Es gibt jedoch eine zweite Möglichkeit, dies zu deuten,

⁵⁰² Siehe hierzu auch Schmidt: Nikolaus Lenau. S. 118: „Faust, in the last few lines of the poem, makes an attempt to escape from his dilemma: He denies the reality of his own existence and that of the whole universe. The thought crosses his mind that there is no objective reality. The universe, the world, and man with his anxiety and his happiness are nothing but the dreams of a supreme being. Even the devil is now, to Faust, merely an insubstantial, dreamlike projection of God. There is no good and evil, no procreation and no murder.“

⁵⁰³ Schmidt-Bergmann: Ästhetismus und Negativität. S. 125: „Der resignative Selbstmord Fausts kann letztlich keine Lösung der Widersprüche darstellen, auch für Faust selbst nicht. Seine ‚Rettung‘ bleibt eine Phantasmagorie, die Mephisto in seinem Schlußmonolog eindeutig zerstört“

nämlich: „Nur deine Flucht ist Traum“, aber „deine Flucht“ könnte auch „deine Rettung“ sein. Wenn also nicht Flucht und Rettung bloß Traum sind, sondern die Flucht ein Traum, aber zugleich die Rettung Fausts ist. Faust könnte also das ganze Geschehen tatsächlich geträumt haben, in welchem Falle dieser Traum und die Flucht da hinein in der Tat seine Rettung wäre. „Nicht Du und Ich und unsere Verkettung“ – dies ist kein Traum, sondern echt, aber die Flucht in einen Traum könnte für Faust eine Rettung sein, wenn man diese Zeilen auf diese Art und Weise interpretiert.

Wollte Lenau seinen Faust retten? Oder ist diese zweite Interpretationsmöglichkeit eine reine Spekulation und Haarspalterei? Lenau hat einen weltschmerzlichen Faust geschildert, wie er in die Welt der Romantik passt. Die unglücklichen, weltschmerzgeplagten romantischen Helden begehen häufig Selbstmord, um aus ihrer hoffnungslosen Lage erlöst zu werden. Das Ende an sich ist also für die Zeit typisch, nicht explizit für eine romantische Faust-Gestalt. Tatsächlich stellen in Lenaus Faust die christlich-moralischen Werte eine Richtlinie für die Gesellschaft dar, also bedeutet Fausts Trennung von Gott auch eine Trennung von der Gesellschaft. Es tritt jedoch kein guter Geist auf, um sich für diese Werte einzusetzen, sie zu verteidigen. Faust kommt – wie so oft – mit diesen Werten der Gesellschaft nicht klar, verstärkt natürlich nachdem er sich nach den herrschenden Vorstellungen in mehrerer Hinsicht schuldig gemacht hat. Um den von Mephisto vorgeschlagenen Weg zu gehen, muss Faust Schuld auf sich laden. Nachdem die Gesellschaft ihn von sich stößt und er sogar mit der Natur und mit sich selbst „bricht“, ist er am Ende völlig allein auf sich gestellt. In diesem Zustand bringt ihn Mephisto zu der endgültigen Verzweiflung, die ihn am Ende zum Selbstmord treibt. Ob ihn aber eine Rettung erwarten kann, bleibt, wie dargelegt, offen.

Das Ende von Lenaus Faust hat eine verblüffende Ähnlichkeit mit Chamissos Faust. Nicht nur, dass das Ende beider Helden letztendlich mehrdeutig ist – da bei Lenau zwei Deutungen möglich sind und bei Chamisso die von ihm erwünschte Lösung am Ende auf jeden Fall zutrifft, die Geschichte also für Faust selbst positiv ausgeht, wenn auch die Umstände etwas unklar bleiben – es geht um zwei andere bemerkenswerte Aspekte. Erstens ist das Ergebnis der Wahrheitssuche bei beiden dasselbe: absolutes Wissen ist nicht möglich, „Zweifel ist menschlichen Wissens Grenze“ (Chamisso: Faust, S. 413) trifft zu sowohl für den Lenauschen als auch für den Chamissoschen Helden. Zweitens begehen beide Selbstmord

indem sie sich beide erstechen. Für beide ist Erkenntnis, wenn überhaupt, nur im Jenseits möglich.⁵⁰⁴

⁵⁰⁴ Siehe auch Borchmeyer: Gerichtet und wieder gerettet... S. 171.

A. 6. Thomas Mann: *Doktor Faustus*

Thomas Manns *Doktor Faustus* setzt auf einer anderen Ebene an als seine „Vorgänger“ in der Faust-Tradition. Es ist kein traditionelles Faust-Werk, in dem ein Wissenschaftler namens Faust dargestellt wird, sondern es beschreibt die faustischen Eigenschaften eines Künstlers, des Komponisten Adrian Leverkühn, der seinerseits allerdings ein Oratorium namens *D. Fausti Weheklag* komponiert.

Thomas Mann schrieb seinen Roman größtenteils während des Zweiten Weltkrieges im Exil in Amerika. Den Plan zu einem Künstlerroman mit ähnlicher Thematik hatte er aber bereits seit Anfang des Jahrhunderts: den so genannten „Dreizeilenplan“⁵⁰⁵. Ebenfalls gab es einen Plan zu einer Novelle mit dem Namen „Maja“, die inhaltlich noch mehr Details zu dem späteren Faustus-Roman enthielt.⁵⁰⁶ Die Zeit – und auch der Autor selbst – schienen jedoch erst in den 1940er Jahren dazu reif, diesen Plan Wirklichkeit werden zu lassen. So spielt nun auch der Zeitpunkt der Niederschrift im Roman eine Rolle. In das Schicksal des Komponisten Adrian Leverkühn verflucht sich das Schicksal Deutschlands unter dem Hitler-Regime. Den Aktualitätsbezug stellt im Roman der Erzähler Serenus Zeitblom her, der als engster Freund Leverkühns die Erzählergestalt des Werkes ist. Vergleichend lässt Zeitblom die politischen Geschehnisse des Krieges mit dem Aufstieg und Fall seines Freundes verschmelzen; in seinen Augen vollzieht sich der bevorstehende Untergang Deutschlands in Parallelen mit dem paralytischen Untergang seines Freundes.

In Leverkühns Vita sind rein äußerlich etliche „faustische“ – vor allem aus der *Historia* stammende – Züge zu finden. Diese häufen sich vor allem am Anfang des Romans, wo die Person Adrian Leverkühn zum ersten Mal charakterisiert wird.⁵⁰⁷ Sein lutherisch-religiöser und eher bodenständiger Vater, der Bauer Jonathan Leverkühn „spekulierte“ gern in seiner Freizeit. „Das heißt, er trieb, in bescheidenem Maßstab und mit bescheidenen Mitteln, naturwissenschaftliche, biologische, auch wohl chemisch-physikalische Studien, [worin] ein

⁵⁰⁵ Der Dreizeilenplan lautete: „Der syphilitische Künstler nähert sich von Sehnsucht getrieben einem reinen, süßen jungen Mädchen, betreibt die Verlobung mit der Ahnungslosen und erschießt sich dicht vor der Hochzeit.“ Zit. nach Wysling, S. 38.

⁵⁰⁶ Diese Notiz lautete: „Figur des syphilitischen Künstlers: als Dr. Faust und dem Teufel Verschriebener. Das Gift wirkt als Rausch, Stimulans, Inspiration; er darf in entzückter Begeisterung geniale, wunderbare Werke schaffen, der Teufel führt ihm die Hand. Schließlich aber *holt ihn der Teufel*: Paralyse. Die Sache mit dem reinen jungen Mädchen, mit der er es bis zur Hochzeit treibt, geht vorher.“ Zit. nach Wysling, S. 37.

⁵⁰⁷ Vor allem S. 16-47. Ich benutze die Ausgabe des *Doktor Faustus* des Fischer Verlags aus dem Jahr 1990; im Folgenden werden die Zitate aus dieser Ausgabe im Text in Klammern mit der Kürzel ‚DF‘ und der Seitenzahl angegeben.

gewisser mystischer Einschlag [...] merklich war, der ehemals wohl als Hang zur Zauberei verdächtigt worden wäre.“ (DF, 20) Diese kleinen Versuche hat der Vater im Beisein der ganzen Familie getrieben, auch Adrian hat diese „Wunderwerke“ beobachten können. In der *Historia* ist Faust ebenfalls „eines Bauern Sohn gewest“ (*Historia*, S. 13), aber er war selbst der „Spekulierer“ (S. 14), nicht sein Vater.

Adrian selbst sei ein „gelerniger und geschwinder Kopf“ (DF, 45)⁵⁰⁸ gewesen, der bereits in jungen Jahren durch sein schnelles Auffassungsvermögen auffiel. Er habe sehr früh die Empfehlung seines Lehrers bekommen, eine höhere Schule in der Stadt zu besuchen. Dort hat ihn sein Onkel, der Geigenbauer Nikolaus Leverkühn aufgenommen, analog zu dem Vetter in der *Historia*, der „jn als ein Kindt auffname“⁵⁰⁹. Bei ihm hat Adrian seine ersten musikalischen Erfahrungen gemacht, die er selbst allerdings eher belustigend als ernsthaft aufgefasst hat, ebenso wie bereits die Experimente seines Vaters.

„Faustisch“ mutet auch die Tatsache an, dass Adrian Leverkühn zunächst Theologie studieren wollte. In der Faust-Tradition ist das Theologiestudium des Faust sehr häufig vertreten. Unter anderem in der *Historia*, bei dem „Christlich Meynenden“ und vor allem bei Goethe hat Faust Theologie studiert. Umso tiefer wirkt dann der „Abfall“ vom Glauben in den Pakt mit dem Teufel.

Zusätzlich gibt es in Manns Roman einzelne zitartartige Nennungen von Begebenheiten, die entweder in der *Historia* oder bei Goethe vorkommen; genannt seien hier beispielsweise „Feld- und Waldspaziergänge [...] in jener Osterzeit“ (DF, 116) als Antwort auf den Goetheschen Osterspaziergang oder „der ewig Strebende unter den Völkern“ (DF, 160) als Hinweis auf das „Wer immer stehend sich bemüht / Den können wir erlösen“ in Goethes Faust (Vers 11936f). Ein deutliches Zitat ist natürlich auch die Benennung des letzten Werkes Leverkühns, *D. Fausti Weheklag*, das ein direkter Hinweis auf die Überschrift des 66. Kapitels der *Historia* ist: „Doctor Fausti Weheklag von der Hellen / vnd jrer vnaußsprechlichen Pein vnd Quaal.“⁵¹⁰

Der äußere Rahmen für die Faust-Handlung, die Zugehörigkeit zu der Faust-Tradition ist also hier durch kennzeichnende Zitate gegeben. Wie verbindet sich nun dieser Roman inhaltlich mit den Faust-Werken der vergangenen Jahrhunderte? Was ist der gemeinsame Nenner zwischen den erkenntnisdurstigen – wie beispielsweise in der *Historia* und in Goethes *Faust* -

⁵⁰⁸ In der *Historia* heißt es, Faust sei „eins gantz gelernigen vnd geschwinden Kopffs“ (S. 14) gewesen.

⁵⁰⁹ *Historia*, S. 13. In der *Historia* nahm allerdings der Vetter Faust auf, damit dieser überhaupt zur Schule gehen konnte. Fausts Eltern waren arm, sein Vetter aber „ein Bürger / vnd wol vermögens gewest [...] dann dieweil er ohne Erben war / nam er diesen Faustum zu einem Kind vnd Erben auff / ließ jhn auch in die Schul gehen“.

⁵¹⁰ *Historia*, S. 117.

oder sich nach Glück, Ruhm oder Liebe sehnenen Wissenschaftlern – wie unter anderem in den Puppenspielen und in Klingers *Faust* - und dem eher schüchtern wirkenden, „weltscheuen“ (DF, 178) Komponisten? Es ist der Wille, etwas Neues zu schaffen oder zu erfahren. Dieser Wille führt sowohl in der älteren Faust-Tradition als auch in Thomas Manns Roman zu dem Versuch, dieses Neue, bislang Unergründliche mit teuflischer Hilfe zustande zu bringen. Hieraus erfolgt der Pakt mit dem Teufel.

Die Teufelsauffassung unterscheidet sich natürlich im 20. Jahrhundert sehr von der der vergangenen Jahrhunderte. Es ist nahezu unmöglich, den Teufel als leibhaftige Person zu betrachten, der einem Menschen „erscheinen“ kann – wenn an einen Teufel überhaupt geglaubt werden kann, dann höchstens in der Form eines „Prinzips des Bösen“, vor allem aber in der Form des „inneren Teufels“.⁵¹¹

Adrian Leverkühn stammt aus einem protestantischen Haus in Kaisersaschern, einem fiktiven Ort in Thüringen, der für alles Altdeutsche, für traditionelle bürgerliche Verhältnisse steht. Im Protestantismus, vor allem aber im Luthertum, das ja in Thüringen tief verwurzelt ist, ist der Glaube an einen durchaus auch leibhaftigen, zumindest aber „lebendigen“ Teufel lange erhalten geblieben. Dadurch, dass Luther sein berühmtes Tintenfass auf den Teufel geworfen haben soll, hat die Personifizierung des Bösen immer eine aktive Rolle in der lutherischen Religion gespielt. Auch Adrian scheint sich diesen personifizierten Teufel zumindest vorgestellt haben und hat ihn schließlich auch als Erscheinung in Italien gesehen. Für ihn persönlich gab es den „leibhaftigen“ Teufel also, er glaubte an ihn.

Der Erzähler Zeitblom ist aber – entsprechend der zeitgemäßen Auffassung – humanistisch veranlagt und von einer Existenz eines sichtbaren Teufels folglich keineswegs überzeugt.

Dies kommt unter anderem im Kapitel XXV zum Ausdruck, in der Einleitung zu dem von Zeitblom wiedergegebenen Gespräch zwischen Leverkühn und dem Teufel:

Ein Dialog? Ist es in Wahrheit ein solcher? Ich müßte wahnsinnig sein, es zu glauben. Und darum kann ich auch nicht glauben, daß er in tiefster Seele für wirklich hielt, was er sah und hörte: während er es hörte und sah und nachher, als er es zu Papier brachte, - ungeachtet der Zynismen, mit denen der Gesprächspartner ihn von seinem objektiven Vorhandensein zu überzeugen suchte. Gab es ihn aber nicht, den Besucher – und ich entsetze mich vor dem Zugeständnis, das darin liegt, auch nur konditionell und als Möglichkeit seine Realität zuzulassen! – so ist es grausig zu denken, daß auch jene Zynismen, Verhöhnungen und Spiegelfechtereien aus der eigenen Seele des Heimgesuchten kamen... (DF, 298)

⁵¹¹ Diese Art von „innerem Teufel“ war ja bereits bei Chamisso vertreten; spätestens seit der Aufklärung wäre ein leibhaftiger Teufel kaum noch vorstellbar gewesen.

Aus dieser auch allgemein in der Gesellschaft geltenden Auffassung, dass es das Teuflische nur als Prinzip des Bösen gibt, nicht aber als Person, folgt die Unglaubwürdigkeit, ja die Unmöglichkeit eines Blutpakt mit dem Teufel im 20. Jahrhundert.⁵¹² Thomas Mann greift hier zu einer anderen Lösung. In dem Teufelspakt Adrian Leverkühns handelt es sich immer noch um einen sog. Blutpakt, aber unterschrieben wird nichts. Der Komponist verbündet sich mit dem Teufel durch den Geschlechtsakt mit der Hure Esmeralda, die Träger der Syphilis ist. Leverkühn erkrankt, was nach dem Teufelsgespräch im Kapitel XXV als Besiegelung des Bündnisses gilt. Die Folgen der Syphilis, auch die „Selbstentfremdung“, wie Zeitblom beschreibt, können wiederum auch Erscheinungen wie das Teufelsgespräch in Italien verursachen, es gehört alles zum Krankheitsbild und somit zum Teufelspakt dazu. Wenn Adrian die Folgen seiner teuflischen Verbindung auf diese Art „im eigenen Leibe“ spürt, warum soll er nicht an einen leibhaftigen Teufel glauben? Dieser Art der Ansteckung, der Verbindung, entspricht der biblische Sündenfall des Adam und Eva: Indem Adam und Eva von der von Eva angebotenen Frucht der Erkenntnis kosten, entdecken beide ihre Geschlechtlichkeit, und werden demzufolge aus dem Paradies vertrieben.

Syphilis war noch am Anfang des vorigen Jahrhunderts eine Krankheit mit wenig Aussicht auf komplette Heilung. Sie konnte jahrelang unsichtbar und unfühlbar keimen, endete dann aber oft in der progressiven Paralyse, in einer Gehirnlähmung. Da diese Krankheit früher als „teuflisch“ galt – schließlich holte man sich die Infektion zumeist in einer außerehelichen sexuellen Beziehung – eignete sich gerade Syphilis gut als Form des Teufelspakt für Thomas Mann. Eine Unterschrift war für eine Verbindung dieser Art nicht mehr nötig, einen sichtbaren, konkreten Teufel brauchte man insofern nicht, die Übertragung erfolgte aber durch eine „sündhafte“ Begegnung und wurde in einem „Blutpakt“ besiegelt. Zudem deutete die Inkubationszeit der Krankheit, die bis zu 24 Jahre betragen konnte, auf die Dauer der „klassischen“ Teufelsverbindung hin.⁵¹³

Syphilis diente Thomas Mann auch auf einer anderen Ebene dazu, Adrian Leverkühn zu charakterisieren. Mann entnahm viele Eigenschaften und biographische Details für seinen Protagonisten direkt aus dem Lebenslauf Friedrich Nietzsches:

Da ist die Verflechtung der Tragödie Leverkühns mit derjenigen Nietzsches, dessen Name wohlweislich in dem ganzen Buch nicht erscheint, eben weil der euphorische Musiker an seine Stelle gesetzt ist, so daß es ihn nun nicht mehr geben darf; die

⁵¹² Ausgenommen werden müssen hier eventuelle Blutschwüre der sog. Satanisten.

⁵¹³ Siehe *Historia*, Kap. 6, S. 23: „Dagegen aber ich mich hinwider gegen jhme verspriche vnd verlobe / daß so 24. Jahr / von Dato diß Brieffs an / herumb vnd fürvber gelauffen / er mit mir nach seiner Art vnd weiß [...] gut macht haben solle...“

wörtliche Übernahme von Nietzsches Kölner Bordell-Erlebnis und seiner Krankheitssymptomatik [...].⁵¹⁴

Dass der Teufelspakt in der Form eines Geschlechtsakts geschlossen wird, schließt sich gut an die Faust-Tradition an, denn das Geschlechtliche, oder schlichtweg das Weibliche⁵¹⁵ im Allgemeinen, stand bereits im frühen Christentum für etwas Teuflisches: „Throughout devil literature Satan uses woman as an instrument of temptation and seduction. [...] in the eyes of the Church fathers sensuality was sinful. Since women were seen as the sole source of sensuality, they were automatically part of evil and sin.“⁵¹⁶ Der Autor der *Historia* hat die Dimension der Sexualität als eine der Todsünden (*luxuria*⁵¹⁷) als eines der Vergehen Fausts hervorgehoben.⁵¹⁸ Insofern verwendet Mann hier die moralischen Auffassungen der mittelalterlichen Kirchenväter, um seine Version des Teufelsbündnisses zu beschreiben. Somit ist ein Blutpakt dieser Art sogar sehr mit der Faust-Tradition verbunden, wenn er auch in dieser Form vorher nie vorgekommen ist.⁵¹⁹ Interessant ist allerdings die Tatsache, dass die Hure Esmeralda, die hier als Vermittler des teuflischen Gifts agiert, Leverkühn vor dem Akt davor warnte, sich mir ihr einzulassen:

Die Unglückliche warnte den Verlangenden vor „sich“, das bedeutete einen Akt freier seelischer Erhebung über ihre erbarmungswürdige physische Existenz, einen Akt menschlicher Abstandnahme davon, einen Akt der Rührung, - das Wort sei mir gewährt, - einen Akt der Liebe. (DF, 207)

Ein „Akt der Liebe“ gegenüber jemandem, dem ab diesem Zeitpunkt jegliche Liebe untersagt wird; ein letzter Versuch, den Verdammten zu retten? Ein Versuch, den die Quelle der Ansteckung ausspricht, als wolle sie nicht, dass der Begehrende leiden muss. Der Erzähler Zeitblom fährt fort:

Und, gütiger Himmel, war es nicht Liebe auch, oder was war es, welche Versessenheit, welcher Wille zum gottversuchenden Wagnis, welcher Trieb, die Strafe in die Sünde einzubeziehen, endlich: welches tief geheimste Verlangen nach dämonischer Empfängnis, nach einer tödlich entfesselnden chymischen Veränderung seiner Natur wirkte dahin, daß der Gewarnte die Warnung verschmähte und auf dem Besitz dieses Fleisches bestand?

⁵¹⁴ Die Entstehung des Doktor Faustus, S. 34.

⁵¹⁵ Siehe auch oben: Adam und Eva.

⁵¹⁶ Pfaff, Lucie: The Devil in Thomas Mann's "Doktor Faustus" and Paul Valéry's "Mon Faust". S. 49.

⁵¹⁷ Siehe Weidenhiller, S. 58-61.

⁵¹⁸ Unter anderem Kap. 57: „Als Doctor Faustus sahe / daß die Jahr seiner Versprechung von Tag zu Tag zum Ende lieffen / hub er an ein Säuwich vnnd Epicurisch leben zu führen / vnd berüfft jm sibem Teuffelische Succubas / die er alle beschlieffe / vnd eine anders denn die ander gestalt war / auch so trefflich schön / daß nicht davon zusagen. [...] ...mit denselbigen Teuffelischen Weibern triebe er Vnkeuscheit / biß an sein Ende.“ (S. 109) Siehe hierzu auch Kap. IV.I. 1. in dieser Arbeit.

⁵¹⁹ In den Hexenprozessen wurden die Angeklagten allerdings des „Geschlechtsverkehrs mit dem Teufel“ beschuldigt – insofern gibt es diese Form einer Teufelsverbindung schon in der Literatur, nur eben nicht in der Faust-Tradition.

Zeitblom stellt die berechtigte Frage, warum Leverkühn in vollem Bewusstsein der Folgen, absichtlich und willentlich diese Verbindung einging. Was könnten die Gründe für solch eine fatale Tat gewesen sein? Was kann einen Menschen dazu treiben, wissentlich sein Leben in den Ruin zu treiben? – Fragen, die bei jedem Faust-Werk gestellt werden können.

In der *Historia* war es der Erkenntnisdurst, die Faust dazu trieb, sich mit dem Teufel zu verbünden. In den Puppenspielen und in Klingers Roman war der ausschlaggebende Punkt die Suche nach Anerkennung und Bestätigung, nach „Ruhm und Ehre bei den Menschen“⁵²⁰. Goethes Drama zeigte zunächst auch einen Wissenschaftler, der mit seinen Kenntnissen unzufrieden war, und Lenaus Faust fand die Lage unerträglich, dass er den Toten im Leichenhaus nach den Geheimnissen des Lebens fragen muss. Alle diese Faust-Gestalten schwelgten gelegentlich in Sinnlichkeit, wie Leverkühn, aber die meisten suchten nicht vorrangig Liebe in dem Pakt mit dem Teufel.

Was also trieb Leverkühn zu einem Bündnis mit Esmeralda und somit zu einem Teufelsbündnis? Ungleich den früheren Faust-Gestalten ist Manns Faust – also Leverkühn – ein Künstler, ein Komponist. Er sucht nicht nach einer Erkenntnis in einer Wissenschaft, sondern er sucht nach musikalischer Inspiration, nach künstlerischer Schöpferkraft. Thomas Mann beschreibt Leverkühn als einen „kalten“ Menschen – er lebt ein recht isoliertes Leben, weil er durch seine kalte und mitunter auch arrogante Art Menschen eher erschreckt als dass er sie sich zu Freunden machen könnte.⁵²¹ Einzig Serenus Zeitblom und später Rüdiger Schildknapp sowie Rudi Schwerdtfeger bleiben ihm in freundschaftlichem Sinne treu. Diese Art von innerer Kälte ist „hardly [...] favorable to artistic creation“⁵²². Ein musikalisches Werk muss von innerer Wärme, von Gefühlen erfüllt sein, welche Leverkühn offensichtlich fehlen. Das Verlangen nach der inneren Wärme und dadurch nach der Möglichkeit, eine musikalische Inspiration zu bekommen, treibt Leverkühn schließlich zu den teuflischen Kräften. Die Musik wird hier also, im Gegensatz zu der allgemein lutherischen Auffassung –

Denn die Musik ist eine Gabe und Geschenk Gottes, nicht ein Menschengeschenk. So vertreibt sie auch den Teufel und macht die Leute fröhlich: man vergißt dabei allen Zorns, Unkeuschheit, Hoffart und anderer Laster. Ich gebe nach der Theologie der Musik die nächste Stelle und die höchste Ehre.⁵²³

⁵²⁰ Das Straßburger Puppenspiel, S. 205.

⁵²¹ Siehe auch Pfaff: The Devil in Thomas Mann's "Doktor Faustus" and Paul Valéry's "Mon Faust. S. 63: „His arrogance discourages any close personal relationship, and his life is one of isolation. Every facet of his life is inhibited or dampened by the inner coldness...“

⁵²² Pfaff, S. 63.

⁵²³ Martin Luther: Tischreden, S. 276.

– als ein Bereich verstanden, der sich sowohl für das Göttliche als auch für das Teuflische eignet. Hier verwendet Thomas Mann wieder unter anderem Friedrich Nietzsche als Vorbild, indem er Leverkühns Verständnis von Musik weitgehend in Nietzsches Musikverständnis ändert.⁵²⁴

Bevor Leverkühn sich der Musik widmete, fing er ein Theologiestudium an, wie bereits erwähnt. An der Universität in Halle wurde er von sehr charakteristischen Dozenten unterrichtet; erstens war da der „saftigste Sprecher an der ganzen Hochschule“ (DF, 130), Professor Ehrenfried Kumpf, der einen sehr „pittoresk-altertümlichen“ (DF, 131) Sprachstil hatte. Er stand, laut Zeitblom „mit dem Teufel auf sehr vertrautem, wenn auch natürlich gespanntem, Fuße“ (DF, 132) und kannte sich vor allem mit den verschiedensten Bezeichnungen für das Böse, für den Teufel, aus.⁵²⁵ Die zweite wichtige Lehrerfigur in Adrian Leverkühns Theologiestudium war Eberhard Schleppfuß, den Zeitblom folgendermaßen charakterisierte:

Ich sagte ja schon, dass die Theologie ihrer Natur nach dazu neigt und unter bestimmten Umständen jederzeit dazu neigen muß, zur Dämonologie zu werden. Hierfür war Schleppfuß ein Beispiel, wenn auch eines sehr fortgeschrittener und intellektueller Art, da seine dämonische Welt- und Gottesauffassung psychologisch illuminiert war und dadurch dem modernen, wissenschaftlichen Sinn annehmbar, ja schmackhaft gemacht wurde. Dazu trug noch seine Vortragsweise bei, die ganz danach angetan war, gerade jungen Leuten zu imponieren. Er sprach völlig frei, distinkt, mühe- und pausenlos, druckfertig gesetzt, in leicht ironisch gefärbten Wendungen, - nicht vom Kathederstuhl aus, sondern irgendwo seitlich halb sitzend an ein Geländer gelehnt, die Spitzen der Finger bei gespreizten Daumen im Schoße verschränkt, wobei sein geteiltes Bärtchen sich auf und ab bewegte und zwischen ihm und dem spitz gedrehten Schnurrbärtchen seine splittrig-scharfen Zähne sichtbar wurden. (DF, 136)

Schleppfuß, dessen Beschreibung bereits kaum Fragen über sein Wesen offen lässt, gab an der Universität eine Vorlesungsreihe über „Religionspsychologie“ (DF, 135) und vermittelte den Studenten dort (s)eine im Mittelalter begründete Gottes- und Teufelsauffassung. „Ihm zufolge war dies alles, was das Böse, was *der* Böse selbst ein notwendiger Ausfluß und ein unvermeidliches Zubehör der heiligen Existenz Gottes selbst“ (DF, 137). Der

⁵²⁴ Beispielsweise zu finden bei Nietzsche: Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister. Aphorismus 215: Musik. „Die ‚absolute Musik‘ ist entweder Form an sich, im rohen Zustand der Musik, wo das Erklingen in Zeitmaß und verschiedener Stärke überhaupt Freude macht, oder die ohne Poesie schon zum Verständnis redende Symbolik der Formen, nachdem in langer Entwicklung beide Künste verbunden waren und endlich die musikalische Form ganz mit Begriffs- und Gefühlsfäden durchspinnen ist. Menschen, welche in der Entwicklung der Musik zurückgeblieben sind, können das selbe Tonstück rein formalistisch empfinden, wo die Fortgeschrittenen Alles symbolisch verstehen.“ Leverkühns Kompositionen sind, wie im Folgenden zu zeigen sein wird, zunächst von einer reinen Form, „Form an sich“ geprägt, es fehlt die künstlerische „Wärme“, oder wie Nietzsche sagt, die „Gefühlsfäden“

⁵²⁵ Genannt werden hier u.a. Namen wie Teubel, Teixel, Deixel, St. Velten, Meister Klepperlin, Der Herr Diciset-non-facis, sowie der schwarze Kesperlin, alle DF, 133.

Schleppfuß'schen Auffassung nach trug „das Böse [...] bei zur Vollkommenheit des Universums, und ohne jenes wäre dieses nicht vollkommen gewesen, darum ließ Gott es zu, denn er war vollkommen und musste darum das Vollkommene wollen, - nicht im Sinne des vollkommenen Guten, sondern im Sinne der Allseitigkeit und der wechselseitigen Existenzverstärkung. Das Böse war weit böser, wenn es das Gute, das Gute weit schöner, wenn es das Böse gab...“ (DF, 140) Die moralischen Qualitäten ‚gut‘ und ‚böse‘ hier also als Werte, die jeweils für sich gegenseitig notwendig sind, weil man ohne Vergleich den Wert des ‚Guten‘ oder des ‚Bösen‘ leicht verlieren würde. Pfaff (1975) fasst zusammen: „The existence of good could not be recognized if God had not delivered his creatures into sin. Thus, without evil it was impossible to define the conception of good.“⁵²⁶

Um das Böse zu personifizieren, griff Schleppfuß ebenfalls zum Mittelalter zurück. Die Quelle alles Bösen sei „das Weib“, weil sie den Mann ursprünglich in die Versuchung geführt habe. Die Sinnlichkeit der Frau könne nur im Ehestand geheiligt werden, ansonsten sei die Verführungskraft als Hexenmacht zu bezeichnen. Diese Auffassung des Schleppfuß prägte sich in Leverkühns Gedankenwelt ein – ein Beweis davon ist das Gespräch zwischen Leverkühn und Zeitblom zur Zeit der Trauung von Leverkühns Schwester Ursel, in dem dieser sich froh zeigt, dass nun durch das Sakrament „dem Teufel die fleischliche Vermischung weggepascht“ wurde.⁵²⁷ Er selbst hatte seine einzige „fleischliche Vermischung“ mit einer Frau bereits hinter sich, unehelich, und deshalb für ihn selbst bewusst als sündhaftig zu verstehen.

Unter dem Einfluss von Schleppfuß und dem Theologiestudium im Allgemeinen formt sich die Gedankenwelt Leverkühns in eine Richtung, die für sein gesamtes Lebenslauf bestimmend sein wird. Er wird in seiner religiösen Auffassung sehr streng, was aber nicht bedeutet, dass er sich selbst ‚gut‘ verhält. Gleichsam bricht er sein Theologiestudium ab, um sich endgültig der Musik zu widmen, wendet sich also von der direkten Gotteslehre ab.

Sie halten mich für berufen zu dieser Kunst und geben mir zu verstehen, daß der ‚Schritt vom Wege‘ zu ihr nicht gar groß wäre. Mein Luthertum stimmt dem zu, denn es sieht in Theologie und Musik benachbarte, nahe verwandte Sphären, und persönlich ist mir obendrein die Musik immer als eine magische Verbindung aus Theologie und der so unterhaltenden Mathematik erschienen. Item, sie hat viel von dem Laborieren

⁵²⁶ Pfaff, S. 29f.

⁵²⁷ DF, 251: „Er durfte um sie werben, durfte sie anschauen, ihrer zu begehren, - sie zum christlichen Weib zu begehren, wie wir Theologen sagen, mit berechtigtem Stolz darauf, daß wir dem Teufel die fleischliche Vermischung weggepascht haben, indem wir ein Sakrament, das Sakrament der christlichen Ehe draus machten. Sehr komisch eigentlich, diese Kaperung des Natürlich-Sündhaften für das Sakrosankte durch die bloße Voranstellung des Wortes ‚christlich‘, - wodurch sich ja im Grunde nichts ändert. Aber man muß zugeben, daß die Domestizierung des Naturbösen, des Geschlechts durch die christliche Ehe ein gescheiter Notbehelf war.“

und insistenten Betreiben der Alchimisten und Schwarzkünstler von ehemals, das auch im Zeichen der Theologie stand, zugleich aber in dem der Emanzipation und Abtrünnigkeit, - sie *war* Abtrünnigkeit, nicht vom Glauben, das war garnicht möglich, sondern im Glauben; Abtrünnigkeit ist ein Akt des Glaubens, und alles ist und geschieht in Gott, besonders auch der Abfall von ihm. (DF, 177)

Vorformuliert findet sich hier bereits ein Erklärungsversuch seines späteren Verhaltens. Das „Laborieren“ mit den mathematischen Zahlen und mit den musikalischen Regeln war Leverkühn immer wichtiger geworden. Nun fand er sich im Musikstudium wieder, in dem er seine Kenntnisse vertiefen konnte und sich auf einem neuem Wege ausdrücken konnte. Wegen seiner „inneren Kälte“ sah er sich nicht für eine Solisten- oder Dirigentenkarriere bestimmt, denn das ewige Im-Rampenlicht-Stehen, von Menschen bewundert werden, bekam ihm nicht.⁵²⁸ Es bleibe ihm also „die Musik als solche, die Versprechung und Verlobung mit ihr, das hermetische Laboratorium, die Goldküche, die Komposition“ (DF, 178). Leverkühns Bestreben ist, Neues zu schaffen, in die schöpferisch-musikalische Tätigkeit einzusteigen, da ihm die inneren Voraussetzungen für eine Laufbahn als darstellender Künstler fehlen.

Die Musiklehre besteht aus vielen vorbestimmten Vorschriften und Regeln, die beachtet werden müssen, wenn ein neues musikalisches Werk erschaffen wird. Das Regelwerk lockert sich allerdings mit der Zeit – die Generalbass-Regeln der Barockmusik sind beispielsweise bereits bei Mozart überschritten und teilweise überholt worden, wenn auch die wichtigsten Harmonieregeln bei der tonalen Musik bestehen geblieben sind. Adrian Leverkühn ist mit den ihm gesetzten Grenzen in dieser musikalischen Hinsicht nicht glücklich. Jede neue Komposition nach diesem Regelwerk wiederholt bloß das bereits geschaffene. Er bewunderte Komponisten wie Frédéric Chopin, der laut Leverkühn ein „ironisches Verhältnis zur Tonalität“ (DF, 193) hatte, der also mit dem Regelwerk spielte, und sich am Rande der tonalen Musik bewegte. Es lag nahe, dass Leverkühn dieses Spielerische sehr aufmerksam aufnahm, und gern noch einen Schritt weiter gehen wollte. Die Intelligenz und die musikalisch-mathematische Begabung besaß er, aber es fehlte ihm nach eigenen Worten an „robuste[r] Naivetät“, die „unter anderem, und nicht zuletzt, zum Künstlertum gehör[t]“ (DF, 179). Diese „robuste Naivetät“ heißt hier nichts Anderes als die künstlerische Inspiration. Und eben aufgrund dieses Mangels in seinem Wesen wird Leverkühn letztendlich verletzbar. Er

⁵²⁸ DF, 178: „Dazu [zum Solistentum] gehörten seelische Voraussetzungen, sagte er, die bei ihm nicht erfüllt seien: das Verlangen nach Liebesaustausch mit der Menge, nach Kränzen, nach Katzenbuckelei und Kußhänden im Beifallsgeprassel. – Er vermied die Ausdrücke, die eigentlich die Sache bei Namen genannt hätten, nämlich daß er, selbst wenn er nicht zu spät daran gewesen wäre, zu schamhaft, zu stolz, zu spröde, zu einsam fürs Virtuosenstum sei. Dieselben Gegengründe, fuhr er fort, ständen einer Laufbahn als Dirigent im Wege. Sowenig wie zum Instrumental-Gaukler fühle er sich zum stabführenden Frack-Primadonna vor dem Orchester, zum interpretierenden Botschafter und Gala-Repräsentanten der Musik auf Erden berufen.“

möchte – beinahe buchstäblich – seine Gefühle „erwärmen“, er sucht den Liebeskontakt, um die Erfahrung der Liebe und der Nähe in sein Werk einflechten zu können. Da ihm aber die natürliche Fähigkeit, sich zu verlieben, zu fehlen scheint, sucht er diese physische Liebe bei einer Hure, die ihn einst physisch und offenbar auch psychisch berührt hatte. Diese Art von Liebe ist jedoch keine „echte“, und kann insofern nicht in einer wirklichen Inspiration münden, sondern sich höchstens als eine „unlautere Steigerung“⁵²⁹ der Schöpferkraft äußern.

Als Teufelspakt wird jedoch der Geschlechtsverkehr mit der Hure Esmeralda zunächst nicht gesehen. Sie, die sie Leverkühn sogar vor ihrem Körper gewarnt hat, wird in keiner Weise mit dem Teufel in Verbindung gebracht – abgesehen von der Tendenz der christlichen Lehre, alle außerehelichen Kontakte als „des Teufels“ zu bezeichnen. Zu einem Teufelspakt im eigentlichen Sinne des Wortes degradiert sich dieser Akt erst im Teufelsgespräch im Kapitel XXV. „Die Ansteckung wird nur dann als Teufelspakt wirksam, wenn Leverkühn sie in diesem Sinne versteht. Im Teufelsgespräch baut er sein Selbstverständnis als Teufelsbündler auf, indem er den Teufel die Gründe entwickeln läßt, die einen Teufelspakt in der gegebenen Lage zwingend notwendig und richtig erscheinen lassen.“⁵³⁰ Der Teufel macht die Partnerschaft mit ihm erstens sehr schmackhaft: „Eine wahrhaft beglückende, entrückende, zweifellose und gläubige Inspiration, bei der es keine Wahl, kein Bessern und Basteln gibt, bei der alles als seliges Diktat empfangen wird...“ (DF, 319) im Gegensatz zu der „Gefahr des Unschöpferischen“ (DF, 322). Zweitens stellt er Leverkühn gewissermaßen vor vollendete Tatsachen; für den Teufel existiert der Blutpakt ja bereits durch den Beischlaf mit Esmeralda, er muss nur noch bekräftigt werden. Und im Laufe des Gespräches läuft alles darauf hinaus, dass Leverkühn sich trotz seiner Widersprüche in nun festgelegten, bekräftigten Bündnis befindet. Die einzige Bedingung des Teufels für die „Illumination“ der „Geisteskräfte“ (DF, 334) ist das Liebesverbot. Eine „Gesamterkältung“ nennt es der Teufel, betonend aber, dass Adrian bereits ein kühl-verhaltener Mensch sei, und dass die Voraussetzungen somit stimmten. Hier verwendet Mann wieder die *Historia* als Vorbild⁵³¹, denn bereits dort war Faust nach dem Teufelspakt die Liebe, und somit vor allem auch die Heirat verboten, weil sie, als eine von Gott erschaffene Institution für einen Teufelsbündler ungeeignet sei.⁵³²

⁵²⁹ Die Formulierung „unlautere Steigerung“ wird in der Forschungsliteratur häufig als Bezeichnung für Leverkühns steigende Schaffenskraft verwendet, u.a. bei Hasselbach: Thomas Mann: Doktor Faustus.

⁵³⁰ Hasselbach: Thomas Mann: Doktor Faustus. S. 54.

⁵³¹ Siehe auch Pfaff, S. 50: „In Mann’s novel the conditions of the pact correspond to the account in the *Historia* and the renunciation of human love and marriage is clearly stated.”

⁵³² *Historia*, Kap. 10, S. 27f. „...vnnnd stach jhn seine Aphrodisia Tag vnd Nacht / daß er jhm fürname sich Ehelich zuverheyrahten vnd zu weiben. Fragte darauff den Geist / welcher doch ein feind deß Ehelichen stands / so Gott geordnet vnnnd eingesetzt hat / ist / ob er sich verheyrahten möchte? Antwortet jhme der böse Geist / was

Das Verlockende für Adrian in dem Pakt ist die Schaffenskraft – als Komponist ist man verloren, wenn man keine neue Inspiration mehr bekommt, keine neuen Motive mehr entwickeln kann. Dabei will und soll der Teufel ihm nun helfen. Es erfolgt in der Tat eine sehr produktive Phase in Leverkühns Leben. Es entstehen zahlreiche, auch sehr erfolgreiche Werke, wie u.a. ‚Apocalypsis cum figuris‘. Langsam entwickelt er eine ganz neue musikalische Richtung, die sich nach und nach von der „gewohnten“ Tonalität verabschiedet, und die entsprechend kritisch vom Publikum angenommen wird. Diese musikalische Richtung hat Thomas Mann weitestgehend von Arnold Schönberg kopiert. Sie nennt sich 12-Tontechnik, und basiert auf der Auffassung, alle 12 Töne der chromatischen Skala seien „gleichberechtigt“. Für jedes Werk wird eine Tonreihe von diesen 12 Tönen gebildet, die dann in 48 verschiedenen Gestalten vorkommen kann. Kein Ton darf wiederholt werden, bevor die anderen Töne der Reihe geklungen haben. Allein durch die Technik ist jedoch noch kein künstlerisches Schaffen möglich. Eine neue Kompositionstechnik kann zwar einen neuen Rahmen schaffen, aber nicht unbedingt einen musikalischen Sinn.⁵³³ Und genau darum geht es auch in dem Pakt zwischen Leverkühn und dem Teufel.

In seinen Ausführungen über die Vorzüge eines Paktes hatte der Teufel Leverkühn durchaus schöpferische Zeit versprochen, aber von Kreativität, echter Schöpferkraft hat er nie etwas gesagt. Im Gegenteil, an einer Stelle sagte er sogar: „Wir schaffen nichts Neues – das ist anderer Leute Sache. Wir entbinden nur und setzen frei. Wir lassen die Lahm- und Schüchternheit, die keuschen Skrupel und Zweifel zum Teufel gehn.“ (DF, 318) Der Teufel ist im Grunde also ehrlich und verspricht nicht zu viel. Leverkühn deutet dies offenbar anders, denn sonst würde er sich vielleicht nicht auf die Verbindung einlassen. Es fängt in seinem Leben eine schöpferische Periode an, in der er die Zwölftontechnik entwickelt. Er ist quantitativ sehr produktiv, aber die Menschen verstehen sein Werk nicht – der „musikalische Sinn“ bleibt ihnen verborgen. Daher kann Leverkühn zwar mit der Hilfe des Teufels eine neue Musikrichtung schaffen, und darin produktiv werden, aber einen Inhalt, eine Sinn für sein musikalisches Werk bekommt er vom Teufel nicht. Die Kreativität ist erst wieder möglich,

er auß jhme selbs machen wölle? Item / ob er nicht an seine Zusage gedencke? Vnnd ob er dieselbige nicht halten wölle? da er verheissen / Gott vnd allen Menschen felnd zuseyn. Zu dem / so könnte er in keinen Ehestand gerahten / dieweil er nicht zweyer Herrn / als Gott vnd jhme /dem Teuffel / dienen könnte. Dann der Ehestand ist ein Werck deß Höchsten / wir aber seind dem gar zuwider / denn was den Ehebruch und Vnzucht betrifft / das kompt vns allen zu gutem.“

⁵³³ Siehe Brockhaus-Riemann Musiklexikon, Stichwort ‚Zwölftontechnik, Dodekaphonie‘: „Die Zwölftontechnik ist, obwohl sie sich in Regeln fassen läßt, weniger ein System von Regeln, das es erlaubt, wieder einen handwerklich guten Tonsatz zu schreiben, als eine Sammlung von Vorschriften, die es dem Komponisten verwehrt, unversehens ins traditionelle mus. Idiom zurückzufallen. Die Zwölftontechnik garantiert keinen musikalischen Sinn, sie verhindert nur eine ganz bestimmte Art von Traditionalismus: Banalität. Sie garantiert einzig eine Fülle von musikalischen Beziehungen.“

wenn wahre Gefühle in das Werk eingeflochten werden. Die Liebe ist Leverkühn ja seit der Paktbekräftigung verboten, aber die Klage, das Leid – als echtes, wirkliches Gefühl des Menschen – ist noch möglich. Dies belegt sogar der Teufel in seinen Ausführungen über das neue musikalische Werk:

Die historische Bewegung des musikalischen Materials hat sich gegen das geschlossene Werk gekehrt. Es schrumpft in der Zeit, es verschmäht die Ausdehnung der Zeit, die der Raum des musikalischen Werkes ist. Nicht aus Ohnmacht, nicht aus Unfähigkeit zur Formbildung. Sondern ein unerbittlicher Imperativ der Dichtigkeit, der das Überflüssige verpönt, die Phrase negiert, das Ornament zerschlägt, richtet sich gegen die zeitliche Ausbreitung, die Lebensform des Werkes. Werk, Zeit und Schein, sie sind eins, zusammen verfallen sie der Kritik. Sie erträgt Schein und Spiel nicht mehr, die Fiktion, die Selbstherrlichkeit der Form, die die Leidenschaften, das Menschenleid zensuriert, in Rollen aufteilt, in Bilder überträgt. Zulässig ist allein noch der nicht fiktive, der nicht verspielte, der unverstellte und unverklärte Ausdruck des Leides in seinem realen Augenblick. (DF, 323)

Die Kritik „erträgt“ die „Selbstherrlichkeit der Form“ nicht mehr; nur noch der „unverstellte und unverklärte Ausdruck des Leides“ ist zulässig. Echte Kunst ist nur im Augenblick des Leides, der Klage möglich. Der Teufel bestätigt hier also die These, dass es etwas Anderes als den Teufelspakt bedarf, um echte und wahre Kunst zu schaffen. Erst dann ist ein Künstler wirklich schöpferisch-produktiv. Folgerichtig ist also das musikalische Schaffen Leverkühns bis zum *D. Fausti Weheklag* zwar formal neu und schöpferisch, inhaltlich aber wird es erst in diesem Werk bedeutsam und aus dem Zusammenhang verständlich.

Das musikalische Werk Leverkühns endet also in einer Art „Erlösung“, in einer wahren musikalischen Inspiration, die in der Klage Ausdruck findet. Der Teufelspakt allein hat ihm zu diesem Ziel nicht geführt. Wie verhält es sich nun mit seinem Leben? Welches Ende erwartet den Menschen Leverkühn nach dem Verfall in die Paralyse?

Leverkühns religiöse Überzeugung war ursprünglich lutherisch, wurde aber im Theologiestudium von den eher zwielichtigen Dozenten ins Mittelalterlich-Katholische verdreht. Daher äußerte er sich zu seiner eigenen Rettung – konform der Auffassung in der *Historia* – eher skeptisch:

Meine Sünde ist größer, denn daß sie mir könnte verziehen werden, und ich habe sie auf Höhest getrieben dadurch, daß mein Kopf spekulierte, der zerknirschte Unglaube an die Möglichkeit der Gnade und Verzeihung möchte das Allerreizendste sein für die ewige Güte, wo ich doch einsehe, daß solche freche Berechnung das Erbarmen vollends unmöglich macht. (DF, 662)

Der für das Luthertum typische Begriff der Gnade betrachtete Leverkühn nicht für wahrscheinlich, da seine „Sünde [...] größer“ sei. Er selbst zweifelte also daran, noch

„gerettet“ werden zu können.⁵³⁴ Diesbezüglich befindet er sich natürlich sehr eng an der älteren Faust-Tradition, was auch durch den Titel seiner letzten Komposition bestätigt wird.⁵³⁵ Diese Überzeugung Leverkühns wird von einem Teil der Forschungsliteratur bestätigt: Oft wird im „Untergang“ Leverkühns eine Parallele zu dem Untergang Deutschlands während des Zweiten Weltkriegs, also in der Zeit der Niederschrift dieses Werkes, gesehen. Demgegenüber stehen jedoch viele Zeichen, die darauf deuten, dass Thomas Mann seinen „Helden“ hat retten wollen, oder zumindest den Leser in eine Art positive Hoffnung geleiten wollen.

Erstens, die lutherische Theologie vermittelt immer noch die Gnade Gottes als entscheidende Kraft – wenn man als reuiger Sünder vor Gott tritt, besteht die Möglichkeit der Rettung. Und die Reue Leverkühns kam in der Klage zum Ausdruck, auch wenn er selbst kaum an eine solche Erbarmung glauben konnte. Er sah es höchstens als eine wage Möglichkeit, dass aus dem Bösen, was ihm umgeben hatte, noch etwas Gutes entstehen könnte.⁵³⁶ Seit dem Teufelsgespräch „kennzeichne[te]“ das „Ringens um Gnade“⁵³⁷ das Werk Leverkühns – was sich unter anderem im „Frühlingsfeyer“⁵³⁸ äußerte –, also existierte in ihm durchaus noch ein Glauben oder zumindest eine Hoffnung auf das Erbarmen.

Zweitens, die theologische Begründung für die Höllenfahrt Fausts in der *Historia* beruhte auf der Tatsache, dass die Eigenschaften Fausts („hoffärtig“, „geschwinden Kopffs“) zu den Todsünden gehörten, für die es keine Rettung mehr gab. Im 20. Jahrhundert haben die Todsünden keinerlei Bedeutung mehr und können daher nicht automatisch als Ursache für die Verdammnis dienen.

Drittens ist sogar in der *Historia* der Wunsch geäußert worden, der Teufel möge den Leib zu sich nehmen, aber die Seele in Ruhe lassen (Kap. 68). Die Drangabe des Leibs im Austausch für die Seele war bereits in den mittelalterlichen Heiligenlegenden eine mögliche Lösung aus den Fängen des Teufels; der Mönch Theophilus hatte durch Buße und Gebet an die Jungfrau Maria seine Seele retten können, wenn auch sein Leib geopfert werden musste. Diese

⁵³⁴ Andererseits sah Leverkühn früher sogar in der Abwendung von der Religion eine Tat des Glaubens: „Abtrünnigkeit ist ein Akt des Glaubens, und alles ist und geschieht in Gott, besonders auch der Abfall von ihm“ (DF, 177)

⁵³⁵ Die *Historia* endet ebenfalls in „Doctor Fausti Weheklag von der Hellen / vnd jrer vnaussprechlichen Pein vnd Quaal“ (Kap. 66).

⁵³⁶ DF, 662: „...vielleicht kann gut sein aus Gnade, was in Schlechtigkeit geschaffen wurde, ich weiß es nicht. Vielleicht auch siehet Gott an, daß ich das Schwere gesucht und mirs habe sauer werden lassen, vielleicht, vielleicht wird mirs angerechnet und zugute gehalten sein, daß ich mich so beflleißigt und alles zähe fertig gemacht, - ich kanns nicht sagen und habe nicht Mut, darauf zu hoffen.“

⁵³⁷ Schmidt-Schütz, S. 261.

⁵³⁸ DF, 355: „Erst später habe ich die Komposition der „Frühlingsfeyer“ als das werbende Sühneopfer an Gott verstehen gelernt, das es war: als ein Werk der attritio cordis, geschaffen, wie ich schaudernd vermute, unter den Drohungen jenes auf seinem Schein bestehenden Besuchers.“

Auffassung galt noch im frühen Protestantismus, allerdings dort ohne die Bindung an die Jungfrau Maria. Dies wäre für Leverkühn ebenfalls eine Möglichkeit, in dem Fall, dass er seinen Glauben immer noch auf eher „altertümlichen“ Grundsätzen begründete. Dieser Theorie entspräche die folgende Deutung des Schlusses: nach Leverkühns geistigem Rückfall, nach der Paralyse, bleibt sein „Werk der Klage“ am Leben – Leverkühn, als „Leib“, als Mensch, wird „verdammte“, aber seine Seele, die Musik, wird als Ausdruck der Klage weiterleben.⁵³⁹ Diese Begründung einer möglichen Rettung äußert auch Zeitblom in der „Nachschrift“, als es um einen Selbstmordversuch Leverkühns geht:

...eine mystische Rettungsidee, die der älteren Theologie, namentlich dem frühen Protestantismus wohlvertraut war: die Annahme nämlich, daß Teufelsbeschwörer allenfalls ihre Seele zu retten vermöchten, indem sie „den Leib drangäben“. Wahrscheinlich handelte Adrian unter anderem nach diesem Gedanken, und ob man recht tat, ihn nicht zu Ende handeln zu lassen, weiß Gott allein. (DF, 669)

Viertens macht Schmidt-Schütz darauf aufmerksam, dass die Akkorde, die Leverkühn im Bordell nach der Berührung der Esmeralda am Klavier anschlägt, aus der Stelle des *Freischütz* stammen, wo „die Gnade für den Helden aufscheint“⁵⁴⁰. „Sehr subtil wird also schon an dieser Stelle, als sich Leverkühn dem dämonischen Einflusbereich annähert, aber sich noch nicht völlig verschreibt, die Möglichkeit seiner Errettung angedeutet“⁵⁴¹. Die Deutung also, dass Thomas Mann seinem Helden von Anfang an die Möglichkeit zur Rettung geben wollte, findet hier seine Bestätigung.

Ebenfalls auf eine letztendliche Rettung deuten die Notizen Thomas Manns über den Schluss des Werkes hin. In „Die Entstehung des Doktor Faustus“ schreibt Mann:

Als ich nämlich, nach vierzehntägiger Arbeit daran, mit dem Abschnitt fertig war, oder damit fertig zu sein glaubte, gab ich ihn Adorno eines Abends bei mir im Zimmer zu hören. Er fand im Musikalischen nichts zu erinnern, zeigte sich aber grämlich des

⁵³⁹ Hier könnte man unter Umständen auch eine Parallele zwischen dem Schicksal Deutschlands und dem Leverkühns sehen: Deutschland als Staat geht mit den kriegerischen „Sünden“ zu Grunde, es bleibt aber die Seele, der einzelne Mensch, am Leben, als Symbol für eine neue Epoche. (Mit dieser „Seele“ könnte u.a. das zum großen Teil im Exil lebende „geistige Deutschland“ gemeint sein, das nun nach dem Krieg wieder zurückkehrt und hilft, das Land aufzubauen.) Dies wird letztendlich als Wunsch Zeitbloms in den letzten Zeilen des Romans zum Ausdruck gebracht: „Deutschland [...] taumelte dazumal auf der Höhe wüster Triumphe, im Begriffe, die Welt zu gewinnen kraft des einen Vertrages, den es zu halten gesonnen war, und den es mit seinem Blute gezeichnet hatte. Heute stürzt es, von Dämonen umschlungen, über einem Auge die Hand und mit dem andern ins Grauen starrend, hinab von Verzweiflung zu Verzweiflung. Wann wird es des Schlundes Grund erreichen? Wann wird aus letzter Hoffnungslosigkeit, ein Wunder, das über den Glauben geht, das Licht der Hoffnung tragen?“ (DF, 672)

⁵⁴⁰ Schmidt-Schütz, S. 260.

Wortlaut der entsprechenden Stelle im *Freischütz*:

Alle (Chor): „Ja! Laßt uns zum Himmel die Blicke erheben und fest auf die Lenkung des Ewigen baun.“
Solisten: „Der rein ist von Herzen und schuldlos von Leben, darf kindlich der Milde des Vaters vertraun.“
(C. M. von Weber: *Freischütz*, Schlusschor)

⁵⁴¹ Schmidt-Schütz, S. 260.

Schlusses wegen, der letzten vierzig Zeilen, in denen es nach all der Finsternis um die Hoffnung, die Gnade geht, und die nicht dastanden, wie sie jetzt dastehen, sondern einfach mißraten waren. Ich war zu optimistisch, zu gutmütig und direkt gewesen, hatte zu viel Licht angezündet, den Trost zu dick aufgetragen. (S. 194f)

Der Ausgang des Romans war offenbar von Thomas Mann also weitaus „optimistischer“ geplant, als er in der schlussendlichen Fassung erscheint. Es wirkt somit eindeutig, dass es Mann daran lag, seinem Helden die Rettungsmöglichkeit zu geben, und dass die Hoffnung nur unter Adornos Einfluss in nun eher versteckter Form, als Ahnung, zum Ausdruck kam.

Alle diese Details deuten darauf hin, dass Mann einen Faust-Roman geschrieben hat, der in einer Rettung oder zumindest Rettungsaussicht endet und Hoffnung ausstrahlt. Somit wird auch die positive Grundlage von Zeitbloms Analyse über *D. Fausti Weheklag* verteidigt. Die „Umkehrung“ oder „Zurücknahme“ von Beethovens neunter Sinfonie, „Ode an die Freude“, steht hier zur Debatte.⁵⁴² Das, was dort in einem Jubel endet – mit großem Chor- und Orchesterklang, mit Schillers Worten „Freude, schöner Götterfunken“ – endet hier nun in einem einsamen hohen G eines Cello, um dann gänzlich abzuklingen. Nach Zeitbloms Analyse klingt aber dieser Ton in der Seele weiter und ermöglicht auf diese Weise gerade eine „Hoffnung jenseits der Hoffnungslosigkeit“ (DF, 648) – eine Hoffnung, die Zeitblom seinem Freund vom Herzen gönnen würde.⁵⁴³

Nein, dies dunkle Tongedicht läßt bis zuletzt keine Vertröstung, Versöhnung, Verklärung zu. Aber wie, wenn der künstlerischen Paradoxie, daß aus der totalen Konstruktion sich der Ausdruck – der Ausdruck als Klage – gebiert, das religiöse Paradoxon entspräche, daß aus tiefster Heillosigkeit, wenn auch als leiseste Frage nur, die Hoffnung keimte? Es wäre die Hoffnung jenseits der Hoffnungslosigkeit, die Transzendenz der Verzweiflung, - nicht der Verrat an ihr, sondern das Wunder, das über den Glauben geht. Hört nur den Schluß, hört ihn mit mir: Eine Instrumentengruppe nach der anderen tritt zurück, und was übrigbleibt, womit das Werk verklingt, ist das hohe g eines Cello, das letzte Wort, der letzte verschwebende Laut, in pianissimo-Fermate langsam vergehend. Dann ist nichts mehr. – Schweigen und Nacht. Aber der nachschwingend im Schweigen hängende Ton, der nicht mehr ist, dem nur die Seele noch nachlauscht, und der Ausklang der Trauer war, ist es nicht mehr, wandelt den Sinn, steht als ein Licht in der Nacht. (DF, 647f)

Wie oben bereits dargelegt, hat es Thomas Mann durchaus ernst gemeint mit dieser Hoffnung, und somit ist dem „Helden“ des Romans, dem Komponisten Leverkühn durch dieses Werk des echten Ausdrucks, der Klage, nun endlich die Rettung möglich geworden.

⁵⁴² DF, S. 631: „Um was die Menschen gekämpft, wofür sie Zwingburgen gestürmt, und was die Erfüllten jubelnd verkündigt haben, das soll nicht sein. Es wird zurückgenommen. Ich will es zurücknehmen. Ich verstehe dich, Lieber, nicht ganz. Was willst du zurücknehmen?“ ‚Die Neunte Symphonie‘, erwiderte er.“

⁵⁴³ Auch Hetyei (Der Teufelsbündner Faust als Verführter im 20. Jahrhundert, S. 124f) weist auf die Rettungsmöglichkeit Fausts hin.

B. Finnischsprachige Werke

B. 1. Paavo Rintala: *Faustus. Kauneuden attribuutit III*

Da der finnische Autor Paavo Rintala außerhalb Finnlands eher unbekannt ist, halte ich es für angebracht, ihn zunächst kurz vorzustellen. Paavo Rintala wurde 1930 in der ehemals finnischen Stadt Viborg im jetzigen Russland geboren und starb in Helsinki 1999. Seine Produktion ist gekennzeichnet durch Versuche, das Verhältnis Finnlands zu einerseits Russland / der Sowjetunion, andererseits zu Deutschland in und nach dem II Weltkrieg zu schildern. Sein Stil ist sehr provokativ, er drückt sich mitunter sehr bissig-gesellschaftskritisch aus, was unter anderem dazu geführt hat, dass er und seine Bücher in bestimmten gesellschaftlichen Kreisen verbannt wurden. Beispielsweise kritisierte Rintala in den 60er Jahren in seinen Werken die finnische Beteiligung an dem Krieg gegen die Sowjetunion und vor allem an der Belagerung Leningrads auf das Schärfste⁵⁴⁴, was wiederum in den konservativen Kreisen der finnischen Bevölkerung eine Abwehrreaktion hervorrief. Tapani Suominen beschreibt die Lage folgendermaßen: ”Indignationen mot t.ex. Paavo Rintala var någon slags arktisk förvarning om fallet Rushdie – de finska fundamentalisterna hotade i tidningarna så väl Rintala fysiskt som förlaget med bojkott.”⁵⁴⁵

⁵⁴⁴ Als Beispiel ein Zitat (Übersetzt von mir, MS-S) aus Rintalas „Leningrads Schicksalssinfonie“ (Leningradin kohtalonsinfonia) aus dem Jahre 1968: „Die nordische Armeetruppe von Hitlers Deutschland konnte die Stadt Leningrad im September 1941 nicht im Sturm erobern. Ihre Soldaten konnten die Häuser der Menschen nicht plündern und die Mädchen und Frauen der Stadt nicht vergewaltigen, auch wenn ihnen dafür sogar eine Erlaubnis erteilt worden war, als ein offizieller Befehl, schon an der Ufer der Memel bevor der Kriegsmarsch an die Ostfront begonnen hatte.“

⁵⁴⁵ Suominen, Tapani: „Kampen om den finska litteraturens kanon“ (zuletzt aktualisiert 20.01.1999) (In: <http://virtual.finland.fi/finfo/svenska/litterat2.html>). Übersetzung: „Die Ablehnung von beispielsweise Paavo Rintala war eine Art frühe arktische Vorwarnung vor den Fall Rushdie – die finnischen Fundamentalisten bedrohten sowohl Rintala selbst physisch als auch den Verlag mit Boykott.“ Auch Pekka Tarkka berichtet in seinem Artikel „De järnhårda legionerna“ (<http://virtual.finland.fi/finfo/svenska/litterat3.html>) über Feindseligkeiten gegenüber Rintala: ”Paavo Rintalas roman *Fjärrpatrullen* (1963) berättar om en löjtnant, som dödar driven av sin infernaliska passion, inte för att försvara fosterlandet. Då den sexuellt frustrerade löjtnanten blir förförd av en frontlotta, var arméns mått fyllt: försvarsorganisationer protesterade, 38 pensionerade generaler utlyste krig mot Rintala. Polemiken kring *Fjärrpatrullen* påvisade, att klasskonflikten fortfarande var i i sin fulla kraft. Vänstern upplevde sig som ’denna generations majoritet’, som kämpade mot ’samhällets kolonner, högers skribenter, som tillhörde den generation som upplevt kriget, önskade att [...] de författare ’på pubertetsnivå’ från den unga generationen, som inte hann till fronten och sålunda inte kunde förstå, hur det egentligen var, skulle utplånas från jordens yta.” Übers.: „Paavo Rintalas Roman *Sissiluutnantti* (*Freischärlerleutnant*, Übers. M.S.-S.) (1963) berichtet über einen Leutnant, der durch seine infernalische Leidenschaft getrieben tötet, nicht, um sein Vaterland zu verteidigen. Da der sexuell frustrierte Leutnant von einer Front-Lotta (Mitglied einer Frauenorganisation im Krieg, im Dienst u. a. in den Feldkrankenstationen aber auch direkt an der Front) verführt wurde, war das Maß des Militärs voll: Die Verteidigungsorganisation protestierte, 38 pensionierte Generäle erklärten Rintala den Krieg. Die Polemik um *Sissiluutnantti* herum zeigte, dass der Klassenkonflikt nach wie vor in Kraft war. Die Linke begriff sich als ‚die Mehrheit dieser Generation’, die gegen die ‚Kolonnen der Gesellschaft’ kämpfte, die Autoren der Rechten, die zu der Generation gehörten, die den Krieg miterlebt hatten, wünschten sich, dass [...] die Autoren aus der jungen Generation auf ‚pubertärem

Rintala blieb bis zum Schluss seinem kritischen Stil treu, und so ist auch die nun zu behandelnde Trilogie gewürzt mit schwärzester Kritik gegen die Machthabenden in Finnland, Russland (Sowjetunion) und Deutschland – Rintala nimmt kein Blatt vor den Mund.⁵⁴⁶

Rintalas Trilogie *Kauneuden attribuutit (Attribute der Schönheit)* ist in der Zeit von 1993-1996 erschienen. Sie beschäftigt sich mit verschiedenen historischen Ereignissen sowohl im kleineren, eher für Rintala persönlichen Rahmen, als auch im größeren historischen Kontext. So werden beispielsweise Ereignisse aus Rintalas eigener Kindheit und Jugend in Zusammenhang mit weltgeschichtlichen Geschehnissen gebracht, indem der Ich-Erzähler der Trilogie sich mit historischen „Größen“ identifiziert und vergleicht.⁵⁴⁷ Sowohl die persönlichen als auch die weltgeschichtlichen Erfahrungen werden miteinander zu einer Einheit verknüpft, indem Rintala diese unter dem Aspekt der Überschrift „Attribute der Schönheit“ zusammenfasst. Die Schönheit im Leben und im Tode, aber auch die Suche danach in sehr unterschiedlichen Lebenslagen und aus vielen verschiedenen Hintergründen heraus macht den „roten Faden“ aus, mit dem die drei Romane miteinander verknüpft sind. Die Hauptthemen der einzelnen Romane sind jedoch sehr unterschiedlich. Die Schönheit bekommt in jedem Roman ein anderes Attribut, durch welches der Weg zum Ziel, zur Schönheit bereitet wird. Alle drei Teile der Trilogie verlangen viel vom Leser, der von einem Jahrhundert ins andere geschleust wird, ohne dass er den Übergang mitbekommt, der eine lange Reihe Namen aufgelistet bekommt, unter welchen er sich womöglich nichts vorstellen kann, oder die er vielleicht nur einmal gehört hat, und der durch die unterschwellig-heftige Gesellschaftskritik gezwungen wird, zu den welthistorischen Geschehnissen, die in den Werken geschildert werden, Stellung zu nehmen.

Niveau’, die es nicht zur Front geschafft hatten und somit nicht verstehen konnten, wie es eigentlich gewesen war, von der Erdoberfläche ausgelöscht werden sollten.“

⁵⁴⁶ Als Beispiel ein Zitat aus der Seite 228 im dritten Teil der Trilogie *Attribute der Schönheit*. Hier geht es darum, den Teufel zu einem Besuch in die nordfinnische Stadt Oulu einzuladen: „Mutta pahan valtakunnan päämies. Ei kaupunki ole henkisesti valmis vastaanottamaan häntä. Perkele Oulussa! Se on merkittävämpi tapahtuma kuin valtiovierailu. Ei täällä ole totuttu sellaisiin. [...] Kuluneella vuosisadalla täällä on käynyt vain poliittisia ilveilijöitä nyt jo luhistuneesta itäisestä suurvallasta ja niidenkin edessä oululaiset ovat kumartaneet itsensä solmuun.“ Übersetzung: „Aber das Oberhaupt des Reichs des Bösen. Die Stadt ist geistig nicht bereit, ihn zu empfangen. Satan in Oulu! Das ist ein bedeutenderes Ereignis als ein Staatsbesuch. So etwas ist man hier nicht gewohnt. [...] Im vergangenen Jahrhundert waren hier nur politische Clowns aus der nunmehr zusammengefallenen östlichen Supermacht, und schon vor ihnen haben die Ouluer sich zu Knoten gebeugt.“

⁵⁴⁷ Beispielsweise im zweiten Teil der Trilogie vergleicht Rintalas Erzählergestalt seine Vergangenheit mit der Maria von Wedemeyers, Dietrich Bonhoeffers Verlobten. Als gemeinsame Nenner nennt der Erzähler unter anderem die Vertreibung aus der Heimat, den Verlust des Vaters und die unerfüllte Suche nach etwas Unerreichbarem. (Genauer erläutert später in diesem Kapitel.)

Rintala setzt voraus, dass seine Leser über sehr gute Kenntnisse in allgemeiner Geschichte und Literaturgeschichte sowie über eine sehr gute Allgemeinbildung verfügen. Der Leser wird in Rintalas Trilogie ständig mit Namen und Gegebenheiten konfrontiert, die in der finnischen Gesellschaft zunächst einmal kaum eine Rolle gespielt haben.⁵⁴⁸ Interessant ist auch, dass hier Rintala in dieser finnischsprachigen Trilogie direkte deutsche, aber auch lateinische und italienische Zitate verwendet.⁵⁴⁹ Zudem dekliniert er mitunter auch deutsche Wörter nach finnischen Grammatikregeln: „Liebengenussia, Begierdeä“⁵⁵⁰ (S. 32) oder aber „unruhigina [...] sesselissä“⁵⁵¹ (S. 102). Diese eigentümliche Art der Sprachenverwendung und -vermischung setzt relativ hohe Fremdsprachenkenntnisse und Kreativität beim Leser voraus. Mit solchen Mitteln distanziert sich Rintala von seinen Lesern, bzw. lässt nur „Eingeweihte“ – also entsprechend gebildete Leser – die ganze Tiefe seines Textes erahnen.

Eine weitere Stufe der Distanzierung wird hier ebenso genutzt: Um bekannte Orte oder Begriffe zunächst einmal zu verschleiern – oder aber nur den eingeweihten Lesern mitzuteilen –, werden deren Namen oder Bezeichnungen in eine andere Sprache übersetzt: Rintala spricht beispielsweise von „Pyökkimetsä“ (Teil II: S. 152, Teil III: S. 102), was ins Deutsche übersetzt nichts anderes als „Buchenwald“ heißt, oder aber von einem „vaunuseppä“ („Wagenschmied“, u. a. Teil III, S. 84), der vor allem in Süddeutschland auch „Wagner“ genannt wird – für den geübten Leser ein klarer Hinweis auf den Famulus in Goethes Faust. Diese Arten der Distanzierung sind seit jeher typisch für die literarische Produktion Rintalas. Es ist oft notwendig, sich über die von Rintala erwähnten Themen und Namen zu informieren, um seine Texte besser verstehen zu können.

Ich werde mich in dieser Arbeit hauptsächlich auf den dritten Teil der Trilogie, *Faustus*, konzentrieren. Da aber alle Werke der Trilogie mit dem bereits erwähnten „roten Faden“ der

⁵⁴⁸ Als Beispiel sei hier Berthold (bei Rintala ‚Bertold‘) Beitz erwähnt, ein Ölunternehmer, der während des II Weltkrieges zahlreiche Juden eingestellt und damit vor der Deportation gerettet hat. Über ihn wird im ersten Teil der Trilogie berichtet (S. 207ff). Auch die vielen katholischen Heiligen, die Rintala erwähnt (u.a. Veit, Cyriakus, Sebastian, Barbara), dürften der finnischen, hauptsächlich lutherischen Bevölkerung nicht sehr geläufig sein.

⁵⁴⁹ Kurze Zitate kommen sehr häufig vor, z.B. im III Teil, S. 27: „...minä valitan kuin ‚Doktor Fausti Weheklag / dass er noch in gutem Leben vnd jungen Tagen sterben müste – Ach / ach / ach / ich arbeit seliger Mensch.“

Andererseits zitiert Rintala eine relativ lange Episode „Von der Helena auss Griechenland / so dem Fausto Beywohnung gethan in seinem letzten Jahre“ (S. 67), sowie eine Beschreibung Frankfurts aus dem Band VII der Gesammelten Werke Goethes (S. 93). In lateinischer Sprache ist u.a. der Inhalt der sog. „Visitenkarte“ des historischen Faust gegeben (S. 182): „Magister Georgius Sabellicus Faustus iunior / fons necromanticorum, astrologus, magus secundus / chiromanticus, agromanticus, pyromanticus / in hydra arte secundus“. Im ersten Teil der Trilogie ist eine halbe Seite auf Italienisch zitiert (S. 342f), ohne Übersetzung für den Leser.

⁵⁵⁰ -a und -ä sind typische Endungen des Kasus Partitiv im Finnischen.

⁵⁵¹ -na/-nä ist eine typische Endung des Kasus Essiv; -ssa/-ssä eine Endung des Inessiv. Das ‚i‘ vor der Endung ist ein Fügungsbuchstabe und kommt immer bei der Deklination von den Wörtern vor, die mit einem Konsonanten enden.

Schönheit miteinander verbunden sind, ist es sinnvoll, die ersten beiden Teile ebenfalls kurz vorzustellen. Wo es für den Verlauf der Handlung oder der Deutung wesentlich erscheint, wird in der Analyse auf die ersten beiden Teile der Trilogie zurückgegriffen.⁵⁵²

Der erste Teil der Trilogie heißt *Aika ja uni. Kauneuden attribuutit I*, übersetzt *Zeit und Traum. Attribute der Schönheit I*. Der Ich-Erzähler, der sehr viele biographische Details mit dem Autor Rintala selbst teilt, führt den Leser durch die gesamte Trilogie hindurch. Er ist auf der Suche nach seinen früheren „Ichs“. Er reist in *Zeit und Traum* in die Vergangenheit und sucht in der Stadt seiner Jugend, in der nordfinnischen Stadt Oulu, nach seinen früheren Persönlichkeiten – wie er als Kind, als etwa 17-jähriger junger Mann und als Soldat gewesen ist – um ihnen auf ihrer Suche nach einem erfüllten, schönen Leben zu helfen. Den Soldaten sucht er mehrfach auf, wobei das Verhältnis des alten Ichs zu ihm sehr gespalten und angespannt ist. Aus einer Hassliebe entwickelt sich bei dem Soldaten eine beinahe faustische Neugierde, da er liebend gern erfahren möchte, zu was er es bringen wird in der Welt, wie sein Leben aussehen wird, ob seine Wünsche in Erfüllung gehen werden.

Eine andere Schiene in diesem ersten Teil der Trilogie sind die Beschreibungen der Schicksale zweier russischer Schriftstellerinnen, die zu der Zeit Stalins gelebt haben, deren Schriften aber schnell zu den verbotenen gehörten. Eine der beiden, Marina Zwetajewa, flüchtet ins Ausland und kommt nach 17 Jahren zurück, nur um dort den totalen Verfall des Landes und den Verlust ihrer Familie zu erleben. Am Ende nimmt sie sich das Leben. Die andere, Anna Achmatowa, lernt von Stalin die Kunst des Einfrierens: In der kältesten Winterzeit, als ganz Sowjetunion hungert und friert, entdeckt Stalin die Vorzüge der neuen Erfindung, der Kühltruhe. Er lässt für seine glorreichen Generäle in Leningrad mit einem Sonderflugzeug Erdbeeren schicken, frische Erdbeeren im Dezember... „Sitä jään helvettiä ei tuntenut Firenzen suuri runoilija.⁵⁵³ Eikä tuntenut tohtori Faust tätä meidän Mefistoamme. Hänen humorintajuaan.“⁵⁵⁴

Ähnlich will Anna Achmatowa verfahren. Sie „friert“ ihre Gedichte „ein“, damit sie spätestens nach ihrem Tod, oder wenn schon vorher andere Menschen die Macht in der

⁵⁵² Da diese Trilogie bislang von der Forschung nicht beachtet worden ist, und da meine Arbeit den Zugang zu ihr auch für die deutsche Faust-Forschung ermöglichen will, wird es nötig sein, verhältnismäßig viel, vor allem aus dem dritten Teil, zu zitieren und zu übersetzen. Diese Übersetzungen stammen alle von mir (M.S.-S.), bis auf die Übersetzung der Zitate aus dem zweiten Teil, *Marias Liebe*, der Anfang 2006 zum Bonhoeffer-Jubiläumsjahr von der Evangelischen Verlagsanstalt Leipzig in deutscher Fassung herausgegeben wurde (Übersetzer: Peter Uhlmann). Im Folgenden wird auf die gesonderte Angabe des Übersetzers verzichtet.

⁵⁵³ Dante ist hier gemeint.

⁵⁵⁴ Rintala: *Aika ja uni*, S. 341, Übers.: „Diese eisige Hölle hat der große Dichter aus Florenz nicht gekannt. Und diesen unseren Mephisto hat der Doktor Faust nicht gekannt. Seinen Sinn für Humor.“

Sowjetunion haben, wieder aufgetaut und „frisch“ herausgegeben werden können. So kann zumindest spätestens posthum die grausame Wirklichkeit der Stalinzeit bekannt werden.

Achmatowa ist sich sicher, dass eines Tages alles enthüllt wird, es kann aber noch dauern:

- Meillä vain kuolleet kykenevät kertomaan, mitä todella tapahtui.
- Milloin. Te kysytte, milloin se aika koittaa. Minä vastaan: sitten kun kuolleet heräävät. [...] Ei, minä en voi kertoa teille kaikkea. Minähän elän. (S. 333)⁵⁵⁵

Bereits in diesem Teil der Trilogie ist ein Teufel ständig im Gespräch. Es wird häufig der Zustand der Gesellschaft in der Sowjetunion mit den Zuständen in Dantes „Inferno“ verglichen, nur mit dem Unterschied, dass es Dante dort noch fast gemütlich gehabt haben soll im Vergleich zu dem Leben unter Stalins Regime. In den Passagen, in denen von Stalin die Rede ist, ist es mehr als eindeutig, dass er hier die Inkarnation des Bösen ist:

Sehän kertoo, että herra Paholainen on todella olemassa. Hän on Mefiston moskovalainen ilmentymä. En minä eikä kukaan ystäväistäni ole häntä nähnyt muuta kuin kuvissa, niitä ei voi välttyä näkemästä. Mutta Boris Pasternak on kerran puhunut hänen kanssaan puhelimesta. Paholainen soitti Pasternakille. Mikä rohkaiseva esimerkki aikamme edistyksellisyydestä. Saatana veivaa numeron, Pasternak nostaa luurin ja siellä hän on, Hän Itse. Faust ei olisi voinut kuvitellakaan tällaista kommunikaatiota.⁵⁵⁶

Helvetti on nähtävä paratiisina. Se on puolueen ja Stalinin tahto. Ihmiset sanovat että Stalin on kuollut. Jo kymmenen vuotta sitten. Voi olla, fyysisesti. Mutta mikä Saatanan tappaisi. En usko.⁵⁵⁷

In Stalin wird also im allgemein-geschichtlichen Kontext der Teufel gesehen. Seine Auffassung von der „Schönheit“ des Lebens wird dargestellt als seelische und physische Grausamkeit seinem Volk gegenüber. Als Beispiel dafür können die bereits genannten tiefgefrorenen, quasi frischen Erdbeeren gelten, die doch an sich etwas Schönes repräsentieren, aber in der Situation – bei Hungersnot im kältesten Winter – die ungeheure Grausamkeit, die bloße Selbstdarstellung und Selbstbehauptung dieses Teufelsvertreter markieren sollen.

⁵⁵⁵ Übers.: „[Achmatowa]: Bei uns können nur Tote erzählen, was wirklich geschehen ist.

[Weiterhin Achmatowa:] - Wann. Sie fragen wann diese Zeit kommen wird. Ich antworte: Wenn die Toten auferstehen. [...] Nein, ich kann euch nicht alles sagen. Ich lebe doch.“

⁵⁵⁶ Rintala: *Aika ja uni*, S. 347. Übers.: „Das besagt ja, dass Herr Teufel wirklich existiert. Er ist die moskauer Erscheinungsform Mefistos. Weder ich noch einer meiner Freunde hat ihn jemals gesehen, außer in Bildern, die kann man nicht übersehen. Aber Boris Pasternak hat einmal mit ihm telefoniert. Der Teufel rief Pasternak an. Was für ein ermunterndes Beispiel über die Fortschrittlichkeit unserer Zeit. Der Satan wählt die Nummer, Pasternak hebt den Hörer ab und da ist er, Er Selbst. Faust hätte sich so eine Art der Kommunikation nie vorstellen können.“

⁵⁵⁷ Rintala: *Aika ja uni*, S. 360. Übers.: „Die Hölle muss man als Paradies sehen. Das ist der Wille der Partei und Stalins. Die Menschen sagen, Stalin sei tot. Schon seit zehn Jahren. Kann sein, physisch. Aber was bringt schon den Satan um. Ich glaub’ es nicht.“

Auf der persönlichen Ebene des Ich-Erzählers – in den Passagen des Romans also, in denen die Suche nach den jüngeren Ichs im Vordergrund steht – scheint das alte Ich zumindest für seine Soldaten-Persönlichkeit selbst ein Gesandter des Bösen zu sein. Der Soldat nennt sein altes Ich mit dem Namen Stravinski. Unter anderem mit diesem Namen werden die Teufelsvertreter in den weiteren Teilen der Trilogie ebenfalls genannt. Der junge Soldat wird nicht mit der Vorstellung fertig, dass er in 40 Jahren so aussehen, sprechen und fühlen wird wie der alte Mann, der ihm erscheint. Er disqualifiziert ihn als „Teufel“ und weist ihn aus diesem Grunde ab, stempelt ihn als „Hirngespinnst“ ab, mit dem er nichts mehr zu tun haben will, wenn auch die Zukunft ihn grundsätzlich interessiert.

Das „Attribut der Schönheit“ ist in diesem Roman die Zeit: Die zeitlichen Grenzen des Menschen werden gebrochen, aus der Zukunft soll die Hilfe für die Gegenwart kommen, die Zukunft soll den Weg zur Schönheit zeigen, sowohl für die verschiedenen jungen „Ichs“ des Erzählers, der das alte „Ich“ verkörpert, als auch für die russischen Schriftstellerinnen, für die die Zeit eine wirkliche Erlösung und Erfüllung ihrer Träume sein kann. Zumindest aber ist die Vorstellung, dass die Zeit einmal ein anderes Leben mit sich bringen könnte, ein Hoffnungsschimmer für sie. Mit dem Begriff Schönheit wird allerdings auch kritisch „gespielt“, beispielsweise gerade bei Stalin und seinen Erdbeeren im Winter. Was für die einen „schön“ ist, ist für die anderen hier das absolute Grauen, wenn nicht sogar die Hölle. Daher ist ein zweites Attribut der Schönheit in diesem Roman das Grauen. Dieser Aspekt wird im Dritten Teil der Trilogie noch einmal vertieft.

Der Teufel ist somit bereits im ersten der drei Romane anwesend, sowohl im persönlichen als auch im geschichtlichen Kontext. Insgesamt wird in diesem ersten Teil die Grundlage für die weiteren Teile der Trilogie gelegt: Viele Personen, die hier vorgestellt wurden, tauchen in den späteren Romanen wieder auf, ein Teufel oder ein Gesandter des Teufels ist immer vorhanden und die Suche nach einem Aspekt der Schönheit begleitet den Ich-Erzähler in jedem der drei Teilromane. Ebenfalls kennzeichnend für die gesamte Trilogie ist der bissige, gesellschaftskritische Stil Rintalas, durch den viele Themen zugespitzt werden, um die Kritikpunkte zu verdeutlichen. Verbindend für alle Romane ist allerdings auch, dass nicht notwendigerweise die bloße Anwesenheit eines Teufels den Romanverlauf „böse“ macht, sondern erst die Verbindung des Menschen mit dem Teufel, ob sie nun ungewollt oder gewollt ist. Dem Bösen an sich kommt zuweilen eine viel positivere Rolle zu als allgemein üblich, was vor allem im dritten Teil, in *Faustus*, verstärkt zum Vorschein kommt.

Im zweiten Teil der Trilogie, *Marian rakkaus (Marias Liebe)*, mit dem Untertitel *Kauneuden attribuutit II. Sana ja sydän (Attribute der Schönheit II. Wort und Herz)*⁵⁵⁸, geht es um den evangelischen Theologen und Widerstandskämpfer Dietrich Bonhoeffer und seine Verlobte Maria von Wedemeyer, ein 18 Jahre jüngeres Mädchen aus einer ostpreußischen Adelsfamilie. Die Rede ist von „paholaisen aika“, „die Zeit des Teufels“⁵⁵⁹, und es wird im Romanverlauf deutlich, dass mit dieser Bezeichnung die Zeit des Zweiten Weltkriegs gemeint ist. Die Frage, wie man sich vom Teufel befreien kann, wie man die Zeit vom Teufel frei kaufen kann, beschäftigt die Hauptpersonen in diesem Werk. Dies wird mehrfach im Laufe des Romans thematisiert. Als Beispiel hier eine Stelle aus Bonhoeffers Gedanken in der Zelle des Gestapo-Gefängnisses:

Milloin aika alkaa liikkua? Viime syksynä aamupäivän jumalanpalveluksessa [...] hän [Bonhoeffer] puhui ajasta. Kenelle se kuului, kuka sitä ohjaili? Herra Paholainen. Hän kehotti kuulijoitaan ostamaan ajan vapaaksi, ottamaan omaan käyttöönsä. Nyt hän istui itse sen vankina, murattuna tiilikoppiin.⁵⁶⁰

Neben Stalin, der hier zwar präsent, aber nicht vorrangig ist, wird in diesem Roman – analog zur Bezeichnung „Zeit des Teufels“ – in Hitler die Figur des teuflischen Gesandten im großen, historischen Rahmen gesehen. Die Befreiung aus der Zeit des Teufels symbolisiert folglich die Versuche der Widerstandsbewegung, Hitler umzubringen und die „teuflischen“ Ereignisse der Geschichte aufzuhalten. Die scheinbare „Vermenschlichung“ Hitlers dadurch, dass Rintala hier seine „edlen“ und „schönen“ Interessen (u.a. Kunst, Architektur und Opernmusik) erwähnt, wird durch den ironisch-kritischen Ton sofort wieder rückgängig gemacht:

[Hitler:] –Haluan Dnjeprin vasemmalle rannalle, sinne missä kohoaa Boris Godunovin muuri ja sen kuusitoista tornia.
Sekin oli pettymys. Tämä barbaarinen aika. Kuudestatoista tornista se oli säästännyt kolme. [...] Tätäkö varten hän oli antanut eversteilleen mahdollisuuden yletä kenraaleiksi ja marsalkoiksi, nostanut heidät maailmanhistoriaan, tehnyt heistä brittivihollisen kunnioittamia rommeleita ja rundstedteja, avannut heille Wagnerianan. Mutta miten nämä preussilaiset monokkeliaivot kohtelivat häntä jota ilman olisivat jääneet I maailmansodan galleriaan Wilhelmianan keisarillisen kenraalilauman

⁵⁵⁸ In der deutschen Übersetzung des Romans findet sich der Untertitel nicht. Ebenfalls wird es nicht erwähnt, dass der Roman zu einer Trilogie gehört, wie es in der finnischen Originalausgabe deutlich wird: „*Marian rakkaus. Kauneuden attribuutit II. Sana ja sydän*“ („*Marias Liebe. Attribute der Schönheit II. Wort und Herz*“) (finn. Ausgabe, S. 3).

⁵⁵⁹ Bezeichnend hierfür ist unter Anderem, dass Rintala bei der Zeitangabe an einer Stelle statt des üblichen „anno domini“ „ANNO DEMONI“ sagt (*Marian rakkaus*, S. 37, ebenso in der deutschen Übersetzung).

⁵⁶⁰ Auf Deutsch in: Rintala: *Marias Liebe*, S. 69: „Wann fängt die Zeit an, sich zu bewegen? Im letzten Herbst sprach er [Bonhoeffer, Anm. von mir, MS-S] in einer Morgenandacht über die Zeit [...]. Wem gehörte die Zeit, wer lenkte sie? Der Herr Teufel. Damals hat er seine Zuhörer aufgefordert, dem Teufel die Zeit abzukaufen, sie für sich zu nutzen. Nun saß er selbst als ihr Gefangener eingemauert in einer Ziegelzelle.“

jatkeeksi. Hän antoi heille sodan ja voiton, hän valloitti heille Euroopan ja Venäjän.
Mutta nämä eivät kenneet pitämään sitä hallussaan.
Stalingrad.
Kolme tornia enää pystyssä.
Wagner, Bruckner, minä.⁵⁶¹

Dietrich Bonhoeffers Leben wird in diesem Roman relativ detailliert wiedergegeben, gewürzt wird sein Lebenslauf mit Gesprächen mit einer Erscheinung, dem teuflischen Gesandten namens Stravinski, der uns bereits aus dem ersten Teil der Trilogie bekannt ist – hier also der teuflische Vertreter im kleineren Rahmen. Im Gestapo-Gefängnis führt Bonhoeffer mit diesem „das letzte religiöse, theologische Gespräch“⁵⁶², der Teufel spricht über Schöpfung und Sündenfall und versucht, Bonhoeffer zum Zweifeln zu bringen.⁵⁶³ Diese Gespräche ändern das Gottesbild Bonhoeffers, nicht aber seinen Glauben:

⁵⁶¹ Auf Deutsch in: Rintala: *Marias Liebe*, S. 50: „[Hitler:]- Ich möchte ans linke Ufer des Dnjepr, dahin, wo die Mauer von Boris Godunow mit ihren sechzehn Türmen steht.

Auch das war eine Enttäuschung. Diese barbarische Zeit. Von sechzehn Türmen hatte sie nur drei verschont. [...] Hatte er dafür seinen Obersten die Möglichkeit gegeben, zu Generälen und Marschällen aufzusteigen, hatte er sie dafür in die Weltgeschichte erhoben, zu den vom britischen Feind geachteten Rommels und Rundstedts gemacht, ihnen die Wagneriana eröffnet. Doch wie behandelten ihn diese preußischen Monokelgehirne, ihn, ohne den sie in die Galerie des Ersten Weltkrieges als bloße Fortsetzung der Herde von kaiserlichen Generälen der Wilhelmiana eingegangen wären. Er gab ihnen den Krieg und den Sieg, er eroberte für sie Europa und Russland. Doch sie waren nicht im Stande, es zu halten.
Stalingrad.

Nur noch drei Türme stehen.

Wagner, Bruckner, ich.“

⁵⁶² *Marian rakkaus*, S. 126. Im finnischen Original befindet sich diese Passage auf Deutsch.

⁵⁶³ Die Art des teuflischen Gesandten zu sprechen, die Argumentationsweise in den theologischen Gesprächen erinnert sehr an das Gespräch Leverkühns mit seiner Teufelsvision in Manns Roman, oder an die Vorlesungen des Professors Kumpf und des Privatdozenten Schleppfuß – der ja auch als eine Erscheinungsform des Teufels gesehen wird. Die Bibel wird durchaus richtig zitiert, bloß wird sie anders ausgelegt und interpretiert, was hier Bonhoeffer, dort Leverkühn zum Nachdenken zwingen soll. Als Beispiel die Frage des Gesetzes und der Trennung zwischen gut und böse: Im Paulus’ Brief an die Römer heißt es (7, 7ff): „Was sollen wir denn nun sagen? Ist das Gesetz Sünde? Das sei ferne! Aber die Sünde erkannte ich nicht außer durchs Gesetz. Denn ich wusste nichts von der Begierde, wenn das Gesetz nicht gesagt hätte: ‚Du sollst nicht begehren!‘ Die Sünde aber nahm das Gebot zum Anlaß und erregte in mir Begierden aller Art; denn ohne das Gesetz war die Sünde tot. Ich lebte einst ohne Gesetz; als aber das Gebot kam, wurde die Sünde lebendig, ich aber starb. [...] Ist dann, was doch gut ist, mir zum Tod geworden? Das sei ferne! Sondern die Sünde, damit sie als Sünde sichtbar werde, hat mir durch das Gute den Tod gebracht, damit die Sünde überaus sündig werde durchs Gebot.“ Ähnliche Überlegungen kommentierte Dr. Schleppfuß bei Thomas Mann (S. 138, 140f): „Freiheit ist die Freiheit zu sündigen, und Frömmigkeit besteht darin, von dieser Freiheit aus Liebe zu Gott, der sie geben musste, keinen Gebrauch zu machen. [...] Das Böse war weit böser, wenn es das Gute, das Gute weit schöner, wenn es das Böse gab, ja vielleicht – man könnte darüber streiten – wäre das Böse überhaupt nicht böse, wenn es das Gute, - das Gute überhaupt nicht gut, wenn es das Böse nicht gäbe.“ Und Bonhoeffers teuflische Erscheinung suggeriert: „Onko jumala todella sanonut, että kaikista paratiisin puista ei voi syödä, te kysytte itseltänne. – On sanonut, mutta miksi hän on sellaista puhunut, eikö hän luonut minua itsensä kuvaksi, ’kuolette jos maistatte sen tiedon myrkyä’, miksi hän on varannut sen nauttimisen omaksi etuoikeudekseen, mitä on hänen sanojensa takana, mikä jumala todella on, vainko se hyvä joksi hän itse on julistautunut. Mitä hän pelkää kieltäessään meitä, uhkaa jopa kuolemalla. Näistä kysymyksistä ette pääse eroon vaikka Gestapo unohtaisi teidät, pommikoneet säästäisivät henkenne ja natsihelvetin kukistuttua palaisitte musiikkiin. – Musiikissa te voisitte kokea sisäisen täydeksi tulemisen, mutta riittäkö se teille. Te kaipaatte enemmän. Sisäinen ei ole teille kyllyksi. Työhypoteesistanne: jumala’ te rakennatte enemmän kuin kirkkoa Sanalle, Musiikille – ihmisen koko kauneuden ja kauhun te haluatte mahdollistaa temppeleinne. Sydän. Vain Sydän on teille [...] työhypoteesi jossa on riittävästi tilaa kysymyksille, epäilylle, intohimolle kurkistaa kääntöpuolelle.“ In der deutschen Übersetzung

...elämme aikaa jossa Jumala ei ole läsnä. Se on totta. [...] Miten ajatus jatkuu, mikä on seuraus siitä, että jumala ei ole läsnä ajassa? Voinko kysyä, onko häntä edes olemassa? Voin. Mutta syyn ja seurauksen päätelmät eivät riitä vastaukseksi; se, ettei hän ole läsnä ajassa ei vielä todista, ettei häntä ole olemassa.⁵⁶⁴

Gegen Ende wird Bonhoeffer im KZ in Flossenbürg hingerichtet. Dorthin reist der Ich-Erzähler des Buches zusammen mit Maria von Wedemeyer, aber sie kommen zu spät. Marias Liebe zu Dietrich Bonhoeffer wird nie in der Form einer Eheschließung erfüllt, aber diese Liebe begleitet sie durch ihr ganzes Leben hindurch, sie ist stärker als der Tod:

Marian nuoren minän rakkaus mursi ajan ja näytti että sitä, mikä tulevaista oli, ei ollut olemassa, niin kuin ei sitäkään mikä oli mennyttä. Se puhui: ei ole mennyttä, ei nykyistä, ei tulevaa; on menneisyyden nykyisyys, nykyisyyden nykyisyys ja tulevan nykyinen läsnäolo. Ne kaikki kolme elivät hänen rakkaudessaan. Menneisyyden nykyisyys oli kaipaus. Nykyhetken läsnäolo oli intohimoa. Ja tulevaisuuden nykyinen läsnäolo oli rakkauden täyttymyksen odotusta.⁵⁶⁵

Tässä minulla oli lopultakin edessäni rakkaus joka voitti enemmän kuin kuoleman, se lunasti ajan vapaaksi, koko vuosisadan, Danten ajan, ja kun katson sen läpi menneisyyteen, näen tulevaisuuden...⁵⁶⁶

Somit wird im zweiten Teil der Trilogie verdeutlicht, dass die Liebe eine stärkere Macht hat als der Tod, dass allein die Liebe die Macht hat, das teuflische Jahrhundert zu besiegen. Der Erzähler hat in diesem Roman nach etwas gesucht, womit er die Zeit vom Teufel frei kaufen könnte, und hat nun am Ende eine den Tod und den Teufel überwindende Liebe gefunden,⁵⁶⁷

lautet diese Passage wie folgt (S. 127f): „Hat Gott tatsächlich gesagt, dass man nicht von allen Bäumen im Paradies essen darf, fragen Sie sich. – Ja, das hat er gesagt, aber warum hat er so gesprochen, hat er nicht mich als sein Abbild geschaffen? ‚Ihr sterbt, wenn ihr vom Gift dieser Erkenntnis kostet‘, warum hat er sich das Privileg vorbehalten, sie zu genießen, was steckt hinter seinen Worten, was ist Gott wirklich, nur das Gute, als das er sich selbst darstellt? Was fürchtet er, wenn er uns Verbote erteilt, gar mit dem Tode droht. Von diesen Fragen kommen Sie nicht los, selbst wenn die Gestapo Sie vergisst, die Bomber Ihr Leben verschonen und Sie nach dem Zusammenbruch der Nazihölle zur Musik zurückkehren. – In der Musik können Sie innere Erfüllung finden, aber genügt Ihnen das? Sie sehnen sich nach mehr. Das Innere ist Ihnen nicht genug. Aus Ihrer ‚Arbeitshypothese: Gott‘ errichten Sie mehr als eine Kirche für das WORT, für die Musik – die ganze Schönheit und den ganzen Schrecken des Menschen wollen Sie in ihrem Tempel unterbringen. Das Herz. Nur das Herz [...] ist für Sie eine Arbeitshypothese, die genügend Raum lässt für Fragen und Zweifel, für die Leidenschaft, einen Blick auf die Kehrseite zu werfen.“

⁵⁶⁴ Auf Deutsch in: Rintala: *Marias Liebe*, S. 209f: „Wir leben in einer Zeit, in der Gott nicht gegenwärtig ist. Das ist wahr. [...] Wie geht der Gedanke weiter, was ist die Folge davon, dass Gott in der Zeit nicht gegenwärtig ist? Kann ich fragen, ob es ihn überhaupt gibt? Ich kann. Aber die Schlussfolgerungen aus Ursache und Wirkung genügen nicht als Antwort. Dass er in der Zeit nicht gegenwärtig ist, beweist noch nicht, dass es ihn nicht gibt.“

⁵⁶⁵ Rintala: *Marias Liebe* S. 270: „Die Liebe des jungen Maria-Ichs zerbrach die Zeit und zeigte, dass das, was Zukunft war, nicht existierte, genau wie das, was vergangen war. Sie sprach: Es gibt nichts Vergangenes, nichts Heutiges, nichts Künftiges; es gibt die Gegenwart der Vergangenheit, die Gegenwart des Jetzigen und die gegenwärtige Anwesenheit des Kommenden. Alle drei lebten in ihrer Liebe. Die Gegenwart der Vergangenheit war die Sehnsucht. Die Gegenwart des Jetzigen war die Leidenschaft. Und die gegenwärtige Anwesenheit des Kommenden war die Erwartung, dass sich die Liebe erfüllen würde.“

⁵⁶⁶ Rintala: *Marias Liebe*, S. 272: „Hier hatte ich endlich eine Liebe vor mir, die mehr als den Tod besiegte, sie kaufte die Zeit frei, das ganze Jahrhundert, die Zeit von Dante und Beatrice, und wenn ich durch sie hindurch in die Vergangenheit schaue, sehe ich die Zukunft...“

⁵⁶⁷ Die Kraft der Liebe als Sieger über den Tod und die Zeit wird auch in Markku Nieminens *Vuosisadan kirjeet. Psykhen ja Faustina tarina* propagiert, siehe Kap. IV.II.B. 2.

eine physisch unerfüllte aber bis in alle Ewigkeit präsente, dauerhafte und echte Liebe. Die Liebe ist also das „Attribut der Schönheit“ des zweiten Romans.

Das Ende des zweiten Teils der Trilogie bildet gleichsam den Anfang des dritten Teils, *Faustus. Kauneuden attribuutit III. Minun todellinen henkilöhistoriani. Minusta sepitetyt legendat. Minun runoni (Faustus. Attribute der Schönheit III. Meine wirkliche Personengeschichte. Die über mich erdichteten Sagen. Meine Gedichte)*. Der Ich-Erzähler ist von Flossenbürg nach Frankfurt gefahren, hat eine Aufführung des Goetheschen *Faust* besucht und fährt nun weiter in Richtung Süden. Unterwegs, in Gernsbach, erlebt der Erzähler mitten im Laternenumzug am Martinstag eine Marienerscheinung, die allerdings nicht eindeutig als Jungfrau Maria zu identifizieren ist. In dieser Erscheinung sucht der Erzähler eher Maria von Wedemeyer, die Zeitgenossin aus Pommern, Bonhoeffers Verlobte, deren Leben, wie das des Erzählers, sich durch den Krieg dramatisch verändert hatte: beide wurden aus der Heimat vertrieben, beide quälte eine unerfüllte Sehnsucht – Maria nach der Liebe, den Erzähler nach der Schönheit. Diese Maria verspricht, die Sehnsucht des Erzählers zu erfüllen, ihn in die Schönheit zu führen, nach der sich der Erzähler sehnt. Die Erscheinung spricht: „Minä olen vanhan maailmasi loppu, uuden alku. Tule, minä vien sinut syväälle Faustiisi asti.“⁵⁶⁸

Der Ich-Erzähler, den wir bereits aus den ersten Teilen kennen, tritt in diesem Roman als der Faust unserer Tage auf. Er besitzt die Erfahrungen und Erlebnisse aller vergangenen Faust-Gestalten, und stellt sich selbst als eine Art Wiedergeburt des historischen Georgius Sabellicus Faustus vor:

Legendan Faust on syntynyt uudelleen vuosisadasta toiseen musiikin, kirjallisuuden, kuvataiteen, tieteellisen tutkimuksen alueilla, mutta vasta minussa Georgius Sabellicus Faustus on noussut unohduksestaan, ja avoimena epäilijänä, uuden ihmiskäsityksen sisäistäneenä hän on valmis johdattamaan minut yli aikani murroksen ja unen 21. vuosisadalle, aina kuolemaansa 40-luvulle saakka.⁵⁶⁹

⁵⁶⁸ S. 13, Übersetzung: „Ich bin das Ende deiner alten Welt, der Anfang einer neuen. Komm, ich führe dich tief in deinen Faust hinein.“

⁵⁶⁹ S. 14f. Übersetzung: „Der Faust der Sage ist von Jahrhundert zu Jahrhundert wiedergeboren worden in den Gebieten der Musik, Literatur, bildenden Kunst und in der wissenschaftlichen Forschung, aber erst in mir ist Georgius Sabellicus Faustus aus dem Vergessen auferstanden, und als ein offener Zweifler, als jemand, der den neuen Mensch-Begriff verinnerlicht hat, ist er bereit, mich über den Bruch meiner Zeit und über den Traum hinweg ins 21. Jahrhundert zu begleiten, bis zu seinem Tod in den 40er Jahren.“

Rintalas Absicht ist also, eine Faust-Gestalt zu entwickeln, die nicht von den Gerüchten „beschmutzt“ ist. Dieser Faust hat den historischen, „echten“ Faustus als Vorbild, sieht sich aber gleichzeitig mit dem Problem der Sagenbildung konfrontiert:

Kohtalokseni tulee jäädä elämään tarinan henkilönä, tohtori Johan Faustina.⁵⁷⁰

Aber letztendlich weiß er nicht einmal selbst genau, wer er eigentlich ist. Er resigniert gewissermaßen vor seinem Selbstzweifel:

En itse edes tiedä, kumpi olen: historiallinen henkilö joka elää minussa vaiko se toinen, legenda.⁵⁷¹

Die Überlegungen dieser Faust-Gestalt haben hier eine Verbindung zu Paul Valéry's in der Zeit zwischen 1940-1946 erschienenen „*Mon Faust*“.⁵⁷² Valéry's Faust-Gestalt ist sich auch dessen bewusst, dass über ihn vieles geschrieben worden ist, was mit den historischen Tatsachen nicht unbedingt etwas zu tun hat.⁵⁷³ Sowohl Valéry als auch Rintala lassen der Ironie freien Lauf, sie kritisieren die „Gerüchteküche“, die Sagenbildung in den vergangenen Jahrhunderten, die eine solche Identitätskrise herbeiführen können. Zu Rintalas Kritik über die Entstehung der Faustsage mehr später in diesem Kapitel.

Wenn also der Erzähler sich selbst nicht zu definieren vermag, hat es der Leser mindestens ebenso schwer. Das Lesen von Rintalas Faustus-Roman gestaltet sich insgesamt recht kompliziert, denn der Erzähler befindet sich einmal in seinen finnischen Heimatstädten Viborg und Oulu⁵⁷⁴, im nächsten Moment bereits in Leningrad oder Frankfurt, oder besucht eine deutsche Kleinstadt oder ein Schloss im 16. Jahrhundert. Die Grenzen sind fließend, es ist selten eindeutig, welche zeitliche und geographische Ebene und welche Persönlichkeit der Erzähler gerade einnimmt.

⁵⁷⁰ S. 15. Übers.: „Mein Schicksal wird es sein, als eine Person der Sage weiterzuleben, als Doktor Johan Faust.“

⁵⁷¹ S. 17. Übers.: „Ich weiß nicht einmal selbst, welcher ich bin: die historische Person, die in mir lebt oder die andere, die Sage.“

⁵⁷² Verschiedene Quellen geben unterschiedliche Erscheinungszeitpunkte für Valéry's *Mon Faust* an.

⁵⁷³ Paul Valéry: *Mein Faust* (Übers. Aus dem Französischen von Friedhelm Kemp), S. 15: „Man hat so viel über mich geschrieben, daß ich nicht mehr weiß, wer ich bin. Natürlich habe ich diese zahllosen Werke nicht alle gelesen, und es mag gewiß mehr als eines darunter sein, dessen bloßes Vorhandensein mir verborgen geblieben ist. Diejenigen aber, die zu meiner Kenntnis gelangt sind, genügen, um mir selber von meinem eigenen Schicksal eine üppige Vorstellung von wunderlicher Vielfalt zu vermitteln. So kann ich etwa, was mein Geburtsdatum angeht, zwischen mehreren Jahreszahlen nach Belieben wählen. Für jede liegen unverwerfliche Dokumente vor [...]. Desgleichen kann ich aufrichtigen Herzens im Zweifel sein, ob ich verheiratet war oder nicht, ob einmal oder mehrere Male [...].“

⁵⁷⁴ Viborg ist eine alte finnische Stadt an der Finnischen Bucht, die seit dem Zweiten Weltkrieg zu Russland gehört. Aus dieser Stadt sind 1939 sehr viele Finnen vertrieben worden, unter anderem auch der Autor Rintala als 9-jähriger Junge. Oulu liegt in Nordfinland, etwas südlich vom Polarkreis am Bottnischen Meerbusen.

Von allen finnischen Faust-Werken⁵⁷⁵ ist dieser dritte Teil von Rintalas Trilogie jedoch derjenige, der am engsten mit der deutschsprachigen, älteren Faust-Tradition verbunden ist. Rintalas detailgenaue Kenntnisse der Geschichte sowie der literarischen Bearbeitungen des Faust-Stoffes scheinen durch seinen eigenen Text hindurch, entweder als Zitate oder aber als Andeutungen, die nur ein versierter Leser als solche verstehen kann. Der Roman – wie die gesamte Trilogie – baut auf verschiedene Formen der Intertextualität⁵⁷⁶ auf: Eine Quellenverzeichnis gibt es nicht, da es sich hier um einen Roman, um Fiktion also, handelt, aber die Co-Existenz der früheren Faust-Werke wird deutlich, weil Rintala seinen Faust mit dem anderer Autoren inhaltlich verknüpft, sich auf die früheren Bearbeitungen des Themas bezieht und diese gewissermaßen auch interpretiert und vergleicht.⁵⁷⁷ Vor allem ist der Bezug zu dem historischen Georgius Sabellicus Faustus, zum Volksbuch (*Historia*) und auch zu Goethes Faust deutlich zu spüren, u.a. in der Form von direkten Zitaten.⁵⁷⁸ Diese Tatsache erschwert wiederum die Analyse von Rintalas Roman, denn teilweise liest sich dieser nahezu wie eine kritische Untersuchung der gesamten bisherigen Faust-Literatur. Rintala analysiert und kritisiert die Entstehungsgeschichte der gesamten Sage, indem er die historische Gestalt

⁵⁷⁵ Siehe Kap. IV.I. 4. sowie IV.II. B.2. und B.3.

⁵⁷⁶ Ich definiere den Begriff Intertextualität enger als beispielsweise Bachtin und Kristeva. Die meinen Untersuchungen zugrunde liegende Definition formuliert Jörg Dieter in seinem Aufsatz „Schlagt die Germanistik tot – färbt die blaue Blume rot. Gedanken zur Intertextualität“ wie folgt: „Intertextualität liegt dann vor, wenn sich Gründe anführen lassen, aus denen hervorgeht, warum ein Rezipient erkennen kann, daß ein Autor eine Formulierung verwendet hat, in der sich ein Bezug auf einen anderen Text erkennen läßt.“ Dieter betont also die *Möglichkeit* zur Erkennung weiterer Texte im aktuell zu lesenden Text, geht aber nicht automatisch davon aus, dass ein jeder Leser die Intertexte erkennen kann oder gar muss. Dieter nennt 13 Möglichkeiten der Markierung von Intertextualitäten, und in Rintalas Text gibt es Beispielfälle für die meisten dieser Kategorien. (Die Liste der Markierungsmöglichkeiten wird im Anhang 4 zitiert. Die in Rintalas Romanen vorkommenden Intertextualität-Markierungen sind von mir durch Unterstreichung hervorgehoben.)

Broich und Pfister (Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. S. 31.) definieren den Begriff Intertextualität ähnlich, nur etwas enger: „Intertextualität [liegt] dann vor, wenn ein Autor bei der Abfassung seines Textes sich nicht nur der Verwendung anderer Texte bewußt ist, sondern auch vom Rezipienten erwartet, daß er diese Beziehung zwischen seinem Text und anderen Texten als vom Autor intendiert und als wichtig für das Verständnis seines Textes erkennt. Intertextualität in diesem engeren Sinn setzt also das Gelingen eines Kommunikationsprozesses voraus, bei dem nicht nur Autor und Leser sich der Intertextualität eines Textes bewußt sind, sondern bei der jeder Partner des Kommunikationsvorganges darüber hinaus auch das Intertextualitätsbewußtsein seines Partners mit einkalkuliert.“ Broich und Pfister gehen also davon aus, dass der Leser die Intertextualität erkennen *muss*. In Rintalas Fall ist nicht davon auszugehen, dass er von seinen finnischen Lesern *erwartet*, dass sie all die zahlreichen Intertexthinweise als solche erkennen und verstehen.

⁵⁷⁷ Rintalas Faustroman hat in diesem Sinne viel mit dem Thomas Manns gemein. Auch dieser hat bereits existierendes Material über die Faust-Tradition (und in seinem Falle auch über die Zwölfontechnik und über den Krankheitsverlauf der Syphilis, vor allem bei Friedrich Nietzsche) frei und ohne Quellenangaben für seine Faust-Gestalt Adrian Leverkühn im Roman *Doktor Faustus* verwendet und diese Methode der „Materialienausleihe“ auch schon in Buddenbrooks und in der Joseph-Tetralogie verwendet. Mann ist dafür sehr kritisiert worden, vor allem von dem „Erfinder“ der Zwölfontechnik, Arnold Schönberg.

⁵⁷⁸ Es wird unter anderem der Anfang des Faust-Monologs von Goethe zitiert (S. 101, entspricht V. 354–365 bei Goethe), eine Stelle aus der Walpurgisnacht (S. 266, entspricht V. 4128 - 4143), sowie einzelne Geschichten aus dem Volksbuch. Ebenso werden Aufenthaltsorte oder Personen aus dem Leben des historischen Faust oft erwähnt. So werden z. B. der Bischof Georg Schenk von Limpurg, Philip Begard und Daniel Stibar erwähnt, ebenso kann man lesen, dass Faust in Heidelberg studiert hat. Auch die oben genannte Anspielung auf den Famulus Wagner gehört zu diesen „Andeutungen“.

des Georgius Sabellicus Faustus „aus dem Vergessen“ erweckt und den Kontrast zwischen dieser historischen Person und der Sagengestalt hervorhebt:

Historian tuntema henkilö, Heidelbergin yliopiston maisteri Georgius Sabellicus Faustus, astrologi, alkemisti ja filosofi, eli vuosina 1470-1540.

Tohtori Johan Faustus, silmäkääntäjä ja henkien manaaja syntyi suuren kertomuksen päähenkilöksi Wittenbergissä tohtori Martin Lutherin pöytäpuheissa ja Philipp tohtorin valmistaessa ylioppilaiden kanssa saarnatekstejä. [...] Tämän pohjalta kansan rehevä mielikuvitus alkoi Georgius Faustuksen viimeisinä elinvuosina luoda legendaa. Frankfurlilainen kirjanpainaja kokosi tarinat kirjaksi jo 1500-luvulla. Historiallinen Faustus unohtui niiden alle – ja on ollut siellä tänne saakka.⁵⁷⁹

Faustus, se merkitsee onnellinen, onnea ennustava ja tuova. Georgius Sabellicus Onnellinen. Mikä ironia. Famulukseni kanssa matkustan kaupungista toiseen elämäntapapakolaisena anoen raadilta oleskelu- ja työlupaa. Mutta minun kaksoisolentoni on ehtinyt ennen minua, tohtori ja kuolleiden manaaja Johann Faust. Henkilö jota ei ole olemassa muualla kuin raattherrojen, professoreiden ja hovineuvosten aivokopassa jotka tohtori Lutherin tavoin kykenevät näkemään pikku saatanoiden lentelevän ilmassa. Maineeni paholaisen kumppanina ehtii ennen minua menin mihin tahansa.⁵⁸⁰

Ebenfalls erläutert Rintala Goethes Anteil an der Umformung der Sage. Er hebt hervor, dass Goethe einen wesentlichen Neubeitrag zu der Sage geleistet hat, indem er die Figur der Margareta, des Gretchens, einführte⁵⁸¹:

⁵⁷⁹ S. 14, Übers.: „Die historisch bekannte Person, Magister der Universität Heidelberg, Georgius Sabellicus Faustus, Astrologe, Alchemist und Philosoph, lebte in den Jahren 1470-1540.

Doktor Johan Faustus, Zauberkünstler und Geistesbeschwörer wurde zur Hauptperson einer großen Geschichte geboren in Wittenberg, in den Tischreden Martin Luthers, und als Doktor Philipp [Melanchthon] mit seinem Studenten die Predigttexte vorbereitete. [...] Von dieser Grundlage aus fing die lebhaft Phantasie des Volkes an, in den letzten Lebensjahren des Georgius Faustus eine Sage zu formulieren. Ein Frankfurter Buchdrucker sammelte die Geschichten zu einem Buch bereits im 16. Jahrhundert. Der historische Faust wurde darunter vergessen – bis in die heutige Zeit.“

⁵⁸⁰ S. 64, Übers.: „Faustus, das bedeutet glücklich, Glück voraussagend und bringend. Georgius Sabellicus Glücklich. Welche Ironie. Mit meinem Famulus reise ich von einer Stadt zur anderen als Lebensgewohnheitsflüchtling, und flehe bei dem Rat um Aufenthalts- und Arbeitserlaubnis. Aber mein Doppelgänger hat es vor mir geschafft, der Doktor und Totenbeschwörer Johann Faust. Eine Person, die nicht existiert, außer im Hirnkasten der Ratsherren, Professoren und Hofräten, die wie Luther fähig sind, kleine Satans in der Luft fliegen zu sehen. Mein Ruhm als Partner des Teufels ist vor mir da egal wohin ich gehe.“

⁵⁸¹ Die Gestalt des Gretchen stammt in der Tat von Goethe. Allerdings deutet die Forschung gelegentlich darauf hin, dass es bereits in Johannes Nicolaus Pfitzers *Das ärgerliche Leben und schreckliche Ende deß vielberühmtesten Ertz-Schwartzkünstlers D. Johannis Fausti* eine „ziemlich schöne doch arme Dirne“ (II Theil, Kap. 21) gibt, mit der sich Faust „verhelichen“ will. Diese „arme Dirne“ hat jedoch nichts von der Tiefe von Goethes Gretchen – sie ist und bleibt ein sittsames Mädchen, die allen Verführungen Fausts widersteht. Die Episode bei Pfitzer dient vorrangig dazu, zu zeigen, dass es einem Teufelsbündler wie Faust nicht erlaubt war, sich zu „verhelichen“, denn nach der Episode mit der armen Dirne folgt der Zorn des Teufels darüber, dass Faust solche von Gott gesetzten Gesetze einhalten wollte. Meiner Ansicht nach ist bei Pfitzer nicht die Gestalt der „armen Dirne“ an sich wichtig, wie später bei Goethe, sondern vielmehr ist die Erwähnung der Dirne wichtig als Beispiel für das Heiratsverbot eines Teufelsbündlers. Schon in der *Historia* gab es eine Unterredung zwischen Faust und dem Teufel darüber, ob Faust heiraten könnte oder nicht (*Historia*, Kap. 10: „D. Faustus wolte sich verheyratheren“). Eine „arme Dirne“ kommt nach Pfitzer auch im *Faustbuch des Christlich Meynenden* sowie in dem schwedischen Volksbuch *Den Beryktade Trollkarlen och Swartkonstnären Dr. Johan Fausts Lefwerne, Gerningar och Helfwetesfärd* (S. 77ff) vor. Eine bemerkenswerte Rolle, wie Gretchen bei Goethe spielt, haben diese „armen Dirnen“ jedoch nicht.

Susanna Margaretha Brandtin kohtalo oli tehnyt Goethen „surullisen vaikutuksen“. Hän työsti „vaikutuksen“ maailmankirjallisuuden rikkaudeksi tuomalla Faust-tarinaansa uuden ulottuvuuden: Margaretan. Se on enemmän kuin Goethen osallistuminen vanhaan kertomukseen. Se on haaste: Goethe tulee ulos arvokkaasta kuorestaan, hyvin hoidetun kaupungin julkisivun läpi. – Katsokaa, Frankfurtin porvarit, patriisit, tuomioherrat. Minun faustminäni tunnustautuu nuoren viattoman Gretchenin viettelijäksi.⁵⁸²

Nachdem die Verbindung zu den früheren Faust-Vertretern – sowohl historischer als auch literarischer Abstammung – hergestellt worden ist, fängt Rintala an, seinen eigenen Faust zu gestalten und zu definieren. Der Ich-Erzähler im Roman begibt sich auf die Suche nach seinem Faust-Ich, nach seinem Platz in der Faust-Tradition.

Eine erste Etappe auf der Suche ist es, herauszufinden, wie und wann die deutsche Sage sich einen finnischen Repräsentanten ausgesucht haben könnte. Rintala nennt hier zwei Möglichkeiten: Bereits im 30-jährigen Krieg sind schwedisch-finnische Soldaten, die sog. „Hakkapeliiten“ (Name vom Kriegsruf „Hakkaa päälle“, „Hau drauf“), in den deutschen Landen gewesen und haben, neben den üblichen Kriegsraubereien, auch die Sage von Doktor Faustus mitgehen lassen:

Suomen hakkapeliitat lähestyvät
Heihin ei tehoa kertomukseenne Faustista
jonka sielun täällä vei paholainen.
Nämä paholaiset jotka nyt tulevat tekevät pahempaa,
[...]

Suomen kevyt ratsuväki pistooli ja lyömämiekka
vie mukanaan kaiken, vanhan legendanne Faustista, hänen
sielustaan ja Mefistosta. He ryöstävät
senkin, vievät mukanaan Suomeen. Persoja he ovat kaikelle
jonka aavistavat sisältävän kultaa.⁵⁸³

⁵⁸² S. 93. Übersetzung: „Das Schicksal Susanna Margaretha Brandts hatte einen „traurigen Eindruck“ auf Goethe gemacht. Er hat den „Eindruck“ zu einem Reichtum der Weltliteratur umbearbeitet, indem er eine neue Dimension in die Faustsage brachte: Margarethe. Das ist mehr als eine Teilnahme Goethes an der alten Geschichte. Das ist eine Herausforderung: Goethe kommt aus seiner wertvollen Schale heraus, durch die Fassade der wohlgepflegten Stadt. – Schauen Sie hin, Sie Bürger, Patrizier, Domherren Frankfurts. Mein Faust-Ich bekennt sich dazu, der Verführer des jungen unschuldigen Gretchen zu sein.“

⁵⁸³ S. 281, Übers.: „Die Hakkapeliiten Finnlands nähern sich
Auf sie macht es keinen Eindruck, eure Geschichte von Faust,
dessen Seele hier [gemeint ist Deutschland] vom Teufel geholt wurde.
Diese Teufel die jetzt kommen tun Schlimmeres,
[...]

Finnlands leichte Kavallerie Pistole und Schlagschwert
nimmt alles mit, eure alte Sage von Faust, seiner
Seele und Mefisto. Sie rauben
auch diese, nehmen sie mit nach Finnland. Gierig sind sie auf all das
worin sie Gold vermuten.“

Neben dieser Theorie nennt Rintala noch die viel spätere Möglichkeit, dass die deutschen Soldaten, die während des II Weltkriegs in Finnland eingesetzt worden waren, die Faustsage mitgebracht haben können. Dies könnte zumindest für Rintala selbst ein Anhaltspunkt sein, nachweislich aber nicht für Finnland insgesamt.⁵⁸⁴

En yhtätoista ollut täyttänyt kun kesällä -41
synnyin uudelleen ja kielet siinä ghattossa
raksila⁵⁸⁵ ja berlininsaksa, SS-Nordin kieli
poikaiässä opin kuuntelemaan äidinkielifaustia
ja Mestarilla riitti mustaa magiaa ”vmb Mitternacht”⁵⁸⁶

Rintala will mit den Herkunftsüberlegungen des finnischen Faust betonen, dass die Sage von Faust keineswegs nur den Deutschen gehört, wenn auch die Gebrüder Grimm dies gern so hätten.⁵⁸⁷ Fausts Nationalität sei „in die Abenddämmerung einer bestimmten Epoche“ geschrieben, und „in den Gewölbebögen aller Kathedralen“ zu sehen.⁵⁸⁸ Sollten die Deutschen Faust und die Sage besitzen wollen, müssen sie sich dessen bewusst sein, dass sie sich in dem Falle auch den Teufel zu eigen machen.

...ja kaikille saksalaisille jotka haluavat omistaa minut, sanon: ajatelkaa mitä olette tekemässä, jos saksalaistatte minut ja famulukseni, hänkin joka näkymättömänä on koko ajan seurassani –
Ajatelkaa: sehän merkitsee että joudutte tunnustamaan *hänetkin* saksalaiseksi; sitäkö te tahdotte, omistaa hänetkin...⁵⁸⁹

Rintala möchte mit diesem Roman nur einen Teil der Sage für Finnland, speziell für die Stadt Oulu, „retten“, um die Stadt und das Land vor dem kulturellen Untergang zu bewahren und um im Endergebnis diese nordische Provinz zur Kulturhauptstadt Europas zu erheben. Dies ist das formale Anliegen, man könnte fast sagen: das Bedürfnis Rintalas. Er schreibt:

⁵⁸⁴ Siehe Kap. IV.I.4: Die ersten volkstümlichen finnischen Fausterzählungen sind bereits um 1890 gesammelt und folglich schon viel früher im Land erzählt worden.

⁵⁸⁵ Ein Stadtteil der Stadt Oulu und der entsprechende Dialekt sind gemeint.

⁵⁸⁶ S.21, Übers.: „Keine elf Jahre war ich als ich im Sommer -41 neugeboren wurde und die Sprachen in dem Ghetto Raksila und Berlinerisch, die Sprache des SS-Nord im jugendlichen Alter lernte ich den muttersprachlichen Faust zu hören und der Meister hatte reichlich schwarze Magie ‚vmb Mitternacht‘“

⁵⁸⁷ S. 108 (Der Text in gnomischen Anführungszeichen ist im Original auf Deutsch): „,Dadurch, dass wir Faust und Gretchen besitzen, stehen die Deutschen in der Dichtkunst *aller Zeiten und Nationen* an erster Stelle’, julistaa Herman Grimm 1871.“ (Übers.: „...verkündet Herman Grimm 1871.“) Herman Grimm (1828-1901) war ein Sohn von Wilhelm Grimm und Professor der Kunstgeschichte an der Berliner Universität, ebenfalls einer der Herausgeber der Weimarer Ausgabe von Goethes Werken.

⁵⁸⁸ S. 109, Finnischer Originaltext: „...kansalaisuuteni on kirjoitettu erään aikakauden iltaruskoon”, „...nähtävissä kaikkien katedraalien holvikaarissa”.

⁵⁸⁹ S. 109, Übers.: „...und allen Deutschen, die mich besitzen wollen, sage ich: Denkt darüber nach, was ihr da gerade machen wollt, wenn ihr mich und meinen Famulus verdeutscht, dann wird auch er, der immer unsichtbar bei mir ist - denkt: das bedeutet doch, dass ihr auch *ihn* als einen Deutschen bekennen müsst; ist es das, was ihr wollt, auch ihn besitzen...“

Jokaisella kaupungilla on oma myyttinen kertomuksensa, - jos ei ole, se on luotava. Kaupunki ilman myyttistä kertomustaan vajoaa anonymiteettiin kuin uppoava laiva. Estonia.⁵⁹⁰

Das Ziel ist also, einen Teil der sonst sehr mitteleuropäisch geprägten Faust-Tradition nach Nordfinnland zu bringen. Rintalas Faust-Gestalt fungiert allerdings im Roman nicht als der alleinige Initiator dieser Idee. Vielmehr stammt die Idee von den teuflischen Kräften. Sie haben laut eigener Aussage den Ich-Erzähler zum modernen Faust und gleichsam zum Retter der Stadt Oulu gewählt.

- Ja minulta lupaa kysymättä te olette valinnut minut luomaan myyttiä tästä pohjoisesta kaupungista.
- Koska me kaikki toivomme että kaupunki nimetään Euroopan kulttuurikaupungiksi. Täällä kävi koulunsa, palveli sotilaana Faustus jr. ja vielä silloinkin kun opiskeli pääkaupungissa teologiaa tänne hän aina lomillaan palasi. Tämä oli hänen kotinsa ja tänne hän on palaava kun sopimus on kulunut umpeen.⁵⁹¹

Für die nordische Stadt Oulu fungiert der Teufel hier also als „Retter vor dem kulturellen Untergang“. Eigens dafür hat der Teufel den „erbärmlichen viborgisch-finnischen Schriftsteller“⁵⁹² – wie dieser sich selbst zu nennen pflegt – als finnische Faust-Gestalt auserwählt. Und nun gilt es für diesen Faust, eine Persönlichkeit zu finden und zu entwickeln.

Auf der Suche nach seinem Faust-Ich stößt der Erzähler unumgänglich auch auf die Frage des Teufelspaktes. Wie und in welcher Form kann eine Faust-Gestalt der 1990er Jahre glaubhaft und nachvollziehbar einen Teufelspakt schließen? Warum geht ein Mensch des 20. Jahrhunderts noch auf ein Bündnis mit dem Teufel ein? Wie muss der moderne teuflische Vertreter sein, damit man ihm Glauben schenken kann?

In der Tradition hatten die verschiedenen Faust-Gestalten immer den Wunsch, etwas zu sein oder zu besitzen, was ihnen aus eigener Kraft nicht möglich gewesen war. Der Pakt mit dem

⁵⁹⁰ S. 188. Übers.: „Jede Stadt hat ihre mythische Geschichte, - wenn nicht, muss man eine erschaffen. Eine Stadt ohne ihre mythische Geschichte geht in ihrer Anonymität unter wie ein versinkendes Schiff. Estonia.“ Siehe auch S. 55f: „Kaikki pienet kielet jotka eivät kykene sitomaan itseään kiinni maailmankulttuurin suuriin kertomuksiin ja heijastamaan niitä omassa taiteessaan, sivistyksellisessä muistissaan, runoudessaan, proosa- ja musiikkiteoksissaan, muuttuvat kuolleiksi sanoiksi, joilla kukaan ei ajattele.“ Übers.: „All die kleinen Sprachen, die es nicht schaffen, sich an die großen Geschichten der Weltkultur zu binden und über diese zu reflektieren in ihrer eigenen Kunst, ihrem zivilisatorischen Gedächtnis, ihrer Poesie, ihren Prosa- und Musikwerken, verwandeln sich in tote Worte, in denen keiner mehr denkt.“

⁵⁹¹ S. 188. Übers.: „[Faust:] – Und ohne mich um Erlaubnis zu fragen haben Sie mich erwählt, um aus dieser nördlichen Stadt einen Mythos zu erschaffen. [Gesandter:] – Weil wir alle hoffen, dass diese Stadt zur Kulturstadt Europas ernannt wird. Hier ging zur Schule, diente als Soldat Faustus Junior und auch dann noch, als er längst in der Hauptstadt Theologie studierte, kam er in den Ferien immer hierher. Dies war sein Zuhause und hierher wird er zurückkehren, wenn die Paktdauer abgelaufen ist.“

⁵⁹² S. 39, Original: „viipurilais-suomalaisen kirjailijasurkimuksen“.

Teufel entstand klassischerweise aus Wissensgier, aus dem Verlangen, zur absoluten Erkenntnis gelangen zu können. Aber auch nach Ruhm, Geld oder Macht sehnten sich verschiedene faustische Gestalten, wie in den vorigen Kapiteln festgestellt wurde. In diesem Roman sucht Faust nach der Schönheit, aber nicht in der Form, wie sie den Liebenden oder den Begehrenden erscheint, sondern nach der absoluten, unvergänglichen Schönheit. Diese hat er bereits seit seiner Jugend versucht zu finden, sogar von einer Erscheinung der Helena aus Griechenland in seiner Studentenzeit ist hier die Rede.⁵⁹³

Durch seine Suche nach der Schönheit ist er jedoch in ein unfreiwilliges und vor allem auch unbewusstes Bündnis mit dem Teufel geraten:

- Mutta tähän olette itse hyväksynyt sopimuksen meidän kanssamme, allekirjoittanut ja verellänne vahvistanut historiallisen asiakirjan.
- Milloin ja missä?
- Jo lyseolaisena, teininä. Täällä, pikku kamarissa. [...]
- Tunnustan tehneeni sopimuksen kauneuden valtakunnan edustajien kanssa ja olen [...] matkustanut kaupunkiin vaatimaan ko. sopimuksen toiselta osapuolelta, että he vihdoinkin tekevät sen mistä sovittiin: näyttävät minulle kauneuden.
- Sitä varten erikoissuurlähettiläs von Gallenabsonderung ja minä [neiti Jokinen] olemme täällä. Palveluksessanne.⁵⁹⁴

Dass die „Vertreter des Reiches der Schönheit“ dieselben sind wie die teuflischen Kräfte, ist diesem Faust vorher nicht bewusst gewesen: „Ja minä kun olen ajatellut että kauneus ja pahuus ovat kaksi eri maailmaa.“⁵⁹⁵ Diese Überzeugung muss er jedoch schnell aufgeben, denn im Anschluss nimmt der Erzähler Bezug auf Rainer Maria Rilkes erste Duineser Elegie, in der es heißt: „Denn das Schöne ist nichts / als des Schrecklichen Anfang, den wir gerade noch ertragen, / und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmätzt, / uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.“⁵⁹⁶ Diese literarische Anleihe Rintalas aus Rilkes Dichtung wird in diesem Roman zu einem der wichtigsten Erklärungen über die Gründe, warum dieser Faust einen Teufelspakt geschlossen hat und warum diese Thematik in der heutigen Zeit noch

⁵⁹³ Rintala zitiert hier auf Deutsch verhältnismäßig getreu (nur die Paktdauer ist bei Rintala 40 Jahre statt der 24 Jahre in der „Historia“) das Kapitel 59 des Volksbuches „Von der Helena auß Griechenland / so dem Fausto Beywohnung gethan in seinem letzten Jahre.“ Diese Episode wird von Famulus Wagner angesehen als Spott der Studenten gegenüber Faust und vollkommen lächerlich. Faust selbst jedoch findet in seinem damaligen Traumbild viel mehr – zumindest einen Funken der Schönheit, nach der er sich sehnt, als Traumbild gesehen zu haben, mache ihn „sehr glücklich“ (S. 66ff).

⁵⁹⁴ S. 187f. „[Sekretärin Jokinen:] - Aber Sie haben doch selbst dem Pakt mit uns zugestimmt, die historische Urkunde unterschrieben und mit Blut bekräftigt.

[Faust:] – Wo und wann?

– Schon im Lyzeum, als Teenager. Hier, in der kleinen Kammer. [...]

– Ich gestehe, einen Pakt mit den Vertretern des Reiches der Schönheit geschlossen zu haben und ich bin [...] in die Stadt gereist, um von dem anderen Paktpartner zu verlangen, dass sie [sic!] endlich das tun, was wir vereinbart haben: mir die Schönheit zeigen.

– Deshalb sind Sonderbotschafter von Gallenabsonderung und ich hier. Zu Ihren Diensten.“

⁵⁹⁵ S. 188, Übers. : „Und ich habe gedacht, dass die Schönheit und das Böse zwei verschiedene Welten sind.“

⁵⁹⁶ Rainer Maria Rilke: Die Gedichte. Insel Verlag. Frankfurt am Main 1986. S. 629.

aktuell ist. Im Grunde wird dieser Ausschnitt aus Rilkes Elegie zu einer Art rotem Faden für die gesamten Gedanken und Überlegungen Rintalas. Die Schönheit, oder das, was die Menschen üblicherweise dafür halten, ist nichts Anderes als eine trügerische erste Stufe des Schreckens. Das Grauen und das Böse haben es im Laufe der Geschichte immer gewusst, sich hinter des Schönen und Guten zu verstecken, sodass man ihre wahre Identität nicht hat entschleiern können.⁵⁹⁷ Somit ist es also nur logisch, dass der teuflische Vertreter Stravinski sich jetzt erst, am Ende eines Lebens, zu erkennen gibt. Erst jetzt lässt er Faust begreifen, dass er es ist, mit dem und mit dessen Kräften dieser Faust die vergangenen vierzig Jahre im Bündnis gewesen ist, um die ersehnte Schönheit zu erfahren. Lug und Trug, Verschleierung der Wahrheit, Betrug auf der ganzen Linie – passend für diesen Faust sowie auch für Rintalas gesellschaftskritische Gesamtproduktion. Schönheit als Deckmantel für das Böse im Menschen – das ist „des Pudels Kern“ bei Rintala, und somit ist das „Attribut der Schönheit“ in diesem dritten Teil paradoxerweise das Grauen.⁵⁹⁸ Das Attribut also, das bereits im ersten Teil durch die Schilderung von Stalins Grausamkeiten angedeutet wurde, und das im zweiten Teil durch die ewig währende Liebe überwunden werden konnte.

Ein Pakt ist folglich vorhanden, wenn auch kein ursprünglich und bewusst mit dem Bösen geschlossener. Der Anschluss an das Faustische in der literarischen Tradition ist insofern auch in diesem Detail realisiert: Ein einsamer Mann auf der Suche nach etwas für ihn unerreichbar Scheinendes – in diesem Falle Schönheit – verbündet sich mit jemandem, der ihm die Erfüllung seiner Sehnsucht binnen einer bestimmten Zeitfrist verspricht. Ein recht typischer „faustischer“ Lebenslauf.

Ein Pakt ist allerdings auch in anderer Hinsicht vorhanden: In Rintalas Werk ist – zusätzlich zu seinem eigenen Pakt – noch der erste sagemumwobene Pakt zwischen dem ersten Faust-Vertreter und seinem Teufel in gewissem Maße gültig. Prinzipiell also ist der Pakt, der in der *Historia* zum ersten Mal schriftlich festgehalten wurde, für Rintalas Faust immer noch von

⁵⁹⁷ Dies wird auch in den beiden ersten Teilen der Trilogie demonstriert: Hitler und Stalin sind offensichtliche Vertreter des Bösen, aber sie stellen sich vor ihrem Volk als die Retter, die „guten“ Menschen dar.

⁵⁹⁸ Bereits bei Goethe sind das Schöne in der Gestalt von Helena und das Hässliche in der Gestalt der Phorkyas miteinander in einem Herrin-Dienerin –Verhältnis verbunden. (Siehe Goethe: Faust II, V. 8786-8811.) Auch das „Häßlich-Wunderbare“ der Walpurgisnacht (V. 7157) und Fausts Freude an Gegensätzen (V. 7181-2: „Wie wunderbar! das Anschauen tut mir Gnüge, / Im Widerwärtigen große, tüchtige Züge.“) beweisen, dass das Hässliche und Grausame nicht unbedingt als Gegensatz zum Guten und Schönen zu sehen ist, sondern eben, wie bei Rintala, als ein „Attribut“ des anderen. Ähnlich wie Prof. Schleppfuß in Thomas Manns „Doktor Faustus“ an der bereits zitierten Stelle (S. 140f) sagt: „Das Böse war weit böser, wenn es das Gute, das Gute weit schöner, wenn es das Böse gab, ja vielleicht – man könnte darüber streiten – wäre das Böse überhaupt nicht böse, wenn es das Gute, - das Gute überhaupt nicht gut, wenn es das Böse nicht gäbe.“, bedarf das eine des anderen, um den Unterschied zwischen beiden erst deutlich zu machen.

Gültigkeit, über 400 Jahre nach der ursprünglichen Paktschließung.⁵⁹⁹ Rintala sieht hier in dem teuflischen Vertreter einen geprellten Helden, denn immerhin hat gerade dieser über mehrere hundert Jahre versucht, Faust in die Hölle zu holen, aber es sind immer wieder neue Vertreter der Sage entstanden, die diese endgültige Absicht des Teufels zunichte gemacht haben.

Että herra Saatana itse tuli hakemaan sieluni vedoten sopimukseen jonka tein hänen asiamiehensä kanssa. Hän sivuuttaa erään pikku asian. Sen että minä olen elossa.⁶⁰⁰

Schließlich kann eine Sage nicht in der Hölle landen, sondern nur ein wirklicher Mensch. Der Teufel ist müde, immer wieder neue Forderungen von neuen Faust-Vertretern zu erfüllen und ist der Ansicht, nach diesem Faust sollten keine neuen mehr entstehen:

- Tämän [sopimuksen] on verellään vahvistanut Alkufaust, Urfaust ja teidän osaksenne tulee huomiota herättämättä Loppufaustin, Endfaustin kohtalo. Sortir. Tehkää se tyylikkäästi. Aika on kulkenut tämän entente cordialen ohi. Se ei enää vastaa toiveita ja päämääriä jotka sille asetettiin kun pakti solmittiin. Sitäpaitsi tämä yhteistyön, ystävyiden ja keskinäisen solidaarisuuden julistus ei koskaan ole ottanut huomioon Mefiston etunäkökohtia. [...] Jo Stauffenissa 1540 jolloin herrani piti saaman sovittu osuutensa maisteri, henkienmanaaja ja astrologi Faustuksesta, tapahtuikin niin että saalis livahti ja herrani ja minä – olin siellä läsnä – jäimme niin sanoaksemme nuolemaan näppejämme. Mestari Faustus ei suvainnut antaa sieluun niin kuin paktissa oli sovittu ja asia ilmaistu. Ei antanut, piru vieköön. Pian kuolemansa jälkeen hän alkoi elää tarinan päähenkilönä. Sitä on jatkunut vuosisadasta toiseen. Herrani ja minä olemme peräti tympääntyneitä koko juttuun, mutta jollakin tavalla se on hoidettava kunniallisesti loppuun.⁶⁰¹

⁵⁹⁹ S. 224f. „[Faust:] – Herra lähettiläs ja neiti sihteeri Jokinen, minä sanoin ja nostin maljan, ilmoittakaa valtakuntanne päämiehelle että hänen ja tohtori Faustin välillä yli neljäsataa vuotta sitten solmittu sopimus ei pääty kuluvan vuosikymmenen viimeisiin vuosiin niin kuin koko *toinen vuosituhat*. Minä kiistan sen yksipuolisen irtisanomisen. Suuren kertomuksen täytyy jatkua. Se on lahjomaton kuvastin josta ihminen voi nähdä itsensä.

[Faust weiter:] – Ilmoittakaa Pahan suurvallan päämiehelle että pakti on voimassa niin kauan kuin kumpi tahansa allekirjoittaja sitä vaatii. Verellä vahvistettua ei voida purkaa toisen osapuolen mielihohteesta.“

Übers.: „[Faust:] – Herr Gesandter und Fräulein Sekretärin Jokinen, sagte ich und hob das Glas, teilen Sie dem Oberhaupt Ihres Reiches mit, dass der vor über 400 Jahren zwischen ihm und Doktor Faust geschlossene Pakt nicht mit den letzten Jahren dieses Jahrzehnts endet, wie das ganze *zweite Jahrtausend*. Ich lehne seine einseitige Kündigung ab. Die große Geschichte muss fortgesetzt werden. Sie ist ein unbestechlicher Spiegel, in dem der Mensch sich sehen kann.

[Faust weiter:] -Teilen Sie dem Oberhaupt der Großmacht des Bösen mit, dass der Pakt so lange gültig ist, wie einer der beiden Unterschriebenen dies verlangt. Mit Blut Bekräftigtes kann man nicht aus einer Laune des einen Paktpartners heraus auflösen.“

⁶⁰⁰ S. 64f, Übers.: „Dass Herr Satan selbst gekommen ist, um meine Seele zu holen, und sich auf einen Vertrag berufen hat, den ich mit seinem Vertreter abgeschlossen hatte. Er übersieht ein kleines Detail. Dass ich am Leben bin.“

⁶⁰¹ S. 225f. „[Gesandter Stravinski:] – Diesen [Pakt] hat mit seinem Blut bekräftigt der Anfangsfaust, Urfaust, und Ihr Anteil wird – ganz unauffällig – das Schicksal des Endfaust sein. Sortir. Machen Sie es mit Stil. Die Zeit hat dieses entente cordiale überholt. Es entspricht nicht mehr der Wünsche und Ziele, die ihm gesetzt wurden, als der Pakt geschlossen wurde. Außerdem hat dieses Manifest der Zusammenarbeit, Freundschaft und gegenseitiger Solidarität nie die Vorteile Mefistos berücksichtigt. [...] Bereits in Stauffen 1540 als mein Herr seinen abgesprochenen Teil des Magisters, Geistesbeschwörers und Astrologen Faust bekommen sollte, geschah es, dass die Beute meinem Herren und mir – ich war dabei – sozusagen durch die Lappen ging. Der Meister Faustus wollte seine Seele nicht hergeben, wie es im Pakt abgesprochen und ausgedrückt war. Hat sie einfach nicht

Dieser Ansicht ist allerdings Rintalas Faust-Gestalt selbst auch:

...ja kauhusta on kalvennut itse helvetin Herra, kädet alkaneet täristä, ylähuuli tanssia pyhän Veitin balettia [...] joka kerta kun Saksanmaassa on ilmestynyt uusi – ja editoitu, tutkittu, selitetty ja paralipomenoitu Faust I, II, III, IV ja niin edelleen yhteensä yli 10. tuhatta Faustia – siis minua, Herr Mein Gott! – käsittelevää nidettä, metrikaupalla sekundakirjallisuutta. Sen alleko minun on tukehduttava. Ei!⁶⁰²

Weder der Teufel noch Faust selbst sind also mit der Situation zufrieden. Hier bietet Rintala eine neue Lösung an. Sein Ich-Erzähler, der Faust dieses Romans, akzeptiert die Tatsache, dass ein Sagenelement sein Leben mitbestimmt, dass er selbst in der Tat eine lebendig gewordene Sagengestalt ist, und dass der in der *Historia* geschlossene Pakt nach wie vor gültig ist.

Vielä kerran aloitan alusta. Siis: tämä kaikki – „faustinen“ – alkoi silloin kun näin oman minäni ja ymmärsin kuka todella olen: henkilönä jo kuolemaa tekevä mutta legendana, tajunnassani kasvavassa suuressa kertomuksessa päivä päivältä elävämpi tohtori Faustus joka rikkoo kaikki tähän astiset ennakkokäsitykset. Kuolemaansakin liittyvät.

Minä olen Faust-tarinan loppu.

Endfaust.⁶⁰³

Indem Faust die Identität der Sagengestalt akzeptiert und in sich aufnimmt, nimmt er auch den allerersten, schriftlich festgehaltenen Pakt zwischen Faust und Mephostophiles in der *Historia* auf. Er begreift sich damit hier endgültig als Teufelsbündler. Dieser Status, der nun also beidseitig akzeptiert ist, führt im weiteren Verlauf des Romans zu einer Pakterweiterung

hergegeben, zum Teufel noch mal. Bald nach seinem Tod fing er an, als Hauptdarsteller der Sage weiterzuleben. Das ging so weiter von Jahrhundert zu Jahrhundert. Meinen Herren und mich ödet die ganze Sache geradezu an, aber irgendwie muss die Sache ja anständig zu Ende geführt werden.“

An dieser Stelle liegt bei Rintala ggf. ein Übersetzungsfehler vor: Wenn der Gesandte auf den „Anfangsfaust“ hinweist, benutzt er parallel auch den Begriff „Urfaust“, der jedoch in der deutschen Sprache mit Goethes „Faust in ursprünglicher Fassung“ in Verbindung gebracht wird. Mit „Anfangsfaust“ will Rintala jedoch auf den „ersten“ Faust hinweisen, also den aus der *Historia*, der den ersten „faustischen“ Teufelspakt mit seinem Blut bekräftigt haben soll.

⁶⁰² S. 108. Übers.: „...und aus Grauen bleich geworden ist selbst der Herr der Hölle, die Hände haben angefangen zu zittern, die Oberlippe, das Ballet des Heiligen Veit zu tanzen [...] jedes Mal, wenn in Deutschland ein neuer – und editierter, erforschter, erklärter und paralipomenierter Faust I, II, III, IV und so weiter über 10 Tausend mal Faust – also mich, Herr mein Gott! – betreffende Werke, meterweise Sekundärliteratur erschienen ist. Soll ich darunter ersticken. Nein!“ (Es bleibt zu klären, ob Rintala wirklich *Sekundärliteratur* meinte, oder ob er eher *Literatur zweiter Wahl*, also „von schlechterer Qualität“, meinte. Das finnische Wort wäre für beide Deutungen geeignet.)

⁶⁰³ S. 152. Übers.: „Noch einmal fange ich von vorne an. Also: dies alles – „Faustische“ – fing an, als ich mein eigenes Ich besah und verstand, wer ich wirklich bin: als Person bereits dem Tode nah, aber als Legende, in der großen Erzählung, die in meinem Bewusstsein wächst, bin ich der Tag für Tag lebendiger werdende Doktor Faustus, der alle bisherigen Vorurteile bricht. Auch die seinem Tod betreffenden.

Ich bin das Ende der Faust-Erzählung.

Endfaust.“

zwischen den teuflischen Kräften und Faust, mit neuen, aktualisierten Bedingungen. Zu der Pakterweiterung mehr später in diesem Kapitel.⁶⁰⁴

Nun haben wir hier einen Teufelsvertreter, der prinzipiell durchaus geneigt ist, Fausts Wünsche zu erfüllen. Der dem Protagonisten als Schatten folgende teuflische Geist Stravinski – oder Gobo von Gallenabsonderung, wie er sich hier lieber nennen lässt⁶⁰⁵ – ist Faust „zu Diensten“, wie er mehrfach beteuert. Nur scheint ihm Fausts Wunsch etwas merkwürdig: einzig Schönheit ohne Begierde und ohne Verjüngung zu wollen sei ein Problem:

On totta että herrani ja minä olemme pahasti myöhässä teidän tapauksessanne. Te ette halunnut että nuorentaisimme teidät. Tyydyitte, kuinka sanoisin, minivaatimuksiin. Puoleen siitä mitä edeltäjänne Faustit vaativat. Siinä on ongelma. Kuinka paljon helpompi herrani ja minun olisi ollut toteuttaa toivomuksenne jos olisitte vaatinut molemmat. Sekä nuoruuden että kauneuden.⁶⁰⁶

Dem teuflischen Gesandten wäre es leichter gefallen, Faust mit jugendlicher Naivität und mit der Blindheit des Verliebtseins zu betören, ihn in einem „frisch verliebten“ Zustand die Schönheit zu zeigen, als die Schönheit als einen absoluten Wert an sich vorzuweisen. Dass der Mensch, wenn er verliebt ist, die Dinge sowieso eher rosarot als realistisch sieht, ist auch dem Teufel klar, weshalb er insgeheim auf diesen Wunsch Fausts gehofft hatte. Nur enttäuscht Faust ihn in diesem Punkt, indem er tatsächlich nur die Erfahrung der Schönheit verlangt, ohne die damit eventuell verbundenen Gefühle. Der Teufelsgesandte versucht, seinen Standpunkt zu verdeutlichen, Faust auf die Schwierigkeit dieser Aufgabe aufmerksam zu machen, erntet aber kein Mitgefühl sondern vielmehr Vorwürfe:

- Eikö Saatana ja hänen asiamehensä pysty antamaan vanhalle miehelle kauneutta. Te olette hyväksynyt sopimuksen.
- Ongelmamme on teidän ikääntymisemme [sic!]. Mitä vanhemmaksi tulette, sitä enemmän edellyttätte kauneudelta. Te etsitte sitä nuoruuden ja rakkauden ulkopuolelta. Se on uutta jopa meille. Olemme esitelleet teille helvetinkin koko kauhussaan ja kauneudessaan, mutta sekään ei tehnyt teihin vaikutusta. Te olette kuin vanha kapakala, mikään teistä ei tunnu miltään.

⁶⁰⁴ Die Pakterweiterungspassage wird im Roman ab S. 239 behandelt. Wortlaut und Übersetzung der gesamten Paktbegründung im Anhang 4, Punkt 2, ab S. 383.

⁶⁰⁵ Der Geist möchte sich nicht mehr Stravinski nennen lassen, seit Michail Bulgakow diesen Namen in seinem Roman „Der Meister und Margarita“ einem Psychiater gab: „Sitä nimeä en enää käytä. Moskovon kommunistit häpäisivät sen kun he 1970-luvulla sallivat Bulgakovin romaanin julkaisemisen. Ettekö tunne kyseistä seipitettä. Siinä nimeni on annettu psykiatrille. Mikä törkeys herrani ja hänen kaikkia palvelijoitaan kohtaan.“ Übers: „Diesen Namen benutze ich nicht mehr. Die Kommunisten in Moskau haben ihn entweiht, als sie in den 70er Jahren der Herausgabe von Bulgakovs Roman zugestimmt haben. Sie kennen das besagte Schriftlein nicht? Darin hat man meinen Namen einem Psychiater gegeben. Welch eine Unverschämtheit meinem Herren und allen seinen Dienern gegenüber.“

⁶⁰⁶ S. 31. Übers.: „Es ist wahr, dass mein Herr und ich sehr spät dran sind mit Ihrem Fall. Sie wollten nicht verjüngt werden. Sie begnügten sich, wie soll ich sagen, mit Miniforderungen. Die Hälfte dessen, was ihre Vorgänger-Fausts verlangten. Das ist ein Problem. Wie viel einfacher es für meinen Herrn und mich gewesen wäre, Ihren Wunsch zu erfüllen, wenn Sie beides gewollt hätten. Sowohl Jugend als auch Schönheit.“

- Aiotteko purkaa sopimuksen yksipuolisesti.
- Emme tietysti. Saatanako alentuisi nykyajan pankkiirien tasolle [...] Kaksituhatta vuotta olemme tätä toimintaa harjoittaneet ja maineemme on puhdas. Mikä on luvattu, se pidetään. Mutta teidän kanssanne olemme pakotetut jatkoneuvotteluihin. Tarjoamme teille kauneuselämystä, aphrodisiaa, Liebengenussia, Begierdeä.⁶⁰⁷

Faust ist jedoch hartnäckig, pocht auf sein Recht, die absolute, „göttliche“ und „dauerhafte“⁶⁰⁸ Schönheit zu erfahren. Interessanterweise warnt der Teufel Faust davor. Er sagt, dass die Erwartungen, die Faust an die Schönheit stellt, enttäuscht würden, wenn Faust erst einmal sähe, was die Schönheit sei.

- En minä etsi kauneudesta rakkauden nautintoja.
- Se tiedetään. Tavoittelette helvetintakaista kauneutta jota kutsutte jumalalliseksi, kestäväksi, mutta saanen varoittaa, tulette pettymään⁶⁰⁹

Doch auf die Warnung des Teufels achtet Faust nicht. Er verlangt nach wie vor nach der Erfüllung seiner Paktbedingungen.

Was macht also nun der Teufel? Um seinen Teil des Paktes zu erfüllen, muss er versuchen, Faust die Schönheit zu zeigen. Da dies eine zu schwere Aufgabe für ihn zu sein scheint, versucht er, Faust durch Ablenkungsmanöver und sogar Warnungen von seinem Verlangen abzubringen, ihn mit etwas Anderem zu befriedigen. Liebesgenuss, Begierde, Aphrodisiaka – das alles klingt nach einer typischen teuflischen Versuchung. Die Sexualsünden gehörten schließlich schon immer zu den schwersten und verwerflichsten Sünden und waren somit das ureigene Gebiet des Teufels. Da diese Verlockungen aber nicht die von der teuflischen Seite erwünschte Wirkung erzeugen – dieser Faust-Vertreter begnügt sich wirklich nicht mit Liebschaften oder bloßer Begierde – muss der Teufel zu anderen Mitteln greifen. Er lässt Faust in einem langen Prozess erkennen, dass die Schönheit ohne Liebe „leer“ ist, dass die echte und absolute Schönheit nur in der und durch die Liebe erfahrbar sei.

⁶⁰⁷ S. 31f. , Übers.: „[Faust:] - Können Satan und sein Gesandter einem alten Mann keine Schönheit bieten. Sie haben dem Pakt zugestimmt.

[Gesandter:] - Unser Problem ist Ihr Älterwerden. Je älter Sie werden, desto mehr erwarten Sie von der Schönheit. Sie suchen sie außerhalb der Erlebnisse der Jugend und der Liebe. Das ist neu, sogar für uns. Wir haben Ihnen doch schon die Hölle in ihrem ganzen Grauen und ihrer ganzen Schönheit gezeigt, aber das hat Sie auch nicht beeindruckt. Sie sind wie ein alter Dörrfisch, nichts kann sie beeindrucken, nichts bewegt sie.

- Wollen Sie den Pakt einseitig auflösen.

- Natürlich nicht. Soll der Satan sich auf das Niveau der heutigen Bankiers herablassen [...] Zweitausend Jahre haben wir diesen Beruf schon ausgeübt und erfreuen uns eines tadellosen Rufes. Was versprochen wurde, wird gehalten. Aber mit Ihnen sind wir gezwungen, auf weitere Verhandlungen einzugehen. Wir bieten Ihnen Schönheitserlebnisse an, Aphrodisiaka, Liebengenussia, Begierdeä’.“

⁶⁰⁸ S. 34. Siehe nächste Anmerkung.

⁶⁰⁹ S. 34. Übers.: „[Faust:] – Ich suche keinen Liebesgenuss in der Schönheit.

[Gesandter:] – Das wissen wir. Sie suchen nach der Schönheit jenseits der Hölle, die Sie göttlich, dauerhaft nennen, aber ich darf Sie warnen, Sie werden enttäuscht sein.“

Hyväksykää vihdoinkin että kauneutta ilman rakkautta ei kuolevaisen ole mahdollista saavuttaa; moni muukin on yrittänyt ennen teitä.⁶¹⁰

Der Teufel macht Faust deutlich, dass er das, was er für die Schönheit hält, nicht erreichen wird, da er sich ohne Liebe nicht so hingeben kann, dass er offen für die Erfahrung der Schönheit wäre. Die Schönheit, die Faust sucht, wird immer von ihm weichen, sie wird vor ihm flüchten, da er nicht bereit ist, das Schöne mit der Liebe zu verbinden und die leere äußere Hülle von innen zu füllen.

- Hyvyys ja kauneus jota te kaupungistanne olette etsinyt ja kuolemaan saakka tulette etsimään, pakenee jokaista ilmaisuanne vaikka te olisitte Taivaan herran lähettämä Gabriel.
- Teidän tehtävänne, herra Stravinski, olisi ollut neuvoa minua. Olen ostanut teidät hengelläni ja verelläni avustajakseni, konsultiksi, kuten nykyisin sanotaan.
- Minä olen yrittänyt johdattaa teitä rakkauteen, sitä te ette ole pitäneet tavoittelemisen arvoisena. – Mitä te nyt teette saavuttamallanne kauneudella. Se ei teitä elähdytä, kaunis kuori mutta sisältä tyhjä kuin puhallettu pääsiäismuna. Rakkaus, hyvyys ja kauneuden todellinen sisältö, siitä ette ole koskaan piitannut – reikä vaan molempiin päihin, puhallus ja ulos.⁶¹¹

Faust fühlt sich im Stich gelassen. Er versteht, dass er sich mit der Ahnung der Schönheit begnügen muss, dass er ohne echte Liebe niemals die volle Bedeutung der Schönheit erfahren kann. Er beklagt sich bei Gott:

Sinä suuri ja näkymätön ”Ylevä henki”, minä puhuttelen sinua kuin Mooses Siinalla, kuin Faust vuoristossa luolan suulla.⁶¹² [...] Miksi kauneus jota etsin, suotiin minun aavistaa vaikka sen sisällä ei ollut mitään. Miksi soit ”minun katsoa sen sisimpään kuin ystävän sydämeen” vaikka sielläkin oli niinkuin alussa oli ja lopussa on ”Autius ja tyhjyys”. Ja kaiken tämän välille, Alun ja Lopun välille, jota kutsutaan elämäksi, tähän jumalallista pyhyttä sivuavaan tajuntaan annoit minulle kumppaniksi sen toisen ja niin ikään näkymättömän, joka yhdellä ainoalla sanalla, kyynisellä hymähdyksellään saastuttaa jokaisen aivoistani lähtevän rakkauden signaalin. [...] Miksi minä jouduin kokemaan kauneuden etsimisen himon.⁶¹³

⁶¹⁰ S. 156, Übers.: „Akzeptieren Sie endlich, dass Schönheit ohne Liebe für einen Sterblichen unerreichbar bleibt; viele andere haben es bereits vor Ihnen versucht.“

⁶¹¹ S. 148, Übers.: „[Gesandter:] – Das Gute und Schöne, das Sie in Ihrer Stadt gesucht haben und bis zu ihrem Tod suchen werden, flüchtet vor jeder Ihrer Äußerungen, auch wenn Sie der vom Himmlischen Herrn gesandte Gabriel wären.“

[Faust:] – Ihre Aufgabe, Herr Stravinski, wäre gewesen, mir Ratschläge zu geben. Ich habe Sie mir mit meinem Geist und Blut zum Ratgeber erworben, zum Konsulenten, wie man heutzutage sagt.

– Ich habe versucht, Sie in die Liebe zu führen, aber die haben Sie nicht für erstrebenswert gehalten. – Was machen Sie nun mit der erreichten Schönheit? Sie macht Sie auch nicht lebendiger, eine schöne Schale aber innen leer wie ein ausgeblasenes Osterei. Die Liebe, der wirkliche Inhalt des Guten und Schönen, die hat Sie nie interessiert – ein Loch nur in beide Enden, ausblasen und raus.“

⁶¹² In Goethes Faust gibt es eine parallele Stelle zu Rintalas Klagerede an Gott: Faust gibt Gott die Schuld dafür, dass er ihm Mephistopheles als Gesellen gegeben hat, der nun alle Gottes Gaben „zu Nichts ... wandelt“ (Goethe, Faust I, Kap. „Wald und Höhle“, V. 3217-3250).

⁶¹³ S. 152, Übers.: „Du großer und unsichtbarer ‚Erhabener Geist‘, ich rede dich an wie Moses auf dem Sinai, wie Faust im Gebirge vor der Höhle. [...] Warum durfte ich die von mir ersehnte Schönheit errahnen, wenn ihr Inhalt doch leer war. Warum hast du mich ‚in ihr Inneres wie in das Herz eines Freundes schauen‘ lassen, auch wenn dort, wie es war am Anfang und auch am Ende sein wird, nur ‚Wüste und Leere‘ war. Und zwischen

Faust sieht ein, dass die Schönheit, die er gesucht hat, inhaltslos ist. Dafür macht er aber nicht seinen teuflischen Partner schuldig, sondern er beschuldigt vielmehr Gott dafür, dass er ihm diesen Partner gegeben hat, der in ihm jede Liebe unterdrückt.

Von nun an werden die Rollen getauscht. Dem Teufel und seinem Gesandten kommt hier eine viel positivere Rolle zu als Gott: sie fangen an, die frohe Botschaft der Liebe zu predigen! Für diese Tätigkeit hat der Teufel mehrere nicht ganz uneigennützig Gründe, die sich letztendlich in Dimensionen ausstrecken, die nicht nur diesen Faust betreffen: Um den Pakt mit diesem modernen Faust-Vertreter zu erfüllen, um nach den Vertragsbedingungen zu handeln, muss der teuflische Gesandte Stravinski-von Gallenabsonderung Faust den Weg zu der Schönheit zeigen. Da die Schönheit, wie ursprünglich von Faust erwartet, ohne Liebe nicht möglich ist, muss der Teufel folgerichtig Faust den Weg über die Liebe zur Schönheit zeigen. Die anfänglichen Versuche, Faust mit bloßem Liebesgenuss und Aphrodisiaka zu betören, schlugen fehl, wie wir bereits oben gesehen haben – diese flüchtigen Erlebnisse reizen Faust nicht und führen ihn nicht weiter in seiner Suche. Der Teufel muss also über seinen Schatten springen und die „echte“ – quasi göttliche – Liebe predigen:

- Teinä, jos saan sanoa, käyttäisin viimeiset kuukauteni johonkin arvokkaampaan kuin kuolemanpelosta nauttimiseen, viimeisistä hetkistäni hekumoimiseen. Rakkauden opetteluun vanhoilla päivilläni.⁶¹⁴

- Mikään ei ole niin inhottavaa kuin kokea itsensä Mefistoksi joka luhistuu epätoivoonsa.⁶¹⁵ Te narri, te teette minut hulluksi. [...] Lopettakaa jumalantähdien tuo iänikuinen jahkaaminen. Menkää ja rakastakaa uudelleen kaikki elämäne naiset, oli heissä sitten yksi tai kymmenen minää. Vain rakkaus vapauttaa teidät jatkamaan elämääne.

- Minä pelkään kyvyttömyyttäni, pelkään etten tiedä mitä rakkaus on ja miten ilmaisen sitä.

- Alkakaa, jumalauta, harjoitella. Kirjoittakaa paperille. – Miten minä voin toteuttaa salaiset toiveenne, jos ette kykene sanomaan, millaisen rakkauden tahdotte omaksenne. Te kiusaatte hengiltä itsensä Saatanankin.⁶¹⁶

diesem ganzen, zwischen dem Anfang und dem Ende, was man das Leben nennt, in das das göttliche Heiligtum angrenzende Bewusstsein hast du mir den Anderen, ebenfalls Unsichtbaren, zum Partner gegeben, der mit einem einzigen Wort, mit seinem zynischen Räuspern jedes aus meinem Gehirn kommende Signal der Liebe erdrosselt. [...] Warum musste ich die Lust der Schönheitssuche erfahren.“

⁶¹⁴ S. 149, Übers.: „Wenn ich Sie wäre – wenn ich das so sagen darf – würde ich meine letzten Monate für etwas Wertvolleres verwenden als den Todesangst zu genießen, über meine letzten Momente zu sinnieren. Ich würde sie für das Erlernen der Liebe noch in meinen alten Tagen verwenden.“

⁶¹⁵ Dieser Satz entspringt dem Goetheschen *Faust I*. Hier heißt es (V. 3370-3373): „Es lebe, wer sich tapfer hält! / Du bist doch sonst so ziemlich eingeteufelt. / Nichts Abgeschmackters find ich auf der Welt / Als einen Teufel, der verzweifelt.“ (Hervorhebung von mir, MS-S)

⁶¹⁶ S. 157, Übers.: [Stravinski:] „Nichts ist so widerlich wie sich selbst als ein Mefisto zu fühlen, der in seiner Verzweiflung zugrunde geht. Sie Narr, Sie machen mich wahnsinnig. [...] Hören Sie, Herrgott noch mal, mit dem ewigen Hin und Her auf. Gehen Sie und lieben Sie alle Frauen Ihres Lebens noch einmal, ob sie nun ein oder zehn Ichs haben mögen. Nur die Liebe befreit Sie, Ihr Leben weiter zu leben.“

Faust ärgert den Satan zu Tode? In Wirklichkeit steckt hinter der Liebesbotschaft des Teufels noch viel mehr, viel Fataleres als einzig für diesen Faust zunächst sichtbar wird.

Bereits am Anfang des Romans (des III Teils der Trilogie) erwähnt Stravinski, dass ihm die ganze Menschheit eigentlich zu böse geworden ist. Dass die Menschen tatsächlich ganz allein und ohne den Teufel in der Lage sind, Böses zu tun.⁶¹⁷

Minä vakuutan teille, kumppani Faust, tällaista „paholaisen aikaa“ ei edes herrani Saatana ole toivonut eikä tahtonut. [...] Vielä parikymmentä vuotta tätä menoa eikä teillä todella ole enää ketään jota kutsuisitte apuun. Olette yksinomaan jumalanne varassa. Saatana lopettaa toimintansa. Lappu luukulle. Palvelut loppu. Saatana konkurssissa.

Joudutte huomaamaan, miten olette sodomointeet ja gomorroineet itsenne hyvän ja pahan ulkopuolelle.⁶¹⁸

Diese Überzeugung des Teufels kommt im Laufe des Romans erneut zur Sprache, häufig in extrem kritischer Art, gegen die neuere europäische Geschichte, mitunter auch gegen die ganze westliche Gesellschaft gerichtet.⁶¹⁹

- Näette asiat musta-valkoisina, herra Faust. Mekö asettuisimme tukemaan väkivältaa. Milloinkaan ihmiset eivät ole kahlanneet saappaat veressä Saatanan nimeen vanhoen, järjestyneet joukkomurhia edistääkseen pahan valtakunnan toteutumista. Jumalanne nimeen, hyvä herra, ja jumalaksi korottamienne vasikoitten nimeen te niitä teette.

[...]

- Väitättekö että Auschwitzit rakennettiin kuin kirkot, Jumalan nimeen.

[Faust:] – Ich habe Angst vor meiner Unfähigkeit, ich fürchte, dass ich nicht weiß, was Liebe ist und wie ich sie zum Ausdruck bringen soll.

[Stravinski:] – Fangen Sie verdammt noch mal an zu üben. Schreiben Sie auf. – Wie kann ich Ihre geheimen Wünsche erfüllen, wenn Sie nicht einmal wissen, was für eine Liebe Sie für sich beanspruchen. Sie ärgern selbst Satan zu Tode.“

⁶¹⁷ Bereits in Klingers Faust-Roman aus dem Jahre 1794 hatte der Teufel Leviathan Faust – der nach einem moralischen Wert im Menschen suchte – vor der Paktschließung davor gewarnt, dass die Menschen „des Teufels nicht brauchen“ um ihre „elende[n] Schatten“ (S. 51) herbei zu rufen, um also Böses zu tun. Und am Ende des Romans moralisiert Satan: „Meine Teufel erblassten bei deiner Verwegenheit, mein fester, unerschütterlicher Thron erbebte bei deinen vermeßnen Worten [...] Fort, deine Gegenwart macht mich unruhig, und du beweisest, daß der Mensch mehr tun kann, als der Teufel ertragen kann.“ (S. 224) Und am Schluss seines Faust-Romans stellt Klingers Satan fest (S. 226): „Das sind mir Menschen, und wenn sie etwas Scheußliches vorstellen wollen, malen sie den Teufel; so lasst uns denn, wenn wir etwas Schändliches vorstellen wollen, den Menschen zur Wiedervergeltung malen, und dazu sollen mir Philosophen, Päpste, Pfaffen, Fürsten, Erobrer, Höflinge, Minister und Autoren sitzen!“ Die Idee Rintalas ist also von ihrem Ansatz nicht neu, im Lösungsweg und Endergebnis aber doch, wie noch zu beweisen sein wird.

⁶¹⁸ S. 33. Übers.: „Ich versichere Ihnen, Partner Faust, eine solche „Zeit des Teufels“ hat nicht einmal mein Herr Satan gewünscht und gewollt. [...] Noch an die zwanzig Jahre weiter so und ihr habt wirklich keinen mehr, den ihr zur Hilfe rufen könnt. Ihr seid einzig und allein auf euren Gott angewiesen. Satan gibt sein Geschäft auf. Ausverkauft. Ende vom Service. Satan meldet Konkurs an.

Ihr werdet merken, wie ihr euch ins Jenseits von Gut und Böse sodomiert und gomorriert habt.“

⁶¹⁹ Ein exzellentes Beispiel der Gesellschaftskritik in Rintalas Roman ist die Passage über den „homo sowjeticus“ und „homo europaeus“ (S. 248ff), in der der Teufel beschreibt, wie er im Ostblock versucht hat, das höllische Reich zu gründen, nur um zu merken, dass dies im Westen mit viel sanfteren Methoden bereits gelungen ist. Die gesamte Passage befindet sich mit Übersetzung im Anhang 4, Punkt 3.

- Väitättökö itse että ne rakennettiin Saatanan nimeen. Jumalaksi korottamansa yli-
ihmisen nimeen ne pystytettiin.⁶²⁰

Der Mensch hat sich, laut Rintalas Teufelsvertreter, im Laufe der vergangenen Jahrhunderte ganz allein zu einem schlimmeren Wesen verwandelt als der Teufel selbst. Dies ist sogar ihm, dem Teufel, zu viel, sodass er anfangen muss, nicht nur Liebe sondern auch Buße zu predigen! Lauter urchristliche Tugenden, die in der nun immer böser werdenden Welt schon vom Bösen gepredigt werden müssen, denn wenn die Menschen böser sind als der Teufel selbst, dann hat dieser nichts mehr zu tun, er ist überflüssig geworden, er meldet „Konkurs“ an, wie er bereits anfangs andeutet.⁶²¹ Um sich und seine Existenz zu sichern und zu rechtfertigen muss er also den Menschen dazu bringen, Buße zu tun, damit dieser wieder verführbar würde.

An dieser Stelle kommt die bereits erwähnte *Pakterweiterung* zustande⁶²². Der Teufel möchte durch einen Zusatzpakt erstens zeigen, dass das „Böse“ durchaus kompromissbereit ist, dass es also nicht so böse ist, wie man im Allgemeinen glaubt.

Käsitättökö, herra Faust, te olette tehnyt Saatanan tarpeettomaksi. Siitä huolimatta Pahuuden herra suostuu jatkamaan sopimusta määrätyn ehdoin.⁶²³

Zweitens möchte er natürlich auch Faust – und mit ihm die ganze Menschheit – erpressen, deutlich machen, dass eine solche Lebensweise, die der Mensch heutzutage führt, nicht einmal im Sinne des Teufels ist, dass das „böse“ Verhalten der Menschen sogar dazu führen kann, dass Mefisto den Pakt kündigen möchte.

Joko vihdoinkin tajuatte, herra Faust, mistä on kyse ja miksi Mefisto haluaisi että Urfaustin ja hänen välillään solmittu sopimus lakkautettaisiin: te ihmiset olette tulleet „täysi-ikäisiksi“ suhteessanne meihin, ja sen te olette todistaneet kuluneella vuosisadalla saatanallisilla teoilla jotka ylittävät itse Saatanan mielikuvituksen. Mefistoa ette enää tarvitse.⁶²⁴

⁶²⁰ S. 196f. Übers.: „[Gesandter:] – Sie sehen die Dinge schwarz-weiß, Herr Faust. Wir als Unterstützer der Gewalt? Niemals sind die Menschen in Satans Namen in blutigen Stiefeln gewatet, nie haben sie Massenmorde organisiert, um die Verwirklichung des Reiches des Bösen voranzubringen. Im Namen Ihres Gottes, guter Herr, und im Namen der zu Gott erhobenen Kälber tun sie das. [...]

[Faust:] – Wollen Sie behaupten, dass die Auschwitze wie Kirchen gebaut wurden, in Gottes Namen.

[Gesandter:] – Wollen Sie denn behaupten, dass sie in Satans Namen gebaut wurden. Im Namen des sich zu Gott erhobenen Übermenschen wurden sie gebaut.“

⁶²¹ S. auch Anm. 618: „Satan meldet Konkurs an.“

⁶²² Der gesamte Text der Paktbegründung befindet sich mit Übersetzung im Anhang 4, Punkt 2.

⁶²³ S. 240, Übers.: „Verstehen Sie, Herr Faust, Sie haben Satan überflüssig gemacht. Trotzdem willigt der Herr des Bösen ein, unter gewissen Bedingungen die Paktdauer zu verlängern.“

⁶²⁴ S. 239f, Übers.: „Kapieren Sie endlich, Herr Faust, worum es geht und warum Mefisto möchte, dass der Pakt zwischen ihm und dem Urfaust zu Ende gebracht würde: Ihr Menschen seid „mündig“ geworden in eurer Beziehung zu uns und dies habt ihr im vergangenen Jahrhundert mit solch satanischen Taten bewiesen, die selbst die Grenzen von Satans Phantasie sprengen. Ihr braucht keinen Mefisto mehr.“

In dem neuen Pakt, der eigentlich nur als „Konzept des Vertrags“⁶²⁵ und als Diskussionsgrundlage vorgelegt wird, macht der Teufel deutlich, dass Faust nun selbst die „Mündigkeit“ erreicht hat in seiner Beziehung zu Mefisto, dass er also mittlerweile selbst zu „satanischen“ Taten fähig ist.

Ensiksi: sopijaosapuolet toteavat yksimielisesti ja todistajien läsnä ollessa että euroihminen, Faust nimeltään, on vuosien 1500-1999 välisenä aikana saavuttanut täysi-ikäisyyden suhteessaan Mefistoon ja todistanut sekä itselleen että kyseiselle ajanjaksolle kykenevänsä kaikkiin niihin tekoihin joista voidaan käyttää nimitystä ”saatanallinen”.⁶²⁶

Demzufolge äußert der Teufel auch den Wunsch, dass Faust sich nunmehr nicht wegen jeder Kleinigkeit zu ihm wenden soll:

Toiseksi: Ensimmäiseen kohtaan vedoten Mefisto toivoo, että Faust kolmannella vuosituhanella suoriutuisi itse omista pahoista teoistaan eikä joka tilanteessa kääntyisi paholaisen puoleen. Faustin tulee muistaa että hän on jo saavuttanut sen, mitä hän vielä Goethen tekstissä haikailee: ”Olenko jumalan kaltainen.”⁶²⁷

Auf Goethes Text hinweisend macht der teuflische Gesandte deutlich, dass Faust im 20. Jahrhundert das gelungen ist, was in Goethes Zeit nur als Traum, als Wunschvorstellung, vom Protagonisten geäußert worden sei. Er ist wie Gott geworden.⁶²⁸

Es werden des Weiteren Sanktionen aufgelistet, die denjenigen treffen sollen, der diese Paktbegründung bricht, unter anderem:

- kuvottava olkoon hänen kuvansa kaupungeissa ja kaupunkien ulkopuolella [...]
- kiroukset tervehtikööt häntä, minne tuleekin ja saatelkoot kun hän sieltä lähtee [...]
- älköön edes vanhuus tuottako hänelle rauhaa ennen kuin sopimuksen pääkirjan teksti astuu voimaan ja Mefistofeles noutaa hänen kuolemattoman sielunsa⁶²⁹

Es wird eindeutig, dass der Gesandte Stravinski hier nur Faust als Paktbrecher meinen kann, denn die letzte Sanktion, dass Mefistofeles also die „unsterbliche Seele“ holen soll, kann ja nur für Fausts Teil stimmen, nicht aber für den Teufel selbst.⁶³⁰

⁶²⁵ S. 239, im Original: „sopimuksen luonnos“.

⁶²⁶ S. 240, Übers.: „Erstens: die Paktparteien stellen einstimmig und im Beisein von Zeugen fest, dass der Euromensch namens Faust zwischen den Jahren 1500 und 1999 die Mündigkeit in seiner Beziehung zu Mefisto erreicht hat, und sowohl sich selbst als auch dieser genannten Zeit bewiesen hat, dass er zu allen Taten fähig ist, die man „satanisch“ nennen kann.

⁶²⁷ S 240f, Übers.: „Zweitens: Auf das Erste hinweisend wünscht Mefisto, dass Faust im dritten Jahrtausend selbst seine bösen Taten vollbringen, und sich nicht wegen jeder Kleinigkeit an den Teufel wenden möge. Faust möge sich daran erinnern, dass er bereits das erreicht hat, wonach er sich in Goethes Text noch gesehnt hat: „Bin ich ein Gott.“

⁶²⁸ Hier liegt allerdings eine übersetzungstechnische Frage zu Grunde: In Goethes Text heißt es auf Deutsch „Bin ich ein Gott? Mir wird so licht!“ (V. 439) In Rintalas Roman heißt der Goethe-Zitat jedoch wörtlich übersetzt: „Bin ich wie Gott“ oder „Bin ich Gott ähnlich“.

⁶²⁹ S. 241, Übers.: „- Ekel erregend sei sein Bild in Städten und außerhalb der Städte, [...]

- Flüche sollen ihn treffen, wo auch immer er hinkommen mag und ihn begleiten wenn er abreist, [...]
- nicht einmal das Alter soll ihm Ruhe bringen, bevor der Text des Hauptpaktes gültig wird und Mefistofeles seine unsterbliche Seele holt.“

Letztendlich geht es den teuflischen Kräften – also Stravinski und seinem „Herrn“ Mefisto darum, dass Faust begreifen soll, dass er und die ganze Menschheit zu böse geworden sind, dass nicht einmal der Teufel so viel Böses gewollt hat. Er ist nicht im Geringsten in der Lage, den Menschen etwas noch Böseres zu bieten, ihnen in irgendeiner Weise zu helfen. Die Lage ist für den Teufel „unerträglich“ geworden:

Tilanne on sietämätön. Te, Faust, olette luopunut jumalastanne, teissä ei ole enää ihmisyden kultaa eikä rakkautta jäljellä sen vertaa että paholaisen kannattaisi yrittää huuhtoa sen hippuja sielustanne. Meidän on etsittävä sitä muualta. – Huomaatteko: lisäpöytäkirjan kyseinen kohta on kehoitus teille. Tehkää parannus että paholaisellakin on jälleen teidän suhteenne jotain tavoittelemisen arvoista.⁶³¹

Mit dieser Interpretation dreht Rintala die gesamte Grundkonstellation der Faust-Sage um. Den himmlischen Gott haben die Menschen, Faust allen voran, schon vor langer Zeit vergessen, „aufgebraucht“, wie Rintala es sagt.⁶³² Für ihre Wünsche und Belange haben sie immer öfter die satanischen Vertreter gerufen, die mittlerweile derart gefragt sind, dass der Teufel feststellen muss: „Herra Saatanan asiakaspalvelussa on ruuhkaa.“⁶³³ Im Laufe der Zeit sind aber die Menschen auch ohne teuflische Hilfe zu solch abscheulichen Taten fähig geworden, dass es selbst dem Teufel verdächtig erscheint. Das menschliche Streben, das bei Goethe den Menschen, vor allem also Faust, noch zur Erlösung führte⁶³⁴, wird in Rintalas Roman in der Weise umgedreht, dass der Mensch durch sein Streben, durch den Fortschritt böser wird als das Böse an sich ist. Er entwickelt die Medizin, die Technik und die

⁶³⁰ Interessant ist hier auch der Aspekt der „Ruhe“: Der Teufel verordnet, dass Faust, bevor „seine unsterbliche Seele“ zur Hölle geholt wird, nicht ruhen soll. In Goethes *Faust* war die Ruhelosigkeit von Faust selbst gewollt und ging von ihm aus: „Werd ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen, / So sei es gleich um mich getan!“ (Goethe, *Faust*, V. 1692f, Hervorhebung von mir, MS-S.) Auch Gott war im *Prolog im Himmel* der Ansicht, der Mensch müsse immer weiter streben, um nicht zu erschlaffen: „Des Menschen Tätigkeit kann allzu leicht erschlaffen, / Er liebt sich bald die unbedingte Ruh; / Drum geb ich gern ihm den Gesellen zu, / Der reizt und wirkt, und muß, als Teufel, schaffen.“ (V. 340-343). Die Ruhelosigkeit ist bei Goethe wie bei Rintala ein Wesensmerkmal des – vor allem faustischen – Menschen. Sie ist bei Goethe als eine Tugend anzusehen, denn das Erstarren bringt keine Entwicklung und ist, nach Goethe, nicht gut. Faust handelt in seinem Streben folglich immer „gut“. Bei Rintala verordnet der Teufel in der Pakterweiterung, dass Faust nicht ruhen dürfe, bevor Mefistofeles seine unsterbliche Seele hole. Diese Formulierung klingt eher wie eine Bedrohung, der alte Schriftsteller darf auch im Alter nicht zur Ruhe kommen. Die Ruhelosigkeit gehört zu der Verbindung mit dem Teufel, ist aber von diesem verordnet und nicht von Gott oder Faust selbst gewollt.

⁶³¹ S. 242, Übers.: „Die Lage ist unerträglich. Sie, Faust, haben Ihren Gott aufgegeben, in Ihnen gibt es nicht einmal so viel Gold des Menschseins oder Liebe mehr, dass es sich für den Teufel lohnen würde, die Krümel aus Ihrer Seele zu waschen. Wir müssen woanders danach suchen. – Merken Sie: die betreffende Stelle des Zusatzprotokolls ist eine Ermahnung für Sie. Tun Sie Buße, damit der Teufel wieder etwas Erstrebenswertes an Ihnen hat.“

⁶³² S. 250: „Homo europaeus kulutti loppuun jumalansa“, übers.: „Homo europaeus hat seinen Gott aufgebraucht“.

⁶³³ S. 32, Übers.: „Im Kundenservice des Herrn Satan herrscht Stau.“

⁶³⁴ Goethe: *Faust*, V. 11936f: „Wer immer strebend sich bemüht, / Den können wir erlösen.“ – Das Streben bei Goethe führte deshalb zur Erlösung, da das Böse im Guten integriert, und somit immer Teil des Plans war. Siehe Kap. IV.II. A.3.

Sozialpolitik in eine solche Richtung, dass die Ergebnisse dieser Modernisierungen in der Gesellschaft verheerende Folgen haben.⁶³⁵ Nach dem Motto „nach uns die Sintflut“⁶³⁶ braucht der Mensch alles auf der Erde auf. Diese Entwicklung hat nicht einmal der Satan beabsichtigt oder gewollt. Der Mensch hat sich nach und nach zu einem Gott erhoben, der über andere Menschen bestimmen kann und nur seine eigenen Interessen verfolgt. Er braucht zu seinem Handeln weder Gott noch Teufel und hat diese beiden somit „in Rente“ geschickt.⁶³⁷ Vergöttlicht sich der Mensch in dieser Art und Weise, unterdrückt er die alten Werte ‚gut‘ und ‚böse‘ und zerstört im Endeffekt auch all das, was ihm eigentlich nützt. Sein Streben nach Fortschritt und Innovation ist keine konstruktive, sondern eine negative, destruktive Kraft. Er ist seinen Mitmenschen gleichzeitig Gott und Satan; er wirkt groß und erhaben, schafft aber nur Zerstörung. Der Goethesche Satz „ein Teil von jener Kraft, / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft“⁶³⁸ wird bei Rintala umgedreht, denn der Mensch, der sich nun in die göttliche und gleichsam satanische Position erhoben hat, wird zu einer „Kraft, die stets das Gute (für sich) will und stets das Böse (für andere) schafft“. Das überirdisch Gute und das unterirdisch Böse sind zu rein menschlichen Größen geworden, zu einem – um noch bei Goetheschen Begriffen zu bleiben – „kleinen Gott der Welt“ beziehungsweise „kleinen Satan der Welt“.

Vor einer solchen Entwicklung in der Welt will Rintala mit diesem seinem letzten Werk warnen. Es gelte, die Menschheit davon abzuhalten, sich in diese Richtung weiter zu bewegen. Rintalas Lösung – oder zumindest eine versuchte Übergangslösung – ist verblüffend. Er lässt seinen Faust und den teuflischen Vertreter Stravinski-von Gallenabsonderung in die Rollen der Goetheschen Faust und Mephistopheles schlüpfen, und von der Bühne in die reelle Welt treten, um ein großes Täuschungsmanöver auf der Erde zu erzeugen. Alles bewegt sich gewissermaßen im Kreis: der historische, „echte“ Faust, der für Rintala als Vorbild gilt, hat sich mit der Zeit in verschiedenen volkstümlichen Sagen und Erzählungen in einen Teufelsbündler verwandelt. Die Gestalt des Teufelsbündlers hat wiederum das literarische Interesse geweckt und unter anderem Goethe und Rintala zu einer Bearbeitung dieses Stoffes inspiriert. Nun ist aus der historischen Gestalt endgültig eine

⁶³⁵ Rintala bezeichnet (S. 32f.) z.B. den Roboter als eine Art Homunculus, der nun viele Aufgaben der Menschen übernimmt und folglich viele Menschen arbeitslos macht und dadurch sozial ins Abseits führt.

⁶³⁶ S. 33, im finnischen Original: „...tulkoon vedenpaisumus jälkeemme“.

⁶³⁷ S. 273: „Kukaan [...] ei saanut tulla tietoiseksi yksinkertaisesta totuudesta, siitä että jumala ja paholainen olivat siirtyneet eläkkeelle eivätkä enää osallistuneet tapahtumiin.“ Übers.: „Niemand [...] durfte sich der simpler Wahrheit bewusst werden, dass Gott und Teufel in Rente gegangen waren und nicht mehr am Geschehen teilnahmen.“

⁶³⁸ Goethe: Faust, V. 1335f.

fiktionale Figur geworden. In Rintalas Roman begreift sich der Erzähler ja zunächst als einen wiedergeborenen historischen Faust⁶³⁹, als eine historisch echte Person also im Rahmen einer Fiktion, eines Romangeschehens. In dieser Phase leugnet der Erzähler, jemals einen Pakt mit dem Teufel geschlossen zu haben. Etwa in der Mitte des Romans akzeptiert er jedoch die Tatsache, dass er der Doktor Faustus aus der Sage ist, und verbindet mit seiner Identität damit auch den Teufelspakt. Am Ende des Romans muss er dann feststellen, dass er und sein teuflischer Partner tatsächlich zu den leibhaftigen Gestalten aus der Fiktion geworden sind. Goethes Faust und Mephistopheles sind in Rintalas Roman „auferstanden“, sie sind innerhalb dieses finnischen Romans „lebendig“ geworden. Und nicht nur das: Nunmehr steht es fest, dass sie in uns allen, in jedem Menschen, wohnen:

Faust ja Mefisto elävät ihmisen syvyksissä – meidän itse kunkin – kerrostumissa, siellä jossain aivojen sammakonkudussa, emmekä itse tunnista, millaisia veijareita, tietämisen synnin kantajia asuu vuokralaisinamme. Nyt he ovat ottamassa isännän paikan talossa.⁶⁴⁰

Diese Erkenntnis, das „Geheimnis des Steins der Weisen“⁶⁴¹ muss nun vor der Menschheit geheim gehalten werden. Alle gefährdeten Träger des „Pseudofaustia“-Virus, wie dieses „Krankheitsbild“ hier genannt wird, dürfen niemals erfahren, dass sie dazu fähig sind, Gottes oder Satans Rolle auf der Erde einzunehmen. Deshalb wollen nun die bislang einzigen, die die Wahrheit wissen – Faust und Stravinski – die Menschheit retten, indem sie sich verhalten, wie Goethes Faust und Mephisto auf der Bühne. Sie wollen die Sage und die Wahrheit, die sie erfahren haben, auf der Bühne gesperrt halten, damit das „Virus“ sich nicht ausbreiten kann. Niemand darf merken, dass sie sich in Wirklichkeit bereits in Goethes Gestalten verwandelt haben, die Wahrheit wird verschleiert, die Stufe der Fiktionalisierung wieder angesteuert, um der Menschheit nicht endgültig zu schaden⁶⁴²:

⁶³⁹ S. 14: „...vasta minussa Georgius Sabellicus Faustus on noussut unohduksestaan...“. Übers.: „...erst in mir ist Georgius Sabellicus Faustus aus dem Vergessen auferstanden...“

⁶⁴⁰ S. 271, Übers.: „Faust und Mefisto leben in den Tiefen des Menschen – eines jeden von uns – in Verlagerungen, irgendwo im Froschlaich des Gehirns, und wir erkennen selbst nicht, was für Gauner, Träger der Sünde der Erkenntnis, als unsere Mieter dort hausen. Nun wollen sie den Platz des Hausherrn übernehmen.“

⁶⁴¹ Originaltext S. 272: „viisasten kiven salaisuus“.

⁶⁴² Es folgen Auszüge aus den Seiten 266-273. Die gesamte Textstelle (S. 266-276) mit Übersetzung im Anhang 4, Punkt 1. Übers. der hier ausgewählten Zitate: „Dies war kein Traum. Ich war dabei, die zweite Vertreibung aus dem Paradies zu feiern.“ (S. 266)

„Zwei ‚tiefe Kräfte‘, der vom Teufel losgelassene Lucifer und Faustus, den Gott dem Teufel als Versuchsmenschen überlassen hatte. Sie hatten sich als Produkte aus Goethes Phantasie aus dem Machtbereich Gottes und Teufels losgerissen. Sie waren eine wirkliche Gefahr.“ (S. 268)

„Der Gesandte und ich haben im selben Sechzigstel einer Sekunde, als hätte ein strahlender Blitz eingeschlagen, die ganze Wahrheit begriffen. Die Herren Gutgott und Bösteufel, jetzt habt ihr es gehört und gesehen! Herr Gobo von Gallenabsonderung und ich hatten zu lange als Marionetten Gottes und Teufels leben und agieren müssen; wir hatten uns in diejenige verwandelt, die wir darstellten, und jetzt, da die Fäden zerrissen waren, war dort im ‚Jenseits‘ und hier auf der Erde niemand mehr in Sicherheit.“ (S. 271)

Tämä ei ollut unta. Olin juhlimassa ihmiskunnan historian toista paratiisista karkoitusta. (S.266)

Kaksi ”voimaa syvää”, paholaisen irti päästämä Lucifer ja jumalan paholaiselle koeihmiseksi luovuttama tohtori Faustus. He olivat ryöstäytyneet Goethen mielikuvituksen tuotteina vapaiksi jumalan ja paholaisen hallinnasta. He olivat todellinen vaara. (S. 268)

Lähettiläs ja minä tajusimme samalla sekunnin kuudeskymmenesosalla kuin kirkas salama olisi välähtänyt, tajusimme koko totuuden. Herrat hyväjumala ja pahapaholainen, nyt kuulitte ja näitte!

Herra Gobo von Gallenabsonderung ja minä olimme joutuneet elämään ja esiintymään jumalan ja paholaisen sätkynukkeina liian kauan; olimme muuttuneet niiksi joita esitimme ja nyt kun langat olivat poikki, siellä ”tuolla puolen” niin kuin täällä maan päällä ei kukaan ollut enää turvassa. (S. 271)

Jokainen meistä voi ylentää itsensä Faustiksi joka vastaa omaan kysymykseensä – ”olenko minä jumala?” Olen eikä minua korkeampia jumalia ole. Ja jos joskus lie ollut, ei ole eikä enää tule!

Herrat Jumala ja Satan, paikat ovat vaihtuneet. Nyt seisomme verhon takana me, Mefisto ja minä, Faust. Langat ovat käsissämme. Me tanssitamme ja te tanssitte. Me panemme sanat suuhunne ja te puhutte ne julki. Te nauratte katsomoa, itketätte naisia ja lapsia, kun me käskemme: - jumala, ole naurettava, paholainen, esiinny enkelinä! Se ei saa tapahtua.

Jos nuo sätkykot saavat tietää että heissä – miljoonissa – elää Faust, elää Mefisto ja että kymmenet miljoonat ovat saaneet tartunnan, kantavat sairautta jolle toistaiseksi ei ole nimeä, sairautta joka johtaa himoitsemaan valtaa tietoa kauneutta voimaa ja aina hiukan enempi kuin naapureilla; jos he saavat tietää että se onnistuu, *pseudofaustia* alkaa levitä kuin aropalo.

[...] Jokainen Goethen näytelmästä kulisseihiin hypännyt Faust oli vaarallinen hitlerinalku. (S. 271f)

Kukaan faustvirusta sisimmässään kantava ei saanut tulla tietoiseksi yksinkertaisesta totuudesta, siitä että jumala ja paholainen olivat siirtyneet eläkkeelle eivätkä enää osallistuneet tapahtumiin.

Pahan valtakunnan lähettiläs jonka valtuudet ja koko valtakunnan oli valloittanut itselleen ihminen, homo sapiens satanicus ja minä, Faust.

Meillä ei ollut muuta turvaa kuin toisemme ja näytelmä jota meidät oli tuomittu esittämään – kuin aikoinaan Prometheus omaansa. (S. 273)

„Jeder von uns kann sich in einen Faust verwandeln, der auf seine eigene Frage ‚Bin ich ein Gott?’ ‚Ja’ antwortet, und dass es keine höheren Götter gibt als mich. Und wenn es mal welche gegeben hat, gibt es sie nicht mehr und wird es nie wieder geben! Die Herren Gott und Satan, die Plätze sind vertauscht. Nun stehen wir hinter dem Vorhang, wir, Mefisto und ich, Faust. Wir halten die Fäden in der Hand. Wir lassen tanzen und ihr tanzt. Wir legen die Worte in euren Mund und ihr sprecht sie aus. Ihr lacht das Publikum aus, bringt Frauen und Kinder zum Weinen, wenn wir befehlen: - Gott, sei lächerlich, Teufel, zeig dich als Engel!

Das darf nicht passieren.

Wenn diese Marionetten erfahren, dass in ihnen – in Millionen – Faust und Mefisto leben, und dass dutzende Millionen sich angesteckt haben, Träger einer Krankheit sind, für die es bislang keinen Namen gibt, eine Krankheit, die dazu führt, nach immer mehr Macht Wissen Schönheit Kraft zu begehren und immer etwas mehr als die Nachbarn; wenn sie erfahren, dass das gelingen kann, wird sich *Pseudofaustia* wie ein Steppenfeuer verbreiten. [...] Jeder aus Goethes Schauspiel in die Kulissen gesprungene Faust ist ein gefährlicher Hitlerspross.“ (S. 271f)

„Keiner, der das Faustvirus im Innersten trägt, darf sich jemals der einfachen Wahrheit bewusst werden, dass Gott und Teufel in Rente gegangen sind und nicht mehr am Geschehen teilnehmen. Der Gesandte des Reichs des Bösen, dessen Befugnisse und gesamtes Reich der Mensch, homo sapiens satanicus, und ich, Faust, erobert hatten. Wir hatten keinen anderen Halt außer uns selbst und das Schauspiel, dass wir verdammt waren zu spielen – wie seinerzeit Prometheus seins.“ (S. 273)

Faust und Stravinski-Mephisto als Retter der Menschheit? Ein Widerspruch in sich? Nach Rintalas Denkweise gerade nicht: Wie oben bereits festgestellt wurde, liegt dem teuflischen Partner Fausts daran, dass die Menschen sich wieder zum Guten hin wenden, damit sie danach wiederum aufs Neue „verführbar“ sind. Wenn die Menschheit an einem Virus wie der oben beschriebene „Pseudofaustia“ erkrankt, ist sie nicht mehr zu retten, sie wird unheilbar zerstörerisch und böse, zu böse für den Satan selbst. Es liegt also im gemeinsamen Interesse Fausts und des Teufels, die Menschheit vor einem solchen Schicksal zu retten.

Das Versteckspiel, das Geheimhalten der Wahrheit vor den Menschen, war allerdings nicht das schwierigste Problem Fausts und Stravinskis. Letzten Endes sollten in der Tat auch der nun bedeutungslos gewordene Christus und sein Gegenspieler Satan abgelenkt und getäuscht werden:

Jos Jeesus Kristus ja unser Papa, Satan, maapallon ohi lentäessään saavat tietää, että ihminen on ottanut heidän tehtävänsä, että täällä elävä nisäkäs on syössyt heidät vallasta ja hallitsee heidän nimissään Muka-Satanana, Muka-Jumalana, - ajatelkaa mitä tapahtuu.⁶⁴³

Wenn also die großen Mächte, die Herrscher über Himmel und Hölle erfahren, dass der kleine Gott und der kleine Satan der Welt einen Putsch vollzogen haben, die Plätze der ehemals Allmächtigen besetzt haben und nun über das irdische Leben regieren, was wird dann passieren? Das Schauspiel, die große Illusion, die Faust und Stravinski darstellen wollen, um die Menschheit zu täuschen, muss so effektiv sein, dass sie in der Lage ist, sogar auf Christus und Satan überzeugend zu wirken.

- Meidän on saatava aikaan kuva- ja ääni-illuusio joka rauhoittaa heidät, saa molemmat toteamaan että planeetalla kaikki on ennallaan, että sinne ei ole aihetta poiketa [...]
- Yllytämme ihmiset tappamaan toisiaan. Sortajat sortamaan sorrettuja. Järjestämme niin helvetinmoiset ilmaiskut ja tykistökeskitykset syyttömiä ja syyllisiä vastaan, että planeetalta ei erotu muu kuin pakolaisten valitus ja kuolevien kauhunhuudot. Raskas tykistö ja lentokoneet pommittavat yötä päivää kohdetta jonka ovat valinneet kaikkien valtioiden sydämellisen yksimielisyyden hengessä. – Julistakoot radio- ja televisiokanavat poliittisten johtajien papukaijasanomaa: tästä alkaa tie rauhaan. [...] Silloin, sen kuultuaan Kristus ja Saatana toteavat ettei ole aihetta poiketa planeetalle, kaikki on siellä ennallaan.⁶⁴⁴

⁶⁴³ S. 273f. Übers.: „Falls Jesus Christus und ‚unser Papa, Satan‘, auf ihrem Durchflug über die Erdkugel erfahren, dass der Mensch ihre Aufgaben übernommen hat, dass das hier lebende Säugetier sie vom Thron gestürzt hat und in ihrem Namen regiert, als Als-Ob-Gott, Als-Ob-Satan, - stellt euch vor, was dann passiert.“

⁶⁴⁴ S. 275f. Übers.: „[Gesandter:] – Wir müssen eine Bild- und Tonillusion erzeugen, die sie beruhigt, beide feststellen lässt, dass auf dem Planeten alles beim Alten ist, dass es sich nicht lohnt, dort vorbeizuschauen. [...] [Gesandter weiter:] – Wir stiften die Menschen dazu an, sich gegenseitig umzubringen. Wir lassen die Unterdrücker die Unterdrückten unterdrücken. Wir organisieren solche höllische Luftangriffe und Artilleriekonzentration gegen Unschuldige und Schuldige, dass man von der Erde nichts Anderes hört als

Die hochgradig bissige Gesellschafts- und Religionskritik Rintalas erreicht ihren Höhepunkt: Christus und Satan sehen auf ihrer gemeinsamen Durchreise durch die Galaxis, dass auf der Erde immerzu das übliche Kriegen und Morden weiter geht. Dies ist jedoch für beide kein Grund zur Aufregung, alles ist wie immer, und sie können weiter fliegen. Die angedeutete Gleichgültigkeit von Christus und gleichermaßen Satan gegenüber dem Geschöpf Mensch, das sich in der Tat inzwischen selbst zu seinem eigenen Gott erhoben hat, wirkt brutal und niederschmetternd, raubt dem Menschen den letzten Funken Hoffnung auf die Zukunft oder gar auf ein Leben nach dem Tod.

Das Schlimmste am Verhalten der Menschen ist in der modernen Gesellschaft, laut Rintala, nicht mehr ein Pakt mit dem Teufel an sich, sondern der Hochmut des Menschen, sich über alle – gute wie böse – Kräfte zu erheben und sich selbst zu vergotten. Sich nicht um andere Menschen zu kümmern sondern ausschließlich für seine eigenen Wünsche und Belange mit allen Mitteln zu kämpfen. Der Egoismus und die „nach mir die Sintflut“ – Mentalität sind für Rintala das „Böse“, das moralisch Verwerfliche unserer Tage. Wenn also sogar das, was man früher als „böse“ bezeichnet hat, nun vor der sozialen Brutalität der Menschheit resigniert, dann sind die Menschen zu weit gegangen; sie haben keine moralischen Richtlinien mehr, sie stützen sich nur auf ihre eigene Intuition. Daher ist der Teufelpakt bei Rintala, anstatt der Weg in die Destruktion zu sein, vielmehr ein letzter Versuch, die Menschheit zu retten – mit den vereinten Kräften des alten „Guten“ und „Bösen“. Der Teufelpakt soll letzten Endes zur Rettung beitragen; Faust und Mefisto wollen gemeinsam Jesus und Satan in die Irre führen, um der Menschheit noch eine Chance zu geben.

Gejammer von Flüchtlingen und Schreckensschreie der Sterbenden. Die schwere Artillerie und die Flugbomber bombardieren Tag und Nacht ein Ziel, dass sie im Geiste der herzlichen Einstimmigkeit aller Staaten gewählt haben. – Lasst die Radio- und Fernsehsender die Papageienbotschaft der politischen Führer verkünden: Hier beginnt der Weg zum Frieden. [...] Dann, nachdem sie das gehört haben, stellen Christus und Satan fest, dass es nicht nötig ist, bei dem Planeten vorbeizuschauen, dort ist alles wie immer.“ (Text im ganzen Zusammenhang im Anhang 4, Punkt 1.)

B. 2. Markku Nieminen: *Vuosisadan kirjeet. Psykhen ja Faustin tarina.*

Markku Nieminen's Roman *Vuosisadan kirjeet. Psykhen ja Faustin tarina* (*Die Briefe des Jahrhunderts. Die Geschichte von Psyche und Faust*) erschien im Jahre 1997. Er ist, wie Rintalas Roman, eine sehr aktuelle Bearbeitung des Faust-Motivs, aber, wie wir sehen werden, einer, der wieder eine völlig neue Deutung und einen von der Tradition sehr abweichenden Ausgang bietet. Nieminen erzählt hier eine Geschichte, die in der heutigen Zeit spielt, in der Medien und Politik einen großen Einfluss haben, aber in der das Übernatürliche trotzdem noch lebendig ist und durchaus wirksam sein kann. Dieser Roman ist eine Geschichte über Leben und Tod, Zeit und Zeitlosigkeit, Kunst und Liebe - und Teufel. Er verknüpft zwei Sinnbilder, zwei symbolhafte Charaktere aus der Mythologie- und Sagenwelt, Psyche⁶⁴⁵ und Faust, und gibt ihnen eine neue, moderne Persönlichkeit mit einigen Wesenszügen der Personen aus den alten Sagen. Es gibt jedoch keine Personen namens Psyche oder Faust in diesem Roman, diese Namen dienen nur zur Charakterisierung der beiden Protagonisten.

Der Roman besteht aus einer Rahmenerzählung und einer „eigentlichen Handlung“, die allerdings miteinander verknüpft sind und auf das Geschehen gegenseitig einwirken. In der Rahmenerzählung erzählt der pensionierte Steuerbeamte Toivo Putti aus Finnland über seine verstorbene Frau und über ihre lang ersehnte Urlaubsreise. Nun, als Witwer, macht Toivo Putti trotzdem eine Reise – auf Drängen seiner Kinder. Er reist auf die Insel Kreta und erhält in seinem Ferienort 3332 revolutionäre, unser gesamtes Lebens- und Todesbild verändernde Briefe, die an einen „zivilisierten Finnen“ adressiert sind. Eine Ziegenhirtin hat diese Briefe Jahr für Jahr an einem Band am Hals einer ihrer Ziegen gefunden und sie ordnungsgemäß zu der lokalen Post gebracht. Der Leiter dieses Postamtes hat herausgefunden, dass die Briefe, die ohne jegliche Absenderinformationen angekommen sind, an einen „zivilisierten Finnen“ gerichtet sind – dies steht auf Finnisch auf den Briefumschlägen. Er hat sie über 13 Jahre lang bei sich gesammelt, in der Hoffnung, dass er eines Tages einem solchen Finnen begegnet, was ihm nun, am letzten Tag vor seiner Pensionierung, gelingt.

Die eigentliche Romanhandlung besteht aus dem Inhalt dieser Briefe und aus dem nebenher laufenden Kommentar des „zivilisierten Finnen“ Putti. Sie sind verfasst von einer finnischen

⁶⁴⁵ „Psyche ist in der griechischen Mythologie der Name jenes Seelenvogels mit Schmetterlingsflügeln, der als die Personifikation der menschlichen Seele gilt. Das Märchen Amor und Psyche des römischen Dichters Apuleius beschreibt ihre Liebesbeziehung mit Eros.“ Aus dem Internetlexikon Wikipedia, Stichwort ‚Psyche‘.

Journalistin, Kaija Koskinen, die, von einer schweren Reise als Kriegsreporterin aus dem südwestlichen Teil Europas zurückgekehrt, verschwunden war. Dies liegt nunmehr 15 Jahre zurück. Die Allgemeinheit glaubt, Koskinen sei einem Racheakt einer der kriegerischen Parteien zum Opfer gefallen und umgekommen, oder aber dass sie sich vollkommen zurückgezogen habe nach den schlimmen Erfahrungen im Kriegsgebiet. Jetzt tritt sie aus der Vergessenheit hervor durch ihre höchst abenteuerlichen und revolutionären Briefe, deren Inhalt Toivo Putti nun gern der Öffentlichkeit zur Verfügung stellen möchte, wenn auch er selbst wegen des Besitzes dieser „gefährlichen“ Briefe verfolgt wird und sich zum Schreiben verstecken muss.

Jo nyt olen sitä mieltä, että nuo kirjeet pitäisi julkaista kokonaisuudessaan, mutta ymmärrän, ettei se ole mahdollista, ellen tällä kirjoituksellani saa tiedemiehiä ja suurta yleisöä vakuuttuneeksi niihin sisältyvistä maailmankuvaamme horjuttavista näkökohdista.

Tässä vaiheessa lienee syytä paljastaa se, että minua on yritetty estää saattamasta kirjeitä julkisuuteen ns. korkealta taholta, kun aluksi erehdyin niiden laajakantoisen merkityksen vuoksi ottamaan yhteyttä julkisen vallan edustajiin. Minun onkin kirjeiden kanssa pitänyt jättää kotini ja piiloutua kirjoittamaan tätä sellaiseen paikkaan, josta minua ei osata etsiä. Sen enempää en halua sanoa toimista, joiden kohteeksi olen joutunut, koska ymmärrän, että hallussani oleva tieto uhkaa perinteistä ajatustapaa ja siksi sitä edustavan niin hengellisen kuin maallisenkin vallan olisi parempi eliminoida minut tai ainakin saada kirjeet omaan haltuunsa ja tarkasteltavakseen ennen ratkaisua, mitä niille tehdä.⁶⁴⁶

Kaija Koskinen ist in einem kleinen Dorf auf der Insel Kreta gelandet, an einem Ort, von wo es keine Verbindungen zur Außenwelt gibt. Sie versteht die Menschen nicht und kann sich nicht an ihre eigene unmittelbare Vergangenheit erinnern, weiß also auch nicht, wie und wann sie in dem Bergdorf gelandet ist. Erinnern kann sie sich aber an die etwas ferner liegende Zeit. Sie weiß beispielsweise noch, was und wo sie studiert hat: zunächst Kunstgeschichte, dann Journalistik in Helsinki. Jeden Morgen wacht sie auf und weiß nichts mehr von dem, was an dem Tag zuvor geschehen ist. Sie fängt an, ihre Gedanken zu Papier zu bringen, in Form eines Briefes, und bringt beinahe jeden Tag einen dieser Briefe auf die Weide zu den Ziegen –

⁶⁴⁶ S. 18f, Übers.: „Schon jetzt bin ich der Ansicht, dass diese Briefe in ihrer Ganzheit veröffentlicht werden sollten, aber ich verstehe, dass es nicht möglich ist, wenn ich mit diesem Schreiben die Wissenschaftler und das breite Publikum nicht von den damit verknüpften, unser Weltbild erschütternden Aspekten überzeugen kann. An dieser Stelle ist es wohl ratsam zu verraten, dass man mich von der so genannten höheren Seite versucht hat, daran zu hindern, diese Briefe in die Öffentlichkeit zu bringen, da ich zuerst den Fehler machte, mich wegen der weittragenden Bedeutung dieser Briefe an die Vertreter der öffentlichen Macht zu wenden. Ebenso habe ich mit den Briefen mein Zuhause verlassen müssen und mich, um dieses zu schreiben, an einem solchen Ort zu verstecken, wo man mich nicht sucht. Mehr will ich nicht über die Maßnahmen sagen, deren Ziel ich geworden bin, weil ich verstehe, dass das Wissen, das ich habe, die traditionelle Denkart bedroht und deshalb wäre es für die diese Denkart repräsentierende geistliche sowie auch weltliche Macht besser, mich zu eliminieren, oder zumindest die Briefe an sich zu nehmen, um sie zu prüfen, bevor sie entscheiden, was damit zu tun ist.“

dies ist ihr einziger Kontakt zur Außenwelt. Um das Briefeschreiben nicht zu vergessen, schreibt sie sich eine Notiz an die Wand ihres Hauses.

Kirjoitan seinään nyt lapun: Vie joka päivä uusi kirje vuohen kaulaan kaupalta alkavan polun päähän. Numeroi seuraava kirje, ennenkuin suljet kuoren.⁶⁴⁷

Nach einiger Zeit fängt Kaija Koskinen an, ihre Umgebung zu katalogisieren: Wer wohnt in welchem Haus, wie alt sind die Menschen, was für Familien haben sie. Mit der Zeit entdeckt sie Kurioses: Es sind, ohne dass es zu diesem Dorf eine Straße gäbe, neue Menschen in einige der Häuser gezogen. Woher kommen sie? Koskinen fängt an, ihre Umgebung genauer zu beobachten und kommt zu einem erschreckenden aber gleichermaßen verblüffenden Antwort: Sie befindet sich an einem Ort, an dem die Zeit rückwärts läuft.

Järisyttävää, naurettavaa, helpottavaa, pelottavaa. Olen ratkaissut ongelmani – upotakseni kaulaani myöten suurempaan.
En ole sairas, en hullukaan (vai sittenkin?). Olen tilassa, missä aika kulkee taaksepäin! Tiedän, että se ei ole mahdollista, mutta niin vain on. Kun oivalsin tämän, minun oli pakko nauraa. Huoneeni on kuin manuaalinen tietokone informaatiolippuineen. Tämän kaiken tietosilpun ja kertyneen elämäkokemuksen pohjalta pystyin vasta – vähintään – vuoden täällä oltuani ratkaisemaan niin yksinkertaisen asian kuin ajan suunnan. Eilisen – vai onko se huominen? – katoaminen selittyy, samoin muistini takarajan supistuminen. Minä nuorrun!
Tietorekisterini joutuu nyt uudelleenjärjestelyyn ja tekstaani huoneeni seinään nykyhetkeni tärkeimmän totuuden: TÄÄLLÄ AIKA KULKEE TAAKSEPÄIN.⁶⁴⁸

Bereits jetzt kann ein Durchbruch in der menschlichen Denkweise erkannt werden: wenn es Kaija Koskinen gelingt, aus einem Ort, in dem die Zeit rückwärts läuft, Kontakt mit der Außenwelt aufzunehmen, ist die Grenze und somit die Macht der Zeit gebrochen. Noch drastischer sind die Konsequenzen, als Kaija Koskinen sich traut, den Gedanken zu Ende zu denken:

Aloin tänään käydä kyläläisiä läpi muistiinpanojeni perusteella, kun minulla on uusi näkökulma. Heti ensimmäisen kohdalla huomasin kauhistuttavan asian. Naapurini Anna oli raskaana, mutta lasta ei tullut. Päätelin sen keskenmenoksi, mutta...!
Katosiko lapsi hänen kohdustaan olemattomiin?! Menettikö hän äitiytensä väärinpäin

⁶⁴⁷ S. 27, Übers.: „Ich schreibe nun einen Zettel an die Wand: Bringe jeden Tag einen neuen Brief an dem Hals einer Ziege am Ende des Pfades, der am Kaufladen anfängt, an. Nummeriere den nächsten Brief, bevor du den Umschlag schließt.“

⁶⁴⁸ S. 46, Übers.: „Erschütternd, lächerlich, befreiend, beängstigend. Ich habe mein Problem gelöst – um bis zum Hals im nächsten zu versinken. Ich bin nicht krank, auch nicht verrückt (oder doch?). Ich bin in einem Zustand, in dem die Zeit rückwärts läuft! Ich weiß, dass das nicht möglich ist, aber so ist es nun einmal. Als ich dies verstand, musste ich lachen. Mein Zimmer ist wie ein manueller Computer mit seinen Informationszetteln. Aufgrund all dieser Wissensschnipsel und meiner Lebenserfahrung konnte ich erst nachdem ich – mindestens – ein Jahr hier gewesen war, eine so einfache Sache erklären, wie die Richtung der Zeit. Das Verschwinden des Gestrigen – oder ist es des Morgigen? – erklärt ebenfalls das Schrumpfen der Grenze meines Erinnerungsvermögens. Ich werde jünger! Mein Erkenntnisregister muss nun neu geordnet werden und ich schreibe an die Wand meines Zimmers die bedeutendste Wahrheit meiner Gegenwart: HIER LÄUFT DIE ZEIT RÜCKWÄRTS.“

kulkevan ajan takia? Miten lapsi joutui hänen vatsaansa ilman normaalia sikiönkehitysprosessia?...
Uskallanko kirjoittaa nämä sanat: onko hän kuollut? Kuoliko hän synnytykseensä vai vähän ennen sitä? – OLENKO MINÄ KUOLLUT?
Onko tämä kuoleman laakso? En halua pysähtyä arvioimaan asiaa koko perimmäisessä syvyydessään, että kestäisin paremmin. [...]
Jatkuuko kuolleena elämisemme niin kauan, että nuorumme taas syntyäksemme uudelleen eteenpäin kulkevaan aikaan?⁶⁴⁹

Mit dieser Erkenntnis wird nicht nur die Macht der Zeit durchbrochen, sondern auch die Grenze zwischen Leben und Tod. Koskinen findet mit ihren Briefen eine Möglichkeit, aus dem „Reich der Toten“ mit der rückwärtigen Zeitrechnung, Kontakt mit den Lebendigen mit der vorwärts gerichteten zeitlichen Auffassung, aufzunehmen. Dieses Denken ist in der Tat revolutionär und erklärt, warum der künftige Erzähler und Herausgeber dieser Briefe, Toivo Putti, sich nun vor seinen Verfolgern verstecken muss. Diese Erkenntnis ist nichts weniger als der Blick ins Jenseits, das, was die Menschen immer schon fasziniert hat. Erkenntnishungrige, „faustische“ Wissenschaftler haben Jahrhunderte lang auf ein Zeichen wie diese Briefe gewartet und mit allen Mitteln – auch teuflischen – nach ihm gesucht.

Bislang ist allerdings nichts geschehen, was eine teuflische Existenz in diesem zeitlosen Raum begründen würde. Der Aufenthalt Kaija Koskinens an diesem Ort ist nicht durch eine böse Tat bedingt, sie ist nicht für etwas bestraft worden. Auch wirkt das Dorf nicht als eine höllische Strafe, vielmehr ist die Stimmung ruhig, idyllisch und gemütlich. Kaija Koskinen ist keine Faust-Gestalt, sie repräsentiert in diesem Roman *Psyche*, die „Personifikation der menschlichen Seele“.⁶⁵⁰ Auf die Gemeinsamkeiten zwischen der *Psyche* aus der antiken Mythologie und der Figur Kaija Koskinen wird später eingegangen.

⁶⁴⁹ S. 48, Übers.: „Ich fing heute an, die Dorfbewohner nach meinen Notizen durchzugehen, da ich nun ja eine neue Sichtweise habe. Gleich bei der ersten merkte ich eine grauenhafte Sache. Meine Nachbarin Anna war schwanger, bekam aber kein Kind. Ich hatte das als Fehlgeburt gedeutet, aber...! Ist das Kind aus ihrem Leib ins Nichts verschwunden?! Hat sie ihre Mutterschaft wegen der verkehrt herum laufenden Zeit verloren? Wie kam das Kind in ihren Bauch ohne den normalen Entwicklungsprozess eines Fötus?...

Traue ich mich, diese Worte zu schreiben: ist sie tot? Ist sie an ihrer Geburt gestorben oder etwas davor? – BIN ICH TOT? Ist dies das Tal des Todes? Ich möchte nicht anhalten, um darüber in seiner ganzen Tiefe nachzudenken, damit ich das besser verkraften kann. [...] Geht das Leben als Toter so lange weiter, bis wie jung genug sind, um wieder in der vorwärts laufenden Zeit geboren zu werden?“

⁶⁵⁰ Siehe die Fabel *Amor und Psyche*, die in dem Roman *Der goldene Esel* des römischen Dichters Apuleius erzählt wird. Hier ist Psyche ein Mädchen, das schöner ist als die Schönheitsgöttin Aphrodite. Diese will also, dass ihr Sohn Amor Psyche dazu bringen soll, einen schlechten Mann zu heiraten, um dadurch auch „schlecht“ zu werden. Amor jedoch verliebt sich selbst in Psyche und besucht sie fortan jede Nacht, lässt sich aber nicht sehen. Eines Nachts jedoch wartet Psyche mit einem Lämpchen auf ihn, in der Hoffnung, dass sie den geheimnisvollen Mann dann sehen kann. Er fühlt sich betrogen und bleibt fortan weg. Aphrodite ist wütend über das Verhältnis ihres Sohnes zu Psyche, zumal dieses zu einer Schwangerschaft geführt hat, und setzt Psyche nun vielen gefährlichen Begegnungen und zu lösenden Aufgaben aus. Diese meistert Psyche wider Erwarten. Nun will sie sich für Amor vorbereiten und trägt ein wenig von einer Salbe auf, nicht wissend, dass es eine einen

Die mit einem *Faust* vergleichbare Gestalt tritt in diesem Roman erst etwas später auf und ist somit, ungleich der anderen hier analysierten Werke, weder der hauptsächliche Handlungsträger, noch der eigentliche Protagonist, sondern ein Gegenpol, mit dessen Hilfe die Zeitlosigkeit, die wir in Kaija Koskinens Fall kennen gelernt haben, eine noch tiefere Dimension erhält.⁶⁵¹ Insofern kann durchaus gefragt werden, ob dieser Roman als ein Teil der langen Tradition der Faust-Werke gehören kann, wenn der mit Faust vergleichbare Charakter nicht die Hauptrolle im Roman spielt. Andererseits jedoch gibt es hier einen Pakt mit dem Teufel mit festgelegten Paktbedingungen sowie einen dem Pakt entsprechenden Ausgang: die notwendigsten Voraussetzungen für ein Faust-Werk sind erfüllt. Es ist ebenfalls interessant zu sehen, mit welchen unterschiedlichen Mitteln auch in der heutigen Zeit und gerade außerhalb der deutschen Faust-Tradition eine faszinierende und gänzlich neuartige Geschichte geschrieben werden kann, mit dem beinahe 500 Jahre alten Faust-Thema als eine der Grundlagen. Aus diesen Gründen ist es wichtig, Nieminens Werk in die Faust-Tradition „einzugliedern“.

Das letzte Arbeitsvorhaben, an das sich Kaija Koskinen in ihrem jenseitlichen Gedächtnisvermögen erinnert, hatte mit einem Maler namens Arttu Väättä zu tun, einem weltberühmten finnischen Künstler, der mit seinen Pferdemotiven⁶⁵² bekannt geworden war

todesähnlichen Schlaf bringende Salbe ist. Sie fällt in einen Tiefschlaf, wird aber von dem Flügelschlag Amors erweckt. Mit einer Sondererlaubnis von Zeus dürfen Amor und Psyche heiraten und Psyche wird – den Göttern gleich – unsterblich gemacht.

⁶⁵¹ Auch andere Autoren haben Faust mit anderen literarischen Motivgestalten zusammen gebracht und somit auch verglichen (siehe u.a. Chr. D. Grabbe: *Don Juan und Faust*, Kap. IV. II. A. 4.). Nieminen geht jedoch von einem anderen Ausgangspunkt aus – im Vordergrund stehen hier die Geschichte Kaija Koskinens und die Rahmenerzählung durch Toivo Putti. Eine Teufelsbündlergeschichte mit einem höchst pikanten Ausgang ist hier vorhanden, aber sie wird erst in einer späteren Phase des Romans aktuell.

⁶⁵² Die Schilderung der naturnahen Pferdebilder Väättäls hat einige Ähnlichkeit mit der Beschreibung der berühmten Pferdebilder der Gruppe „Blauer Reiter“ um Franz Marc und Wassili Kandinsky. Vor allem in Franz Marc scheint Väättä sein künstlerisch-geistiges Vorbild gefunden zu haben: „Seine Bilder sollten die Eingeschlossenheit des Wesens im Wesentlichen, im Rhythmus der Gesamtnatur, in der Harmonie des Kosmos verkünden. So gelangte er zur Tierdarstellung, da das Tier noch nicht wie der zwiespältige Mensch mit diesem Urgrund des ruhevollen Seins gebrochen hat. Nicht auf das äußere Aussehen des Tieres kommt es an, das er indessen in zahllosen Studien genau erkundet, sondern auf die Darstellung des inneren Wesens und auf die Einbindung in den kosmischen Zusammenhang [...]. Die Erkenntnis blieb nicht aus, dass sich dieser Zusammenhang und eine Ahnung der kosmischen Kräfte auch durch Farbe und Form allein zur Anschauung führen lässt, und so gelangte Marc folgerichtig zur abstrakten Malerei.“ (In: *Das große Buch der Kunst*, S. 371.) Über Väättäls Pferdebilder wird im Roman gesagt (S. 58): „Taiteilija Arttu Väättä näyttely Oulun Taidemuseossa on sadun Tuhkimusprinssin nöyrä kumarrus kopeille veljilleen, jotka kulkevat maailmaa suljetuin silmin. Väättä on luonut elinympäristöstään taidetta, joka murtaa universaalisuuden rajat. Väättä kuvaa kotiseutunsa elämää – iloa, surua, arkista aherrusta – hevosten välityksellä.“ Übers.: ”Die Ausstellung des Künstlers Arttu Väättä im Ouluer Kunstmuseum ist die ergebene Verbeugung des Aschenputtelprinzen zu seinen stolzen Brüdern, die mit geschlossenen Augen die Welt bereisen. Väättä hat aus seiner Umgebung Kunst gemacht, die die Grenzen der Universalität bricht. Väättä schildert das Leben in seiner Heimat – Freude, Trauer, Beschäftigungen des Alltags – vermittelt durch Pferde.“ Später fing auch Väättä an, abstrakte Malerei

und mit den darauf folgenden Schaffensphasen – abstrakte Kunst, zunächst in hellen, naturnahen Farbtönen, danach in unterschiedlichen Rottönen – noch mehr Aufsehen erregt hatte, auch international. Sie hatte bereits – vor ihrer Zeit als Kriegsreporterin – eine in höchsten Tönen lobende Rezension über eine Ouluer Ausstellung von Väättäla geschrieben, die Putti hier auch in seine Erzählung einbaut. Sie sollte zuletzt noch eine ausführlichere Reihe über den Künstler selbst verfassen. Arttu Väättäla war jedoch – Kaija Koskinen gleich – nach vielen erfolgreichen Jahren auf dem Gipfel seines künstlerischen Schaffens verschwunden. Niemand wusste, ob er bereits tot war oder aber sich irgendwo des Ruhmes müde vollkommen zurückgezogen hatte. Kaija Koskinen hatte ihn lange aber erfolglos gesucht, war dann aber politische Journalistin, vor allem in Krisengebieten, geworden und hatte kaum noch Gelegenheit, sich um den verschollenen Künstler zu kümmern. Als sie nach Jahren als Kriegskorrespondentin wieder als Kunstreporterin anfang, wollte sie auch Väättäla wieder finden.

Kun siirryin takaisin taidetoimittajaksi, Väättälan kohtalon tutkiminen alkoi kiinnostaa minua siksi, että hän oli tuottanut niin paljon kaunista tähän julmaan maailmaan.⁶⁵³

Das Thema Väättäla lässt Koskinen auch im Jenseits nicht in Ruhe, und so beschließt sie, ihre Zeit sinnvoll zu nutzen, und einen Aufsatz über Väättäla zu schreiben. Sie sammelt die Informationen, die sie noch hat über ihn – sie hat noch einen Koffer mit persönlichen Sachen in ihrem Haus – und schreibt in mehreren Briefen einen sehr warmen, beinahe intimen Essay über Väättäla selbst und über seine Kunst. Als hauptsächliches Motiv für Väättälas weltberühmte Pferdebilder nennt Koskinen die Schönheit der ihm umgebenden Erde, die Erfahrung der Schönheit in der Natur, und den Willen, diese Schönheit einzufangen und darzustellen.

Juuri turvautumalla siihen, mikä Väättäälle on ollut kaikkein tutuinta, hän on pystynyt hevossauden töissään luomaan universaalit rajat ylittävää taidetta. Käsi maansa mullassa maalaten, omien kyläläistensä murrejorinoita kuunnellen, omat silmänsä aukipitäen ja kokemaansa kauneutta tavoitellen Väättäla on osannut hyödyntää taidekoulutuksessa saamansa opit yleisinhimilliseksi taiteeksi; surumieliseksi, mutta korviahivelevän suloiseksi lauluksi poloisen, mutta rakkaan kotiseutunsa tunnoista.⁶⁵⁴

zu verwirklichen (S. 77): ”Kun Väättäla siirtyi hevossaudestaan ns. vaaleaan kauteensa, sitä pidettiin suunnanmuutoksena tai äkkikäännöksenä. Tämä on selkeän virheellinen analyysi. Kysymys on päinvastoin johdonmukaisesta jatkuvuudesta.” Übers.: „Als Väättäla von seiner Pferdephase in die so genannte helle Phase übergang, wurde das für eine Richtungsänderung oder Kehrtwendung gehalten. Dies ist eine deutliche Fehlanalyse. Ganz im Gegenteil geht es um eine folgerichtige Kontinuität.“

⁶⁵³ S. 70, Übers.: „Als ich wieder als Kunstreporterin tätig war, fing Väättälas Schicksal mich deshalb an zu interessieren, weil er so viel Schönes in diese grausame Welt gebracht hatte.“

⁶⁵⁴ S. 77, Übers.: „Gerade dadurch, dass er sich an das klammert, was ihm am bekanntesten gewesen ist, hat Väättäla in den Werken seiner Pferdephase Kunst schaffen können, die die universalen Grenzen zerbricht. Die Hand in der Erde malend, das mundartliche Gerede der Dorfbewohner hörend, seine eigenen Augen offen haltend und die so erfahrene Schönheit zu erreichen suchend hat Väättäla die in der Kunstausbildung erhaltenen

Die Signifikanz des Wortes 'Schönheit' kann nicht genug betont werden – es ist ein häufig wiederkehrendes Motiv auch in den traditionellen Faust-Werken, vor allem aber begleitet uns die Suche nach der Schönheit in Paavo Rintalas ein Jahr zuvor erschienenen Roman *Faustus*. Und es ist die Verwirklichung der Schönheit, die Väättä in ganz besonderem Maße zu gelingen scheint; auch über seine weiteren Schaffensperioden, die abstrakter waren, äußert sich Koskinen sehr positiv:

Mikä taiteilijalle voi olla haasteena sen jälkeen, kun hän on kokenut osaavansa kuvata ihmistä: tietysti kauneus. Puhtaan tai pelkän kauneuden kuvaaminen on taiteen sublimointia: taidetta taiteen vuoksi. Siinä kauneus on samanaikaisesti sekä päämäärä että peruselementti.⁶⁵⁵

Väättä scheint auch dies gelungen zu sein: Diese Fähigkeit, die Schönheit beschreiben zu können, sogar die Schönheit um ihrer selbst willen, also die pure Schönheit, scheint ihm jedoch nicht genug gewesen zu sein. Das ist mehr als der Ich-Erzähler in Rintalas Romantrilogie je zu hoffen gewagt hätte: er suchte nach der Schönheit sein Leben lang, Väättä konnte die Schönheit in der Natur erfahren und sie auch einfangen und auch andere Menschen von dieser Schönheit überzeugen. Aus irgendeinem Grunde war das alles für ihn aber nicht genug oder nicht zufrieden stellend. Er verschwand ohne jegliche Meldung an die Außenwelt. Kaija Koskinen stellt Vermutungen in ihrem Essay an, die tatsächlich der Wahrheit näher sind, als sie selbst jemals glauben konnte:

Väättälän kohtalo on pitkään askarruttanut mieliä: miksi hän erakoitui; miksei hän enää palannut kotimaahansa ja onko hän todella kuollut. Uskon tietäväni syyn kahteen ensimmäiseen kysymykseen: syystä tai toisesta hän ”kuoli taiteilijana” eikä siis halunnut takaisin juurilleen. Se olisi ollut liian tuskallista.

Mitä hänelle tapahtui? Ehkä hän ulkomailla menetti kosketuksen taiteen toiseen välttämättömään elementtiin: vastaanottajaan.

Olen tutkinut Väättälän myöhäistä tuotantoa ja todennut, että punaisen kauden jälkeen hän on pystynyt maalaamaan vain muutamia ihmisiä puhuttelevia teoksia. Hänelle tapahtui jonkinlainen henkinen sammuminen, josta hän ei enää toipunut. Ehkä hän kadotti yhteyden ihmisiinkin, kun oli jo jättänyt maansa. Kauneus ei yksin riittänyt.⁶⁵⁶

Lehrsätze in eine allgemeinmenschliche Kunst verarbeiten können; als ein melancholisches aber süßes Lied über die Empfindungen seiner armen aber lieben Heimat.“

⁶⁵⁵ S. 78f, Übers.: „Was kann einen Künstler noch herausfordern, nachdem er erfahren hat, dass er den Menschen darstellen kann: natürlich die Schönheit. Die Darstellung der reinen und puren Schönheit ist Sublimierung der Kunst: Kunst um der Kunst willen. Da ist die Schönheit gleichzeitig das Ziel und das grundlegende Element.“

⁶⁵⁶ S. 81, Übers.: „Das Schicksal Väättäläs hat die Geister schon lange beschäftigt: warum wurde er ein Eremit; warum kehrte er nicht mehr in seine Heimat zurück und ist er wirklich tot. Ich glaube die Antwort auf die zwei ersten Fragen zu wissen: aus irgendeinem Grund ‚starb er als Künstler‘ und wollte folglich nicht zurück zu seinen Wurzeln. Es wäre zu schmerzhaft gewesen.

Was geschah mit ihm? Vielleicht verlor er im Ausland den Kontakt zu dem zweiten notwendigen Element der Kunst: dem Empfänger.

Ich habe Väättäläs späte Produktion untersucht und festgestellt, dass er nach seiner roten Phase nur einige die Menschen ansprechende Werke hat malen können. Er durchlebte eine Art ‚geistiges Auslöschen‘, von dem er

Koskinens Vermutungen Väättäls Werdegang und Schicksal betreffend sind überraschend wirklichkeitsnah. Sie vermutet hinter dem Verschwinden Väättäls eine Art „geistiges Auslöschen“, wovon Väättäälä nicht wieder genas. Und in der Tat ist der Grund für sein Verschwinden in einer Art krankhaften Seelenzustand zu finden, von dem man nie wieder geheilt werden kann. „Die Schönheit allein war nicht genug“ – was könnte ein Künstler noch mehr zu bieten haben als die Fähigkeit, die Schönheit darzustellen?

Im Folgenden kommen wir der Antwort und gleichsam dem Kern des Problems – und des ganzen Romans – näher.

Eines Tages in ihrem rückwärts laufenden Leben (oder Tod) denkt Kaija Koskinen verstärkt an Arttu Väättäälä und das Interview, das sie mit ihm einst geführt hat. Sie wünscht sich, noch einmal mit ihm reden zu können, es sei schön, ihn bei sich zu haben. Sogleich steht Väättäälä vor ihr in ihrem Haus im Totenreich. Kaija Koskinen vermutet, er sei auch tot, aber Väättäälä sagt: „Ei, minun asiani ovat pahemmin. Elän ikuisesti.“⁶⁵⁷ Wie kann das ewige Leben schlimmer sein als der Tod? Väättäälä berichtet Kaija von seinem Leben ab dem Zeitpunkt seines Verschwindens. Dies ist eine lange und ausführliche Passage und enthält unter Anderem den Teufelspakt dieses Romans. Dieser Abschnitt (Seiten 88-100 des Romans) befindet sich in ganzer Länge und mit Übersetzung im Anhang. Hier werden die wichtigsten, für die weitere Analyse relevantesten Stellen zitiert:

- Kerro minulle, mitä tapahtui.
- En haluaisi puhua siitä. Olen ollut typerä ja saan maksaa siitä ikuisesti. Miksi en ottanut sinun neuvoasi varteen. ... Olisitko tullut minun mukaani, jos olisin pyytänyt?
- Vielä kysytkin. En olisi osannut edes toivoa sellaista. Kerro minulle matkastasi.
- Tein, niinkuin olin aikonutkin. Menin ensin Firenzeen. [...] Sitten menin Venetsiaan ja Roomaan. Sieltä sitten Pariisiin. Samalla kävin Hollaniissa ja Belgiassa. Lopuksi suuntasin Madridiin. [...] Olin ajatellut sitten tulla kotiin maalaamaan, mutta Madridissa tapasin taidemuseossa erään herrasmiehen, joka puhui ulkomaalaisittain korostaen suomea. Hän kertoi olleensa maassamme diplomaattitehtävissä ja oppineensa kielen tuolloin. Hän sanoi heti arvanneensa minun olevan taiteilijan ja kysyi, enkö olisi kiinnostunut Andalusissa olevasta ateljeesta, jonka hän voisi järjestää minulle vuokralle. [...] vuosivuokraksi riitti yksi taulu: vapaamuotoinen muotokuva hänestä. Tämä suostuminen oli virhe, josta kaikki alkoi. (S. 89f)

”Teilläkö on valmis näyttely noissa laatikossanne? Joko olette sopinut, milloin se on esillä?” Vastasin ensimmäiseen myöntävästi ja toiseen totuudenmukaisesti, että minulla ei vielä ollut tietoa näyttelypaikasta. Hän riemastui: Kuulkaa, siirtäkää siinä tapauksessa näyttely kotimaassanne myöhempään ja antakaa työt esille Pariisiin.

sich nicht wieder erholte. Vielleicht verlor er auch den Kontakt zu den Menschen, nachdem er sein Land bereits verlassen hatte. Die Schönheit allein war nicht genug.“

⁶⁵⁷ S. 88, Übers.: „Nein, meine Sache sieht schlechter aus. Ich lebe ewig.“

Omistan siellä taidegallerian ja sain juuri viime viikolla tiedon, että taiteilija, jonka piti ensi kuussa avata näyttely siellä, ei olekaan saanut töitään siihen kuntoon, että haluaisi asettaa ne näytteille. Hän peruutti varauksensa eikä minulla ole vielä näyttelyä sen sijaan. Tämähän on sattuma. Olkaa kiltti ja auttakaa minut pulasta. (S. 92) [...] Olin voimieni tunnossa ja minusta tuntui, että olin löytänyt kaikkien taiteilijoiden tavoittaman kauneuden ilmaisun. (S. 93)⁶⁵⁸

”Minulla on Teille ehdotus. [...] Minä esitän, että solmisimme sopimuksen. Te olette suuri taiteilija ja ansaitsette parhaat edellytykset taiteen luomiseen koko ihmiskuntaa varten. Tarjoan teille tätä mahdollisuutta. Sanokaahan minulle, mitä taiteilijana toivoisitte eniten tällä hetkellä?”

Sellaista toivetta ette pystyisi täyttämään, vastasin. Hartain toiveeni näet olisi, että aika seisautuisi. Silloin en lähtisi putoamaan taiteen huipulta kohti maan pintaa, vaan voisin jatkaa parasta luomiskauttani.

”Kuunnelkaahan loppuun”, hän hymyili. ”Kenties toiveenne toteutuu – tai ainakin melkein. Tarjoan Teille vapaata pääsyä matkoineen kaikkiin maailman taidemuseoihin ja taidegallerioihin niin pitkään kuin itse vain haluatte. Tarjoan Teille vapaata asumisoikeutta Andalusian ateljeessani niin pitkään kuin haluatte ja lisäksi vielä asunnot Pariisissa, Firenzessä, Roomassa, Venetsiassa ja Berliinissä. Lisäksi saisitte maalaustarvikkeiden ostoon ja elinkustannuksiin vuosittain 300 000 US-dollarin suuruisen summan kullassa – nykykurssin mukaan määräytyen ja tämänkin niin kauan kuin vain tahdotte.”

Tarjouksenne kuulostaa aika uskomattomalta. Mitä minun sitten pitäisi tehdä sitä vastaan ja miksi olette niin kiinnostunut tulevaisuudestani, kysyin uskomatta sitä, mitä olin kuullut.

”En vaadi teiltä kuin että toimitte muodollisesti palkollisenani koko elämänne ajan. En missään nimessä halua julkista kunniaa Teidän kustannuksellanne, mutta minun omahyväistä mieltäni hivelee saada olle teidänlaisenne maailman johtaviin maalareihin kuuluvan taiteilijan mesenaattina. Jos pelkäätte, että käyttäisin sopimusta väärin eli ylpeilisin Teidän saavutuksillanne, voimme pistää sopimukseen ehdon, että

⁶⁵⁸ Übers.: (S.89f) „- Erzähle mir, was passiert ist.

- Ich möchte nicht darüber sprechen. Ich war dumm und darf ewig dafür bezahlen. Warum habe ich deinen Rat nicht befolgt. ... Wärest du mit mir gekommen, wenn ich gefragt hätte?

- Das fragst du noch. Ich hätte das nicht einmal hoffen können. Erzähl mir von deiner Reise.

- Ich habe getan, was ich geplant hatte. Ich ging zuerst nach Florenz. [...] dann nach Venedig und Rom. Von dort dann nach Paris. Auf dem gleichen Weg war ich auch noch in Holland und Belgien. Zum Schluss fuhr ich nach Madrid. [...] Ich hatte gedacht, danach nach Hause zu kommen, um zu malen, aber in Madrid lernte ich in einem Kunstmuseum einen Gentleman kennen, der Finnisch sprach, mit einem ausländischen Akzent. Er sagte, dass er in diplomatischem Dienst in unserer Heimat gewesen sei, und zu der zeit die Sprache gelernt habe. Er sagte, dass er gleich gedacht hatte, dass ich ein Künstler sei und fragte, ob ich an einem Atelier in Andalusien, den er für mich organisieren sollte, interessiert sei. [...] als Jahresmiete reichte ein Bild: ein freies Porträt von ihm selbst. Die Zusage war ein Fehler, mit dem alles begann.“

(S. 92) „, Sie haben eine fertige Ausstellung in ihren Kisten? Haben Sie bereits ausgemacht, wann sie ausgestellt wird? Ich beantwortete die erste Frage bejahend und die zweite wahrheitsgemäß, dass ich noch keinen Ausstellungsort wüsste. Er freute sich: Hören Sie, in diesem Falle, verschieben Sie die Ausstellung in ihrem Heimatland auf einen späteren Zeitpunkt und geben Sie die Werke für eine Ausstellung in Paris frei. Ich besitze dort eine Galerie und habe gerade letzte Woche erfahren, dass der Künstler, der im nächsten Monat dort seine Ausstellung eröffnen sollte, seine Werke noch nicht so weit fertig hat, dass sie ausgestellt werden könnten. Er hat seine Reservierung storniert und ich habe noch keine Ausstellung an seine Stelle gefunden. Das ist ja ein Zufall. Seien Sie so lieb und helfen Sie mir.“

(S. 93) [...] „Ich war in voller Kraft und fühlte, dass ich den von allen Künstlern herbeigesehten Ausdruck der Schönheit gefunden hatte.“

se raukeaa välittömästi, jos minä tai edustajani tuo sen julkisuuteen. Siinä tapauksessa saatte tuossa tilanteessa esittää minkä tahansa ehdon sen hyvittämiseksi.” (S. 94f)⁶⁵⁹

Arttu Väättä ist also der Faust dieses Romans.⁶⁶⁰ Er, ein weltberühmter und beliebter Künstler, erhält von, wie es sich später herausstellt, einem teuflischen Mäzen ein Angebot, das er kaum ablehnen kann: eine eigene Ausstellung in einer Galerie in Paris. Nach dem Erfolg gratuliert ihm der Mäzen und bietet ihm an, ihm weiterhin solche Arbeitsbedingungen zu sichern, dass Väättä weiterhin problemlos seine Kunst für die Menschheit schaffen kann. Väättäs größten Wunsch, dass die Zeit nun, in seiner erfolgreichsten Schaffensperiode, stehen bleiben könnte, verspricht der Mäzen sogar zu erfüllen, indem er Väättä optimale Arbeitsbedingungen für die gesamte Lebenszeit sowie unbegrenzten Zugang zu allen Museen der Welt anbietet. Im Gegenzug soll Väättä nur formell in seiner Gehaltsliste stehen. Der Mäzen will durch ihn keinen Ruhm, er verspricht sogar, dass, wenn er dieses Abkommen jemals in die Öffentlichkeit bringen sollte, es die Gültigkeit verliert, und Väättä dann einen beliebigen Wunsch äußern darf, um dieses wieder gutzumachen. Am selben Abend erhält Väättä ein Konzept des Abkommens und am nächsten Tag unterschreibt er es. Ein moderner Teufelspakt, der jedoch formal genauso geschlossen wird, wie in der Tradition: als ein schriftlich festgehaltener Pakt – ausgenommen der Tatsache, dass hierfür keine blutige Unterschrift nötig ist. Die Paktdauer ist an nichts gebunden, die einzige Bedingung ist, dass die Öffentlichkeit von dem Pakt nichts erfahren darf. Dies aber auch nur von der Seite des Mäzens – an Väättä sind außer der formellen Verpflichtung, auf des Mäzens Gehaltsliste zu stehen, keine Bedingungen gestellt.

⁶⁵⁹ Übers.: (S. 94f) „,Ich habe einen Vorschlag für Sie. [...] Ich schlage vor, dass wir einen Vertrag schliessen. Sie sind ein großer Künstler und verdienen die besten Voraussetzungen, um Kunst zu schaffen für die ganze Menschheit. Ich biete Ihnen diese Möglichkeit an. Sagen Sie mir, was Sie sich im Moment als Künstler am meisten wünschen?’

So einen Wunsch würden Sie nicht erfüllen können, antwortete ich. Mein sehnlichster Wunsch wäre nämlich, dass die Zeit stehen bliebe. Dann würde ich nicht von der Spitze der Kunst in Richtung Erdoberfläche fallen, sondern könnte meine beste Schaffensperiode verlängern.

„Hören Sie zu’, lächelte er, ‚Vielleicht wird ja Ihr Wunsch wahr – oder fast. Ich biete Ihnen einen freien Zutritt inklusive Reisekosten in alle Kunstmuseen und Galerien der Welt so lange wie Sie nur wollen. Ich biete Ihnen ein unbegrenztes Wohnrecht in meinem Andalusier Atelier und dazu jeweils eine Wohnung in Paris, Florenz, Rom, Venedig und Berlin. Zusätzlich würden Sie für den Kauf der Malutensilien und für die Lebensunterhaltung jährlich 300 000 US-Dollar in Gold erhalten – nach dem heutigen Kurs bestimmt und das auch so lange wie Sie wollen.’

Ihr Angebot klingt ziemlich unglaublich. Was müsste ich denn dafür tun und warum sind Sie an meiner Zukunft so interessiert, fragte ich ohne zu glauben, was ich da gerade gehört hatte.

„Ich will nichts außer dass Sie rein formal auf meiner Gehaltsliste stehen während Ihres Lebens. Ich will keineswegs auf Ihren Kosten öffentliche Ehre bekommen, aber meiner selbstsüchtigen Seele gefällt es, der Mäzen eines zu den weltberühmtesten gehörenden Malern wie Sie es sind, zu sein. Wenn Sie Angst haben, dass ich den Vertrag missbrauche, also mit Ihren Erfolgen prahle, können wir den Vertrag mit der Bedingung versehen, dass er, wenn ich oder mein Vertreter ihn in die Öffentlichkeit bringen, ungültig wird. In diesem Falle dürfen Sie irgendeine beliebige Bedingung zur Wiedergutmachung stellen.’“

⁶⁶⁰ Erneut haben wir es in der Faust-Tradition mit einem Künstler als Faust-Gestalt zu tun: Adrian Leverkühn war Komponist, Rintalas Faust Schriftsteller, nun kommt ein Maler hinzu.

Wie verläuft Väättäls Leben nun als Teufelsbündler weiter? An dieser Stelle ist es wichtig, zu betonen, dass er hier noch nicht weiß, mit wem er den Pakt geschlossen hat. Erst viel später erfährt er die ganze Wahrheit über seine Tat:

Sitten kerran vahingossa sain kokea sopimuksen voiman. Olin ateljeessani maalaamassa omaa versiotani Gallen-Kallelan Aino-triptyykistä – koti-ikävä siis alitajuisesti kumminkin kalvoi minua – kun mielessäni kävi, että olisi mukava pitkästä aikaa nähdä tuo alkuperäinen työ. Tuskin olin ehtinyt ajatella tämän, kun olin Ateneumissa tuon taulun edustalla. Säikähdin niin kauheasti, että olin huutaa ääneen. Edes yrittämättä ryhtyä katselemaan kaipaamaani taulua hiippailin museossa yksinäiseen paikkaan ja toivoin takaisin ateljeeseeni. Hetkessä olin taas siellä. Vasta tämän tapauksen jälkeen ymmärsin, mitä ”vapaa pääsy maailman taidemuseoihin” merkitsi ja kenen kanssa olin tehnyt sopimuksen. Kun havaitsin tämän asiantilan, luomiskykyni katosi täysin.⁶⁶¹

In dem Moment, in dem der Künstler Väättä lä versteht, dass er sein Abkommen mit dem Teufel oder seinem Gesandten gemacht hat, und dass ihm nun Kräfte verliehen sind, die ihm Unmenschliches ermöglichen – vergleichbar mit den Reisen Fausts auf dem Zaubermantel – verliert er seine Schaffenskraft. Er kann zwar noch malen, aber der Geist, das, was seine Bilder geprägt hat, fehlt nun. Daher ist auch Kaija Koskinens Vermutung, dass Väättä ein „geistiges Auslöschen“ erfahren hat, da er sich nicht mehr in der Öffentlichkeit zeigte, richtig. Noch schlimmer wird die Wahrheit für Väättä aber erst, als er nach langen Jahren einen Bekannten zufällig trifft:

Sopimuksen sisällön todellinen kauheus paljastui minulle vasta paljon myöhemmin. Kun olin aina yksin, en osannut seurata vanhenemistani. Ensimmäinen vihje oli se, että kellot missään asunnossani eivät toimineet. Ne pysähtyivät aina kahteentoista, vaikka toin aivan uusiakin. En kuitenkaan osannut tehdä oikeaa johtopäätöstä. Kun kuitenkin liikuin jossakin, varsinkin lopetettuani maalaamisen, joku tuttava ihmetteli, etten ollut vanhentunut sitten viime näkemisen, vaikka hänen tukkansa oli alkanut harmaantua. Säpsähdin ja muistin sopimusta edeltävän keskustelun: oivalsin, että silloin esittämäni toive oli täyttynyt kohdallani. Aikani oli pysähtynyt! [...] Vieläkin meni monta vuotta ennenkuin ymmärsin asian koko kauhistuttavuuden: ajan pysähtyminen merkitsee ikuista elämää. Mikä kohtalo taiteilijalle, joka on menettänyt luomiskykynsä.⁶⁶²

⁶⁶¹ S. 96f, Übers.: „Dann einmal, ganz unabsichtlich, durfte ich die Kraft des Paktes erfahren. Ich war in meinem Atelier, um meine Version des Aino-Triptychon Gallen-Kallelas zu malen – der Heimweh nagte also doch unbewusst an mir – als ich dachte, dass es schön wäre, seit so langer Zeit das Original zu sehen. Kaum hatte ich diesen Gedanken zu Ende gedacht, schon fand ich mich im Ateneum vor diesem Bild. Ich habe mich derart erschrocken, dass ich beinahe laut geschrien hätte. Ohne einen Versuch, dieses von mir ersehnte Bild anzuschauen bin ich im Museum an eine ruhige Stelle geschlichen und wünschte mich zurück in mein Atelier. Im selben Moment war ich schon da. Erst nach diesem Vorfall verstand ich, was ‚der freie Eintritt in die Museen der Welt‘ bedeutete und mit wem ich den Pakt geschlossen hatte. Als ich die Lage der Dinge erkannte, verlor ich gänzlich meine Schaffenskraft.“

⁶⁶² Übersetzung: „Der eigentliche Schrecken des Paktinhalts stellte sich für mich erst viel später heraus. Da ich immer allein war, konnte ich mein Älterwerden nicht so betrachten. Der erste Hinweis war, dass die Uhren in all

Väätäläs Strafe ist der von ihm selbst leichtsinnig geäußerte Wunsch nach dem Stehenbleiben der Zeit in der besten Schaffensperiode. Der Paktpartner hat dies verwirklicht und Väätäläs Zeit an dem Tag stehen lassen, an dem der Pakt zustande kam. Das Leben um Väätälä herum geht jedoch weiter, sodass es unumgänglich ist, dass er die Sachlage irgendwann begreift. Ein Künstler, der seine Schaffenskraft verloren hat und nun versteht, dass er ewig leben muss, ist mit dem ewigen Leben nicht getröstet, wie wir es von der christlichen Religion kennen. Für ihn ist es eine Strafe, in ein ewiges Leben verbannt zu sein, da ihm sein Lebensinhalt, das Schaffen der Kunst, die schöpferische Tätigkeit, verloren gegangen ist. Der aus Goethes Faust bekannte „zeitlose Augenblick“, „Verweile doch, du bist so schön!“ (V. 1700) tritt hier wider auf, aber mit gänzlich anderen Vorzeichen: „Bei Nieminen wünscht sich der Künstler den zeitlosen Augenblick im Pakt, weil er sich zu dem Zeitpunkt gerade auf dem Gipfel seines Schaffens befindet. Als er sich aber der ganzen Wirklichkeit dieses Paktes bewusst wird, verliert er seine Kreativität, und dieser zeitlose Augenblick ist alles Andere als „schön“; die Unsterblichkeit wird zu einer Strafe des Teufels, denn wenn der Künstler seine Kreativität verloren hat, ist ein ewiges Leben für ihn nur Tortur.“⁶⁶³

Wenn das ewige Leben, der ewig währende „zeitlose Augenblick“ für den Künstler Väätälä eine Strafe ist, auch wenn er leben *darf*, und das Leben im Dorf der Toten für Kaija als eine Art Erlösung vorkommt, da sie ja Tag für Tag jünger wird, ist etwas Entscheidendes in unserem normalen Verständnis verdreht worden: das, was wir üblicherweise eher als bedrohend empfinden, der Tod, wird hier weich und schön dargestellt, wohingegen das, was man sich vielleicht eher wünscht, das ewige Leben, hier als eine harte Strafmaßnahme geschildert wird. Eine revolutionäre Denkweise, die auch für die Faust-Tradition neue Deutungsmöglichkeiten eröffnet.

Was geschieht aber nun mit dem „Teufelsbündler“ Väätälä und Kaija Koskinen? Warum und vor allem wie ist Väätälä überhaupt zu dem Dorf gekommen, in dem Kaija Koskinen lebt? Da Väätälä ewig lebt und nur einen Wunsch aussprechen muss, um den Ort wechseln zu können,

meinen Wohnungen nicht funktionierten. Sie blieben immer bei zwölf stehen, auch wenn ich ganz neue mitbrachte. Ich konnte jedoch nicht den richtigen Schluss daraus ziehen.

Als ich dann doch irgendwo unterwegs war, nachdem ich schon mit der Malerei aufgehört hatte, wunderte sich irgendein Bekannter, dass ich seit unserem letzten Treffen nicht älter geworden war, wobei sein Haar bereits grau zu werden begann. Ich schreckte auf und erinnerte mich an die Diskussion vor dem Paktschluss: ich sah ein, dass mein damaliger Wunsch für mich in Erfüllung gegangen war. Meine Zeit stand still! [...] Noch viele Jahre vergingen, bis ich die ganze Entsetzlichkeit der Sache begriff: das Stillstehen der Zeit bedeutet ein ewiges Leben. Was für ein Schicksal für einen Künstler, der seine Schaffenskraft verloren hat.“

⁶⁶³ Siehe Sorvakkö-Spratte: Die Faust- (Vauhtus-) Tradition in Finnland. In: Neuendorff/ Nikula/ Möller (Hrsg.): Alles wird gut. Beiträge des Finnischen Germanistentreffens 2001. S. 306.

könnte man sich vorstellen, dass er auch Kaija besuchen kommen kann, wenn er sich das nur wünscht. So einfach ist die Lage aber nicht: Kaija ist tot, Väättä lebendig: die ewig lebenden können sich nicht ohne weiteres in ein Totenreich wünschen, denn dann wäre ja das ewige Leben keine bleibende Größe mehr. Ein ewig Lebender darf jedoch, wenn er „eingeladen wird“, jemanden im Totenreich besuchen. Und dies ist in diesem Fall geschehen. Die Mauer zwischen Leben und Tod ist in dem Moment gebrochen, in dem sich Kaija Koskinen und Arttu Väättä im Jenseits treffen. Sie lernen sich lieben und trotzen dadurch der Macht des Todes und der Ewigkeit.

Man muss sich allerdings immerzu ins Gedächtnis rufen, dass Kaija am nächsten Tag nicht mehr weiß, was am letzten Tag geschehen ist. Die rückläufige Zeit lässt die Erinnerung verschwinden, wie anfangs bereits festgestellt wurde. So geschieht es auch, dass Arttu plötzlich aus Kaijas Leben wieder verschwindet, und in seiner Ewigkeit nur auf den nächsten Augenblick wartet, an dem Kaija vielleicht an ihn denkt. Väättäs ewiges Leben ist ein ewiges Warten geworden, Warten auf den Augenblick, an dem er zu seiner Liebe zurückkehren darf. Sein Gedächtnis verschwindet nicht, es gehört zu der Tortur des ewigen Lebens, dass man sich an alles erinnern kann, sich aber der Vergänglichkeit aller anderen Dinge auch schmerzhaft bewusst sein muss.

Als sich beide endlich wieder treffen, ist Kaija so viel jünger geworden, dass sie sich nicht einmal mehr an das Gespräch erinnern kann, das sie mit Väättä einst – noch lebendig – geführt hat. Sie kennt seinen Namen aber nicht viel mehr. Es gelingt Väättä jedoch, ihr von ihrer früheren Begegnung und ihrer Liebe zueinander zu berichten. Sie verliebt sich erneut in ihn und kann nun – durch die Kraft der Liebe – ihn im Körperkontakt wieder erkennen.

Hän otti käteni käsiensä väliin, painoi sitten pääni olkaansa vasten ja silitti selkääni – ja minä tunnistin nuo kädet! Tunsin, etten ollut ensi kertaa noiden käsien hyväilyssä. Koin sellaista yhteenkuuluvuuden tunnetta Väättä lä kohtaan, että ymmärsin sen kohtalokseni. Minä olin rakastunut! Olin ollut jo pitkään. Tietoinen minäni, jolta aika syö muistiani, ei ole pystynyt hävittämään tuota ruumiiseeni kätkeytynyttä, nyt puhjennutta salaisuutta. Artun kädet herättivät minut! Minä löysin sekä hänet että itseni. Löysin rakkauden!⁶⁶⁴

Die wahre Liebe zwischen Kaija und Arttu bleibt zwar nicht im aktiven Gedächtnis des Gehirns, wohl aber in der körperlichen Empfindung erhalten. Somit schütteln diese Vertreter

⁶⁶⁴ S. 110, Übers.: „Er nahm meine Hände zwischen seine eigenen, drückte dann meinen Kopf an seine Schulter und streichelte meinen Rücken – und ich habe diese Hände erkannt! Ich habe gefühlt, dass ich nicht zum ersten Mal von diesen Händen liebkost werde. Ich habe ein solches Zusammengehörigkeitsgefühl mit Väättä gehabt, dass ich es als mein Schicksal verstanden habe. Ich war verliebt! War es schon lange gewesen. Mein bewusstes Ich, dem die Zeit das Gedächtnis frisst, hat dieses in meinen Körper versteckte, jetzt aufgeblühte Geheimnis nicht zerstören können. Arttus Hände haben mich erweckt! Ich habe sowohl ihn als auch mich selbst gefunden. Ich habe die Liebe gefunden!“

Psyches und Fausts an der Macht des Todes. Sie wollen beweisen, dass die Liebe eine noch stärkere Kraft besitzt als der Tod, die Zeit oder der Teufel. Sie verteilen überall in dem Haus Zettel, die Kaija daran erinnern sollen, Arttu zu rufen. Auch ein Brand des Hauses kann nicht, wenn auch sicherlich von der teuflischen Seite so beabsichtigt, die Liebenden lange auseinander halten: Er kann zwar alle Notizzettel Kaijas zerstören, nicht aber das, was Kaija im letzten Augenblick aus ihrem Haus retten konnte – ein von Arttu geschenktes Bild. Dieses Bild bleibt die letzte und in der Tat wichtigste Verbindung zwischen Arttu und Kaija, denn es gefällt Kaija so sehr, dass sie immer wieder sich wünscht, den Maler dieses Bildes zu treffen. Allein dieser Wunsch ist, wie wir festgestellt haben, eine Einladung an Arttu, und so finden sich die Liebenden wieder.

Der letzte Brief, den Kaija jemals an den Hals der Ziege band, ist zugleich der faszinierendste und bewegendste von allen. In diesem Brief berichtet sie zunächst von einem großen Bild, das Arttu in dem Dorf an die Wand des Kaufladens gemalt hat. Es soll eines der Erinnerungsbilder für Kaija sein, damit sie daran denkt, Arttu zu sich zu rufen. Es bekommt aber noch eine weitere Dimension, denn die anderen Dorfbewohner sind von dem Bild ebenfalls sehr beeindruckt, es bewegt sie. Ein Bild Arttu Väätläs kann wieder Gefühle hervorrufen: er hat seine Schaffenskraft in diesem Dorf wiedergewonnen. Dieses Dorf des Todes bedeutet für ihn als Künstler den Anfang eines neuen Lebens, in dem er wieder schöpferisch tätig sein kann. Das allein ist ein Grund, über die wirkliche Macht des Teufels nachzudenken, aber die Geschichte endet noch nicht hier.

Die Dorfbewohner kleiden Kaija in ein Brautkleid und Arttu in die regionale Festtracht. Danach werden beide unter Arttus großem Bild, vor dem Kaufladen vermählt. Eine tote Frau und ein in ein ewiges Leben verdammt Mann werden in dem heiligen Bund der Ehe zusammengeführt. Dieses merkwürdige, ja eigentlich unmögliche Ereignis öffnet Tür und Tor für viele Lösungsmöglichkeiten. Uns interessiert in diesem Zusammenhang vorrangig die Frage, ob Kaija und Arttu tatsächlich in ihrem vorbestimmten Zustand verharren müssen, oder ob die Lösung eine *Erlösung* ist, ob es ihnen gegönnt ist, den Rest ihres Lebens zusammen zu verbringen. Gelingt es ihnen, den Bann nicht nur des Todes sondern auch des ewigen Lebens zu brechen und in eine gemeinsame Zukunft blicken zu dürfen?

Nieminen hat seine Protagonisten retten wollen. Die Geschichte beginnt sich aufzulösen, als Arttu nach der Hochzeit mit Kaija eine Dankesrede hält:

- Rakkaat ystävät, kiitämme sydämellisesti tästä juhlasta. Tämä on merkillisimpiä tapahtumia, mitä koskaan on vietetty. Tässä seremoniassa on liitetty yhteen ikuinen elämä ja kuolema. Kun kaikki on tapahtunut vilpittömin mielin, ilman

ennakkosuunnitteluja, toivon, että virallisesti sinetöitynä tämä paradoksaalinen liitto olisi vahvempi kuin sen jäsenille aiemmin asetetut olemisen ehdot. Tässä Jumalan taivaan alla vetoan kaikkien kulttuurien elämää ja kuolemaa hallitseviin voimiin, että me kaksi puhdassydämistä lasta, jotka olemme saaneet kärsiä yli kohtuuden voidaksemme toteuttaa olemisen suurinta tehtävää: pyyteetöntä toistemme rakastamista, saisimme armon. Minä pyydän, että minun elämäni ja rakastettuni kuolema pantaisiin yhteen vaakakuppiin, niin että muuttuisimme molemmat tavallisiksi kuolevaisiksi ja saisimme tästä hetkestä alkavan yhteisen elämän.⁶⁶⁵

In seiner Rede bittet Arttu darum, dass Kaija und er Gnade erfahren und diese Beziehung sie aus ihrer jeweiligen Verbannung befreien möge. Befreiung für Arttu wäre ein Leben, im dem der Tod präsent aber nicht herrschend wäre, für Kaija bedeutete Befreiung ein neues, vorwärts gerichtetes Leben außerhalb des Totendorfes. In den Briefen selbst findet diese Bitte weder Bestätigung noch Ablehnung, dies ist der letzte Brief, der die Ziegenhirtin je erreicht hat. Dass keine Briefe mehr kamen, deutet sicherlich auf eine Änderung des Zustandes hin. Aber was für eine Änderung?

Toivo Putti bringt Sicherheit in das Ende der Geschichte in seinem letzten Erzählbeitrag. Da er diese Briefe nun besitzt und beabsichtigt, sie auch zu veröffentlichen, besitzt er damit auch die Kraft, über das Schicksal Kaijas und Arttus zu entscheiden. Wie ist es möglich, dass der an sich unparteiische Erzähler, der eigentlich nur den Rahmen der Geschichte formuliert, eine solche Macht für sich beansprucht? Mit welchen Mitteln kann er einen „Freispruch“ in Kaijas und Arttus Fall bewirken?

Mehän emme tiedä, johtiko rakastavaisten vetoamus heidän ja varmasti jokaisen lukijankin toivomaan lopputulokseen, mutta minulla on avaimet käsissäni voidakseni varmistaa sen. Lukija muistelkoon Arttu Väättälän sopimuskumppanin sopimukselle asettamaa ehtoa. Sen mukaan, jos hän tai hänen edustajansa tuo sopimuksen julkisuuteen, se raukeaa välittömästi ja Väättälä saa tuossa tilanteessa esittää minkä tahansa ehdon raukeamisen hyvittämiseksi. Tällaisessa tilanteessa Väättälä siis voisi vapauttaa Kaija Koskisen kuoleman kahleista ja muuttuisi siis itse tavalliseksi kuolevaiseksi.

Siltä varalta, ettei Kaijan ja Artun liitto ole yksinään hellyttänyt kuoleman portin vartijoita, julistaudun tämän tekstin julkisuuteen saattaessani Pirun asiamieheksi.⁶⁶⁶

⁶⁶⁵ S. 121f, Übers.: „- Liebe Freunde, wir danken herzlich für dieses Fest. Dies ist eines der merkwürdigsten Ereignisse, die je zelebriert worden sind. In dieser Zeremonie sind das ewige Leben und der ewige Tod zusammengefügt worden. Da das alles ungeheuchelt geschehen ist, ohne vorherige Planung, hoffe ich, dass dieser paradoxe Bund nun offiziell besiegelt stärker wäre als die Seinsbedingungen, die den einzelnen Mitgliedern zuvor gesetzt waren. Hier unter Gottes Himmel wende ich mich an all die Kräfte, die in allen Kulturen über Leben und Tod bestimmen, dass wir zwei Kinder reinen Herzens, die wir über alle Maßen haben leiden müssen, um die größte Aufgabe des Daseins zu verwirklichen: selbstlose gegenseitige Liebe, begnadigt würden. Ich bitte darum, dass mein Leben und der Tod meiner Geliebten in eine Waagschale gelegt würden, damit wir beide normale Sterbliche würden und von diesem Moment an ein gemeinsames Leben bekämen.“

⁶⁶⁶ S. 122, Übers.: „Wir wissen ja nicht, ob der Appell der Liebenden zu dem von ihnen und sicherlich auch von jedem Leser erwünschten Endergebnis führte, aber ich habe die Schlüssel in der Hand, dies zu sichern. Der Leser denke an die Bedingung, die Arttu Väättäläs Paktpartner für den Pakt stellte. Danach wird, falls er selbst oder einer seiner Bediensteten diesen Pakt in die Öffentlichkeit bringt, der Pakt sofort nichtig, und Väättälä darf in dieser Situation eine beliebige Bedingung stellen, um das Scheitern des Paktes wieder gut zu machen. In einer

Putti greift den Pakt zwischen dem teuflischen Kunstmäzen und Väätäälä auf und entnimmt den Paktbedingungen, dass, sollte der Teufel oder einer seiner Bediensteten den Pakt jemals in die Öffentlichkeit bringen, Arttu befreit wäre und – wie in alten Märchen – einen Wunsch frei hätte. Da Putti selbst derjenige ist, der diese Geschichte veröffentlichen will, erklärt er sich im Notfall – also wenn das nicht sowieso schon passiert ist – selbst zum Beauftragten des Teufels. Dadurch ist die Macht des Teufels über Väätäälä gebrochen und der Wunsch aus seiner Rede – Kaijas Befreiung – soll in Erfüllung gehen. Wenn also all das, was in den Briefen geschrieben ist, der Wahrheit entspricht, ist auch diese Ausgangslösung „wahr“, und Kaija und Arttu sind in der Tat in ein neues Leben befreit worden.

Wie ist ein solcher Schluss zu deuten?

Die Geschichte von Psyche und Faust heißt der Untertitel dieses Romans. In der alten Sage musste die schöne Psyche durch die Wirkung einer Salbe in einen todesähnlichen Schlaf fallen, bis der Göttersohn Amor sie mit einem sanften Flügelschlag weckte und bei Zeus um Gnade für sie bat. Zeus war sanftmütig und machte Psyche unsterblich. So konnte sie mit ihrem göttlichen Geliebten ewig zusammen bleiben. Faust (in der *Historia*) suchte nach Erkenntnis, die anderen Menschen verborgen war, gewissermaßen also nach „göttlicher“ Erkenntnis. Er suchte diese mit unlauteren Mitteln – eigensüchtig, ohne Mitgefühl und Liebe für andere Menschen – und wurde in die Hölle verdammt. Die Rollen dieser alten Sagencharaktere sind in Nieminens Roman verdreht, haben aber durchaus noch einen Bezug zu ihren Vorbildern. Kaija Koskinen fällt in den Tod, der allerdings sehr lebensähnlich und tatsächlich lebendig ist. Sie wird von Arttu Väätäälä, durch seine Liebe, befreit und darf mit ihm ein neues Leben anfangen. Väätäälä wiederum – der „faustische“ Held – sucht nach ewig währender Schaffenskraft, ist bereit, um dies zu erreichen, sich auf ewig an einen Mäzen zu binden und bekommt dafür eine Strafe: das ewige Leben ohne Schöpferkraft. Diese höllische Strafe findet ihr Ende in der Liebe zu Kaija, in einer die Grenzen der Zeit brechenden Liebe. Die Erfüllung der Träume ist für Kaija und Arttu nun ein normales Leben, keine Ewigkeit ohne Anfang und Ende, wie bei Psyche, als sie Göttin wurde oder bei Faust, der ewig in der Hölle schmoren sollte. Die traditionellen Moralauffassungen sind außer Kraft gesetzt, da das,

solchen Lage könnte Väätäälä also Kaija Koskinen aus den Fesseln des Todes befreien und würde selbst also ein normaler Sterblicher werden.

Für den Fall, dass der Bund zwischen Kaija und Arttu nicht allein die Pfortner des Todes besänftigt hat, erkläre ich mich, indem ich diesen Text veröffentliche, zum Beauftragten des Teufels.“

was üblicherweise eine Strafe ist, nun wie eine Befreiung, und das, was vor allem im Christentum als Belohnung gilt, wie eine schlimme Strafe wirkt.

Andererseits muss auch festgestellt werden, dass Kajjas Briefe hier wirklich etwas Revolutionäres haben und dass diese Ereignisse in keiner Weise von der traditionellen christlichen Lehre erklärt werden können, sondern dass ganz neue Glaubensgrundsätze geschaffen werden müssten, nicht nur für die Christen, sondern auch für andere Religionen. Der gesamte Kult um den Tod müsste eine andere Form annehmen, wenn das Wesen des Todes und der Ewigkeit neu definiert werden müssten.

Insofern hat Nieminen mit diesem Werk etwas wahrhaftig Neues geschaffen; nicht nur eine Faust-Geschichte mit einem überraschenden Ausgang, sondern auch ein neues Szenario für das gesamte abendländische Denken.

B. 3. Exkurs: Andere moderne Faust-Bearbeitungen

Ein interessantes Detail in der Menge der Faust-Bearbeitungen sind sicherlich auch Werke, die hauptsächlich etwas Anderes beabsichtigen, als eine neue literarische Faust-Bearbeitung sein zu wollen. Sie verwenden jedoch die Bekanntheit Fausts bzw. seinen zwielichtigen Ruf in einer abgewandelten Form, um auf etwas Anderes aufmerksam zu machen. In Finnland sind beispielsweise Matti Wuoris *Faustin uni* und Arto Wiklas *Dr. Faust IT-maassa, eli eFaust* unter diese zu zählen. Meiner Ansicht nach verdienen sie ebenfalls eine Erwähnung in dieser Dissertation, auch wenn sie nicht als „eigentliche Faust-Werke“ analysiert werden. Sie gehören zu einer so genannten „modernen Randgruppe“ der Faust-Tradition und haben viel mit dieser gemeinsam, unterscheiden sich jedoch sehr von den anderen von mir für diese Analyse ausgewählten Werken.

Die Berechtigung für diesen kleinen Exkurs liegt darin, dass es meines Erachtens bemerkenswert ist, wie sehr das Faust-Thema in den letzten Jahren gerade in Finnland an Bedeutung und Aktualität gewonnen hat. Von einem Zustand des vagen Bewusstseins über die Faustsage und eventueller früherer Kenntnis von den mündlich überlieferten volkstümlichen Faust-Geschichten hat sich das Thema in den letzten Jahren des vergangenen Jahrhunderts auch in andere Gebiete außerhalb der Literaturwissenschaft erweitert und erfreut sich höchster Aktualität.⁶⁶⁷ So waren sowohl bei Rintala als auch bei Nieminen neben dem literarischen Ziel durchaus auch andere Tendenzen festzustellen; Rintalas scharfe Gesellschaftskritik, die Betonung des „Bösen“ im Menschen, und Nieminens allgemeine Kritik der heutigen Zeit und die „Käuflichkeit“ von allen – auch abstrakten – Werten, sind nun in Wuoris und Wiklas Werken verstärkt und auf andere moderne Richtungen erweitert worden.

Matti Wuoris *Faustin uni (Fausts Traum)* ist ein 1995 erschienenes, kritisches Sachbuch, das sich um zwei große Themenschwerpunkte konzentriert. Erstens möchte Wuori mit diesem Buch den Beitritt Finnlands in die Europäische Union⁶⁶⁸ und den gesamten gesellschaftlichen Prozess, der dazu geführt hat, kritisch kommentieren. Wuori betont die „Ländlichkeit“ des finnischen Volkes und die unzumutbare Herausforderung, die Wuori darin sieht, diese

⁶⁶⁷ Auch in Deutschland und in Schweden sind in den letzten Jahren Werke erschienen, die auf die eine oder andere Weise die Faust-Thematik – oder zumindest Goethes Faust – als Erklärung und Deutung für verschiedene moderne Ereignisse und Phänomene. Als Beispiel dafür seine hier Gerhard Kaisers „Ist der Mensch zu retten? Vision und Kritik der Moderne in Goethes ‚Faust‘“ (1994) sowie Gunnar Erikssons „Den faustiska människan. Vetenskapen som europeiskt arv“ („Der faustische Mensch. Die Wissenschaften als europäisches Erbe“ (1991)).

⁶⁶⁸ Finnland trat der EU am 1.1.1995 bei.

Beinahe-noch-Agrargesellschaft sehr schnell, womöglich übereilt, in eine große Union vieler Nationen unwiderruflich einzugliedern. Er sieht darin den möglichen Verlust der finnischen Identität: Die Finnen haben sich schon immer nach anderen Obrigkeiten gerichtet⁶⁶⁹, und sollten nun eher versuchen, ihre eigene Identität zu finden, als sich womöglich, um sich selbst in einem Europa vieler verschiedenen Völkern behaupten zu können, in ein Korsett zu zwängen, in das sie nicht passen.

Zweitens zeigt Wuori einen Ausblick in die Zukunft, die die gesamte Menschheit sich zurzeit (ver)baut. Er spricht verschiedene umweltbezogene und wirtschaftliche Formen von Fehlverhalten an, zeigt, wie unser Verhalten und unsere Entscheidungen unwiderruflich die Welt, in der wir leben, verändern, und dies nicht im positiven, sondern in einem sehr negativen Sinne. Er versucht, einen möglichen Weg aus dem Teufelskreis der Macht und Intrigen der Staaten und deren Oberhäupter zu zeigen, indem er den kleinen Bewegungen, die aus dem Volk stammen, in der Zukunft viel mehr Macht zuspricht, beispielsweise der Frauen-, Friedens- sowie Umweltbewegung. Er versucht, aus der seiner Ansicht nach beinahe hoffnungslosen Lage, in der sich unsere Erde befindet, einen möglichen Ausweg zu zeigen.

Fausts Traum, mehr Macht und Wissen zu besitzen, ist in der Tat ein Albtraum: je mehr der Mensch weiß, desto mehr kann er zerstören.

Faust on metafora siitä maailmasta, jonka olemme luoneet kuvaksemme ja joka nyt tuhoaa itsensä. Faustin henki on herkeämättä pakottanut uuden ajan ihmisen levittämään vaikutuksensa maailman ääriin ja ylikin, etsimään tietoa hyvän ja pahan tuolta puolen ja alistamaan sen pyyteittensä välineeksi. Mikään ponnistus ei ole ollut liikaa, jos se on voinut tuoda ulottuville jotakin vielä kokematonta. Ihmiselle, joka näin ylittääkseen mittansa ajaa alati pakenevaa virvatulta, mikään ei myöskään riitä. Tavoiteltuamme äärettömyyttä olemme lopulta havahtuneet huomaamaan hamuavamme tyhjyyttä. Samalla olemme sysänneet liikkeelle tuhon laajenevat ympyrät, joita emme enää hallitse. Faustin uni on tällä tavoin kulttuurimme symboli. Se on ollut, kuten Goethe antaa päähenkilönsä näytelmän alussa enteellisesti huokaista, ”unelma kaunis, vaan se katoaa”. Me olemme olleet osa tuota unennäköä, joka nyt sivilisaatiomme sudenhetkellä on paljastumassa houreeksi.⁶⁷⁰

⁶⁶⁹ Finnland war bis 1808 ein Teil Schwedens, danach bis 1917 ein Teil Russlands.

⁶⁷⁰ Wuori: Faustin uni, S. 252, Übers.: ”Faust ist eine Metapher der Welt, die wir zu unserem Ebenbild geschaffen haben, und die sich jetzt selbst zerstört. Fausts Geist hat ununterbrochen den neuzeitlichen Menschen dazu gezwungen, seinen Einfluss bis ans Ende der Welt und darüber hinaus zu verbreiten, jenseits von gut und böse Wissen zu suchen und dieses Wissen als Mittel für seine eigenen Ansprüche zu erniedrigen. Keine Anstrengung ist zu viel gewesen, wenn sie etwas noch nicht Erlebtes in unsere Reichweite gebracht hat. Für einen Menschen, der, um seine Grenzen zu übersteigen, dem immer weiter treibenden Irrlicht nachjagt, ist nichts genug. Nachdem wir der Unendlichkeit nachgeeifert haben, stellen wir schließlich fest, dass wir nur in der Leere umhertappen. Gleichzeitig haben wir die sich ständig weiter ausbreitenden Kreise der Zerstörung angestoßen, über die wir keine Macht mehr haben. Fausts Traum ist auf diese Weise ein Symbol unserer Kultur. Er war bloß, wie Goethe seinen Protagonisten am Anfang des Schauspiels seufzen lässt, ‚ein schöner Traum, indessen sie entweicht‘ [Vers 1089]. Wir sind ein Teil dieses Traums gewesen, der sich jetzt, im Schicksalsmoment unserer Zivilisation, als Trugbild entpuppt.“

Das übermenschliche Wissen, was uns Menschen immer von neuem interessiert hat, stellt sich als bloßes Trugbild heraus – wie auch beispielsweise in Chamissos *Faust. Ein Versuch*. Bei Chamisso verspricht der böse Geist Faust, „was der Mensch vermag, sollst du erkennen“ – und lässt Faust dann nur den Zweifel und die Grenzen, die das menschliche Wissen umgeben, erkennen. Wuoris Protagonisten – die ganze Menschheit – sind geblendet von den neuen Errungenschaften der Wissenschaft, nehmen ihren Nutzen von den Neuheiten, merken aber nicht, dass sie sich damit quasi das eigene Grab graben; die Rede ist oft von dem Riss im Ozonloch oder um den erhöhten Gebrauch und die steigende Abhängigkeit von Atomstrom, ohne dass man sich darüber Gedanken macht, wo der unabbaubare Atommüll langfristig gelagert werden soll.

Wuoris Faust-Bearbeitung, wenn man so will, möchte den Menschen wach rütteln, möchte ihn aus dem faustischen Traum wecken, bevor es zu spät ist. Wuori will die gesellschaftliche Moral erhöhen, er möchte wieder weiche Werte betonen, nicht den modernen Konkurrenzkampf unterstützen. Faust ist eine Art „warnendes Exempel“, wie schon im Volksbuch – allerdings unter stark modernisierten Vorzeichen: Faust wird nicht auf ewig verdammt, es geht hier nicht um ihn als Einzelperson oder Einzelschicksal. Vielmehr will Wuori sagen, dass unser aller ökologisch und ökonomisch unmoralisches Verhalten die ganze Welt in den Ruin treiben wird – eine Art Kollektivschuld für die faustisch gewordene Menschheit.

Arto Wiklas *Dr. Faust IT-maassa, eli eFaust (Dr. Faust im IT-Land, oder eFaust)* ist ein ganz anderes Beispiel einer modernen Faust-Bearbeitung. Es ist ein kleines Schauspiel, bestehend aus 101 Versen in sechs kleinen „Akten“, das ursprünglich im Jahre 2000 für eine Weihnachtsfeier des „Tietojenkäsittelytieteen laitoksen“ („Institut der Informatik“) an der Universität Helsinki geschrieben und konzipiert wurde. Es wurde bislang noch nicht als Buch veröffentlicht, der Text befindet sich im Internet⁶⁷¹.

In diesem Stück lernt Faust, ein junger und wissensdurstiger Student, die „Wissenschaft“ kennen: „saapuu luo Tieteen sulaisen, neidon villin, ruusuisen.“⁶⁷² Beide verlieben sich und

⁶⁷¹ Verfügbar unter der Internetadresse: <http://www.cs.helsinki.fi/u/wikla/FaustIT/>

⁶⁷² Wikla: *eFaust*, Vers 3, Übers.: „kommt zur süßen ‚Wissenschaft‘, der wilden, rosigen Jungfrau“. Ich verwende das Wort „Wissenschaft“ zur Verdeutlichung immer dann in Anführungsstrichen, wenn die Person damit gemeint ist.

erwarten auch schon bald Nachwuchs. Derweil erscheint ein – salopp gesagt – aufgemotzter Mefisto⁶⁷³, der Faust von den Vorzügen der „Firma“ zu überzeugen versucht:

Hoi oppinut sä Faustus, viisauden taidat olla varsin ilmestys!
Sä meille tule, kaikki taitos, tietos tuo!
Mä vallan, voiman, viisauden sulle suon.
Ja varsinkin rahaa saat sä suuren, suuren vuon!⁶⁷⁴

Auch wenn Faust und seine Freundin „Wissenschaft“ skeptisch sind, akzeptiert Faust schließlich Mefistos Angebot und geht in die „Firma“, stellt also sein Wissen und Können der Firma zur Verfügung. Aber das reicht Mefisto noch nicht – er will auch das Kind von Faust und „Wissenschaft“.

Teill’ oli kuulemm’ joku juttu sulo-Tieteen kanssa?
Se varmaan tuotti onnen, josta Firmamme voi saada ponnen?⁶⁷⁵

Faust, in seiner Blindheit, verkauft auch das Kind in der Hoffnung, Großes zu erreichen. „Wissenschaft“ willigt ein, da sie glaubt, Faust will dem Kind nur das Beste bieten. Aber, wie so oft, ist das Glück in der Firma nicht von Dauer, und so kommt die Rezession, Fausts Aktien verlieren ihren Wert und zu allem Überfluss wird ihm gekündigt. Nun kehrt er demütig zu „Wissenschaft“ zurück, die zwar bereits seit dem Verlust des Kindes nur ein Schatten ihres ehemaligen, „rosigen“ Selbst ist, ihn aber wieder mit offenen Armen zu sich nimmt.

Nun jedoch erscheint der Rektor, „Tieteen valvoja“⁶⁷⁶, der herausgefunden hat, dass „Wissenschaft“ ihr Kind zum Verkauf frei gegeben hat. Er macht „Wissenschaft“ dafür schuldig: für den Verkauf ihres Kindes bekommt sie eine harte Strafe:

Sinä Kauhistuksen Kanahäkki, sinä Tiede arvoton!
Lapses’ myit sä Firmaan, miten saatoit, kelvoton!
Sä suurimman nyt rangaistuksen kärsiäkses saat:
Firmaan joudut itsekin sä Mefistoa palvelemaan!⁶⁷⁷

⁶⁷³ Beschrieben wird Mefisto folgendermaßen (Vers 22-25): „Vaan onpa Firmass’ viisas, rikas ketku, / joll’ mielessä on aina pelkkä metku: / Nimeltään on Mefisto, vieras on hälle kortisto. / Asultaan on ihan loisto – vaan lopulta lie pelkkä roisto...“ Übers.: „Aber in der Firma gibt’s einen schlaunen, reichen Gauner, / der immer was im Schilde führt: / Mit dem Namen heißt er Mefisto, fremd ist für ihn das Arbeitsamt. / Der Bekleidung nach scheint er toll – aber im Endeffekt ein Gauner wohl...“

⁶⁷⁴ Wikla, Vers 26-29, Übers.: „Ha, du gelehrter Faustus, du scheinst die Erscheinung der Weisheit selbst zu sein! / Du, komm zu uns, bring all dein Können und Wissen! / Ich schenke dir Macht, Kraft und Weisheit. / Und vor allem Geld bekommst du, in großem Überfluss!“

⁶⁷⁵ Wikla, Vers 48-49, Übers.: „Sie hatten, wie ich hör’, etwas mit der ‚Wissenschaft’ süß? / Da ergab sich sicher ein Glück, woraus auch unsre Firma profitieren könnt’?“

⁶⁷⁶ Wikla, Personenverzeichnis, Übers.: „Beaufachtiger der Wissenschaft“, also doppeldeutig zu verstehen: Als das Mädchen namens Wissenschaft oder als Wissenschaft im Allgemeinen.

⁶⁷⁷ Wikla, Vers 88-91, Übers.: „Oh du Entsetzliche [buchstäblich: ‚Du Hühnerkäfig des Grauens‘], du wertlose ‚Wissenschaft’! / Dein Kind hast du der Firma verkauft, wie konntest du, Untaugliche! / Du bekommst selbst die höchste aller Strafen: / In die Firma musst du auch, Mefisto dort zu dienen!“

„Wissenschaft“ wird hart bestraft, denn ihre Kinder, symbolisch für neue wissenschaftliche Erkenntnisse, sind zunächst einmal geheim, es ist ein Verrat, sie an die Industrie zu verkaufen, bevor sie ausreichend an der Universität geprüft worden sind.

Die Wissenschaft als ein süßes und unschuldiges Mädchen zu beschreiben ist eine interessante und meines Erachtens äußerst passende Deutung: Die Wissenschaft an sich ist letztendlich nicht daran schuld, dass sie missbraucht wird, auch wenn „Wissenschaft“ in diesem Stück eine Strafe bekommt und fortan der Wirtschaft dienen muss. Durch den Verkauf der wissenschaftlichen Forschungsergebnisse (das Kind, erzeugt bei dem aufstrebenden Studenten Faust mit der „Wissenschaft“) hat die Wissenschaft ihre Unabhängigkeit verloren, sie ist Mittel zum Zweck für die Wirtschaft und Industrie geworden.

Faust selbst kommt ohne weitere Strafe von „außen“ davon. Seine Strafe ist es, alles verloren zu haben, was er einst besaß. Er stürzt sich, wie der „typische“ Finne in einer vergleichbaren Situation, ins Unglück und Elend und fängt an zu trinken: „Ei oo Tiedettä, ei lasta, Firmaa, / Yksin istun, kittaan kaljaa.“⁶⁷⁸

Wiklas Schauspiel ist, wie Wuoris, ein lebendiges Beispiel dafür, was für eine Macht der Mensch mit seinem ganzen Wissen ausüben kann, wie er das Wissen und Können aber auch oft missbraucht, da er sich von falschen Versprechen verlocken lässt. Das Faustische ist in beiden ein typischer Wesenszug des modernen Menschen: das aufstrebende, immer mehr wollende Wesen Mensch ist nicht mehr ein Einzelfall, sondern eher die Regel. Unsere Erde ist voll von Menschen, die immerzu an den höchstmöglichen Gewinn und an den Zuwachs ihrer Macht denken, und mit allen Mitteln versuchen, diese zu erhöhen. Somit ist der Mensch, wie auch Rintala in seiner Romantrilogie feststellt, böser als der Teufel selbst geworden, er treibt langsam aber sicher sich und die ganze Welt in den Ruin und kümmert sich nicht einmal darum. Faust ist – nach mehreren Rettungsversuchen – erneut ein „warnendes Exempel“ geworden, das nun aber nicht mehr vor einem Pakt mit dem christlichen Teufel und der daraus resultierenden Höllenfahrt warnt, sondern vor unserem eigenen Verhalten, das in der heutigen Zeit teuflisch genug ist, um uns selbst und mit uns die ganze Erde ohne Rücksicht auf Verluste zuerst zu verkaufen und dann zu zerstören.

⁶⁷⁸ Wikla, Vers 100-101, Übers.: „Hab keine ‚Wissenschaft‘, kein Kind, keine Firma. / Allein sitze ich, saufe Bier.“

C. Schwedischsprachige Werke

C. 1. Carl-August Bolander: *Kandidat Faust* und *Mannen från Nasaret*

Carl-August Bolanders *Kandidat Faust* erschien im Jahr 1923 und sein Fortsetzungsteil *Mannen från Nasaret* 1925. Beide Romane sind nie zu einem großen Ruhm gelangt, weshalb es sehr schwierig ist, Kommentare oder Analysen dazu zu finden. In dem sehr ausführlichen Essay *Den svenske Faust* von Algot Werin⁶⁷⁹, in dem er die verschiedenen schwedischen, thematisch Faust ähnelnden Werke vorstellt, wird Bolander nicht erwähnt. Auch in Kurzrezensionen aus Bolanders Lebzeiten wird das Werk kaum beachtet, es wird lediglich auf das Erscheinen dieses neuen Werkes in *Biblioteksbladet* (Bibliothekblatt) unter „wichtigere neu erschienene Arbeiten“⁶⁸⁰ hingewiesen. Über den Fortsetzungsteil *Mannen från Nasaret* werden immerhin einige Zeilen gesagt, wenn auch nicht besonders zum Lesen animierende:

En ny bok om kandidat Faust, som låter oss följa den långt ifrån ointressante ynglingen på hans jäktande färd efter sanningen. Det är ingen roman, utan en serie lösa skildringar av de mest skilda miljöer, dit kandidat Faust plötsligt inkastas. Men boken innehåller både vackra avsnitt och skarpa kritiker av vissa avarter av den moderna kulturutvecklingen. Däremot förefaller hjältens egen utveckling ej tillräckligt psykologiskt motiverad.

Stilen är måhända en aning lugnare än i förf:s tidigare arbeten, men lider alltjämt av ett tröttande jäkt.⁶⁸¹

Kandidat Faust und *Mannen från Nasaret* erzählen die Geschichte eines Mannes, der mit den vorhandenen Glaubensvorstellungen, Normen und bestehenden Wahrheiten der Gesellschaft nicht zurecht kommt und seinen eigenen Weg zur Wahrheit suchen will.

Bolander holt weit aus: Die ersten Kapitel des Romans beschreiben die Eltern dieser Faust-Gestalt, wie diese sich kennen und lieben gelernt haben und wie die Beziehung recht schnell nach der Geburt des Kindes zu einer reinen Pflichterfüllung wurde. Das Kind wächst in einem zerstrittenen Zuhause auf, in der die religiöse Haltung der Mutter und die Religion verachtende Haltung des Vaters ständig im Konflikt stehen. Der kleine Göran, der bei seiner Oma immer „predigt“ (auf dem Stuhl steht, sich die Bibel – verkehrt herum – vor die Nase

⁶⁷⁹ Werin, Algot: *Den svenske Faust och andra essäer*. Malmö 1950.

⁶⁸⁰ *Biblioteksbladet*, Åttonde årgången, 1923, S. 230, „Viktigare nyutkomna arbeten“.

⁶⁸¹ *Biblioteksbladet*, Elvte årgången, 1926. S. 41. Übers.: „Ein neues Buch über Kandidat Faust, der uns dem alles andere als uninteressanten Jüngling auf seiner Hetzjagd nach der Wahrheit folgen lässt. Es ist kein Roman, sondern eine Serie loser Schilderungen von den unterschiedlichsten Gegenden, in die Faust plötzlich hineingeschleudert wird. Aber das Buch enthält sowohl schöne Abschnitte, als auch scharfe Kritik über gewisse Abarten der modernen Kulturentwicklung. Dagegen wirkt die eigene Entwicklung des Helden nicht im ausreichenden Maße psychologisch motiviert.“

Der Stil mag ein wenig ruhiger sein, als in den früheren Werken des Autors, aber leidet ständig unter einer ermüdenden Hast.“

hält und redet), soll – nach dem Wunsch der Mutter – irgendwann einmal Pfarrer werden. Göran hat allerdings schon als Kind seine ganz eigenen Vorstellungen von „dem lieben Gott“ und dem Glauben, und somit ist seine Motivation für den Priesterberuf eine recht unkonventionelle:

[Göran:] Den gode Guden, det är han, som sände syndaflo den och sänder yttersta domen, det är han, som alla människor darra för. Mor ligger på knä och ropar till honom, mormor läser postillan och suckar till honom, det är han, som gör, att far är så underlig om nätterna. Men prästen i predikstolen är inte rädd för honom, Göran skall bli präst också.⁶⁸²

Die Motivation dazu, Geistlicher zu werden, beschränkt sich darauf, keine Angst mehr vor dieser großen göttlichen Macht haben zu müssen, vor der sich alle außer dem Pfarrer fürchten. Gott und seine Botschaft sind für Göran Richtungweisend, aber er möchte sich ihnen auf eine andere Art und Weise nahen als seine Verwandtschaft. Göran befindet sich bereits in jungen Jahren auf der Suche nach dem, der sein persönlicher Gott sein könnte, der die absolute Wahrheit repräsentiert, und vor dem er keine Angst haben muss. Sein Weg dahin ist lang und abwechslungsreich, und erst am Ende des zweiten Romans deutet sich eine Antwort an.

Wie fügt sich nun *Kandidat Faust* in die Faust-Tradition? Im Titel erscheint zwar der Name Faust, aber der Protagonist heißt Göran Lindblad. Der Name scheint zunächst nicht viel mit der deutschen Faust-Tradition gemeinsam zu haben. Göran ist jedoch die schwedische Form für „Georg“, also könnte man anhand des Vornamens behaupten, dass Bolander hier mit mehr oder weniger Absicht die schwedische Form des historischen Faustus-Vornamens (Georgius Sabellicus Faustus) benutzt.⁶⁸³ In diesem Fall wäre das ein erster Anhaltspunkt für eine Verbindung mit der deutschen Faust-Tradition, allerdings ein sehr versteckter.

Im weiteren Verlauf des Romans, im Studium und auf seinen Reisen, wird Göran Lindblad von einem Mann, der ihm folgt, „Kandidat Faust“ genannt. Diesen Mann nennt Göran Lindblad mit dem Namen „docent Mefisto“. Es sind immer mehr Merkmale aus der Faust-Tradition festzustellen.

⁶⁸² Kandidat Faust, S. 36. Übers.: [Göran:] „Der gute Gott, das ist der, der die Sintflut schickte und das Jüngste Gericht senden wird, das ist der, vor dem alle Menschen zittern. Mutter kniet nieder vor ihm und ruft ihn an, Großmutter liest die Postille und seufzt zu ihm, das ist der, wegen dem Vater sich in den Nächten so merkwürdig verhält. Aber der Pfarrer auf dem Predigtstuhl hat keine Angst vor ihm, Göran möchte auch Pfarrer werden.“ Da Göran Lindblad im Laufe des Romans von sich selbst oft in der dritten Person („Göran“, „han“) spricht, und da es in den zitierten Passagen nicht immer eindeutig ist, wer spricht oder denkt, werde ich, wenn es nötig erscheint, am Anfang eines Zitats den Sprecher in eckigen Klammern angeben. Dies gilt auch für die weiteren Kapitel.

⁶⁸³ Den Namen für den Sohn hatte der Vater Oscar gewählt. Er plante bereits lange eine Oper mit dem Namen „Kultala“ („Kultala“ ist Finnisch und bedeutet etwa „das goldene Land, der goldene Ort“), und der Held dieser Oper, ein Prinz, sollte den Namen Göran tragen. Die Mutter, wie es zu ihrer religiösen Überzeugung passt, hätte den Jungen gern Johannes genannt, da dieser in der Mittsommerzeit, zur Zeit des Johannisfestes, geboren wurde.

Im Folgenden werde ich versuchen, den Weg Görans als den eines faustischen Menschen zu zeigen. Aufgrund der allgemeinen Unbekanntheit der beiden Romane Bolanders werde ich dabei auch viel aus den Werken zitieren und übersetzen, um meine Ansichten zu verdeutlichen.

Wie bereits erwähnt, bekam Görän schon als kleiner Junge mit, wie sich seine Eltern über religiöse Dinge stritten, bzw. wie Görans Vater religiösen Diskussionen aus dem Weg ging und über den Glauben seiner Frau lästerte. Solch differierende Haltungen mitzubekommen prägt ein kleines Kind natürlich sehr, und somit ist es logisch begründet, dass Görän recht früh zu fragen anfängt, was die „richtige“ Wahrheit sei und wie er diese finden könnte. Wissbegierig und bereit, Opfer zu bringen, war Görän sehr früh. Als Kind spielte er mit seinen Freunden „Golgatha“, spielte Jesus’ Weg von der Geburt bis zur Kreuzigung in einem Stationenspiel. Er aber, anders als andere Kinder, nahm das Spiel ernst, wollte auch sein Kreuz tragen und Jesus folgen:

En vacker lek, men den stygge gossen Görän Lindblad tror, att den är allvar; han inbillar sig, att Guds son steg ned på korset, och att människorna skola ta korset på sig och följa honom. Bergpredikan, denna vackra poesi, som ger så många sköna tankespråk att sätta över lavoirerna, han tror, att den är något, som skall efterlevas. Han går hemma i den stora villan, som mormor har byggt åt dem, och känner sig som en syndare: ”Han” hade ju inte en sten att luta sitt huvud mot. Han vaknar om natten, polstrarna äro för mjuka, han kan inte sova lungt på dem. Maten fastnar i halsen på honom vid det dignande bordet, han tycker om sötsaker, men han lovar sig att inte smaka några.⁶⁸⁴

Er wird einsam, seine Freunde verstehen ihn nicht. Ein kurioser Einzelgänger, der die Welt anders versteht, als die Menschen um ihn herum.

In dieser seiner einsamen Welt erscheint eine neue Gestalt – ein Wanderprediger ist in die Stadt gekommen und alle gehen hin, um ihm zu hören. Er ist ein junger Mann aus reichem Haus, der sich für ein einfaches Leben als Prediger entschieden hat, auch wenn er „kunde blivitt biskop“⁶⁸⁵. Görän fühlt, dass er eine verwandte Seele gefunden haben könnte und muss hingehen.

⁶⁸⁴ Kandidat Faust, S. 48-49. Übers.: „Ein schönes Spiel, aber der unartige Junge Görän glaubt, dass es Ernst ist; Er bildet sich ein, dass Gottes Sohn von seinem Kreuz herabstieg, und dass die Menschen das Kreuz auf sich nehmen und ihm folgen sollen. Die Bergpredigt, diese schöne Poesie, in der es so viele Denksprüche gibt, die man über die Waschtische hängen kann, er glaubt, dass das etwas ist, dem man nachleben muss. Er läuft daheim in der großen Villa, die Oma für sie gebaut hat, und fühlt sich wie ein Sünder: ‚Er‘ hatte doch nicht einmal einen Stein, um seinen Kopf darauf zu legen. Er wacht nachts auf, die Polster sind zu weich, er kann darauf nicht ruhig schlafen. Das Essen bleibt ihm im Hals stecken am Tisch, der vor lauter Leckereien zusammenzubrechen droht, er mag Süßigkeiten, aber er verspricht, keine zu essen.“

⁶⁸⁵ S. 53, Übers.: „hätte Bischof werden können“.

Folket står packat i dörren och trappan, då en blek ung man stiger upp på estraden. Han har en arbetsblus under kavajen och grova skor på fötterna, han börjar läsa upp några verser ur Bergspredikan.

Han talar lågt, lite valhänt, det är inte uppe i bergen men nere i en grotta, som han talar. Hans ord äro inga eldslågor, som tända det torra gräset, de äro tunga, svarta droppar i droppstengrottan. Så skönt molnet glänser genom fönstret, segla inte bort, sky!

Den svarte mannen har tunga klackjärn på skorna, han måste gå tungt över ängen. Blommorna krossas under fötterna, förgätmigejen, blåklockorna, gullvivorna dö. Svarte man, hör du inte hur blommorna gråta, ser du inte dagdroppen som glänser? [...]

Göran vaknar upp, han skälver i kroppen, var det inte Satan, som viskade? Mannen har stigit ned från estraden, salen börjar utrymmas, några kvinnor tränga sig fram för att röra vid den heliges kläder. ”Det var då hunsingen, vad den kunde tala”, säger grosshandlar Jonsson i tamburen, ”den karlen är farlig han.”⁶⁸⁶

Es ist bezeichnend für Görans Lebenslauf, dass auch der Prediger, den er gern hört, von einigen in der Gesellschaft als ”farlig” (gefährlich) bezeichnet wird. Wenn sich jemand traut, in ungewohnter Art und Weise zu predigen, wird er sogleich zu jemandem, vor dem man sich hüten sollte. Und auch in Görans eigenen Reaktionen ist diese Tendenz zu spüren: „War das nicht Satan, der flüsterte?“ Er bezeichnet den Prediger als den „schwarzen Mann“, was physisch sicher auf die Predigerkutte hinweist, psychisch aber auch auf das Schwarze, was sich Görans Ansicht nach in der Kutte verbirgt, das schwarze Schaf gewissermaßen, sogar Satan selbst. Die Gegenüberstellung zwischen schwarz und weiß wird in diesem Roman noch häufig eine Rolle spielen.

Die Begegnung mit dem „gefährlichen“ Wanderprediger bleibt allerdings, wie viele andere im Laufe des Romans, eine recht oberflächliche. Immer wieder lernt Göran „verwandte Seelen“ kennen, einmal ist es ein gleichaltriger Junge, der ähnliche Gedanken hegt wie er selbst, einmal ist es ein neuer Angestellter im Königlichen Postamt, ein junger Mann, der interessante Diskussionen mit Göran führt.⁶⁸⁷ Gemeinsam für alle Bekanntschaften Görans ist

⁶⁸⁶ S. 53-54, Übers.: „Das Volk steht zusammengepackt an der Tür und auf der Treppe, als ein bleicher junger Mann auf die Bühne steigt. Er hat ein Arbeitshemd unter dem Sakko und grobe Schuhe an den Füßen, er fängt an, einige Verse aus der Bergpredigt zu lesen.

Er hat eine tiefe, etwas steife Stimme, er spricht nicht oben auf den Bergen, sondern in einer Höhle. Seine Worte sind keine Feuerflammen, die das trockene Gras zünden, sie sind schwere, schwarze Tropfen in einer Tropfsteinhöhle. Wie schön glänzen die Wolken durch das Fenster, segle nich weg, Wolke!

Der schwarze Mann hat schwere Absatzseisen an seinen Schuhen, er muss sehr schwer über die Wiese gehen. Die Blumen werden unter den Füßen zerdrückt, Vergißmeinnicht, Blauglöckchen, Primel sterben. Schwarzer Mann, hörst du nicht, wie die Blumen weinen, siehst du nicht den Tautropfen, der glänzt? [...] Göran schreckt auf, sein Körper zittert, war das nicht Satan, der flüsterte? Der Mann ist von der Bühne hinunter gestiegen, der Saal wird langsam leer, einige Frauen drängeln sich vor, um die Kleider des Heiligen zu berühren. „Dieser Teufelskerl, der konnte reden“, sagte Großhändler Jonsson im Flur, „der Kerl, der ist gefährlich.“

⁶⁸⁷ Der gleichaltrige Junge, den Göran im Konfirmationsunterricht kennen lernt, heißt Evert Lindholm, siehe S. 70ff, der Angestellte im Postamt heißt Nils Askeberg, siehe S. 83ff.

aber, dass sie alle von recht kurzer Dauer sind und somit keinen bleibenden Rückhalt bieten, dass sie aber neue Ideen und Reize in ihm wecken. Er muss seine Wahrheit und seinen Gott immer zwischen verschiedenen Aussagen finden; das, was zunächst der Weg zur Wahrheit zu sein scheint, entpuppt sich immer im Nachhinein als ein Irrweg. Diese unermüdliche Suche nach dem richtigen Weg zur Wahrheit begleitet Göran letztendlich auch in seinem Studium, auf das hier später eingegangen wird.

Sehr früh ist Göran klar, dass er die von ihm ersehnte Wahrheit immer weniger in der traditionellen Lehre der Kirche finden kann. Alles, was dort gelehrt wird, hat für ihn keine feste Grundlage, vielmehr wird seiner Meinung nach die Hälfte der Wahrheit verschwiegen.

”Vite Krist, inte tog du lidandet ur världen. Vad visste du om lidandet, kände du sanningssökarens förtvivlan, drömde du skönhetsens smärtedröm? Du var bara en herde, som ville vara konung. Men det finns en hjälte, som vågar kämpa med den nöjde Guden, Stormaren är hans namn. Kalla honom också Antikrist, men jag bekänner honom.”⁶⁸⁸

„Vite Krist“, „weißer Christus“ weist hier auf Jesus, der für die christliche Kirche der Erlöser ist. Für Göran allerdings bedeutete dieser Christus nicht die Erlösung, sondern er war die Ursache für immer weitere Fragen, für Unzufriedenheit und brennenden Zweifel. Jesus hatte in Görans Augen nicht einmal kämpfen müssen, er besaß nicht die schmerzlichen Erfahrungen eines Sterblichen: Jesus brauchte nicht nach der Wahrheit zu suchen, er musste sie nur verkünden. Wie konnte er also das Leiden der ganzen Welt tragen, wenn er das Leiden nicht kannte?⁶⁸⁹ Entsprechend konnte Göran diesen „weißen Christus“ nicht als sein alleiniges Vorbild anerkennen, er brauchte jemanden, der auch für seine Sache kämpfen musste, der „sich zu kämpfen traute“ – auch wenn er der Antichrist wäre, analog zum weißen also ein „schwarzer Christ“.⁶⁹⁰ Den Antichrist sieht er in vielen Personen der Geschichte verkörpert: das Neue wird immer verteufelt und als „Antichrist“ bezeichnet, die Wahrheit – auch die der Kirche – modelliert sich im Laufe der Zeit:

„Antikrist, det fick Luther heta också en gång. Det fick Kristus heta av fariséerna, det nya är alltid Antikrist. Men Minotaurus och Baal och vad de heta ha en gång varit

⁶⁸⁸ S. 62, Übers.: „Weißer Christus, du hast die Welt nicht vom Leiden befreit. Was wusstest du vom Leiden, hast du den Schmerztraum der Schönheit geträumt? Du warst nur ein Hirte, der König sein wollte. Aber es gibt einen Helden, der es wagt, mit dem zufriedenen Gott zu kämpfen, Stürmer ist sein Name. Auch wenn man ihn Antichrist nennt, ich bekenne ihn.“ Die grammatisch veraltet klingende, religiöse Konstruktion „jemanden bekennen“ wird hier mit Absicht benutzt, da Göran sich gebetsartig an den Antichrist wendet und „ihn bekennt“. Vergleichbar mit verschiedenen alten Gebeten und Liedern, beispielsweise in Händels „Dettinger Te Deum“: „Wir bekennen dich, du bist der Herr“.

⁶⁸⁹ Gemeint ist nicht das physische Leiden am Kreuz, sondern das psychische, gedankliche Leiden, die Schmerzen verursachende Suche nach der endgültigen Wahrheit des Lebens.

⁶⁹⁰ Erneut kommen hier die Gegensätze schwarz-weiß zur Sprache, wie im Falle des Wanderpredigers.

stora gudar, som dyrkats, i dag äro de onda demoner bara. Alla gamla gudar bli demoner, turen är hos profeternas Jahve i dag.”⁶⁹¹

Demzufolge ist es nur logisch, dass Görän überall, wo er Gott und seine Botschaft vermutet, auch die Stimme Satans hört. Zwei Gegensätze, die sich in seinem Leben immer wieder begegnen. Görans Gedanken gehen noch einen entscheidenden Schritt weiter: im Kern des Satans sieht er Jesus von Nazareth:

Glada gudar dansa uppför vägarna, skratten smälla som raketer, glädjens flod rinner uppför berget. Främst i följet dansar pantern, en naken gud rider gränsle, han sitter som en ljuslåga i draget. Man på pantern, jag vill se ditt ansikte, jag vill se dina horn, Satanas. Vem är du? Nu vänder han sig. Jesus av Nazaret, rider du på pantern?⁶⁹²

Diesen Jesus, den Görän auf diese Weise mit Satan gleichsetzt, gilt es also zu bekämpfen. In Görän entsteht ein innerer Kampf gegen den Jesus, den er für den Grund seiner Fragen und seiner Unruhe hält.

Görän liest viel, ihn interessiert alles, vor allem das, was die Gesellschaft in seiner kleinen Heimatstadt verpönt und für gefährlich hält, beispielsweise Strindberg⁶⁹³, der für ihn selbst „Sveriges största diktare“⁶⁹⁴ ist. Trotz der Tatsache, dass seine Mutter sein Strindberg-Buch verbrennt, gibt Görän nicht nach: „Bränn boken, bränn böckerna, men anden bränner du inte, flamman växer bara.“⁶⁹⁵ Statt Strindberg liest er fortan Nietzsche oder Fichte, Shelley oder Hölderlin – ebenfalls von seiner Umgebung verpönte Autoren –, um Antworten auf seine Fragen zu finden. In der Schule stürzt Görän sich in die Welt der Physik und Biologie, richtet sich zu Hause ein kleines Labor ein, „han skall finna materiens och kraftens hemlighet. [...] Allt skall han veta, alla gåtor skall han lösa, han har ju livet på sig.“⁶⁹⁶ Görän will „alles

⁶⁹¹ S. 67, Übers.: „Antichrist, so wurde Luther auch einmal genannt. So hieß auch Christus für die Pharisäer, das Neue ist immer der Antichrist. Aber Minotaurus und Baal und wie immer sie heißen, waren einst große Götter, die verehrt wurden, heute sind sie nur böse Dämonen. Alle alten Götter werden Dämonen, der Jahve der Propheten ist heute an der Reihe.“

⁶⁹² S. 55, Übers.: „Fröhliche Götter tanzen die Wege hinauf, das Lachen knallt wie Raketen, der Fluss der Freude rinnt den Berg hinauf. Ganz vorne tanzt der Panther, ein nackter Gott sitzt rittlings darauf, er sitzt wie eine Kerzenflamme im Windzug. Mann auf dem Panther, ich will dein Gesicht sehen, ich will deine Hörner sehen, du Satan. Wer bist du? Jetzt wendet er sich. Jesus von Nazareth, reitest du auf dem Panther?“ Das Bild von einem Panther, vor allem das eines schwarzen Panthers, wird auch in Paavo Rintalas Roman „Faustus“ oft als Symbol verwendet, allerdings als eine Art geheimnisvolles Symbol der vom Protagonisten ersehnten Schönheit. Siehe Kapitel VI.II. B. 1.

⁶⁹³ S. 66: [Görans Mutter:] „Men det är ju Strindberg. Han som är så ryslig. [...] Jag vet väl, vad han är för en människa. Det är någonting förfärligt, som han skrivit.“ Übers.: „Aber das ist ja Strindberg. Er, der so grauselig ist. [...] Ich weiß wohl, was er für ein Mensch ist. Was er geschrieben hat, ist etwas Entsetzliches.“

⁶⁹⁴ S. 66, Übers.: „Schwedens größter Dichter“

⁶⁹⁵ S. 68, Übers.: [Görän:] „Verbrenne das Buch, verbrenne die Bücher, aber den Geist verbrennst du nicht, die Flamme wächst nur.“

⁶⁹⁶ S. 75, Übers.: [Görän über sich selbst:] „er wird das Geheimnis der Materie und der Kraft finden. [...] Alles wird er wissen, alle Rätsel wird er lösen, er hat doch das Leben vor sich.“

wissen“, ihn treibt der faustische Wissensdurst, der Drang zu immer mehr Erkenntnis. Göran Lindblad ist folglich auch in dieser Hinsicht als eine faustische Gestalt zu bezeichnen. Er strebt immer höher, und in seinem jugendlichen Hochmut steigen seine Lebensziele weiter: er will die Wahrheit nun nicht mehr nur für sich finden, sondern für die ganze Welt.

Göran Lindblad är ung, han känner inte tyngdlagen ännu, han är herre över Rummet och Tiden och Orsaken. Han skall lösa Sfinxens alla gåtor och skänka världen Sanningen, han skall bygga Skönhetens tempel, han skall tända Rättfärdighetens eld på jorden.⁶⁹⁷

Der jugendliche Hochmut leitet Göran im Laufe des Romans zu weiteren Gedanken und Taten, stellt ihm immer höhere Ziele. Auf den Hochmut werden wir im Laufe des Kapitels noch zu sprechen kommen.

Wie die meisten Menschen, hat auch Göran in seiner Jugend hohe Ideale, aber ungleich seiner Altersgenossen will er diese Ideale mit aller Macht verwirklichen. Und er fährt auf mehreren Schienen parallel: Zusätzlich zu seinen vielschichtigen und heiß geliebten Lektüren stürzt sich Göran mit Inbrunst auf den Sozialismus. Er fängt an, im „Folkets hus“ („Haus des Volkes“) zu verkehren, sucht die Wahrheit nun auch in „dessa bleka och magra människor utan kragar, som lukta olja och arbete“⁶⁹⁸, also in der Arbeiterschicht, und findet eine völlig andere Art der Wahrheit als die ihm bisher vorgegebene. Er studiert die Programmschriften dieser Menschen (genannt werden Jean-Marie Guyau, Ellen Key und Peter Krapotkin⁶⁹⁹), er empfindet nun die gesamte Gesellschaft, in der er lebt, als eine große Lüge. Und nicht nur das, er empfindet, dass die ganze Geschichte des Landes, wie sie in den Schulbüchern geschrieben steht, eine große Lüge ist:

Staten, generalernas, biskoparnas, polisernas, landshövdingarnas fasta stat, vilken lös grund är det inte, som den vilar på, den bygger ju på egennyttan. En klass kallar sig för fosterlandet; han börjar att studera den nationella lögnen, inne i alla fraserna hittar han kärnan: guld. Fäderneslandets historia, vilken snårskog av lögner och fåfänga!⁷⁰⁰

Mit dieser Einstellung schafft sich Göran in seiner Umgebung eher Feinde als Freunde, da die Arbeiterkreise in der „höheren Gesellschaft“, aus der Göran stammt, verachtet werden. Göran

⁶⁹⁷ S. 78, Übers.: „Göran Lindblad ist jung, er kennt das Gravitationsgesetz noch nicht, er ist der Herr über Raum und Zeit und Ursache. Er wird alle Rätsel des Sphinx lösen und der Welt die Wahrheit schenken, er wird den Tempel der Schönheit bauen, er wird das Feuer der Gerechtigkeit auf der Erde anzünden.“

⁶⁹⁸ S. 79, Übers.: „diesen bleichen und mageren Menschen ohne Kragen, die nach Öl und Arbeit riechen“

⁶⁹⁹ Jean-Marie Guyau war ein französischer Dichter und Philosoph, der die Kraft der Jugend pries, Ellen Key war eine berühmte schwedische Frauenrechtlerin und Verfechterin der Rechte der Arbeiterklasse, Pjotr Alexejewitsch Kropotkin (Aussprache: Krapotkin) war einer der Mitbegründer des Anarchistischen Kommunismus in Russland.

⁷⁰⁰ S. 79, Übers.: „Der Staat, der feste Staat der Generäle, Bischöfe, Polizisten, Landeshauptmänner, welcher unfeste Grund ist es, auf dem er ruht, er baut doch auf Eigennutz. Eine Klasse nennt sich Vaterland; er fängt an, die nationale Lüge zu studieren, in allen Phrasen findet er den Kern: das Gold. Die Geschichte des Landes der Väter, welches Dickicht aus Lügen und Eitelkeit.“

kümmert es nicht sonderlich, ihm sind die Folgen seines Handelns egal. Vielmehr stört ihn die Tatsache, dass er so viel Unnützes für die Schule lernen muss, dass ihm keine Zeit bleibt, um die wirklich interessanten Dinge im Leben zu lernen und zu entdecken.

Dådet väntar honom, skall skolan då aldrig ta slut en gång? Dessa eviga läxor och krior, han får aldrig någon tid att tänka. Ungdomen skall inte tänka; han förstår, vad det är skolan vill, hjärnan skall dresseras, därför all denna minneskunskapen. Homeros' skönhet blir glosor, det finns ingen Gud i skolan.⁷⁰¹

Ein Lehrer jedoch nimmt sich seiner an. Anfangs zögerlich, mit der Absicht, über Görans hohe Ideale zu lästern und ihn auf andere Gedanken zu bringen, bald aber interessiert und fasziniert über den jungen Mann, der nicht, wie seine Altersgenossen, ein oberflächliches, materielles Leben führen möchte, sondern der konsequent das sucht, was er begehrt. Lektor Boström nimmt Göran mit zu sich nach Hause und leiht ihm Bücher aus seiner bemerkenswert großen Bibliothek aus. Göran liest schwedische Literaturgeschichte, er liest Peer Gynt, Prometheus, Hamlet, alles. Aber auch hier, wie bei den anderen Bekanntschaften, die ihm etwas bedeutet haben, geschieht ein Bruch: Lektor Boström erhängt sich. Göran muss erneut eine neue Richtung, einen neuen Mentor suchen. Es gibt keine anhaltende Kraft, kein beständiges Vorbild, kein unzerbrechliches Ideal in Görans Leben, an das er sich festhalten könnte, seine Welt muss immer wieder neu geschaffen werden, um darin einen Sinn und Zweck, eine endgültige Wahrheit zu finden.

Nach dem bestandenen Abitur fühlt sich Göran zum ersten Mal in seinem Leben frei. Er darf aus seiner klein gewordenen Heimatstadt hinaus in die weite Welt, er darf die Welt einer Universität kosten. Er darf einen neuen Weg zur Wahrheit einschlagen, endlich ohne die dauerhafte, beengende Kontrolle der kleinbürgerlichen Heimatstadt. Göran hat seinen Kinderglauben verloren, er macht sich bewusst, dass er in einer Welt lebt, in der es „die Wahrheit“ nicht gibt, sondern dass jeder Raum, jeder Mensch, jede Stadt eine eigene Wahrheit hat.⁷⁰² Nichtsdestotrotz möchte Göran aber immer noch die absolute, endgültige

⁷⁰¹ S. 103, Übers.: „Die Tat wartet auf ihn, wird die Schule niemals aufhören? Diese ewigen Hausaufgaben und Aufsätze, er hat nie Zeit zu denken. Die Jugend soll nicht denken; er versteht, was es ist, was die Schule will, das Gehirn soll dressiert werden, deswegen all dieses Auswendiglernen. Homeros' Schönheit wird zu leeren Floskeln, in der Schule gibt es keinen Gott.“

⁷⁰² Siehe S. 116: „Sanning! Finns det något, som heter sanningen, finns det inte bara sanningar? Barnkammarens sanning, kökets sanning, salongens, sängkammarens sanning, varje rum i våningen har sin sanning. Varje hus i staden, varje stad i landet, varje land på planeten har sin sanning, har inte varje planet sin också? Sanningarna äro legio, sanningen finns inte.“ Übers.: „Wahrheit! Gibt es etwas, das Wahrheit heißt, gibt es nicht doch nur Wahrheiten? Die Wahrheit des Kinderzimmers, die Wahrheit der Küche, die Wahrheit des Wohnzimmers, Schlafzimmers, jedes Zimmer in der Wohnung hat seine Wahrheit. Jedes Haus in der Stadt, jede Stadt im Land, jedes Land auf dem Planeten hat seine Wahrheit, hat es nicht jeder Planet auch? Die Zahl der Wahrheiten ist Legion, die Wahrheit gibt es nicht.“

Wahrheit finden: ”Finns du i himmelen eller helvetet, sanning, men jag skall söka dig.“⁷⁰³

Diese glaubt er nun in der Universität finden zu können. Er zieht nach Uppsala und schreibt sich als Student der Philosophie ein.

Göran erwartet folglich viel von seinem Studium an einer Universität. In der neuen Umgebung angekommen, scheint zunächst alles auf eine Spur auf dem Weg zur Wahrheit hinzudeuten, jeder Mondstrahl auf dem Wasser ist „Sanningens flod“ („Fluss der Wahrheit“), ältere Studenten wirken wie „unga gudar“ („junge Götter“), die ganze Universität ist „full av andar att tala med“ („voller Geister, mit denen man sprechen kann“).⁷⁰⁴ Es dauert jedoch nicht lange, bis Göran erkennt, dass die Wahrheit auch hier nicht ohne Weiteres zu finden ist: „Att tänka fritt är stort men tänka rätt är störré. Tänka rätt, sanningen finns här alltså som en vara på lager, det är professorerna, som minuter ut den i sina kollegier för 30 silversiklar.“⁷⁰⁵

Göran gibt jedoch nicht so schnell auf. Er entdeckt die große und umfangreiche Universitätsbibliothek und liest ”alles“, „alla vetenskaper måste han behärska, han skall utarbete sitt system sedan. [...] Men han har en plan i planlösheten, han skall följa den mänskliga tankens historia.“⁷⁰⁶ Jedoch alles, was er auf diese Art und Weise findet, ist nur „jag vet, att jag ingenting vet“ („Ich weiß, dass ich nichts weiß.“)⁷⁰⁷.

Nach nur einem Semester Philosophie wechselt Göran das Studienfach: nun möchte er Medizin studieren.⁷⁰⁸ Er hat „nog av metafysikens spindelväv och vill ha någöt att ta på“⁷⁰⁹. Das Studium fängt im Leichenhaus an, den menschlichen Körper lernt man an einem Toten kennen.⁷¹⁰ Hier lernt Göran wieder einen jungen Studenten kennen, mit dem er auf derselben gedanklichen Wellenlänge steht, mit dem er seine Freizeit verbringt und der ihn und seine Gedanken ernst nimmt. Im Laufe des Semesters begeht er allerdings Selbstmord. Erneut muss Göran mit einem Verlust eines Freundes fertig werden. Seine menschlichen Kontakte sind nie von bleibender Art; jedes Mal, wenn er sich mit einem anderen Menschen wohl fühlt, endet

⁷⁰³ S. 122, Übers.: „Ob du im Himmel oder in der Hölle bist, Wahrheit, ich werde nach dir suchen.“

⁷⁰⁴ S. 128-129.

⁷⁰⁵ S. 130, Übers.: „Frei zu denken ist groß, aber richtig zu denken ist größer. Richtig zu denken, die Wahrheit gibt es hier also wie eine Ware auf Lager, es sind die Professoren, die sie in ihren Kollegien stückweise für 30 Silberlinge verkaufen.“

⁷⁰⁶ S. 133, Übers.: „Alle Wissenschaften muss er beherrschen, er will sein System danach ausarbeiten. [...] Aber er hat einen Plan in der Planlosigkeit, er will der Geschichte des menschlichen Gedanken folgen.“

⁷⁰⁷ S. 134.

⁷⁰⁸ Medizin als Studienfach kommt auch bei Goethe vor (V. 354f): „Habe nun, ach! Philosophie, / Juristerei und Medizin...“

⁷⁰⁹ S. 138, Übers.: „[Er hat] genug von den Spinnennetzen der Metaphysik und will etwas Handfestes haben.“

⁷¹⁰ Vgl. hier Nikolaus Lenaus Faust-Gedicht, Verse 69-72: „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.“

die Freundschaft mit dem Tod des anderen. Diese Tendenz ist der gedanklichen Linie Thomas Manns⁷¹¹ wieder bemerkenswert ähnlich: auch seine Faust-Gestalt Adrian Leverkühn verliert die Menschen, die er lieb gewonnen hat.⁷¹² Eine dauerhafte und tiefe Freundschaft bleibt ihm verwehrt. Man kann folglich die Frage stellen, ob hier ein teuflischer Einfluss auf das Leben Görans sichtbar wird: Das Liebesverbot ist außer in Manns Roman auch in vielen anderen Faust-Werken ein bekanntes Zeichen bzw. eine logische Folge eines Paktes mit dem Teufel.⁷¹³ Auf die Frage der Existenz eines Teufelpaktes in Bolanders Roman wird später in diesem Kapitel noch detaillierter eingegangen.

Das Medizinstudium kann Görän auch nicht das bieten, was er sucht – im dritten Semester wechselt er wieder das Studienfach: jetzt studiert er Psychologie. Diese relativ „neue“ Disziplin ist auch für die Faust-Werke neu. Wir erinnern uns an Goethes Faust, der trotz seines Vielfach-Studiums („Philosophie, / Juristerei und Medizin, / Und leider auch Theologie!“) immer noch „so klug als wie zuvor“ ist, und dass er immer noch nicht weiß, „was die Welt / Im Innersten zusammenhält“. Philosophie und Medizin hat nun auch Görän hinter sich, Theologie wird in einer späteren Lebensphase folgen, nun aber wendet er sich zur Psychologie. Warum?

Die Psychologie als Disziplin der Verhaltensforschung könnte auch und gerade für einen faustisch veranlagten Menschen Aufschluss darüber geben, wie der Mensch sich im Allgemeinen – und im Einzelnen – in verschiedenen Situationen verhält, wie die unterschiedlichen Vorkommnisse, Umgebung und Erziehung unser Leben und unser Verhalten beeinflussen. Also auch, warum einige das Leben so nehmen, wie es kommt, andere sich damit aber nicht zufrieden geben, sondern immer mehr und Genaueres erfahren wollen. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts (1879) war an der Universität Leipzig das erste psychologische Institut gegründet worden und die Psychologie somit als allgemeines Universitätsfach anerkannt und jedem Interessenten zugänglich geworden.⁷¹⁴ Seither

⁷¹¹ Erneut muss betont werden, dass Bolander und Mann nichts voneinander haben wissen können.

⁷¹² Unter anderem Marie Godeau, die er an seinen Freund Rudi Schwerdtfeger verliert, Rudi Schwerdtfeger selbst, der von Ines Institoris erschossen wird, sowie Nepomuk Schneidewein, sein über alles geliebter Neffe, der am Ende des Romans an den Spätfolgen von Masern stirbt.

⁷¹³ Um nur einige Beispiele zu nennen: Bereits im Volksbuch hatte Mephistopheles Faust verboten, sich zu verehelichen, in Goethes Tragödie verliebte sich Gretchen in Faust, wobei er sie am Ende auch verlor, in Grabbes Drama tötet Faust selbst Donna Anna, in Lenaus Gedicht tötet Faust den Verlobten Marias, der Frau, die er liebt.

⁷¹⁴ „Im Jahre 1879 gründete Wilhelm Wundt an der Universität Leipzig das weltweit erste psychologische Institut. Wissenschaftler aus aller Welt pilgerten zu dieser Ur-Wiege der Psychologie, sodass Leipzig zu jener Zeit eine Hochburg psychologischer Forschung war. Viele Wundt-Schüler gründeten eigene psychologische Institute, so etwa Oswald Külpe und Karl Marbe 1896 in Würzburg. Die nach ihrem Wirkungsort benannte und weltweit berühmte "Würzburger Schule" befasste sich vorwiegend mit Denk-, Urteils- und Willensprozessen - ein bis dahin völlig neuer Forschungsgegenstand der Psychologie.“ Quellen: www.br-online.de/wissen

verbreitete sich diese neue Forschungsrichtung weltweit schnell und war Anfang der zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts, also zur Zeit der Entstehung des Romans, auch in Uppsala angekommen.⁷¹⁵ Nun wünscht sich Göran, über die Verhaltensforschung den Weg zu seiner Wahrheit zu finden.

Auf Görans Erfahrungen in diesem Fach wird im Roman allerdings nicht genauer eingegangen. Er macht sein erstes Examen nach drei Semestern Studium und fährt anschließend nach Italien, inspiriert durch einen Artikel über „Monte Verità“⁷¹⁶, den „Berg der Wahrheit“, den er in einer Zeitschrift seines Mitbewohners Jonasson gelesen hat. Er möchte diesen Berg, der dem Namen nach die Wahrheit in sich birgt, suchen.

Die ersehnte Wahrheit hat bis zu dieser Phase von Görans Leben allerdings eine Wandlung erlebt. Von den anfänglichen Ansprüchen der „absoluten Wahrheit“ ist tatsächlich nicht mehr viel zu spüren, beziehungsweise hat die Wahrheit für ihn eine andere Gestalt angenommen. Er glaubt nun, die ersten Ansätze der Wahrheit erkennen zu können:

Sanningen är en biologisk funktion, har inte samma person olika sanningar vid olika åldrar? Buddismen är sann, Nietzsche är sann, så sann som en fysiologisk funktion är. [...] Sanningen är i livets tjänst, låt den då inte dräpa livet. [...] Monte Verità, sanningen är, att vi leva för att leva.⁷¹⁷

Das Leben an sich ist also nun für Göran das Ziel. Die Wahrheit ist in diesem unseren Leben zu finden, sie ist von einer Lebensphase zur anderen unterschiedlich, es gibt darin nichts

bildung/thema/psychologie/01_einfuehrung_1.xml (Homepage des Bayerischen Rundfunks, Telekolleg) sowie <http://gutenberg.spiegel.de/autoren/wundt.htm> (Projekt Gutenberg)

⁷¹⁵ Zu dieser Zeit war in ganz Schweden allerdings noch kein eigenständiges psychologisches Institut gegründet worden. „Även om det första svenska psykologilaboratoriet inrättades vid Uppsala universitet av Sidney Alrutz år 1902, var det inte kombinerat med professor eller psykologiinstitution förrän efter flera decennier. Alrutz startade sitt arbete på en fysiologisk institution inom medicinska fakulteten. Psykologi sammanfördes sedermera med ämnet pedagogik, och Alrutz gav kurser i experimentell psykologi inom ramen för detta ämne, men han fick aldrig en ordinarie tjänst. En självständig institution för psykologi inrättades inte i Sverige förrän 1948 när Uppsala fick en professor i psykologi, nästan sju decennier efter det att Wundt grundade världens första psykologilaboratorium i Leipzig.” Übers.: „Auch wenn das erste schwedische Psychologielabor im Jahr 1902 an der Universität Uppsala durch Sidney Alrutz eingerichtet wurde, wurde es erst nach mehreren Jahrzehnten mit einer Professur oder einem Institut für Psychologie verbunden. Alrutz fing seine Arbeit an einem physiologischen Institut innerhalb der medizinischen Fakultät an. Später wurde die Psychologie mit der Pädagogik zusammengeführt, und Alrutz gab Kurse in experimenteller Psychologie innerhalb dieses Fachs, aber er bekam nie eine feste Stelle. Ein selbstständiges Institut für Psychologie wurde in Schweden erst 1948 eingerichtet, als Uppsala eine Professur in Psychologie erhielt, beinahe sieben Jahrzehnte nachdem Wundt das weltweit erste Psychologielabor in Leipzig gegründet hatte.“ Quelle:

<http://www.psyk.uu.se/information/hist.html> (Homepage des psychologischen Institutes der Universität Uppsala)
⁷¹⁶ S. 145ff

⁷¹⁷ S. 147, Übers.: „Die Wahrheit ist eine biologische Funktion, hat nicht eine und dieselbe Person verschiedene Wahrheiten in verschiedenen Altersstufen? Der Buddhismus ist wahr, Nietzsche ist wahr, so wahr wie eine physiologische Funktion wahr ist. [...] Die Wahrheit ist im Dienste des Lebens, lassen wir sie also nicht das Leben totschiagen. [...] Monte Verità, die Wahrheit ist, dass wir leben um zu leben.“

Absolutes, die Wahrheit ist ein wandelbarer Wert. Das ist das vorläufige Endergebnis von Görans Bemühungen. Was ist es aber am Leben, das das Wahre ausmacht? Nach welchen Kriterien setzt sich das Wahre im Leben zusammen, nach was für einer Wahrheit wird Göran auf seiner bevorstehenden Reise suchen? Er gibt selbst die Antwort in einem Gespräch mit dem ihm folgenden „Mefisto“, auf den wir später noch zu sprechen kommen:

Nu vet jag, vad sanningen heter, den heter: skönheten. [...] Fåglar, sjungen för skyarna, visken i blomkalkarna, brunnens stråle, stig mot stjärnorna och förkunna, att livet är skönhet. En lätta fötters dans är livet, smidiga lemmars lek, ystra lockars fladder. Ett flöjtspel är livet, en ton, som jublar också i smärtan. En färg, skimrande av evighet, en doft, mättad av salighet. Svarta fågel, vad kraxar du, är livet fåfånglighet? Så är fåfångligheten skönhet.⁷¹⁸

Göran findet folglich die Wahrheit in den grundlegenden, einfachen Dingen des Lebens. Die Wahrheit ist in der Schönheit des Lebens zu finden, und die Schönheit empfindet jeder Mensch unterschiedlich. Auf seiner Reise nun versucht Göran, die Schönheit – als eben Inhalt der Wahrheit – zu finden. Offensichtlich sind hier natürlich Erfahrungen mit schönen Frauen, den „Verkörperungen der Schönheit“ sozusagen. Allerdings muss Göran feststellen, dass auch die schönsten Frauen betrügerisch und gefährlich sein können, dass ihre Schönheit nicht immer ehrlich ist.⁷¹⁹ Aufgrund solcher Erfahrungen sucht Göran von nun an die Schönheit – und somit ja seine Lebenswahrheit – in einem Traum oder in einem Traumzustand, dem es näher zu kommen gilt:

Nu vet jag vad skönheten är, den är en dröm. Konst är att inte kunna. Men att längta, att drömma.⁷²⁰

⁷¹⁸ S. 149f, Übers.: „Jetzt weiß ich, wie die Wahrheit heißt, sie heißt: Schönheit. [...] Vögel, gesungen gen Wolken, geflüstert in Blütenhüllen, der Strahl des Brunnens, steigt zu den Sternen und verkündet, dass das Leben Schönheit ist. Ein Tanz der leichten Füße ist das Leben, ein Spiel der geschmeidigen Glieder, das Flattern der wilden Locken. Ein Flötenspiel ist das Leben, ein Ton, der auch im Schmerz jubelt. Eine Farbe, voller Ewigkeit schimmernd, ein Duft voller Seligkeit. Schwarzer Vogel, was krächzt du, ist das Leben Eitelkeit? Dann ist Eitelkeit Schönheit.“

⁷¹⁹ Beispielsweise genannt werden könnte Uli, die Freundin eines Bekannten, die sich an Göran heranschleicht und ihn zu verführen versucht (S. 172f). Göran wehrt sich trotz ihrer Verlockungen: „Kyss, älska mig! Jag är din, hör du.“ „För en minut, vad?“ han lösgör sig från hennes grepp, och stöter henne hårt ifrån sig. „Då jag älskar, är det för evigheten.“ (Übers.: „Küsse, liebe mich! Ich bin dein, hörst du.“ „Für eine Minute, oder?“ Er reißt sich von ihrem Körper los und stößt sie von sich. „Wenn ich liebe, ist es für die Ewigkeit.“). In einer späteren Phase versucht sie, ihn erneut zu verführen, diesmal allerdings mit harten Mitteln: sie schreibt einen Liebesbrief an sich selbst und unterschreibt ihn mit Görans Namen, um ihren Freund eifersüchtig und böse auf Göran zu machen. Die anderen Bekannten warnen Göran: „Var försiktig, svensk, hon är en liten Satan. Hon har lekt med oss andra, nu är turen hos dig.“ (Übers.: „Sei vorsichtig, Schwede, sie ist ein kleiner Satan. Sie hat mit uns anderen gespielt, jetzt bist du an der Reihe.“) Die Frau als „kleiner Satan“, in der Rolle des Verführers also, anstatt als Verkörperung der Schönheit. Diese Rolle wird die Frau auch später in Göran Häggs Roman haben, siehe Kap. IV.II. C. 2.

⁷²⁰ S. 178, Übers.: „Jetzt weiß ich, was die Schönheit ist, sie ist ein Traum. Die Kunst ist, nicht zu können. Aber sich zu sehnen, zu träumen.“

Göran reist nun nach Venedig mit einem russischen Bekannten, um diesen Traum von der Schönheit zu erfahren. Schon bald nach der Ankunft sehen die Männer eine junge Frau mit ihrer Mutter auf einer Brücke stehen. Die Schönheit der jungen Frau vergleicht Göran mit einer Seejungfrau („Hennes ögon ärö havsgröna, underligt skimrande, hennes läppar ha något av havsvirvelns sugande. Hon gör en rörelse med handen, som plockade hon snäckor ur det rödblonda håret.“⁷²¹). Es ist beachtenswert, dass Bolander in seinem Faust-Roman noch ein zweites Motiv benutzt, das später auch bei Thomas Mann vorkommen wird: das der kleinen Seejungfrau.⁷²² Bei Thomas Mann konzentriert sich die Schilderung auf die Schmerzen der Seejungfrau⁷²³, diese werden mit den Schaffensschmerzen Leverkühns verglichen und kommen immer wieder als Vergleichsmotiv vor, Bolander nutzt die Bezeichnung der Seejungfrau als Symbol der Schönheit, nennt sie mitunter sogar „havsgudinna“, „Meeresgöttin“ (S. 180).

Aber auch diese Erfahrung der Schönheit endet mit einer Enttäuschung – um seinem Freund einen Gefallen zu tun beschäftigt sich Göran mit der Mutter der Schönen und lenkt sie ab, während sein Freund die junge Frau umwirbt. Göran muss sich einiges gefallen lassen, die Mutter lässt sich von Göran massieren, Liebeslyrik vorlesen und küssen. Für Göran ist nunmehr „skönheten blandad med äckel, och livsglädjen har bismak“⁷²⁴. Die Schönheit des jungen Mädchens mit List und Täuschung zu erkaufen bedeutet für Göran einen Betrug am Wert Schönheit, sie ist jetzt mit Ekel verbunden, eine Eigenschaft, die nichts mit der echten Schönheit zu tun hat. Am Ende betrügt ihn sein Freund noch, indem er flüchtet, aber nicht mit der schönen jungen Frau, sondern mit einer reichen Witwe aus dem Hotel, in dem sie gewohnt haben. Das ganze Bemühen Görans war umsonst gewesen, er steht nach wie vor ohne „Belohnung“ da und hat einen Teil seines Glaubens an die Schönheit und die Liebe verloren.

Nach dieser Episode bereist Göran Italien noch eine Weile, besucht Rom und Pisa, Vesuv und Amalfi. Er bekommt Sehnsucht nach seiner Heimat, überlegt sich, ob er zurückkehren sollte:

Vända om, inte söka längre? Väntar han intet under mera? Tror han inte på skönheten längre?⁷²⁵

⁷²¹ S. 180, Übers.: „Ihre Augen sind ozeangrün, wundersam schimmernd, ihre Lippen haben etwas von dem Sog eines Meereswirbels. Sie macht eine Bewegung mit ihrer Hand, als würde sie Muscheln aus ihrem rotblonden Haar pflücken.“

⁷²² Als Vorbild für dieses Motiv dient das Märchen von Hans Christian Andersen, *Die kleine Seejungfrau* oder *Meerjungfrau*.

⁷²³ Thomas Mann: *Doktor Faustus*, S. 457f.

⁷²⁴ S. 188, Übers.: „Schönheit gemischt mit Ekel, und die Lebensfreude hat einen Beigeschmack“.

⁷²⁵ S. 201, Übers.: „Umkehren, nicht mehr suchen? Wartet er nicht mehr auf ein Wunder? Glaubt er nicht mehr an die Schönheit?“

Seine Suche ist nicht zufrieden stellend, er sehnt sich nach seiner Heimat, nach einem Neuanfang. Also reist er wieder nach Schweden zurück, schreibt sich erneut an der Universität Uppsala ein und fängt nun an, Theologie zu studieren, ein Studienfach, das Faust auch in vielen deutschen Werken studiert hat. Allerdings ist die Herangehensweise Görans an dieses Fach ungewöhnlich. Es ist keine plötzliche Umkehr zum christlichen Glauben, sondern vielmehr ein Versuch, aus dem Material des Christentums eine neue Glaubensrichtung zu entwickeln:

„Men så ämnar jag också bana nya vägar för teologien. Håller på och skriver en guide för Via dolorosa. Och en avsatt Guds dagbok. Gud Fader har börjat tvivla på sig själv, förstår ni.”⁷²⁶

Während seines Theologiestudiums lernt Göran aus dem faustischen Blickwinkel gesehen bemerkenswerte Menschen kennen. Vor allem der zwielichtige Professor Bergius, auf den später in diesem Kapitel noch näher eingegangen wird, wird zu einem seiner wichtigsten Vorbilder.

Das Theologiestudium führt Göran trotz allen Interesses nicht zu Ende, denn um seinen bevorstehenden Wehrdienst zu umgehen, flüchtet er erneut in eine Reise nach Mitteleuropa. Er sucht seine Wahrheit diesmal in „Liéfra“, einer „kommunistiskt andelsjordbruk“⁷²⁷ in Dänemark, reist nach den unbefriedigenden Erfahrungen dort weiter nach Deutschland und versucht, in den Künstlerkreisen von Berlin Fuß zu fassen. Was er findet, sind zwar immer noch nicht die Wahrheit oder die Schönheit, aber immerhin einige Geistesverwandte, Menschen, die unter den gegebenen Umständen leiden, und ihr Leiden in Kunstwerke – Poesie oder Bildkunst – hineinarbeiten. Im Gespräch mit einem der Künstler, dem Dichter Posinsky stellt Göran Ähnlichkeiten mit sich selbst fest:

”Men någonstans finns ett land, som heter Dschinnistan, dit hitta jordens herrar aldrig“, Posinskys röst har blivit så underligt sjungande. Nu ser Göran, vem han är: en spelman, som hört Näcken. Han vill trycka hans hand, men han gör det inte.

”Någonstans finns ett land, jag kallade det Kultala.”

”Kultala”, Posinsky lerföraktfullt. ”Det är inte mitt Dschinnistan. Du har inte gått vägen dit.”

[...] ”Du hittar aldrig vägen till Dschinnistan. Du är en sådan där, som tror. Har du sett Gud, svensk? Jag har sett honom, därför är jag som jag är, ser du. Jag skall säga

⁷²⁶ S. 210, Übers.: „Aber so habe ich auch vor, neue Wege für die Theologie zu bahnen. Bin gerade dabei, einen Führer für die Via Dolorosa zu schreiben. Und das Tagebuch eines entthronten Gottes. Gott Vater hat angefangen, an sich selbst zu zweifeln, verstehen Sie.“

⁷²⁷ S. 235. Liéfra ist eine zusammengestellte Bezeichnung aus den Wörtern „liberté, égalité, fraternité“, und Name der „kommunistischen Anteilslandwirtschaft“, zu der Göran gekommen ist.

dig, vad vår oro heter, den heter Gud. Det finns en Gud, därför står du på asfalten och sitter inte hemma i ditt land. Varför skall Gud bara bli oro för en, svensk?”⁷²⁸

Posinsky hat nach seinen eigenen Worten Gott „gesehen“ und ist deshalb so, wie er ist. Gott ist für ihn nur Unruhe; Gott verursacht, dass ein Künstler nicht auf der Stelle stehen bleiben kann, sondern immerzu suchen, in Bewegung bleiben muss. Zugleich ist aber diese Unruhe ein Beweis für die Existenz Gottes. Eine ähnliche Erkenntnis wird Göran später für sich auch entdecken. Dazu mehr später in diesem Kapitel.

Posinsky flüchtet in seinen Träumen in ein Idealland mit dem Namen Dschinnistan. Göran kennt eine solche Vorstellung eines Ideallandes bereits von seinem Vater, der eine Oper mit dem Namen Kultala komponieren wollte und Göran auch schon früh davon erzählte. Diesem Land, dieser romantischen Vorstellung des absoluten Glücks eifert Göran immer noch nach, es entspricht seinem Verständnis von der Schönheit und somit folglich auch von der Wahrheit. Das Traumbild eines idealen Landes ist das Ziel, das sowohl der erfahrene Dichter Posinsky als auch der junge Göran vor den Augen haben, wenn auch ihre Vorstellungen von diesem Land inhaltlich unterschiedlich sind. Die Möglichkeit, sich die Schönheit in einem nicht existierenden Land oder Ort auszumalen, sich dahin zu sehnen, wo es die Hässlichkeit und den Ekel dieser unserer Welt nicht gibt, ist so gesehen ein Privileg einer Künstlerpersönlichkeit, mit der Freiheit des Schaffens verbunden.⁷²⁹

Allerdings kann ein Künstler auch in und mit dieser Vorstellung untergehen, denn ihm werden die krassen Unterschiede zwischen dem Ideal und der Wirklichkeit deutlicher bewusst als jemandem, der sich keine Idealbilder macht und keinen unerreichbaren Vorstellungen nacheifert. Der Künstler ist gefangen in seinem Künstlertum, er kann sich nicht befreien. Das Genie, das in der Lage ist, sich die Wirklichkeit anders vorzustellen, das sich ein Traumland einbilden kann, droht damit, immer ein Gefangener seiner eigenen Träume und Erwartungen zu bleiben. Er sucht sich einen Ausweg durch die Gewalt, entweder an sich selbst (Selbstmord) oder an anderen Menschen, er bricht die Grenzen der gesellschaftlichen Normen, sein Einzelgängerdasein wird durch Schuld verstärkt und betont. Er selbst betrachtet

⁷²⁸ S. 259-260, Übers.: „Aber irgendwo gibt es ein Land, das Dschinnistan heißt, dorthin finden die Herren der Erde niemals“, Posinskis Stimme ist so wundersam singend geworden. Jetzt sieht Göran, wer er ist: ein Spielmann, der die Nixe gehört hat. Er möchte seine Hand drücken, aber er tut es nicht. ‚Irgendwo gibt es ein Land, ich nannte es Kultala.‘ ‚Kultala‘, Posinsky lächelt verachtend, ‚das ist nicht mein Dschinnistan. Du bist nicht den Weg dahin gegangen.‘ [...] ‚Du wirst nie den Weg nach Dschinnistan finden. Du bist ein solcher, der glaubt. Hast du Gott gesehen, Schwede? Ich habe ihn gesehen, darum bin ich so wie ich bin, siehst du. Ich sage dir, wie unsere Unruhe heißt, sie heißt Gott. Es gibt einen Gott, darum stehst du auf dem Asphalt und sitzt nicht zu Hause in deinem Land. Warum soll Gott für jemanden nur Unruhe werden, Schwede?‘“

⁷²⁹ Beispielsweise Eduard Mörike hat ein solches Land – in seinem Falle trägt das Land den Namen „Orplid“ – in seinen Gedichten beschrieben (u.a. im Gedicht „Weylas Gesang“, 1825, oder im Drama „Der letzte König von Orplid“, 1826).

sich allerdings nicht als schuldig, für ihn ist es zumeist die Umgebung, die schuldig ist, die dem Genie nicht gewachsen ist.

Diesen Wesenszug eines Künstlers zeigt das Beispiel des Dichters Posinsky: seine Frau bringt sich um, um dem genialen Gatten seine künstlerische Freiheit und Schaffenskraft wiederzugeben.⁷³⁰ Posinsky zeigt in der Öffentlichkeit keine Regung, sondern ist vielmehr der Ansicht, dass seine Frau dadurch, dass sie sich tötet, ihn erst recht besitzt.⁷³¹ Er sieht sich immer als Opfer. Diese seine Ansicht will er Göran auch verdeutlichen:

”Döda du kravet, som du går omkring och släpar på! Din idealism är en sjuka, vräk dig i smutsen, svensk! Du måste genom synden, ser du, du hittar inte Gud förr.”

Någon ropar. ”Posinsky, du har en flicka här.”

”Vänta, jag måste först bevisa den här, att Gud existerar. Smutsen, eländet, synden, det är gudsbeviset, svensk. Har du mördat? Blod, det renar, ser du? Varför tittar du så på mig?”⁷³²

Dieser Ansatz des Dichters klingt bekannt. Blut vergießen und morden soll reinigend wirken? In sehr vielen deutschen Faust-Werken, die oben analysiert wurden, gibt es dieses Motiv des Mordens als ein „teuflisches Gelüst“. Nach wie vor liegt es dem Teufel nahe, den Menschen zur Schuld zu führen, sei es durch sexuelle Verführung, die früher als schlimmer eingestuft wurde als im 20. Jahrhundert, oder durch Blutvergießen, was auch in der heutigen Gesellschaft als „unmoralisch“ und verwerflich gilt. So mordet beispielsweise Goethes Faust Gretchens Bruder Valentin und macht sich mitschuldig am Tod von Gretchens Mutter und von dem alten Ehepaar Philemon und Baucis. Grabbes Faust tötet Donna Anna, da er sie nicht „bekommen“ kann, um zu verhindern, dass jemand anders sie bekommt. Und mit Mordsgelüsten lockt auch Lenaus Mephistopheles, der seinem Faust vorgaukelt, bevor man

⁷³⁰ S. 265, [Fru Posinsky:] „Han talar bara om döden, han hör dödslockorna om nätterna. Han kan inte sova, han går fram och tillbaka med fiolen i handen. Han är slut, säger han, och kan inte skriva mer. Och jag vet, att det är jag, som är skulden. Jag är ett band bara.” [...] Hon sänker rösten, nu talar hon för sig själv. „Det finns ett medel bara. Ett medel bara. Men jag är så feig. Så olyckligt feig.“

Übers.: [Frau Posinsky:] „,Er spricht nur vom Tod, er hört Todesglocken in der Nacht. Er kann nicht schlafen, er geht hin und her mit seiner Geige in der Hand. Er ist zu Ende, sagt er, und kann nicht mehr schreiben. Und ich weiß, dass ich schuld bin. Ich bin nur eine Last.’ [...] Sie senkt ihre Stimme, jetzt spricht sie zu sich selbst. ‚Es gibt nur ein Mittel. Nur ein Mittel. Aber ich bin so feige. So unglücklich feige.’”

Einige Seiten später (S. 267) kommt einer der Künstler herein und teilt der versammelten Gesellschaft mit, dass Frau Posinsky sich umgebracht hat: „Fru Posinsky har begått självmord. Tagit in gift.” [...] ”Hon har skrivit ett brev, jag har själv läst det. Hon offerar sig, för att mannen skall bli fri, för att han skall skriva sitt stora verk.”

Übers.: „Frau Posinsky hat Selbstmord begangen. Hat Gift eingenommen.“ [...] „Sie hat einen Brief geschrieben, ich habe ihn selbst gelesen. Sie opfert sich, damit der Mann frei werden kann, damit er sein großes Werk schreiben kann.“

⁷³¹ Siehe S. 270: „Beklagar du henne? Men det är jag som är offret. Hon ville äga mig, nu äger hon mig.“ Übers.: „Beklagst du sie? Aber ich bin doch das Opfer. Sie wollte mich besitzen, jetzt besitzt sie mich.“

⁷³² S. 270, Übers.: „,Töte du den Anspruch, den du mit dir herumschleppst! Dein Idealismus ist eine Krankheit, schwelge im Schmutz, Schwede! Du musst durch die Sünde, siehst du, vorher findest du Gott nicht.’ Jemand ruft. ‚Posinsky, du hast ein Mädchen hier.’ ‚Warte, zuerst muss ich diesem hier beweisen, dass Gott existiert. Schmutz, Elend, Sünde, das ist der Gottesbeweis. Hast du gemordet? Blut, das reinigt, siehst du. Warum siehst du mich so an?’“

ein Kind gezeugt und einen Menschen gemordet habe, habe man nicht richtig gelebt.⁷³³ Nun ist Posinsky nicht mit einem Teufel gleichzusetzen, auch ist er nicht die faustische Gestalt dieses Romans. Anhand seines Beispiels aber gelingt es dem Autor Bolander, die Lebenswahrheit eines Künstlers, eines Genies als eine Möglichkeit der Wahrheit darzustellen. Ausgehend auch von Görans verstärkter Suche nach der Wahrheit in der Schönheit, was eben gerade das Element eines Kunstschaffenden ist, zeigt Bolander, dass es auch denen, die sich künstlerisch betätigen, die Neues schaffen und eine schöne Welt gestalten wollen, nicht unbedingt gelingt, die ultimative Wahrheit zu finden und auszudrücken, sondern dass diese in ihrer Unruhe und Schaffensqual zugrunde gehen können und keineswegs die ersehnte Wahrheit finden.⁷³⁴

In der nächsten Episode im Roman sucht Görän nach der Schönheit und Wahrheit in der Liebe. Als Jugendlicher hat Görän sich bereits nach der absoluten Schönheit geseht⁷³⁵, nicht nach Liebesbekanntschaften. Ihm wurde schlecht, wenn er sich unanständige Bilder anschauen musste, das verdarb ihm die Schönheit und machte daraus Hässlichkeit. Auch während seiner ersten Reisen konnte er nichts mit einer Frau anfangen, die er nicht wirklich liebte⁷³⁶. Der echte Wert des Schönen ging für ihn dabei verloren, und die Schönheit war für ihn mit einem Gefühl von Ekel verbunden, so auch bei der Mutter der schönen jungen Frau in Venedig. Dieses für einen jungen Mann doch recht ungewöhnliche Verhalten, eindeutiges Desinteresse an sexuellen Erfahrungen und Liebesabenteuern jedoch verschaffte ihm den Ruf eines Merkwürdigen, eines Einzelgängers, den seine Bekannten nie recht verstehen konnten. Die echte Liebe findet er erst viel später auf seinen Reisen. Isolde, eine junge Frau, die er in der Schweiz trifft, schafft es, dass Görän eine verhältnismäßig lange Zeit an die Macht und an die Schönheit der Liebe glauben kann.⁷³⁷ Die Schönheit und Liebe Isoldes ergreifen Besitz über Görän, sodass er bereit ist, sich für diese Liebe zu opfern:

„Jag har aldrig lekt med kärleken, Isolde, för mig är den allvar och helgedom. Och nu älskar jag. Isolde, ge mig livet eller döden!”
Hon svarar ingenting, lutar sig bara intill honom och sjunker i hans armar.

⁷³³ Siehe Nikolaus Lenau: Faust, Verse 496-498, 505-506: „Hast nichts getan und nichts genossen. / Hast noch die Weiber nicht geschmeckt, / Noch keinen Feind ins Blut gestreckt. [...] Denn: liebend zeugen, hassend morden, / Ist Menschenherzens Süd und Norden“.

⁷³⁴ Das Künstlertum als Anreiz zu einem Pakt mit dem Teufel kommt auch bei Thomas Manns *Doktor Faustus* vor, sowie in Markku Nieminens *Vuosisadan kirjeet. Psykhen ja Faustin tarina*.

⁷³⁵ Als Beispiele der unerreichbaren Schönheit werden Daphne („Dafne“, S. 94) und Salome (S. 102) genannt.

⁷³⁶ Siehe Uli, S. 172f.

⁷³⁷ Der Name Isolde weist auf die mittelalterliche Sage von Tristan und der Königstochter Isolde hin.

”Isolde, jag tror på den stora kärleken, den eviga kärleken. Det är du, Isolde. Nu vet jag, varför jag irrat omkring så länge, det var för att finna dig.”⁷³⁸

Die Liebe zu Isolde ist im Stande, Göran eine Weile zufrieden zu stellen. Er glaubt nun, seine Wahrheit in der Liebe gefunden zu haben und will jeden Moment mit Isolde verbringen. Die Liebe wird zu Görans Lebenswahrheit und –inhalt, er ist davon überzeugt, dass er nun am Ziel seiner Suche angekommen ist.

Aber auch in dieser Liebe ist Göran unfähig, einen Menschen längerfristig an sich zu binden, denn die erste kleine Unstimmigkeit bringt Göran schon aus dem Konzept. In die Pension auf den Alpen, wo Göran und Isolde wohnen, kommt ein finnisches Ehepaar. Der Mann, von schwerer Krankheit gezeichnet, ist Komponist. Eines Tages entdeckt Göran in seinen Noten die Überschrift „Kultala, romans av Ilmi Lindroth“.⁷³⁹ Für Göran bricht eine Welt zusammen; Kultala, das Idealland seines Vaters – und auch Görans Traum – nun als eine „Romanze“ und „mänskensvärmeri“ („Mondscheinschwärmerei“) auf dem Notenblatt eines fremden Finnen zu sehen erschüttert ihn und seinen Glauben an das, was er bislang empfunden hat, auch also an die Liebe. Er sieht wieder die Realität dieser Welt, nach wie vor grau und schrecklich. Sein Glück mit Isolde scheint ihm nunmehr nur wie ein Traumbild, seine Liebe zu ihr wie ein Spiel:

„Därborta bakom bergen hungras det och fryses det. Där är dumhet och nöd, fulhet och förtvivlan, orätt och död.” [...] Han tittar på henne: är den där flickan hans, Isolde? Är hon inte en främmande? En drömbild bara. En tom hamn, som han fyllt med sin längtan. „Och vi leka“, säger han.

”Vad skulle vi göra då?”

”Just det, vad skulle vi göra då? Kyssas och smekas bara, låt världen gå under sedan.”⁷⁴⁰

Auch in der Liebe – in seiner und in der des finnischen sterbenskranken Komponisten – kann er nur noch das Leiden der Menschen sehen, er spürt nur noch den Tod, der letztendlich das „letzte Wort“ haben wird anstatt der Liebe.⁷⁴¹ Auch Isolde stellt traurig fest: „Din kärlek är

⁷³⁸ S. 281, Übers.: „Ich habe nie mit der Liebe gespielt, Isolde, für mich ist sie Ernst und Heiligtum. Und jetzt liebe ich. Isolde, gib mir das Leben oder den Tod!’ Sie antwortet nichts, lehnt sich nur an ihn und versinkt in seine Arme. ‚Isolde, ich glaube an die große Liebe, die ewige Liebe. Das bist du, Isolde. Jetzt weiß ich, warum ich so lange herumgeirrt bin, es war, um dich zu finden.’“

⁷³⁹ S. 286, Übers.: „Kultala, eine Romanze von Ilmi Lindroth“

⁷⁴⁰ S. 288, Übers.: „Da drüben hinter den Bergen wird verhungert und gefroren. Da gibt es Dummheit und Not, Hässlichkeit und Verzweiflung, Unrecht und Tod.’ [...] Er schaut sie an: ist dieses Mädchen seins, Isolde? Ist sie nicht eine Fremde? Nur ein Traumbild. Ein leerer Hafen, den er mit seiner Sehnsucht gefüllt hat. ‚Und wir spielen’, sagt er. ‚Was sollten wir denn sonst tun?’ ‚Genau, was sollten wir denn sonst tun. Nur küssen und lieblosen, die Welt kann ja nachher untergehen.’“

⁷⁴¹ Siehe S. 289. Göran liest seiner Isolde etwas aus Peer Gynt vor. „Plötsligt tittar han upp, två skuggor kyssa varandra på väggen inne i sällskapsrummet. Det är finnen och hans käresta. Två döda kyssa varandra; Göran ser sin egen skugga, det är ett ansikte som en dödsskalle. Döden, nu känner han dubbelgångaren, som förföljer honom. Han slår igen boken: ’Det är en löjlig historia det här. Att låta kärleken ha sista ordet; det är i alla fall knappstöpar Döden, som har det.’“ Übers.: ”Plötzlich hebt er seinen Blick und sieht zwei Schatten sich an der

död, Göran.⁷⁴² Die Liebe ist für Göran auf Dauer nicht möglich, er glaubt nicht an ihre Kraft und an ihre heilende Wirkung. In der Liebe ist nicht die Wahrheit zu finden, nach der er so lange gesucht hat. Die Schönheit und Liebe einer Frau reicht nicht aus, um Göran dauerhaft an die Liebe als Lebenswahrheit glauben zu lassen. Er muss wieder neu beginnen.

Nach einer weiteren Reise nach Paris macht Göran sich auf den Weg zurück nach Schweden. Er fühlt sich plötzlich klein und ängstlich. Den Schatten, der ihn verfolgt, nennt er nunmehr seinen eigenen Hochmut. Erneut ein „faustisches“ Vokabel: der Hochmut trieb bereits den Faust der *Historia* dazu, die „Gründ am Himmel vnd Erden erforschen“⁷⁴³. Nun erkennt Göran diese Eigenschaft als seinen Verfolger, und sieht sie als eine negative Eigenschaft an, denn er fühlt sich „liten och löjlig“⁷⁴⁴. Er hat die große Antwort, die absolute Wahrheit nicht finden können, er muss sich damit zufrieden geben, was er während seiner Reisen verstanden hat:

Han stavar på sanningen ännu, han anar den bara. Sanningen om det liv, som är större än alla ismer och teorier; alla teorier ha funnit något av sanningen, men ingen teori är sanningen, livet kan inte gripas av bokstaven. Livet kan inte gripas utan ödmjukheten; på knä, kandidat Faust, i det stoft, som du hånat.⁷⁴⁵

Im Hochmut seiner Jugend will Göran zunächst einmal nicht wahrhaben, dass das Leben endlich ist. Der Schatten, der ihn verfolgt, kann auch mit dem Tod gleichgesetzt werden, der die zeitliche Begrenztheit des Lebens markiert. Man muss, um eine befriedigende Antwort zu finden, sich demütig zu diesem Schatten verhalten. Der Hochmutige muss sich in Demut üben, was ihm sicherlich nicht leicht fallen dürfte.

Kandidat Faust ville, att makterna skulle tjäna honom; nu vet han, att det är han som skall tjäna makterna. Trotsarn har kommit från det lilla missnöjet med världen till det stora missnöjet med sig själv.⁷⁴⁶

Göran hat also zwar eine Art Antwort gefunden, aber ausreichend scheint sie für ihn nicht zu sein („große Unzufriedenheit mit sich selbst“). Er ist aber erst einmal bereit, die Demut als

Wand im Gesellschaftsraum küssen. Es sind der Finne und seine Liebste. Zwei Tote küssen sich; Göran sieht seinen eigenen Schatten, es ist ein Gesicht wie ein Totenschädel. Tod, jetzt erkennt er den Doppelgänger, der ihn verfolgt. Er schließt das Buch: „Das hier ist eine lächerliche Geschichte. Dass man die Liebe das letzte Wort haben lässt; es ist jedenfalls der Tod, der es hat.“

⁷⁴² S. 289, Übers.: „Deine Liebe ist tot, Göran.“

⁷⁴³ *Historia von D. Johann Fausten*, Kap 2, S. 15.

⁷⁴⁴ S. 307, Übers.: „klein und lächerlich“

⁷⁴⁵ S. 311, Übers.: „Er buchstabiert noch an der Wahrheit, er ahnt sie nur. Die Wahrheit über das Leben, das größer ist als alle Ismen und Theorien; alle Theorien haben etwas von der Wahrheit gefunden, aber keine Theorie ist die Wahrheit, das Leben kann nicht mit Buchstaben begriffen werden. Das Leben kann nicht ohne Demut begriffen werden; auf die Knie, Kandidat Faust, in den Staub, den du gespottet hast.“

⁷⁴⁶ S. 313f, Übers.: „Kandidat Faust wollte, dass die Mächte ihm dienen; jetzt weiß er, dass er es ist, der den Mächten dienen soll. Der Trotzkopf ist von der kleinen Unzufriedenheit mit der Welt zu der großen Unzufriedenheit mit sich selbst gekommen.“

Antwort zu akzeptieren. Hier, an Heiligabend bei der Mutter, endet der erste Roman. Das Bild, das Bolander hier entwirft, ist ein sehr romantisierendes. Es ist ein Versuch, sich mit dem zufrieden zu geben, was man hat erkennen können. Spätestens in der zweiten Folge, *Mannen från Nasaret*, zieht es Göran wieder hinaus in die Welt, um die Wahrheit zu finden. Er ist noch hartnäckiger und resoluter als im ersten Roman, will nichts lieber als zeigen können, dass auch der Demut im Christentum, seinem Gott und Jesus Christus keine wirkliche Macht hat und ihm selbst keine wirkliche Ruhe bringt, dass auch er nicht die letzten Antworten geben kann. Die ewige Suche nach der Wahrheit und die immer wiederkehrende Idee des Demuts als Antwort ist das Bindeglied zwischen den beiden Romanen. Zu dem zweiten Roman komme ich am Ende des Kapitels noch zu sprechen.

Görans Weg, die Wahrheit zu suchen, basierte also sowohl auf einem Studium (verschiedener Fächer), d.h. kognitivem und konkretem Wissen, aber auch auf Erfahrung, d.h. er wollte sein Weltbild durch Reisen erweitern und in der Welt um sich herum „sanningens sista mode“⁷⁴⁷ erfahren, mit eigenen Augen sehen und erleben. Dieser Aspekt der Wahrheitssuche ist für die anderen Faust-Gestalten nicht prägend, sogar sehr ungewöhnlich. Weder der Faust des Volksbuches noch beispielsweise der Goethes ist explizit auf Reisen gegangen, um dort die Wahrheit zu erfahren. Faust-Gestalten sind jedoch immer gern gereist: Seit den Besuchen des Volksbuch-Fausts am kaiserlichen Hofe zusammen mit Mephistopheles sind Reisen fast immer ein Teil des faustischen Werdegangs gewesen. Doch niemals war das Ziel der Reise, am Ende die Wahrheit, oder eben die „letzte Mode der Wahrheit“ zu finden, vielmehr trugen die Reisen zur allgemeinen Weltbilderweiterung bei, oder sie waren ein Zeichen und ein Beweis der teuflischen Macht, da sie oft auf einem Zaubermantel oder mit anderen verzauberten Verkehrsmitteln unternommen wurden und ohne diese teuflische Verbindung erst gar nicht möglich gewesen wären. Die von den früheren Faust-Gestalten gesuchte und ersehnte Wahrheit war nie eine wandelbare Größe, sie war und blieb immer gleich, absolut und unveränderlich. Und eben daran lag auch die Faszination der Wahrheitssuche und somit auch oft der Grund für den Pakt mit den teuflischen Kräften, da eben die eigene Kraft nicht ausreichte, um solch eine absolute Erkenntnis der Wahrheit zu erwerben. Göran Lindblad reist auf herkömmliche Art und Weise, mit Schiff und Zug, wie jeder andere Mensch auch. Seine Ausgangsposition ist es nicht, teuflische Kunststücke zu vollbringen, sondern die Welt zu erleben, Orte zu bereisen, von denen er erwartet, dass er einen Weg zur der Wahrheit – oder zu dem Teil der Wahrheit – findet, die er nicht an der Universität finden kann.

⁷⁴⁷ S. 148, Übers.: „die letzte Mode der Wahrheit“

Wie steht es nun mit einem Teufelspakt in Bolanders Roman? In diesem Roman gibt es auf den ersten Blick keinen Teufel, mit dem man sich verbünden könnte. Es wird kein Geist hervorgerufen oder beschworen, es gibt keine blutigen Unterschriften, nichts dergleichen. Kann man hier trotzdem von einem „echten“ Faust-Werk sprechen? Von einem moralischen oder unmoralischen Teufelspakt? Spielt eine Rettung oder eine Verdammnis der Faust-Gestalt eine Rolle?

In der Tat ist es schwierig, einen Teufelspakt in diesem Werk nachzuweisen. Es gibt jedoch Ansatzpunkte dafür:

Göran nimmt seine Religion schon als Kind sehr ernst, wie oben festgestellt wurde. Ebenso nimmt er auch den Versucher ernst, er glaubt an Satans Existenz und Kraft genauso wie an Gottes und Jesus'. Er sieht und hört überall auch die Stimme Satans oder eine Warnung vor ihm: „Satan frestar dig, min son“, oder „Spelar inte Satan på templets tinnar: ‚Se Guds fagra värld, hur skön den är, den är din, om du tillber mig.‘“⁷⁴⁸ Er fühlt sich häufig mehr zu dem hingezogen, was nicht „das Gute“ repräsentiert, sondern zu dem Gegenteil, zum Antichrist oder zu Satan. Aus diesem Grund wählt er beispielsweise für seine bevorstehende Konfirmation Judas, den er statt Jesus bekennen möchte:

Var Judas inte den rätte Messias, han föll inte för världens frestelse som den andre, ja, det är Judas, som han skall bekänna vid altarringen.⁷⁴⁹

Auch Görans körperliche Reaktion während der Segnung bei seiner Konfirmation kann als Zeichen für seine Hingezogenheit zu den Anti-Kräften gesehen werden: Als sein Lehrer die Hand auf seinen Kopf legt und ihn segnet, zittert er im ganzen Leib und möchte weinen, aber er kann es nicht. Während der Konfirmationsfeier zu Hause muss er plötzlich schnell verschwinden, er rennt zu seiner Lieblingsstelle in der Natur und schreit laut: „Nein!“⁷⁵⁰

⁷⁴⁸ S. 55, Übers.: „Satan versucht dich, mein Sohn“ (sagt ein russischer Prophet ihm in einer Vision) und „Spielt nicht Satan auf den Zinnen des Tempels: ‚Siehe Gottes anmutige Welt, wie schön sie ist, sie ist deine, wenn du mich anbetest.‘“ (glaubt Göran selbst zu fühlen in einem Konzert).

⁷⁴⁹ S. 70, Übers.: „War Judas nicht der richtige Messias, er fiel nicht der Versuchung der Welt anheim so wie der andere, ja, es ist Judas, den er am Altar bekennen will.“ – Hier ist wieder eine beabsichtigte Nutzung der religiösen Konstruktion „jemanden bekennen“.

⁷⁵⁰ S. 73: „ ‚Gud välsigne dig‘, säger kristendomslektorn och lägger handen på hans ljusa hår. Det går en darrning genom hela kroppen på Göran, han vill gråta och kan inte. [...] Men vid kaffet är Göran försvunnen, mor förstår honom, han vill vara ensam ett ögonblick en dag som denna. Han står uppe i Himlahållken, ser sten-Hieronymus resa sig över taken och skriker ett ord ut i rymden: ‚Nej!‘ “ Übers.: „ ‚Gott segne dich‘, sagt der Christentumslehrer und legt die Hand auf sein helles Haar. Ein Zittern geht durch Görans Körper, er möchte weinen, aber kann nicht. [...] Aber beim Kaffee ist Göran verschwunden, die Mutter versteht ihn, er möchte einen Moment allein sein an einem Tag wie diesem. Er steht auf dem Himmelsholk (Name einer Rinne oder eines Verstecks auf dem Gipfel des Kanonbergs bei Gråköping, der Heimatstadt des Göran Lindblad, wo man sich verstecken kann. Kommentar von mir, MS-S), sieht den Stein-Hieronymus sich über die Dächer erheben und schreit ein Wort hinaus ins All: ‚Nein!‘“

Später, nach dem Abitur, ist es längst nicht mehr einzig der Gegensatz Gott-Satan, der Göran beschäftigt. Vielmehr hat sich seine Wahrheitssuche verselbstständigt, sodass er sich nur für die „Wahrheit“ interessiert, egal was diese in sich trägt und was die Konsequenzen daraus sein mögen.⁷⁵¹ Ob die Wahrheit in Gott oder in seinem Gegenpart zu finden ist, ist zweitrangig geworden; der Gott, den Göran sucht, ist die Wahrheit an sich.

”Finns du i himmelen eller helvetet, sanning, men jag skall söka dig. Genom jordens alla riken, genom himmelens alla rymder, ner i underjordens mörkaste schakt – du må vara liv eller död, men jag skall söka dig. Heliga sanning, du som dräper eller ger liv, dig tillhör jag.”⁷⁵²

In diesen Worten kann eine Verbindung zu dem faustischen Teufelspakt festgestellt werden: Göran – die Faust-Gestalt – verpflichtet sich zu der Wahrheitssuche, egal, wo und wie diese zu finden ist. Er nimmt also billigend in Kauf, dass genauso wie das angelehrte „Gute“ auch das „Böse“ die Wahrheit enthalten könnte. Er will, wenn es nötig erscheint, durch die ganze Welt reisen, durch Himmel und Hölle, aber die Wahrheit muss und will er finden.

Man erinnert sich an dieser Stelle an den ‚Vorspiel auf dem Theater‘ in Goethes Faust, in dem es heißt: „So schreitet in dem engen Bretterhaus / Den ganzen Kreis der Schöpfung aus, / Und wandelt mit bedächt’ger Schnelle / Vom Himmel durch die Welt zur Hölle.“ (V. 239-242) In der Tat ist dieses Vorhaben – in Goethes Drama vom Theaterdirektor dem Dichter zugetragen und auf das Verfassen eines neuen Schauspiels gerichtet, in Bolanders Roman vom Protagonisten selbst als Lebensaufgabe gefasst – ein verbindendes: genauso wie Goethes Dramenhandlung im Himmel bei Gott (aber auch bei dem Teufel) beginnt, fängt auch Bolanders Roman in einer christlich geprägten Umgebung an, in der es jedoch Risse gibt (Verhalten von Görans Vater): im Himmlischen und Gottestreuen ist also auch das Höllische, Gottverachtende enthalten. Es folgen Irrwege und Abenteuer in der kleinen und in der großen Welt – bei Goethe die Walpurgisnacht der Hexen und die in der Antike, bei Bolander die Irrwege in der Jugend, in der Heimatstadt, und dann später die Abenteuer in Mittel- und Südeuropa. Die Annäherungsweise und später auch die Auflösung der Werke sind verschieden, aber das „Gerüst“ ist nahezu identisch aufgebaut. Aus dieser Sicht heraus erscheinen Bolanders Romane nun in einem anderen Licht: sie weisen eindeutig neben den formalen auch inhaltliche Verbindungen zu der deutschsprachigen Faust-Tradition auf und sind somit als ein Teil der Faust-Tradition anzusehen.

⁷⁵¹ Siehe Kap. IX, „Stjärnan Alcor“.

⁷⁵² S. 122, Übers.: „Ob du im Himmel oder in der Hölle bist, Wahrheit, ich werde nach dir suchen. Durch alle Reiche der Welt, durch jedes Weltall des Himmels, hinunter in den dunkelsten Schacht der Unterwelt – mögest du lebendig sein oder tot, aber ich werde dich suchen. Heilige Wahrheit, du, die du das Leben vernichtest oder gibst, dir gehöre ich.“

Eine Verschreibung – buchstäblich gesehen – an das Böse kann man in Bolanders Romanen allerdings nicht finden, denn nirgends wird Görans Versprechen, die Wahrheit im Guten oder Bösen suchen zu wollen, schriftlich festgehalten. Dieses Versprechen könnte jedoch als eine Art Geistesbeschwörung dienen, denn es dient zu dem Zweck, Göran endgültig von den „vorgefertigten Wahrheiten“ und von dem sicheren aber unzufrieden stellenden Leben in seiner Heimatstadt zu entfernen. Diese Beschwörung geschieht in vollem Ernst und mit der Absicht, sich zu dieser Wahrheitssuche für ewig zu binden. Göran Lindblad ist unwiderruflich auf dem Weg, zu jedem Preis die Wahrheit zu suchen und zu finden.

Umso bemerkenswerter ist es, dass exakt in dem diesem Versprechen folgenden Kapitel plötzlich eine geheimnisvolle Gestalt auftaucht:

Om höstarna, då studenterna börjar komma till Uppsala, kann man i stationshallen bakom alla stadsbud och prästänkor se en liten tunn man i en lång svart regnkrage, som intresserat betraktar alla de unga studenterna i spärren. Det är svårt att få se hans ansikte, han har en bredskyggig hatt och håller sig alltid i skuggan. Men ibland om det kommer en yngling med det rätta drömmaransiktet, glömmar han sig; man kan se en liten skymt av ett par tunna läppar, som bitas ihop i ett belåtet leende. Har den unge studenten trotsarpanna och virvel i hårfästet, kan det hända, att mannen försiktigt följer efter honom och gnuggar händerna; det är en liten spinkig gestalt, och den ena föten släpar på honom.

Göran Lindblad såg inte, hur han ryckte till, då han passerade spärren, observerade honom inte heller i spårvagnen, där han hopkrupen i ett hörn sneglade efter honom.⁷⁵³

In Görans neuen Lebensabschnitt tritt eine neue Gestalt, „Docent Mefisto“ genannt. Er lauert Göran an der Universität auf, ja verfolgt ihn quasi, und nennt ihn bei ihrer ersten Begegnung „Kandidat Faust“. Somit ist ein weiterer Aspekt der faustischen Tradition erfüllt – der Protagonist wird mit dem Namen Faust in Verbindung gebracht.

Die Beschreibung des „Docent Mefisto“ ist dem allgemeinen Teufelsbild ähnlich, besonders bemerkenswert ist allerdings, dass dieser Dozent außergewöhnlich viel mit dem Dozenten Schleppfuß in Thomas Manns Roman *Doktor Faustus* gemeinsam hat. Bolanders „Docent Mefisto“ lehrt zwar kein Fach an der Universität, sondern betrachtet die Studenten nur von

⁷⁵³ S. 127, Übers.: „Jeden Herbst, wenn die Studenten langsam nach Uppsala kommen, kann man in der Bahnhofshalle, hinter allen Gepäckträgern und Pfarrerswitwen einen kleinen dünnen Mann mit einem langen Regenkragen sehen, der interessiert all die jungen Studenten in der Sperre betrachtet. Es ist schwer, sein Gesicht sehen zu können, er hat einen breitrempigen Hut und hält sich immer im Schatten auf. Aber manchmal, wenn ein Jüngling mit dem richtigen Träumergesicht kommt, vergisst er sich; man kann einen kleinen Schimmer von einem Paar dünne Lippen sehen, die zusammengebissen werden in einem zufriedenen Lächeln. Hat der junge Student auch noch eine trotzig Stirn und einen Wirbel im Haaransatz, kann es passieren, dass der Mann ihm vorsichtig folgt und sich die Hände reibt; es ist eine kleine schwächliche Gestalt, und er schleppt an einem Bein. Göran Lindblad hat ihn weder näher rücken sehen, als er die Sperre passierte, noch hat er ihn in der Straßenbahn gemerkt, wo er in einer Ecke zusammengekauert nach ihm schielte.“

der Seite, um sie gegebenenfalls zu begleiten, aber körperlich sind sich die beiden Gestalten recht ähnlich.⁷⁵⁴ Betrachtet man nun die Tatsache, dass Bolanders Roman bereits in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts entstand, also etwa 20 Jahre vor Thomas Manns, muss man feststellen, dass dieses nordische Werk auch in dieser Hinsicht den großen Faust-Werken des deutschen Sprachraums sehr nahe kommt.⁷⁵⁵ Dass sowohl Bolanders als auch Manns Teufelsgestalt – vorausgesetzt man betrachtet Privatdozent Schleppfuß als Teufelsgestalt – im Universitätsmilieu zu Hause sind, ist ein weiterer verbindender Punkt zwischen beiden: Zwar gibt Bolanders „docent Mefisto“ keinen Unterricht, aber er sucht seine „Opfer“ in den akademischen Kreisen, bei den „Träumergesichtern“, die noch ihren Idealen treu sind, die absolute Werte suchen und sich für selbstständiges Denken anstatt der von einer Autorität vorgegebene Glaubensgrundsätze einsetzen.

Dozent Mefisto begleitet Göran nun durch sein Studium der verschiedenen Fächer (s.o.).

Allerdings ist Göran nicht geneigt, sich mit ihm zu verbünden, vielmehr läuft er immer weg, wenn er Dozent Mefisto sieht:

Ingen kommer längre om natten till Göran, men han hör steg ute i korridorerna, det är docent Mefisto, som släpar foten. Göran slår dörren i lås om kvällarna. Han kan inte gå någonstans utan att möta honom, docenten sitter i gungstolen på studentkåren och i krogsoffan. Han vandrar i Flusterpromenaden, han sitter på biblioteket, han står i talarestolen i Odinslund [...]. Det gäller bara att inte komma till tals med honom. Det gäller att gå och gå.⁷⁵⁶

Im Gegensatz also zu den anderen Faust-Gestalten sucht Göran nicht bewusst nach teuflischer Hilfe. Seine Suche nach der Wahrheit hat keinen einzig und allein religiösen Ausgangspunkt, auch wenn er von der engstirnigen Religionsauffassung seiner Heimatstadt ursprünglich dazu

⁷⁵⁴ Siehe Thomas Mann: Doktor Faustus, S. 135f. „Schleppfuß war eine kaum mittelgroße, leibarme Erscheinung, gehüllt in einen schwarzen Umhang, dessen er sich statt eines Mantels bediente, und der am Halse mit einem Metallkettchen geschlossen war. Dazu trug er eine Art von Schlapphut mit seitlich gerollter Krempe, dessen Form sich dem Jesuitischen annäherte, und den er, wenn wir Studenten ihn auf der Straße grüßten, sehr tief zu ziehen pflegte, wobei er ‚Ganz ergebener Diener!‘ sagte. Nach meiner Meinung schleppte er wirklich etwas den einen Fuß, doch wurde das bestritten, und auch ich konnte mich meiner Beobachtung nicht jedes Mal, wenn ich ihn gehen sah, mit Bestimmtheit versichern, sodaß ich nicht darauf bestehen und sie lieber einer unterschwellig Suggestion durch seinen Namen zuschreiben will [...]. Er sprach völlig frei, distinkt, mühe- und pausenlos, druckfertig gesetzt, in leicht ironisch gefärbten Wendungen, - nicht vom Kathederstuhl aus, sondern irgendwo seitlich halb sitzend an ein Geländer gelehnt, die Spitzen der Finger bei gespreizten Daumen im Schoße verschränkt, wobei sein geteiltes Bärtchen sich auf und ab bewegte und zwischen ihm und dem spitz gedrehten Schnurrbärtchen seine splittrig-scharfen Zähne sichtbar wurden.“

⁷⁵⁵ Eine Abhängigkeitsverhältnis zwischen Thomas Manns und Carl-August Bolanders Romanen kann kaum möglich sein, denn Thomas Mann kann keinen Zugang zu Bolanders Werken gehabt haben – sie sind nicht ins Deutsche übersetzt worden, und Thomas Mann verfügte über keine Schwedischkenntnisse.

⁷⁵⁶ S. 146, Übers.: „Es kommt keiner mehr herein zu Göran in der Nacht, aber er hört Schritte draußen auf dem Flur, es ist Dozent Mefisto, der einen Fuß schleppt. Göran schließt abends seine Tür ab. Er kann nirgends hingehen, ohne ihm zu begegnen, der Dozent sitzt in der Studentenschaft und auf dem Kneipensofa. Er wandert auf der Ausflugspromenade, er sitzt in der Bibliothek, er steht auf dem Sprecherstuhl in Odinslund [...]. Es gilt nur, nicht mit ihm ins Gespräch zu kommen Es gilt nur, immer weiter zu gehen.“

getrieben wurde, nach einer anderen Wahrheit zu suchen. Göran weiß einfach nicht, wo er nach der Wahrheit suchen soll und in welcher Form er ihr begegnen wird. Insofern kommt also ein expliziter Teufelspakt hier nicht zustande.

Ungewöhnlich ist die Rolle des Mefisto auch später im Roman, als Göran während seiner ersten Reise in Italien nur Enttäuschungen erlebt und sich wieder über das Ziel seiner Reise – Wahrheit in der Verkörperung von Schönheit zu suchen – Gedanken macht. Um sein Heimweh zu verringern, versucht er, sich – und im Geiste auch seine Mutter – zu trösten:

„Mor, du tror ännu på undret, du tror ännu, att din son skall bli präst, du ber till himmelen om det om nätterna. Hör du inte, hur de svarta fåglarna skratta, mor? Han har ingenting att predika.“⁷⁵⁷

Nach diesen Gedanken erscheint ihm wieder Dozent Mefisto, der auf seine Art und Weise das Wesen der Schönheit zu schildern versucht:

„Så många svarta fåglar det flyger här; det ser ut, som det skulle finnas något lik här. Det finns det också. Skönhetens lik.“

Göran rycker till, vill se främlingen i ansiktet. Men denne står så, att man ingenting ser.

„Ni är en ung student, förstår jag. Ni har läst estetik förstås och känner till alla teorierna. Konsten är livets stora överflöd och slöseri, ja, ja, nog är det slöseri med liv alltid. Konsten är aningen om idéernas värld, men om idéernas värld är en likkista då, ha, ha. Konsten är en befrielse, ni har läst Schopenhauer. En vacker befrielse, som bara gör lidandet större. Men här står jag och docerar, privatdocenten ligger i blodet, min unge herre är på resa i Skönhetens land och föraktar mitt joller. Min unge herre skall resa ner till Sicilien, ni skall se katakomberna under kapucinerklostret i Palermo. Det är en underjordisk labyrint av murade valv, tusentals bröder uppställda i sina dödsåpor i oändliga rader, ljuset faller in genom de trattformiga gluggarna. Det är storartat, det är skönheten, ha, ha.“⁷⁵⁸

Als Vertreter der „dunklen Mächte“ liegt es Mefisto natürlich nah, das von Göran gesuchte Wahrheit in der Schönheit billig oder eben „unschön“ darzustellen. Er bringt den Bereich der

⁷⁵⁷ S. 202, Übers.: „Mutter, du glaubst immer noch an ein Wunder, du glaubst immer noch, dass dein Sohn Pfarrer wird, du betest zum Himmel darum in den Nächten. Hörst du nicht, wie die schwarzen Vögel lachen, Mutter? Er hat nichts zu predigen.“

⁷⁵⁸ S. 202f, Übers.: „So viele schwarze Vögel fliegen hier; es sieht aus, als ob hier irgendwo eine Leiche liegen würde. Tut es auch. Die Leiche der Schönheit.“ Göran rückt näher, er will das Gesicht des Fremden sehen. Aber dieser steht so, dass man nichts erkennen kann. „Sie sind ein junger Student, verstehe ich. Sie haben natürlich Ästhetik studiert und kennen alle Theorien. Die Kunst ist der große Überfluss und die Verschwendung des Lebens, ja, ja, das ganze Leben ist schon immer eine Verschwendung. Die Kunst ist die Ahnung von der Welt der Ideen, aber was ist, wenn die Welt der Ideen bloß ein Leichensarg ist, ha, ha. Die Kunst ist eine Befreiung, Sie haben Schopenhauer gelesen. Eine schöne Befreiung, die nur das Leiden vergrößert. Aber hier stehe ich und doziere, der Privatdozent liegt mir im Blut, mein junger Herr ist auf der Reise im Land der Schönheit und verachtet mein Gefasel. Mein junger Herr wird nach Sizilien reisen, Sie sollen die Katakomben unter dem Kapuzinerkloster in Palermo sehen. Das ist ein unterirdisches Labyrinth mit gemauertem Gewölbe, tausende Brüder aufgestellt in ihren Totenkutten in unendlichen Reihen, das Licht fällt hinein durch die trichterförmigen Öffnungen. Es ist großartig, dies ist die Schönheit, ha, ha.“

Kunst ins Gespräch – den Bereich, wo die Schönheit quasi „zu Hause“ ist –, verdreht sie aber so, dass nun nur noch das zwischen aufgestellten Leichen scheinende Licht die Schönheit widerspiegeln soll. Seiner Ansicht nach wäre also der Tod die einzige Schönheit bringende – und damit für Göran auch Wahrheit bringende – Erkenntnismöglichkeit. Göran jedoch erkennt die Unmöglichkeit und den Unsinn seiner Schönheits- und Wahrheitssuche in der Rede Mefistos und fasst einen Beschluss: Er wird wieder nach Schweden zurückfahren und Theologie studieren, um Pfarrer zu werden. Durch den Einfluss Mefistos kommt Göran also zum Theologiestudium. Wie kann der Teufel als Ansporn für ein Studium der Glaubenslehre wirken?

Das von Mefisto angespornte Theologiestudium Görans ist folgerichtig alles Andere als ein „traditionell christliches“, wie oben bereits festgestellt wurde. Das vermeintliche Theologiestudium geschieht unter dem Deckmantel des Christentums, dient aber nicht zur Wahrheitsfindung der christlichen Art, sondern der Göran ganz eigenen, skeptischen Art. Solange er aber an der theologischen Fakultät studiert, kann die Umgebung zunächst einmal davon ausgehen, dass er eine kirchliche Karriere anstrebt. Es ist zwar immer noch kein Teufelspakt im konkreten Sinne geschlossen worden, aber Göran nutzt nunmehr seinen „alten“ Glauben als Ausweg, als eine Art Versteck, worunter er seine eigene Wahrheit im Verborgenen weitersuchen kann. Die Verbindung mit Dozent Mefisto wird nicht offenbart, wohl aber zur Erreichung der eigenen Ziele ausgenutzt.

Das Teuflische, wenn man so will, begleitet Göran folglich in seinem Theologiestudium. Bei einem Abendessen in einer Theologenfamilie, zu dem Göran eingeladen wurde, kommt das Gespräch auf einen gewissen Professor Bergius, der unter seinen Kollegen sehr in Verruf geraten zu sein scheint:

„Går kandidat Lindblad på professor Bergius’ föreläsningar? Jaså, inte ännu. Ja, den skall man akta sig för. Man skall taga sig till vara för djävulen, svavel gör blåsor i järn.“

”Bergius, ack ja”, Clemens ruskar på huvudet. Ormen i Herrens örtagård, den falske profeten, som fördärvat så många själar. Origenes suckar: den fyrverkarn, månne inte hans raketer sprakat slut redan? Atanasius blandar sin röst i kören och slungar sitt anatema över den gudlöse religionshistorikern, besmittad av tidens on[d]ska. ”Den Bergius ja, den Bergius ja”, det är omkvädet ännu vid äppeltårtan. Origenes nickar redan i soffhörnet då; det är tiden, då han brukar sova. Docent Hellman skyndar sig att hålla aftonbön och gästerna bryta upp.

[...]

Göran måste höra denne Bergius, som de fromma så varmt rekommenderat, och sitter redan nästa dag på hans föreläsning.⁷⁵⁹

⁷⁵⁹ S. 212 und 213, Übers.: „Geht Kandidat Lindblad zu den Vorlesungen von Professor Bergius? Ach so, noch nicht. Ja, vor ihm soll man sich hüten. Man soll sich vor dem Teufel schützen, der Schwefel macht Blasen in

Die Ironie dieser Passage ist augenscheinlich: die „Frommen“ versuchen, Göran vor Professor Bergius zu warnen, indem sie ihn als „Schlange im Kräutergarten des Herren“ bezeichnen. Tatsächlich ist aber genau das die Richtung, die Göran in der theologischen Fakultät sucht: die Warnung bezeichnet er als „warme Empfehlung“ und kann gar nicht anders als gleich am nächsten Tag zu diesem interessanten Lehrer der etwas anderen Theologie zu gehen. Ihn lockt eben gerade das, was von den Linientreuen der Kirche verpönt wird. Schließlich möchte Göran, wie er in dem folgenden Gespräch mit Professor Bergius sagt, „präst av ironien“ werden:

- Varför studerar ni teologi, kandidat Lindblad? Skall ni bli präst?
- Präst av ironien. Det stora undret, den heliga mystiken. Det finns ingen Gud, låt oss alltså dyrka honom!⁷⁶⁰

An der theologischen Fakultät übernimmt nun Professor Bergius die Rolle des Teuflischen – vergleichbar mit dem Privatdozenten Schleppefuß in Thomas Manns Roman über 20 Jahre später. Er lehrt offiziell das Christentum, aber er vergleicht es oft mit anderen Religionen, klärt seine Studenten über früheren Volksglauben auf und verdammt diesen nicht sofort als „heidnisch“ wie seine Kollegen. Er hat in seinem Arbeitszimmer zu Hause Portraits von alten Priestern hängen, aber auch von Schopenhauer und Nietzsche. Seine Ansichten den christlichen Glauben betreffend sind nicht gerade kirchentreu. Im folgenden Abschnitt einige Zitate aus seinen Gesprächen mit Göran⁷⁶¹:

”Skål för vår religionshistoria, herr kandidat, skål för vinet med Kleopatras upplösta pärla! Ni liksom jag förstår säkert judendom bättre än kristendomen; det är något simpelt detta, att Messias skulle ha kommit. Men var lugn, han har inte kommit.” (216)

”Ni vet inte, vad det är att leva ensam inför Gud. Då ni vet det, skall ni också vara glad, att det finns något att fly till. Då skall ni välsigna kyrkan.” (217)

”Du har för mycket tro ännu”, säger Bergius, ”vräk barlasten, så flyter du lättare. Tro är högmod bara.” (224)

Eisen.’ ,Bergius, ach ja’, Clemens schüttelt den Kopf. Die Schlange im Kräutergarten des Herren, der falsche Prophet, der so viele Seelen verdorben hat. Origenes seufzt: dieser Feuerwerker, sind nicht seine Raketen schon längst zu Ende geprasselt? Atanasius mischt seine Stimme in den Chor ein und schleudert sein Anathema über den gottlosen Religionshistoriker, befleckt von der Bosheit der Zeit. „Der Bergius, ja, der Bergius, ja“, lautet der Kehrreim bei der Apfeltorte immer noch. Origenes nickt da schon in der Sofaecke ein; es ist die Zeit, da er sonst schon zu schlafen pflegt. Dozent Hellman beeilt sich, das Abendgebet zu halten, und die Gäste brechen auf. [...] Göran muss diesen Bergius hören, den die Frommen so warm empfohlen haben, und sitzt schon am nächsten Tag in seiner Vorlesung.“

⁷⁶⁰ S. 215, Übers.: „-Warum studieren Sie Theologie, Kandidat Lindblad? Wollen Sie Pfarrer werden?

- Pfarrer aus Ironie. Das große Wunder, die heilige Mystik. Es gibt keinen Gott, lasst uns ihn also anbeten!“

⁷⁶¹ Diese Zitate sind alle dem Kapitel 15, „Fågel Fenix“ (Vogel Phoenix), entnommen. In Klammern nach dem Zitat befindet sich die Seitenzahl, die ebenso nach der jeweiligen Übersetzung angegeben ist.

”...de saliga, som lyssna till änglakapellet Seraphim, äro inte att skilja från de fördömda, det är samma förtvivlan i anletsdragen. Allt är fördömelse.” (229f)
”Teologien är ett sotat glas, som man skådar Gud igenom, men i dag har jag lust att riskera ögonen.” (231)⁷⁶²

Die Ansichten des Professors Bergius waren dem sich und seine Wahrheit suchenden Göran zunächst einmal willkommen – er konnte sich daran messen, seine eigenen Ansichten mit denen Bergius’ vergleichen. Zu sagen, dass der Messias noch nicht gekommen sei, gleichzeitig aber eben das Christentum zu lehren, oder zu behaupten, dass der Glaube an sich nur Hochmut sei – wobei ja Hochmut als eine der Todsünden gilt, folglich für Bergius auch der Glaube als verwerflich zu gelten schien – oder aber alle, die Engel wie die Verdammten, als gleichwertig zu bezeichnen und sie allesamt zu verdammen, das war wahrlich nicht „linienkonform“, interessierte aber gerade deshalb Göran so sehr. Diese Art und Weise, grundlegende christliche Glaubenssätze zu ignorieren oder so zu verdrehen, dass im Endergebnis das Gegenteil dabei heraus kommt, zeugt von dem offensichtlichen „teuflischen“ Charakter des Professor Bergius.

Andererseits aber scheint Bergius trotz allem Zweifel einen beinahe kindlichen Glauben an einen Gott zu haben, auf den man sich stützen, zu dem man in der Not fliehen kann (siehe oben, Zitat S. 217). Die Lösung von Bergius auf die Frage der Wahrheit, die auch Göran sucht, heißt Demut.⁷⁶³ Demut müsse man suchen, darin sei die Wirklichkeit zu finden. Man müsse einen „kindlichen Sinn“⁷⁶⁴ haben und an Wunder glauben⁷⁶⁵. Nur demütig könne man an das Wunder glauben, nur wie ein Kind könne man sich dessen annehmen. Diese Antwort

⁷⁶² Übersetzungen: „Ein Prosit auf unsere Religionsgeschichte, Herr Kandidat, ein Prosit auf Kleopatras Wein mit der aufgelösten Perle. Sie, wie ich, verstehen sicherlich das Judentum besser als das Christentum; es ist etwas Simples darin, dass Christus gekommen sei. Aber seien Sie ruhig, er ist nicht gekommen.“ (216)

„Sie wissen nicht, was es ist, einsam vor Gott zu leben. Wenn Sie das wissen, werden Sie sich freuen, dass es etwas gibt, zu dem man sich flüchten kann. Dann werden Sie die Kirche segnen.“ (217)

„Du hast noch zu viel Glauben“, sagt Bergius, „schütte den Ballast von dir, dann wirst du leichter mitschwimmen. Der Glaube ist nur Hochmut.“ (224)

„...die Seligen, die der Engelskapelle der Seraphim zuhören, sind nicht zu unterscheiden von den Verdammten, da ist die gleiche Verzweiflung in den Gesichtszügen. Alles ist Verdammnis.“ (229f)

„Die Theologie ist ein geschwärztes Glas, durch das man Gott beschaut, aber heute habe ich Lust, die Augen zu riskieren.“ (231)

⁷⁶³ S. 217: „Människan är så liten, kandidat Faust. Den stora sanningen heter ödmjukhet.” Übers.: ”Der Mensch ist so klein, Kandidat Faust. Die große Wahrheit heißt Demut.”

⁷⁶⁴ S. 220: ”Unge rådjursromantiker, ni har långt ännu till ödmjukheten. Först barnasinet finner verkligheten.” Übers.: ”Junger Rehrömantiker, bis Sie Demut finden, müssen Sie noch lange suchen. Erst der kindliche Sinn findet die Wirklichkeit.“

⁷⁶⁵ S. 214: „Vetenskapen kan inte förstå, att man kan bespisa 5000 män med fem bröd, mystiken förstår mera än vetenskapen. [...] Bedjen om att kunna tro på undret, unge män! Med den tron är redan undret.” Übers.: ”Die Wissenschaft kann nicht verstehen, dass man 5000 Menschen mit fünf Broten bespeisen kann, die Mystik versteht mehr als die Wissenschaft. [...] Betet darum, dass Sie an das Wunder glauben könnt, junge Männer! Aber allein dieser Glaube ist bereits das Wunder.“

ist natürlich weit davon entfernt, was Göran sich von einem zwielfichtigen Theologieprofessor erwartet. Er will keinen neuen Weg zu Gott finden und zum Demut vor ihm. Vielmehr ist Göran hier von der Nichtexistenz Gottes überzeugt, er spottet Gott und den Glauben, auch Professor Bergius gegenüber. Dieser jedoch findet einen Glauben selbst in der Verneinung Gottes:

Ni hädar gudarna, därför att ni tror på dem. Också hädelse är gudstjänst. Tvivlet är det starkaste bland gudsbevisen. Vad betyder det, vilket namn ni dyrkar, om det är en Buddas tand i templet Malligawa eller Jupitersbilden, som Hadrianus lät uppföra över Kristi gravplats, och som prästerna i dag tillbedja. Ni är frommare än ni tror, unge man, det finns bara en religion, den stora längtan. Har ni sett en rik pojke, som sitter sur och grinig bland alla sina fina leksaker? Och har ni sett en fattig pojke utanför en leksaksbutik, hur han trycker näsan mot rutan och pekar på sakerna: 'den vill jag ha' och 'den vill jag ha', hur han strålar av förtjusning? Men ge honom det han vill ha, och han skall inte vara lycklig längre.⁷⁶⁶

Professor Bergius bringt alle Religionen der Welt auf einen gemeinsamen Nenner: er nennt die große Sehnsucht den einzigen Glauben. Dies ist ein entscheidender Punkt auch für einen faustischen Menschen. Der Drang nach etwas Höherem – sei es der „klassisch-faustische“ Wissensdrang oder die Sehnsucht nach Ruhm, Reichtum oder Liebe – begleitet die Faust-Gestalten unaufhörlich, und sobald sie im Besitz eines begehrten Objekts sind, sehnen sie sich bereits nach dem nächsten. Bei Goethe ist diese andauernde Sehnsucht sogar zu der wichtigsten Bedingung des Paktes mit dem Teufel gemacht worden: Sollte diese Sehnsucht je erfüllt werden, wäre die Wette für Faust verloren – da eben das Faustische an und für sich nicht mehr vorhanden wäre. Und diese ununterbrochene Sehnsucht wird in Bolanders Roman in eine ähnlich wichtige Position erhoben: zu der einzigen Religion der Welt. Was also bereits bei Goethe die wichtige Voraussetzung für den Pakt, nachher aber auch für die Rettung Fausts war, dort das „ewige Streben“ genannt, hat auch in Bolanders Roman eine Schlüsselfunktion: Ohne diese Sehnsucht ist der Mensch unzufrieden; mehr als über das, was er hat, freut er sich über das, was er nicht hat, und was er vielleicht einmal bekommen kann. Auf Göran bezogen also: über den „vorhandenen“ Glauben, die christliche Vorstellung von Wahrheit, die er durch seine christlich geprägte Erziehung und Umgebung besitzt, kann er sich nicht freuen, er muss sich auf den Weg begeben, eine ihn zufrieden stellende Wahrheit zu finden. Hat er aber neue

⁷⁶⁶ S. 215f, Übers.: „Sie lästern über die Götter, weil Sie an sie glauben. Auch Lästerung ist Gottesdienst. Der Zweifel ist der stärkste unter den Gottesbeweisen. Was bedeutet es, welchen Namen Sie anbeten, ob es ein Zahn eines Buddhas ist im Tempel Malligawa oder das Jupiterbild, das Hadrianus über dem Grabplatz Christi hinaufführen ließ, und zu dem die Pfarrer heute beten? Sie sind frommer als Sie glauben, junger Mann, es gibt nur eine Religion, die große Sehnsucht. Haben Sie einen reichen Jungen gesehen, der sauer und grimmig mitten in seinen schönen Spielsachen sitzt? Und haben Sie einen armen Jungen draußen vor einem Spielzeuggeschäft gesehen, wie er seine Nase gegen die Scheibe drückt und auf Sachen zeigt: ‚das will ich haben‘ und ‚das will ich haben‘, wie er vor Begeisterung strahlt? Aber gib ihm das, was er haben will, und er wird nicht mehr glücklich sein.“

Arten der Wahrheit gefunden, befriedigen diese ihn auch nicht, er muss stets weitersuchen. Diese Unruhe begreift Professor Bergius als die einzige Religion, für Göran bedeutet dies jahrelange Unruhe und Rastlosigkeit.

Der Gedanke, dass Gotteslästerung auch eine Art Gottesdienst sei, ist für den deutschen Leser nicht unbedingt neu. In Thomas Manns *Doktor Faustus* begründet Adrian Leverkühn den Wechsel seines Studienfachs von der Theologie zur Musik folgendermaßen:

... – sie [die Musik] *war* Abtrünnigkeit, nicht vom Glauben, das war garnicht möglich, sondern im Glauben; Abtrünnigkeit ist ein Akt des Glaubens, und alles ist und geschieht in Gott, besonders auch der Abfall von ihm.⁷⁶⁷

Abtrünnigkeit, also Abkehr von Gott, vergleichbar mit Görans Gotteslästerung in Bolanders Roman, ist kein Beweis dafür, dass man nicht mehr glaubt, sondern vielmehr, dass man so sehr glaubt, dass man verneinen muss. Wenn schon der aufrichtige Glaube an Gott nicht möglich erscheint, dann muss Gott auf das Heftigste negiert werden. Der Glaube an einen Gott muss also existieren, denn ohne einen Glauben müsste der Mensch sich – bei Bolander wie bei Mann – nicht von Gott loszulösen versuchen. Einem ungläubigen Menschen wäre Gott folglich völlig bedeutungslos, warum sollte er etwas verneinen, was für sein Leben keine Rolle spielt? Wenn der von Gott abfallende Mensch sich aber nicht durch explizites Verneinen von dem großen und allmächtigen Gott loszulösen versucht, wird er als zweifelnder Mensch untergehen, was ein faustischer Mensch niemals akzeptieren könnte. Der Abfall von Gott dient als ein negativer Gottesbeweis; man muss an etwas glauben, um es negieren zu können.

Erneut haben wir einen inhaltlichen Zusammenhang zwischen Thomas Manns und Bolanders Romanen, ohne dass der eine Kenntnis von dem anderen hätte haben können. Bolander ist bereits 20 Jahre vor Mann auf einer ähnlichen gedanklichen Linie, was eine recht überraschende Erkenntnis ist, betrachtet man vor allem die Tatsache, dass Bolanders Romane so gut wie unbekannt geblieben sind.

Es kann noch eine weitere Ähnlichkeit zwischen Mann und Bolander festgestellt werden: Wie oben erwähnt, war Professor Bergius der Ansicht, dass „de saliga, som lyssna till änglakapellet Seraphim, äro inte att skilja från de fördömda, det är samma förtvivlan i anletsdragen“⁷⁶⁸. Die Gesichtszüge der Geretteten und der Verdammten seien gleichermaßen

⁷⁶⁷ Thomas Mann: *Doktor Faustus*, S. 177.

⁷⁶⁸ S. 229f, Übers: „...die Seligen, die der Engelskapelle der Seraphim zuhören, sind nicht zu unterscheiden von den Verdammten, da ist die gleiche Verzweiflung in den Gesichtszügen.“

voller Verzweiflung, die Geretteten und Verdammten seien nicht voneinander zu unterscheiden – quasi wie zwei Seiten einer Münze. In einem gänzlich anderen Zusammenhang in Manns Roman beschreibt der Erzähler Serenus Zeitblom ein Werk Leverkühns, *Apokalipsis cum figuris*:

Das zuvor genommene Schrecknis ist zwar in dem unbeschreiblichen Kinderchor in eine gänzlich andere Lage übertragen, zwar völlig uminstrumentiert und umrhythmisiert, aber in dem sirrenden, sehrenden Sphären- und Engelsgetön ist *keine Note*, die nicht, streng korrespondierend, auch in dem Höllengelächter vorkäme.⁷⁶⁹

Die Töne des Engelchores sind genau die gleichen, die im Höllengelächter vorkommen, nur, wenn man so will, in anderer „Verkleidung“. Sowohl Bolander als auch Mann stellen mit diesen Vergleichen eine Einheit des Guten und des Bösen dar; ohne das Eine könnte das Andere nicht existieren, sie sind füreinander unabdingbar.⁷⁷⁰ Diese Erkenntnis führt Mann und Bolander jedoch am Ende zu sehr unterschiedlichen Endlösungen, was noch zu zeigen sein wird.

Professor Bergius ist interessanterweise der einzige Mensch in diesem Roman – außer der Mefistoerscheinung – der Görän „Kandidat Faust“ nennt. Im späteren Verlauf nennt Görän seinen Professor im Gegenzug „Professor Mefisto“; die Rollen scheinen eindeutig verteilt. Beachtenswert ist allerdings, dass hier nicht Professor Bergius, sondern Görän die – aus der christlichen Sicht – „böseren“ Ansichten hat. Professor Bergius, auch wenn von seinen Kollegen als „ormen i Herrens örtagård“ genannt, ist letzten Endes doch eher ein Christ als ein Widergeist, er ist es nicht, der Görän verführen will. Vielmehr versucht er, Görän zu zeigen, dass der Weg zur Wahrheit über Demut führt, nicht über Hochmut. De facto ist also Görän nicht nur der faustische Mensch dieses Romans, sondern gleichzeitig sein eigener Verführer, der sich gern an allen zeitgenössischen gleich- oder ähnlich Gesinnten wendet, um sich mit ihnen auszutauschen und neue Anregungen zu bekommen, der sich aber mit den Wahrheiten anderer niemals zufrieden sein kann. Einen Teufelpakt hat er aus dieser Sicht einzig mit sich selbst geschlossen, indem er sich entschied, sich von der Nichtexistenz Gottes zu überzeugen, die Wahrheit woanders als im Christentum zu suchen. Die äußeren Einflüsse, beispielsweise die Mefistoerscheinung oder Professor Bergius, dienen zwar als Anreiz und

⁷⁶⁹ Thomas Mann: Doktor Faustus, S. 503.

⁷⁷⁰ In Manns Roman wird bereits viel früher, in den Vorlesungen des Dozenten Schleppfuß, auf diese gegenseitige Abhängigkeit des Guten und Bösen voneinander hingewiesen, u.a. S. 140f: „Das Böse war weit böser, wenn es das Gute, das Gute weit schöner, wenn es das Böse gab, ja vielleicht – man könnte darüber streiten – wäre das Böse überhaupt nicht böse, wenn es das Gute, - das Gute überhaupt nicht gut, wenn es das Böse nicht gäbe.“

Motivation, sind aber in der Funktion nicht die Ausschlag gebenden Faktoren für einen expliziten Teufelspakt.⁷⁷¹

Ein weiteres wieder erkennbares Merkmal aus den Faust-Werken wird in Bolanders Roman ebenfalls zur Sprache gebracht: die Unfähigkeit zu lieben. Seit den Anfängen der Sage waren ein Liebes- oder Eheverbot oder die Unfähigkeit zur echten Liebe Kennzeichen eines faustischen Lebenslaufes. Bereits im Volksbuch wurde Faust verwehrt, eine Frau zu „verheyrathen“, stattdessen wurde er mit sinnlichen Reizen betäubt und durch Liebeserfahrungen ohne Gefühle abgelenkt. Goethes Faust durfte zwar sein Gretchen lieben, aber seine Liebe endete in einer Katastrophe für sie, sie machte sich dadurch schuldig und „unrein“. Göran nimmt es mit der Liebe sehr ernst und will sich auch erst dann binden, wenn er wirklich und wahrhaftig liebt, von Liebschaften hält er nichts.⁷⁷² Im Roman *Kandidat Faust* verliebt er sich einmal wirklich, in Isolde, aber bei der ersten Missstimmung stirbt seine Liebe, er kann sie nicht aufrechterhalten (s.o.). In dem Nachfolgeroman *Mannen från Nasaret* verliebt er sich noch einmal, in Grete⁷⁷³, aber auch diese Beziehung geht in die Brüche, als herauskommt, dass Grete sehr krank ist.⁷⁷⁴ Göran kann sich nicht vorstellen, mit ihr länger zusammen zu bleiben, er hat Angst, dass auch diese Beziehung, diese Liebe durch den Tod der Freundin zerstört werden könnte, wie bereits so viele seiner Freundschaften. Er möchte es nicht so weit kommen lassen, er könnte diesen Schmerz nicht mehr ertragen. Er küsst absichtlich eine andere Frau, als er weiß, dass Grete zuschaut. Er kann sich nicht dauerhaft an jemanden binden, jede Unstimmigkeit in einer sonst perfekten Beziehung bringt Göran aus dem Konzept. Der Schatten, der ihn verfolgt, der ihn an die Endlichkeit des Lebens erinnert, hindert ihn daran, an eine ewig währende Liebe zu glauben. Kurzum: er ist unfähig, zu lieben.

Ist die Liebesunfähigkeit nun als „teuflisches Zutun“ zu bewerten oder liegen hier andere Gründe vor? Göran sucht bereits seit seiner Jugend nach der absoluten und unveränderlichen Wahrheit. Ähnlich verläuft es mit seiner Liebe: Von Anfang an will er nichts mit bloßen Sinnbildern zu tun haben, die leicht pornographischen Karten, die seine Klassenkameraden

⁷⁷¹ Vergleichbar mit dem „Rollentausch“ der Faust-Gestalt und der Mefisto-Gestalt ist auch die Konstellation in Paavo Rintalas *Faustus* (Kap. IV.II C.1.), in dem der Grundgedanke gilt, dass der Mensch böser geworden ist als der Teufel. Die gedanklichen Ansätze zu diesem 1996 in Finnland erschienenen Roman finden sich also bereits im Schweden der 1920er Jahre.

⁷⁷² Siehe beispielsweise S. 173: „Då jag älskar, är det för evigheten.“ (Übers.: „Wenn ich liebe, ist es für die Ewigkeit.“) und S. 281: „Jag har aldrig lekt med kärleken, Isolde, för mig är den allvar och helgedom. Och nu älskar jag. Isolde, ge mig livet eller döden!“ (Übers.: „Ich habe nie mit der Liebe gespielt, Isolde, für mich ist sie Ernst und Heiligtum. Und jetzt liebe ich. Isolde, gib mir das Leben oder den Tod!“)

⁷⁷³ Ein interessantes Detail ist eben der Name Grete, noch interessanter ist, dass sie von Göran auch „Gretchen“ genannt wird. (S. 144)

⁷⁷⁴ Grete hat „lungsot“, „Lungenschwindsucht“. S. 145.

sammeln und lechzend betrachten, können ihn nicht beeindrucken.⁷⁷⁵ Er empfindet nur Ekel, wenn er solches sieht. Göran steht für echte Gefühle und Empfindungen, für Wahrhaftigkeit, nicht für Flüchtigkeit. Sein Problem ist, dass er die Wahrhaftigkeit und Echtheit, die er sucht, niemals finden kann. Er findet immer etwas, was einen Bruch in seiner Welt hervorruft – sei es ein Bruch in seiner Überzeugung oder aber auch in der Liebe. Göran ist niemals zufrieden. Diese Eigenschaft des nie zu sättigenden, immer weiter suchenden Menschen kann durchaus „typisch faustisch“ genannt werden. Wenn man also davon ausgeht, dass Göran einen stillen Pakt mit dem Teufel – in diesem Falle also mit seinem eigenen, reizenden und unzufriedenen Geist – geschlossen hat, dann ist die Liebesunfähigkeit eine logische Folge davon, konform mit der restlichen Faust-Tradition. Sie wird jedoch nicht von einer teuflischen Instanz bestimmt, d.h. die Liebesunfähigkeit scheint Göran quasi angeboren zu sein, nicht wie beispielsweise im Volksbuch durch ein explizites Verbot des Teufels angeordnet.⁷⁷⁶

Bolanders Stil zu schreiben ist recht fragmentarisch und episodenhaft. Er lässt seinen Protagonisten in *Kandidat Faust* viel reisen, seine Wahrheit an den verschiedensten Orten suchen und die unterschiedlichsten Abenteuer erleben, aber jede Geschichte bleibt gewissermaßen eigenständig. Es gibt kaum „Abhängigkeiten“ zwischen den Kapiteln, jedes Kapitel ist eine Geschichte für sich. Diese Eigenschaft verstärkt sich noch im Nachfolgeroman *Mannen från Nasaret*, sodass es immer schwieriger wird, einen zusammenhängenden Lebenslauf für Göran zu bilden. Dies ist aber auch nicht die Funktion des Textes. Vielmehr will Bolander hier die wichtigsten Etappen auf dem Weg der Suche nach Wahrheit schildern. In dieser Absicht liegt er vielen Bearbeitungen der Faust-Tradition nahe – auch das Volksbuch legte keinen Wert auf die chronologische Reihenfolge und Vollständigkeit der Informationen über Faust, sondern konzentrierte sich darauf, seine Intention, die „abschreckende“ Funktion der Sage herauszuarbeiten und zu verdeutlichen.⁷⁷⁷

⁷⁷⁵ Beispielsweise S. 72: „...Göran vill visa Evert sin Himlahålk. På hällen nedanför sitter Verner Bergström, han skall också gå fram. 'Kom, grabbar, skall ni få se något', han har ett trasigt och tummat kort, det är det gamla Lolakortet. 'Törs du inte titta, pelarhelgon', han grinar hånfullt mot Göran. 'Följ med hem, jag har en massa fina kort hemma.' 'Kom med, Göran?', säger Evert och följer den talgögde Verner. 'Evert!' Göran skriker till, så biter han ihop tänderna. Skall vännen gå med till Gula huset [...] Skall han inte vända om? Göran står ensam kvar.” (Übers.: „...Göran möchte Evert seinen Himmelsholk zeigen. Auf dem Hang etwas weiter unten sitzt Verner Bergström, er soll auch mitgehen. ‚Kommt, Jungs, dann könnt ihr was sehen‘, er hat eine kaputte und dreckige Karte, es ist die alte Lola-Karte. ‚Magst du nicht schauen, du Säulenheiliger‘, grinst er Göran höhnisch an. ‚Komm mit nach Hause, ich habe eine Menge feine Karten daheim.‘ ‚Komm mit, Göran‘, sagt Evert und folgt dem talgäugigen Verner. ‚Evert!‘ Göran schreit und beißt dann seine Zähne zusammen. Geht der Freund in das Gelbe Haus [...] Wird er sich nicht umdrehen? Göran bleibt allein stehen.“)

⁷⁷⁶ Vgl. auch mit der Gefühlskälte von Adrian Leverkühn in Thomas Manns Roman.

⁷⁷⁷ Auch Nikolaus Lenau ist oft wegen der „Episodenhaftigkeit“ seines Faust-Gedichts kritisiert worden (siehe auch Kap. IV.II. A.5. , Anm. 475). Dieser Stil ist jedoch, bei ihm wie bei Bolander, als Stilmittel anzusehen, nicht als mangelnde schriftstellerische Fähigkeit.

Gewollt fragmentarisch sind folglich auch die Ansätze zur Anknüpfung an die Faust-Tradition. Wie oben ausgeführt, ist Göran seit seiner Kindheit schon ein skeptischer Mensch, er kann an vorgeschriebene Wahrheiten nicht glauben, braucht Reize und Erfahrungen, um sich in der Welt zurecht zu finden. Dass ihn an der Universität eine Gestalt verfolgt, der ihn Kandidat Faust nennt, und den Göran als Dozent Mefisto bezeichnet, ist ein kleiner, aber eindeutiger Hinweis darauf, dass der Roman die Faust-Tradition als Vorbild hat. Im Unterschied zu den deutschen Faust-Bearbeitungen wird die Beziehung zwischen Göran und Mefisto allerdings hier nicht vertieft. Göran hat Mefisto nie „beschworen“, es gab keine Ansätze dafür, dass er die Wahrheit mit teuflischer Hilfe suchen wollte. Mefisto bleibt schattenartig an seinen Fersen, verlangt aber nichts von ihm, verpflichtet zu nichts, was Göran nicht sowieso schon gewollt hätte. Auch Professor Bergius, der später die Rolle des Dozenten Mefisto übernimmt, ist eine zu weiche Gestalt, um eine wirkliche Höllenmacht zu repräsentieren. Wie wir haben feststellen können, neigt er doch mehr zum Christentum, zu dem Trost, was der Mensch durch einen Glauben bekommen kann, als dass er jemanden vollkommen von dem Pfad des Glaubens abbringen will. Vielmehr ermutigt er zu Demut – eine „urchristliche“ Tugend. Die mächtige und schreckliche Macht des Widergeistes ist, außer in Göran selbst, nirgends präsent. Nur er scheint sich mit aller Kraft gegen Gott wehren zu wollen.

Umso interessanter ist aus dieser Sicht der Schluss dieser Romane. Am Ende des ersten Teils kehrt Göran von seinen Reisen heim mit einem bedeutsamen Erkenntnisgewinn:

Människan är större än livet, det är tidens stora lögn, som förgiftar ynglingablodet. Tekniken och vetenskapen ha fyllt människan med högmod, kryptet tror sig vara världens herre, litteraturen är full av övermänniskodrömmen och rusar ynglingahjärnan. Jag börjar vakna ur ruset nu. Jag börjar ana hemligheten, den heter ödmjukhet. Ödmjukhet också inför det, som du kallar orätt och lögn.⁷⁷⁸

Nicht nur Kritik gegen die Religion, sondern auch eine Form von allgemeiner, heftiger Gesellschaftskritik kommt hier zur Sprache. Die Technik und die Wissenschaft haben den Menschen hochmutig gemacht, dieser hat sich zum „Herren der Welt“ erhoben⁷⁷⁹ –

⁷⁷⁸ S. 315f, Übers.: [Göran:] „Der Mensch ist größer als das Leben, das ist die große Lüge der Zeit, die das jugendliche Blut vergiftet. Die Technik und die Wissenschaft haben den Menschen mit Hochmut gefüllt, das Gewürm glaubt, der Herr der Welt zu sein, die Literatur ist voller Übermenschträume und berauscht das jugendliche Gehirn. Ich werde langsam wieder wach von meinem Rausch. Ich beginne, das Geheimnis zu ahnen, es heißt Demut. Demut auch davor, was du Unrecht und Lüge nennst.“

⁷⁷⁹ Auch Paavo Rintalas Faust und der ihm folgende Stravinski sind ähnlicher Ansicht: der Mensch ist laut Rintala „böser als der Teufel selbst“, er glaubt sich, die Macht und die Kraft über alles zu haben.

Nietzsches Begriff des „Übermenschen“ wird in diesem Zusammenhang zitiert – und dieser Rausch füllt nun die jungen Menschen, die Größeres von sich denken, als tatsächlich möglich und realistisch ist. In dieser Hinsicht findet Göran nun die „Schuld“ an seinem übermütigen Verhalten an der modernen Gesellschaft mit ihren technischen und wissenschaftlichen Errungenschaften, nicht mehr ausschließlich in der beengenden Religion. Er verdrängt somit seine eigene mögliche Schuld und verschiebt diese auf die allgemeinen Änderungen in der Gesellschaft, die einen jungen Menschen geradezu dazu (ver)führen, Höheres von sich zu denken, als für ihn in der Tat möglich ist. Göran fängt an, für sich eine andere Antwort zu begreifen. Er versteht nun, dass der Mensch sich demütig an seine Wahrheit herantasten soll, nicht mit übertriebenen Vorstellungen von sich selbst. Der Demut – also die Eigenschaft, die ihm bereits Professor Bergius nahe legte – soll schließlich die letzten Geheimnisse lüften.

Diese Erkenntnis ist für Göran jedoch noch kein „Endergebnis“ und hindert ihn nicht daran, im zweiten Roman weitere Reisen zu unternehmen, um nach der endgültigen Wahrheit zu suchen – wobei der Übergang vom ersten zum zweiten Teil etwas gezwungen wirkt⁷⁸⁰ – und gegen Gott zu kämpfen: „Men jag tror inte på Herren Jesus. Jag tror på Antikrist. [...] Elden som bränner gudarna. Trotset som aldrig böjer sig.“⁷⁸¹ Ähnlich wie im ersten Teil glaubt er sich zeitweise die Wahrheit des Lebens gefunden zu haben:

Hur skönt är ögonblicket inte, hur kann man längta efter något annat? Tyst, var stilla, det är sanningen, så märkvärdig är den inte.
Tyst, var stilla, och lyckan kommer.⁷⁸²

Göran verliert aber seinen Glauben an die gefundene Wahrheit immer wieder durch unvorhersehbare negative Ereignisse, wie beispielsweise den Tod seiner Mutter an Krebs.

⁷⁸⁰ Es existiert eigentlich kein Übergang in den zweiten Teil. Der Autor teilt in einer Vorrede lediglich folgendes mit (S. 5): „Jag har hittat dessa anteckningar i kandidat Fausts skrivbordslåda. Något litterärt värde äga de väl knappast; om jag ändå ger ut dem, är det därför att jag tror dem vara i någon mån karakteristiska för tiden.“ Übers.: „Ich habe die folgenden Seiten in der Schreibtischschublade des Kandidaten Faust gefunden. Ich glaube zwar nicht, dass diese Blätter einen literarischen Wert haben; wenn ich sie aber trotzdem herausgebe, dann deshalb, weil ich glaube, dass sie gewissermaßen charakteristisch für die Zeit sind.“

Indem Bolander einen solchen Anfang für seinen Roman gibt, macht er sich selbst teilweise dafür schuldig, dass seine Werke in Schweden kaum beachtet worden sind. Wer von seinem eigenen Werk sagt, es habe keinen „literarischen Wert“, kann von anderen auch nicht erwarten, dass sie hier ein solches finden. Denselben „Fehler“, wenn man so will, machte auch Adelbert von Chamisso, der seinen *Faust. Ein Versuch* einen ‘knabenhaften metaphysisch-poetischen Versuch’ (s.o., Kap. IV.II. A.2) nannte und ihm keine weitere Achtung verlieh. Auch er verdient jedoch, wie wir gesehen haben, viel mehr Beachtung als bisher.

⁷⁸¹ Mannen från Nasaret, S. 12, Übers.: „Aber ich glaube nicht an Herrn Jesus. Ich glaube an den Antichrist. [...] Das Feuer, das die Götter verbrennt. Der Trotz, der sich niemals beugen lässt.“

⁷⁸² S. 162, Übers.: „Wie schön ist doch der Augenblick, wie kann man sich nach etwas Anderem sehnen? Leise, sei still, das ist die Wahrheit, so bemerkenswert ist es nicht. Leise, sei still, und das Glück kommt.“ Interessant ist hier auch die indirekte Anspielung auf Goethes Faust und dem „schönen Augenblick“. Dieses Detail wird hier jedoch nicht weiter ausgeführt und ist weit davon entfernt, zu einem der Schlüsselstellen des Romans zu werden, wie es bei Goethe der Fall ist, da der Ansatz zu dieser Aussage ein ganz anderer ist.

Tyst, var stilla, och olyckan kommer. Vardagens lilla lycka är en lögn som allting annat, en bubbla som allt det andra.⁷⁸³

An dieser Stelle ist wieder eine Verbindung zu der älteren Faust-Tradition zu spüren. Wie das Volksbuch die Reime Luthers in des Teufels Mund umdrehte, so verdreht sich die Zufriedenheit mit der gefundenen Wahrheit in Görans Gemütszustand nach negativen Erfahrungen: „Drum schweig, leid, meid und vertrag / [...] / Dein Glück komet alle Tag“ aus den Tischreden Luthers wird zu „Drumb schweig /leyd /meyd und vertrag / [...] / Dein Vnglück läufft herein all Tag.“ Analog dazu Görans Empfindungen: Die mühsam gewonnene Erkenntnis „Leise, sei still, und das Glück kommt“ wird nach Mutters Krankheit und Tod zu „Leise, sei still, und das Unglück kommt.“

Erneut muss Görän verreisen, er macht Bekanntschaft mit dem Buddhismus und mit der damals neuen „Schule der Weisheit“ in Darmstadt⁷⁸⁴. Aber nirgends findet Görän das, was er sucht. Er wird immer enttäuschter, merkt, dass in der Welt offenbar alles nunmehr käuflich, eine „Ware“ geworden ist, alles scheint einen Preis zu haben, auch die verschiedenen Wahrheiten:

Allt är en affär, sanningen och skönheten, rätten och friheten, hur mycket bjuder du?
Varför kan du inte söka guld, ära och makt som de andra? Vad jagar du efter? Eller är det kanske du, som jagas?⁷⁸⁵

Die Gesellschaft scheint aus allem ein Geschäft machen zu wollen, alles funktioniert nach den Prinzipien des Angebots und der Nachfrage, es scheint nichts zu geben, was nicht käuflich wäre. Görän braucht aber „Något att leva för! Något att dö för!“⁷⁸⁶, etwas Festes, woran man sich festklammern kann, etwas, was die innere Unruhe stillen kann. Die für eine Faust-Gestalt

⁷⁸³ S. 169, Übers.: „Leise, sei still, und das Unglück kommt. Das kleine Glück des Alltags ist eine Lüge, wie alles andere, eine Blase wie all das Andere.“

⁷⁸⁴ Gemeint ist die von Hermann Graf Keyserling 1920 in Darmstadt gegründete Philosophenkolonie. „Die leitende Idee seiner Schule der Weisheit war schon in der Bezeichnung enthalten: die Weisheit. Diese kann weder durch systematisches intellektuelles Lernen erworben noch durch spezialisiertes Können und isolierte Wissenspflege vermittelt werden. Die Schule der Weisheit distanzierte sich von Kirche und Universität, aber auch von der Erziehungspraxis herkömmlicher Schulsysteme oder der Erwachsenenbildung. Philosophie sollte nach Keyserling in der von ihm entfalteten Lehre vom Sinn als Orientierung zur Selbstverwirklichung im konkreten Leben fruchtbar gemacht werden. Da hierfür aber nicht Können, Wissen oder Glauben im Vordergrund standen, bedurfte es eines besonderen Rahmens. So verstand sich die Schule der Weisheit, lange bevor sich in den 1980er Jahren die Philosophischen Praxen konstituierten, bereits als unabhängige, philosophische Institution, die von der ethischen Forderung nach einem ganzheitlich bestimmten Mensch-Sein getragen war. Mit schriftlichen, mündlichen und praktischen Wirkungsformen, zu denen neben "orchestrierten" Tagungen auch individual-philosophische Gesprächsberatung und Exerzitien gehörten, wollte Keyserling die Philosophie ihrer ursprünglichen Bedeutung gemäss wieder Weisheit werden lassen.“ In: http://www.ipph.de/index.php?link=_inhalt/weisheit_de.php (Homepage des Institutes für Praxis der Philosophie e.V. Darmstadt (IPPh).)

⁷⁸⁵ S. 214, Übers.: „Alles ist ein Geschäft, Wahrheit und Schönheit, Recht und Freiheit, wie viel bietest du? Warum kannst du nicht Gold, Macht und Ehre suchen wie die anderen? Wem jagst du nach? Oder bist du es vielleicht, der gejagt wird?“

⁷⁸⁶ S. 238, Übers.: „Etwas wofür man leben kann! Etwas wofür man sterben kann!“

sehr ungewöhnliche Wendung geschieht: Görän findet die Antwort zu seiner Unruhe in Jesus Christus.

Oro, varför släpper du mig aldrig? Oro, vad är du? Vem är du? skulle du ... Man på korset, är det du, som är min oro?

Ditt ord, är det inte giftet i min själ? Som en gnista föll det i mitt ynglingahjärta, genom hela min levnad har den elden bränt mig. Mitt eviga sökande, mina rastlösa vandringar, är du inte den yttersta orsaken, man ifrån Nasaret? Jag dåre, som inte förstod det förut!⁷⁸⁷

Görans letzte Lösung zu den ihn plagenden Fragen heißt nun Jesus Christus, der Mann aus Nazareth. In so deutlicher Weise scheint keine andere Faust-Gestalt vor ihm zurück zu den christlichen Wurzeln gekehrt zu sein und den Weg vom absoluten Verleugnen des Christentums zu einer tiefen christlichen Überzeugung gefunden zu haben. Görans Weg zu dieser seiner letzten, beruhigenden Antwort ist allerdings kein plötzliches „gläubig werden“, kein Gnadenakt, sondern eine logisch begründete Folge von Gedankengängen, die ihn zu dem Endergebnis leiten, dass die Wahrheit in Gott und seinem Sohn zu finden ist. Der Weg und die Argumente, die dazu führen, sind allerdings recht ungewöhnlich und tatsächlich weit davon entfernt, christlich zu sein:

Och livet blev oro, sökande, irringar, tio års hemlösa vandringsfärd. Alltid med en skugga i hälarna, alltid stod Mefisto bakom mig och gnäggade.

Men nu har jag gripit dig i kåpan, gamle Mefisto. Nu har jag dig. Du heter Jesus av Nasaret, nu skall du inte slippa undan längre. Nu skall jag driva dig ut ur min själ.⁷⁸⁸

Jesus von Nazareth und der Görän folgende Mefisto als eine und dieselbe Person? Görän hat sich ein ausgesprochen unchristliches Christentum kreiert. Aus dem „weißen Christus“ am Anfang (*Kandidat Faust*, S. 62) und dem „Antikrist“, den er auch Mefisto nennt und zu dem er im Laufe des Romans mehrfach „bekennt“, aus diesen Gegensätzen hat Görän nun eine Einheit gemacht – das Prinzip des Guten in das Prinzip des Bösen integriert.⁷⁸⁹ Görän erkennt, dass der Schatten, der ihn verfolgt hat, der der Grund zu seiner Unruhe war und den er

⁷⁸⁷ S. 239, Übers.: „Unruhe, warum lässt du mich nie los? Unruhe, was bist du? Wer bist du? solltest du ... Mann am Kreuz, bist du meine Unruhe? Dein Wort, ist das nicht das Gift in meiner Seele? Wie ein Funken fielst du in mein jugendliches Herz, durch mein ganzes Leben hat das Feuer mich gebrannt. Meine ewige Suche, meine langen Irrwege, bist du nicht die äußerste Ursache, Mann aus Nazareth? Ich Tor, der ich das nicht vorher verstanden habe!“

⁷⁸⁸ S. 242, Übers.: „Und das Leben wurde Unruhe, Suchen, Irrwege, zehn Jahre heimatlose Wanderung. Immer mit einem Schatten an den Fersen, immer stand Mefisto hinter mir und wiherte. Aber jetzt habe ich dich an der Kutte gegriffen, alter Mefisto. Jetzt habe ich dich. Du heißt Jesus von Nazareth, jetzt wirst du mir nicht mehr entkommen. Jetzt werde ich dich aus meiner Seele verjagen.“

⁷⁸⁹ Als Gegensatz dazu beispielsweise Goethes *Faust*, in dem das Böse in das Gute integriert war, in der Art, dass das Wirken des Bösen vom Guten durchaus so eingesetzt und gewollt war: Gott gab am Anfang Mephisto die Erlaubnis, Faust „so lang er auf der Erde lebt“ seine „Straße sacht zu führen“ (V. 315, 314). In Bolanders Roman geht der Protagonist davon aus, dass es Gott nicht gibt, wohl aber den Antichrist, zu dem er sich auch bekennt. Dass der Inhalt des Bösen nun das Gute zu sein scheint, enthüllt sich ihm erst am Ende seiner Irrfahrten.

zunächst Mefisto und Antikrist genannt hat, sich nun als Jesus Christus entpuppt.⁷⁹⁰ Das Gute hat sozusagen im Deckmantel des Bösen sein Leben begleitet. Folglich ist das Gute, was er nun aus seiner Unruhe entstehen sieht, auch nicht das christliche, absolute Gute, sondern nur das, was Görän in seinem Zweifel und seiner ewigen Suche für „gut“ hält; allein die Tatsache, dass er eine Antwort für sich findet, ist für ihn etwas Gutes. Die Unruhe und die Unzufriedenheit dagegen, die bisher sein Leben dirigiert haben, verursachen Unbeständigkeit in seinem Leben und sind für ihn als böse zu deuten.

Alla böcker har jag läst, alla sanningar har jag prövat och tvivlat på. Men ur allt tvivel stiger en tro, tron på mannen från Nasaret. I all aska glimmar en eld, hans ord på berget om kärleken.⁷⁹¹

Görän kann nun auch seine neu gewonnenen Ansichten gegenüber möglichen Fragen und zweifelnden Stimmen begründen:⁷⁹²

Omvänd, jo, jo. Frälst, bravo. Det är ju det senaste modet.
Nej, inte omvänd, jag har kommit till klarhet bara. Jag har funnit, vad min oro var, vem min oro var. Och se, när jag fann honom, blev mitt hjärta ro.
Ro, jo, jo. Det blir skönt att få sussa till slut.
Sussa, kanske ändå inte. [...] Min Gud är den stora otron och det stora tvivlet. Han som vandrade, lovsångaren och älskaren. Han som ännu från korset sträckte ut famnen mot världen.
En gud, jo, jo. Gud, bravo! Det är ju modernt i dag.
Liksom i går och i övermorgon, broder hädare. Det finns så många gudar som det finns människor på jorden. Också du har din gud, stolta broder. Heter han Makten eller Rättfärdigheten, Njutningen eller Kärleken?
Så säker, min stolta broder. När du sökt längre, skall du inte vara så säker.⁷⁹³

Görän hat die lang ersehnte Ruhe gefunden. Diese Erkenntnis beruhigt Görän zwar, aber ist sie eine wirkliche Wendung zum Christentum? „Mein Gott ist der große Unglaube und der

⁷⁹⁰ Bereits am Anfang, S. 55 im *Kandidat Faust* hatte Görän gesagt: „Jag vill se dina horn, Satanas. Vem är du? Nu vänder han sig. Jesus av Nazaret, rider du på pantern?“ Übers.: „Ich will deine Hörner sehen, Satan. Wer bist du? Nun wendet er sich. Jesus von Nazareth, reitest du auf dem Panther?“ – Am Anfang stand für Görän Jesus als „Ursprung der Unruhe“ fest, er beschuldigte ihn aber, dass er ihm keine Ruhe im Glauben, sondern nur Unruhe in der Seele geben können.

⁷⁹¹ S. 248, Übers.: „Alle Bücher habe ich gelesen, alle Wahrheiten habe ich geprüft und angezweifelt. Aber aus all dem Zweifel steigt ein Glaube empor, der Glaube an den Mann aus Nazareth. In aller Asche funkelt ein Feuer, seine Worte auf dem Berg über die Liebe.“

⁷⁹² Eine längere Passage zu Göräns Wahrheitsfindung (*Mannen från Nasaret*, S. 248-257) befindet sich mit Übersetzung im Anhang, hier nur ausgewählte Stellen zur Verdeutlichung.

⁷⁹³ S. 253f, Übers.: „Bekehrt, ja, ja. Erlöst, bravo. Das ist ja die neueste Mode. Nein, nicht bekehrt, ich bin nur zur Klarheit gekommen. Ich habe gefunden, was meine Unruhe war, wer meine Unruhe war. Und siehe, als ich ihn fand, ward mein Herz ruhig.

Ruhe, ja, ja. Es wird schön, sich am Ende einzulullen. Lullen, vielleicht doch nicht. [...] Mein Gott ist der große Unglaube und der große Zweifel. Er, der gewandert ist, der Lobsänger und Liebhaber. Er, der noch vom Kreuz seine Arme zur Welt hinausstreckte.

Ein Gott, ja, ja. Gott, bravo. Das ist ja modern heute. Sowie gestern und übermorgen, Bruder Lästerer. Es gibt so viele Götter wie Menschen auf der Erde. Auch du hast deinen Gott, stolzer Bruder. Heißt er Macht oder Rechtfertigkeit, Genuss oder Liebe? So sicher, mein stolzer Bruder. Wenn du länger gesucht hast, wirst du nicht mehr so sicher sein.“

große Zweifel“, sagt Görän. Der christliche Gott repräsentiert den Glauben und die Zuversicht, er kann nicht der Zweifel sein. Görän aber macht den Zweifel zu seinem Gott, und nicht nur das: Er erweitert den Begriff des Gottes noch viel mehr, indem er sagt, dass es auf der Erde so viele Götter gibt wie Menschen. Und diese Götter haben für verschiedene Menschen unterschiedliche Namen (Macht, Gerechtigkeit, Genuss, Liebe). Von einem christlichen Gottesverständnis kann hier keine Rede sein. Trotzdem stützt sich Görän auf Jesus und seine Nächstenliebe, seine Bergpredigt wird oft genannt. Was für eine Erlösung ist dieser Glaube für eine Faust-Gestalt? Diese Art von innerer Ruhe in einem Gott zu finden, der doch kein Gott im traditionell-christlichen Sinne sein kann, sich aber auf die christlichen Grundlagen stützt? Was geschieht mit Görän wirklich – ist dieser Faust gerettet oder gerichtet?

Bolanders Faust, Görän, hat das Kreuz verbrannt, hat Gott verleugnet und gespottet, seine Wahrheit anderswo gesucht. Er hat sich im christlich-moralischen Sinne schuldig gemacht. Am Ende kehrt er jedoch zurück, nicht als auffällig reuiger Sünder, sondern vielmehr als ein geläuterter, überzeugter Christ, der aus seinen Irrwegen gelernt hat und nun feststellen kann, dass sich die Wahrheit im Christi Leben und Liebe befindet. Der verlorene Sohn kehrt heim, könnte man sagen, wenn es da nicht die sehr abweichende Auffassung von Gott und Jesus gäbe. In dem Maße „dramatisch“, wie eine traditionelle Teufelsbündlergeschichte ist der Ausgang dieser Romane nicht; schließlich existiert auch kein expliziter Pakt mit dem Teufel. Die Begleitfigur Görans, den er Mefisto nennt, entpuppt sich am Ende als Christus selbst. Die Kraft, die bereits in Goethes Faust „reizt und wirkt, und muss, als Teufel, schaffen“ ist hier im Endeffekt nicht der Teufel, sondern Christus, der Görans Unruhe verursacht hat und ihn somit auf die weiten Irrwege geführt hat. Der Ursprung der Unruhe ist also zugleich die Antwort auf dieselbe.⁷⁹⁴

Es gibt nun zwei Möglichkeiten, den Schluss zu deuten. Traditionell, aus der christlichen Sicht, hat sich Görän schuldig gemacht, indem er an Gott und seinem Sohn gezweifelt hat. Und nicht nur das: Er hat Gott und Jesus verleugnet, er hat sich zu einem Antichrist bekannt. Dies allein wäre zumindest in früheren Zeiten Grund genug gewesen, ihn zu richten und der Hölle auszuliefern. Auch wenn er am Ende doch den Weg zu einem Gott gefunden zu haben scheint, ist es nicht der Gott, den die Kirche bekennt, sondern ein sehr individueller Gott, ein

⁷⁹⁴ Man könnte die Bezeichnung Mephistopheles' aus Goethes Faust hier zur Grundlage nehmen und umwenden: aus „Ein Teil von jener Kraft, / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft“ (V. 1335f) wird in Bolanders Roman umgedreht: die Kraft, die stets das Gute will und stets das Böse schafft; Jesus als Grund der Unruhe ist im Grunde gut und will auch nur Gutes, verursacht aber Qualen und Probleme, wenn man ihn zunächst einmal suchen muss und sich von seiner Existenz überzeugen muss.

Gott mit „Ecken und Kanten“, ein Gott, der sich versteckt und den Menschen zu Taten reizt, die nichts mit Christentum zu tun haben. Der allmächtige Gott, der Schöpfergott ist dieser nicht. Folglich wäre ein Glaube an diesen Gott ein Irrglaube und somit – aus der christlich-moralischen Sicht – zu verdammen.

Andererseits aber sind Bolanders Romane Werke des 20. Jahrhunderts. Sowohl die Moralvorstellungen als auch die Vorstellung von Gott haben sich geändert, verglichen mit dem, was sie zur Zeit der Entstehung der Faustsage waren. Göran paktiert nicht mit einem leibhaftigen Teufel, das Teuflische erscheint vielmehr als ein Schatten, der Görans Leben begleitet. Göran ruft keinen Vertreter der Geisterwelt zur Hilfe, der Schatten ist irgendwann einfach da, ohne explizite Beschwörung. Somit geht es hier nicht mehr um die Frage der Rettung oder Verdammung eines Teufelsbündlers, sondern vielmehr um den Lebensweg eines modernen Suchenden: Was für ein Gott, was für eine „höhere Macht“ kann einen Menschen des 20. Jahrhunderts befriedigen, welche Antworten muss diese Kraft geben können, damit der Mensch „gläubig“ wird, damit er sich zu einem Gott hinwendet und einen Gott bekennt? Mit der Entwicklung der Wissenschaften und der Technologie bieten sich dem Menschen so viele Antworten, dass er Probleme hat, die für ihn passenden herauszufinden. Die Welt bietet Möglichkeiten für jeden Anlass, wird aber dadurch zu einem unruhigen, unsteten Ort, wo sich der Einzelne leicht verlieren kann. Er braucht wieder eine höhere Kraft, an die er sich orientieren kann. Diese Kraft hat Göran gefunden und somit für sein Leben – ich verwende bewusst einen christlichen Begriff – die Erlösung entdeckt, die ihn nun beruhigt, die ihm Kraft gibt. Görans neuer Glaube sucht sich einige der christlichen Werte heraus und stützt sich auf diese, vor allem auf die unendliche Liebe. „En enda är han, den kärlek, som ger livet en mening. Men tusen äro formerna.“⁷⁹⁵ Die göttliche, dem Menschen zukommende Liebe ist eine Kraft, und die äußert sich in mehreren Formen, jeder Mensch kann seine eigene Form in dieser ewigen Liebe finden. – Somit hat Göran ein neues Christentum entworfen, eine Religion, die nicht auf Regeln und Geboten basiert, sondern die von der Liebe Gottes ausgehend die Antwort auf die Suche eines Jeden bieten kann. Dieses Christentum bewegt den Menschen, reizt ihn, einen Sinn im Leben zu suchen, animiert ihn, sich nicht mit dem Vorgegebenen zufrieden zu geben, kann aber am Ende die Qualen beenden, indem es die individuellen Antworten geben kann.

Aus einer rein christlichen Perspektive also ist Görans Verhalten äußerst fragwürdig, aus der Perspektive dieser anderen Annäherungsweise an Gott – die über alles wachsende Liebe – kann Göran gerettet werden, er findet die Ruhe, die er sucht, in Gott. Es geht Bolander nicht

⁷⁹⁵ Mannen från Nasaret, S. 254, Übers.: „Ein einziger ist Er, diese Liebe, die dem Leben einen Sinn gibt. Aber tausendfach sind seine Formen.“

um ein „Entweder-Oder“, sondern vielmehr um ein „Sowohl-Als auch“: Die Frage nach der Möglichkeit einer Erlösung ist keine einfach zu beantwortende Frage, sie ist vielschichtig und bietet mehrere Antwortmöglichkeiten. Daher gibt Bolander eine für Göran sehr persönliche (Er-)Lösung und lässt das Ende aus einer weiteren Perspektive gesehen offen.

Bolanders *Kandidat Faust* sowie *Mannen från Nasaret* sind Romane, die sich sehr stark in verschiedenen Details an die Faust-Tradition anknüpfen – von einem Zusammenhang zeugt allein der Titel des ersten Romans – aber im Inhaltlichen doch recht starke Abweichungen zu der Tradition aufweisen. So ist eine – auch formale – Rückkehr zum christlichen Glauben in den früheren Faust-Erzählungen sehr selten, vielmehr bleibt Faust entweder auf dem „teuflischen“ Weg oder aber der Wertunterschied zwischen dem, was „gut“ oder „böse“ ist, verschwimmt und macht einen Ausgang des faustischen Weges recht vielseitig gestaltbar. Bolander schafft hier den Ausweg indem er einen „neuen christlichen Glauben“ kreiert, die Kraft der ewigen göttlichen Liebe betont und somit seine Faust-Gestalt an der göttlichen Gnade teilhaben lässt.

Bolander gelingt es zudem, die Zeit und den Zeitgeist des Anfangs des 20. Jahrhunderts zu schildern. Es gelingt ihm, zu zeigen, wie ein faustischer, ewig nach Wahrheit suchender Mensch in diese Zeit, in der man sowieso nicht mehr an den Teufel als personifiziertes Böses glaubte, hineinpassen und seinen Platz finden könnte. Dass ein moderner Faust nichts mehr mit dem einstigen Teufelsglauben zu tun hat, ist ebenso in anderen Faust-Geschichten des 20. Jahrhunderts erkennbar.⁷⁹⁶ Hier zählt vorrangig der Lebenswandel eines suchenden und forschenden Menschen, das gewissermaßen wissenschaftliche Interesse an dem, was hinter den Wissenschaften verborgen ist. Dieses Interesse gilt jedoch nicht mehr ausschließlich als „böse“: Der Zweifel ist mittlerweile zu einem allgemein akzeptierten Wesenszug des Menschen geworden und kann mitunter dazu dienen, dass der Mensch nach zahlreichen Irrungen schließlich doch zu Gott zurück finden kann, wie Göran Lindblad in Bolanders Romanen. Das berühmte Zitat aus Goethes Faust „Es irrt der Mensch so lang er strebt“ (V. 317) findet hier seine „aktualisierte“ Bestätigung – die Wahrheitssuche endet nach zahlreichen Irrwegen letztendlich doch bei einem Gott und einem Trost spendenden Glauben.

⁷⁹⁶ Siehe u.a. auch Paavo Rintala, Kap. IV.II. B. 1.

C. 2. Göran Hägg: *Doktor Elgrantz eller Faust i Boteå*

Göran Hägg gehört zu den wenigen modernen Schweden, die sich in ihrer Produktion mit der Faust-Thematik beschäftigen. Sein *Doktor Elgrantz eller Faust i Boteå* (*Doktor Elgrantz oder Faust in Boteå*) erschien im Jahre 1983 als eine Satire über das Universitätsmilieu in der schwedischen Provinzstadt Boteå. Doktor Elgrantz ist ein neuer Dozent an dieser Universität, kommt von außerhalb und muss sich bald mit den inneren Querelen am Institut auseinandersetzen. Das Personal ist zerstritten, mit einem der Dozenten spricht keiner, da dieser jemandem den „Lehrstuhl weggeschnappt“ haben soll, einige versuchen sich aus allem fernzuhalten, sich nicht einzumischen. Viele der Dozenten sind zwar viel am Institut, nehmen aber Forschungssemester in Anspruch, haben daher also keinen Unterricht, und demzufolge „gott om tid“ (S. 12, „viel Zeit“) um sich um die Institutsangelegenheiten und Klatsch zu kümmern. Eine reizende Atmosphäre also für eine faustische Erzählung.

Häggs Roman, wie auch die der anderen zeitgenössischen Schriftsteller, nährt sich im höchsten Maße von gesellschaftskritischen Bemerkungen, besonders das Universitätsleben betreffend. Wer nicht für einen ist, ist gegen einen, wer sich nicht dem Institut anpassen lässt, wird herausgeekelt. Der Grundton ist anarchistisch, von einer demokratisch geführten Universität ist hier nichts zu spüren. Der Einzelne muss sich fügen, wenn er nicht ausgeschlossen werden möchte. Wer angenommen werden will, muss kompromissbereit sein.

Der Protagonist, Dr. Märten Elgrantz, ist ein junger Akademiker, spezialisiert auf die Literatur der schwedischen Romantik, der nach einigen Jahren Unterrichtstätigkeit in normalen Schulen nun seine erste Universitätsstelle in dem nordschwedischen Städtchen Boteå bekommt. Er hat sich als Untermieter bei einem „ewigen Studenten“, Dahlkvist, einquartiert, verbringt aber einen großen Teil seiner Zeit bei seiner Freundin Meta, einer Kunsthistorikerin, die allein erziehende Mutter zweier Söhne ist. Elgrantz hat ein sehr gutes Gedächtnis für Zitate aus der schwedischen Literatur, und folglich wird sein Leben in dem Roman durch viele passende Zitate gewürzt. Eines der Zitate wird in verschiedenen Zusammenhängen wiederholt und somit zu einer Art Leitfaden für den gesamten Roman: „O gåves det en trolldom som dränkte all vår nakna verklighet!“⁷⁹⁷ Im Laufe des Romans gibt es mehrere Stufen von „Zauberei“, die den Protagonisten tatsächlich die „nackte Wirklichkeit“

⁷⁹⁷ Siehe u.a. S. 7, S. 29. Übers. „Oh gäbe es eine Zauberei, die all unsere nackte Wirklichkeit ertrinken ließe!“ Dieses Zitat ist entlehnt aus Per Daniel Amadeus Atterboms Werk *Lycksalighetens ö* (*Insel der Glückseligkeit*).

vergessen lassen und in eine andere Sphäre, wenn man so will, steigen lassen. Dies jedoch geschieht nicht etwa mittels eines Zaubermantels, wie in der frühen Faustdichtung, sondern mit moderneren Mitteln. Hierzu kommen wir später detaillierter.

Doktor Mårten Elgcrantz ist die Faust-Gestalt dieses Romans, wenn auch dies anfangs nicht eindeutig ist. Er ist nicht im traditionellen Sinne „böse“, sondern lebt recht unscheinbar, hat eine Freundin, mit der er manchmal gemeinsame Zukunftspläne schmiedet, und macht seine Arbeit wie von ihm erwartet wird. Er ist auch mit seinem Leben zufrieden, ihn treibt so gesehen nichts Akutes zu einem Bündnis mit „bösen“ Kräften. Was er erreichen möchte, scheint er auch selbst erreichen zu können.

Kann man diesen Roman nun zu den Faust-Werken im traditionellen Sinne zählen? Erfüllt er die Bedingungen, die anfangs an einen „Faust-Werk“ gestellt wurden? Kommt ein Pakt mit dem Teufel zustande, wie lange hält dieser Pakt und wie endet das Leben für den Protagonisten?

Doktor Elgcrantz eller Faust i Boteå ist ein zeitgenössischer Roman und beschäftigt sich mit zeitgenössischen Problemen. Demzufolge würde ein leibhaftiger Teufel hier nicht glaubwürdig wirken. Der Teufel oder das „Böse“ in diesem Roman offenbart sich in einer anderen Form.

- Mefistofeles finns överallt omkring oss, sa jag.
- Den verkliga djävulen finns inom oss, sa Hélène.⁷⁹⁸

Mårten Elgcrantz sieht das Böse überall um den Menschen herum. Dies ist eine recht beliebte Interpretation des Bösen heutzutage – reiner Selbstschutz gewissermaßen – denn damit schließt der Mensch aus, dass er selbst böse sein könnte, alle negativen, „bösen“ Einflüsse kommen laut dieser Aussage von „außen“. Elgcrantz' Studentin Hélène hingegen ist der Ansicht, dass der wirkliche Teufel in jedem von uns selbst wohnt. Diese Sichtweise ist, wenn man so will, „gefährlicher“ als der vorige, denn mit einer solchen Theorie gibt der Mensch zu, etwas Böses in sich zu haben. Die böse Seite ist schon immer da gewesen, sie muss nur enthüllt werden. Dieser Ansatz ist nicht neu, einen „innewohnenden Teufel“ besaß bereits Adelbert von Chamisso's Faust. Im Unterschied zu diesem „bösen Geist“ in der älteren Tradition jedoch sind in Häggs Roman die Rollen von vornherein nicht definitiv festgelegt. Es gibt Gutes und Böses in vielen der Personen. Keiner fällt sofort als „das Böse“ auf, vielmehr werden die Charaktereigenschaften der einzelnen Personen nach und nach deutlich. Die böse Seite muss eben zuerst enthüllt werden.

⁷⁹⁸ S. 186, Übers.: „- Mefistofeles ist überall um uns herum, sagte ich. – Der wirkliche Teufel ist in uns drin, sagte Hélène.“

Meta, Mårtens Freundin, Mutter zweier Kinder, wird im ganzen Roman durchweg als ein „guter Mensch“ dargestellt und beschrieben. Mårten Elgrantz selbst betont ihre „Güte“ in dem Maße, dass die Betonung dieser Güte durch die Übertreibung auch als gegenteilig empfunden werden kann:

- Hon är en förbaskad bra människa. Det är inte vanligt. Hon vill alla väl.
- Du hör själv hur nedsättande det låter när du säger det.⁷⁹⁹

Der gute und lebenswürdige Charakter Metas reicht jedoch nicht allein. Elgrantz weiß Metas Eigenschaften zu schätzen, kann sie jedoch nicht aufrichtig lieben. Das Gute an Meta macht sie gleichzeitig uninteressant und langweilig, Mårten muss die guten Seiten Metas ständig betonen, wenn er über sie spricht, aber nicht, um den Leser oder die anderen Personen des Romans zu überzeugen, sondern vielmehr um sich selbst zu versichern, wie richtig es wäre, diese „gute Frau“ lieben zu können.

Hon började sig och fimpade cigaretten i askkoppen, och jag kysste henne på återvägen. Meta, antagligen har jag älskat dej i ett annat liv! tänkte jag.

- Du behöver inte känna dig tvungen till nåt, sa hon.

Hon halvsatt bredvid mig och förde undan sitt ljusa hår ur ansiktet. Hennes kropp var blek, nästan genomskinlig i den blåvita ljusstrimman från belysningen ute på gården. Brösten var tunga, vita med långa bröstvårtor och stora skära vårtgårdar. Hon hade säkert varit mycket vacker för några år sen. På ett utmanande hemvävt vis. Hon smekte med handen över maghuden på mig. Meta, om allt vore annorlunda, skulle jag säkert älskat dig!⁸⁰⁰

Die Schilderung Metas bleibt durch den ganzen Roman gleich. Sie repräsentiert den ganz normalen Alltag: Beruf und Familie, Leben mit Kindern, Essen zu geregelten Zeiten, wenig Außergewöhnliches. Sie ist aber durchweg quasi als „Inbegriff des Guten“ bezeichnet, auch noch lange nachdem die Beziehung zu Ende ist. Es ist voraussehbar, dass dieses „normale“ Leben für Mårten Elgrantz, den Faust dieses Romans, nicht auf Dauer ausreicht. Er versteht sich nicht gut mit Metas Kindern, die Beziehung bietet kaum etwas Neues, es funktioniert nur, weil man sich daran gewöhnt hat.

⁷⁹⁹ S. 111, Übers.: „- Sie ist ein verdammt guter Mensch. Das ist ungewöhnlich. Sie meint es mit jedem gut. - Du hörst selbst, wie entwürdigend es sich anhört, wenn du das sagst.“

⁸⁰⁰ S. 46, Übers.: „Sie beugte sich und machte die Zigarrette im Aschenbecher aus, und ich küsste sie auf dem Weg zurück. Meta, wahrscheinlich habe ich dich in einem anderen Leben geliebt! dachte ich.“

- Du brauchst dich nicht zu irgendwas gezwungen fühlen, sagte sie.

Sie saß halb neben mir und strich ihr Haar aus dem Gesicht. Ihr Körper war bleich, fast durchsichtig in dem blauweißen Lichtstrahl von der Beleuchtung draußen. Die Brüste waren schwer, weiß mit langen Brustwarzen und großen, rosigen Warzenhöfen. Vor einigen Jahren war sie sicherlich sehr schön gewesen. Auf eine herausfordernd hausgewebte Art. Sie streichelte mit der Hand über meinen Bauch. Meta, wenn alles anders wäre, würde ich dich sicher geliebt haben!“

Mårten Elgcrantz selbst, bereits im Titel als „Faust in Boteå“ bezeichnet, hat auf den ersten Blick weder etwas Faustisches noch etwas Teuflisches an sich, er ist weder mit seinem Wissensstand noch mit seinem Ruhm unzufrieden, es zieht ihn nicht zu „höheren Taten“. Er ist in seinem Fach mittelmäßig bekannt, hat in jüngeren Jahren ein Gedichtband mit dem Namen *Jordsafter* („Erdsäfte“) herausgegeben. An ihm ist höchstens die Unzufriedenheit dem schwedischen universitären Bildungssystem gegenüber merkbar, was sich in Äußerungen über die Studenten in verschiedenen Stufen des Studiums sowie über den Aufbau eines vor allem Lehramtstudiums bemerkbar macht.⁸⁰¹ Eigentlich möchte er immer Gutes und Richtiges tun, das, was von ihm erwartet wird: er gibt ganz normalen Unterricht, protestiert nicht zu laut gegen die herrschenden Missstände, versucht, sich seinen Studenten gegenüber gerecht zu verhalten. Er liebt zwar seine Freundin Meta nicht völlig aufrichtig und bedingungslos, aber er will bei ihr bleiben, denn das scheint für ihn das „Richtige“ zu sein. Er ist recht unspektakulär, auf keinen Fall eine „traditionelle“ Faust-Gestalt.

Seine Karriere bekommt einen positiven Schub, als in der Anfangszeit seiner Karriere in Boteå ein großer, in höchsten Tönen lobender Artikel über seinen Gedichtband „*Jordsafter*“ in einer überregionalen Zeitung erscheint. Elgcrantz bekommt langsam etwas mehr Aufsehen in seinem Institut und auch einige anspruchsvollere Aufgaben und wird von vielen von nun an als Autorität anerkannt und positiver aufgenommen.

⁸⁰¹ S. 34f: ”När jag själv började läsa litteraturhistoria på sextitalets slut med en lärarexamen hägrande som ett avlägset hot i ett töcknigt fjärran, krävdes det bara studenten och gott sittfläsk för att få genomgå kurserna. Men reformernas vind hade blåst. Linjeutbildningen krävde femmor i snitt. The best and the brightest! 42 pennor som fågelnäbbar över papperen vid varje faktaliknande utbrott ex cathedra. Ingen mothugg. Bara en ständig fråga frå auditoriet: Kommer det här på tentan? [...]

De mest alerta och ambitiösa. Däremot kunde de inget om litteratur när de kom från gymnasiet. Inget om historia heller. Hälften skrev även efter sin duvning hos nordisterna ett slags intellektuell småskoleprosa: ”Tartuffe är en väldigt bra pjäs, han tar sig in i ett fint hus och luras att han är väldigt snäll och han skrev den för att protestera mot dom religiösa.” Och de lärde sig in te så mycket mer på sina åtta veckor hos mig. Sen blev de lärare för nästa generation AC och vanliga dödliga i grundskolor och gymnasier. Men ambitionen var det som sagt inget fel på.”

Übers.: ”Als ich selbst Ende der sechziger Jahre anfang, Literaturgeschichte zu studieren, mit dem Lehrerexamen als eine ferne Drohung in einer nebelumhüllten Ferne, brauchte es nur das Abitur und gutes Sitzfleisch um an den Kursen teilnehmen zu können. Aber die Winde der Reformen hatten geweht. Die Linieausbildung forderte einen Einserdurchschnitt [Anm. in Schweden ist die höchste Note eine fünf, daher „femmor“, „Fünfer“ im Durchschnitt]. The best and the brightest! 42 Stifte wie Vogelschnabel über den Papieren bei jedem einem Faktum ähnelnden Ausbruch ex cathedra. Keinen Widerstand. Nur eine ständige Frage: Kommt das in der Klausur? [...]

Die wachsamsten und ehrgeizigsten. Dahingegen konnten sie nichts über Literatur, als sie aus dem Gymnasium kamen. Auch nichts über Geschichte. Die Hälfte schrieb auch nach dem ersten Tadel bei den Nordisten eine Art intellektuelle Vorschulprosa: „Tartuffe ist ein wahnsinnig gutes Schauspiel, er geht in ein feines Haus und tut so als wäre er wahnsinnig lieb und er schrieb es um gegen die Religiösen zu protestieren.“ Und sie lernten nicht so viel mehr in ihren acht Wochen bei mir. Dann wurden sie Lehrer für die nächste Generation AC [Lehrerausbildungsprogramm] und für gewöhnliche Sterbliche in den Grundschulen und Gymnasien. Aber wie gesagt, an Ehrgeiz fehlte es nicht.“

In der Gestalt der Studentin H el ne tritt eine Figur in das Geschehen ein, die, um Goethes Worte zu zitieren, „reizt und wirkt, und muß, als Teufel, schaffen“.⁸⁰² H el ne ist eine Studentin der Literaturwissenschaft auf dem zweiten Bildungsweg und nur einige Jahre jünger als Elgrantz selbst. Sie hebt sich in mehrfacher Hinsicht von der Masse der Studenten ab – sie ist nicht nur sehr attraktiv und reich, sondern auch äußerst intelligent, und sie ist sich dieser Eigenschaften sehr bewusst. H el ne besucht eines der Seminare von M rten Elgrantz, „Kreatives Schreiben“, und hat es sich zur Aufgabe gemacht, provozierend zu wirken, indem sie nicht nur ihre Kommilitonen, sondern auch ihren Lehrer in ihren  bungsschriften in die Hauptrollen steckt. Dabei sind diese keineswegs schmeichelnd, vielmehr wird Elgrantz’ Leben in H el nes St cken als jämmerlich und Mitleid erweckend beschrieben, oder er hat etwas Kriminelles an sich, oder aber er unterhält in diesen Werken eine Beziehung mit H el ne selbst, die eben auch eine der Hauptrolle in ihren eigenen St cken übernimmt.⁸⁰³ Dies irritiert aber fasziniert Elgrantz auch. H el ne ist die einzige in dem Seminar, die ansatzweise interessante Geschichten erfinden und ihre Ideen auch schriftlich umsetzen kann. Dass sie dabei aber ihren Lehrer entblößt und lächerlich macht, erhöht nur Elgrantz’ Faszination die Fähigkeiten dieser Studentin betreffend. Er fühlt sich in einer zwiespältigen Weise zu H el ne hingezogen und lässt sich letztendlich von ihr zu einer Affäre verführen. Somit übernimmt H el ne in diesem Roman die Rolle der Verführerin, wenn auch sehr dezent und ohne direkte „teuflische“ Hintergründe. Das „Böse“ an H el ne ist ihre Klugheit, ihre Fähigkeit, andere in ihren Bann zu ziehen; sie „reizt und wirkt“ mit ihren weiblichen Reizen sowie mit ihrer Intelligenz.⁸⁰⁴

⁸⁰² Goethe: Faust, V. 343.

⁸⁰³ Beispiele von H el nes Schriften finden sich in mehreren Kapiteln, unter Anderem S. 58f, wo das erste  bungsst ck, „ deslotten“ („Schicksalslotterie“) kurz referiert wird (Elgrantz als „r dl tte, kaninaktige och totalt verklighetsfr mmande fil dr“,  bers.: „rotblonder, kaninchenartiger und vollkommen wirklichkeitsfremder Dr.Phil.“). Er wird am Ende von einer namenlosen Studentin mit mehreren Messerstichen erstochen, und diese „Furie“ verzehrt zum Schluss noch seine Innereien. Dazu besteht das gesamte Kapitel 13, das als einziges eine Überschrift trägt, aus einer einzelnen Übung H el nes, „Et in Arcadia ego“. In diesem Werk macht H el ne eine Zeitreise und nennt ihren Dozenten nun Martinus Alci-Laureatus (eine verhältnismäßig genaue Übersetzung des Namens ‚M rten Elgrantz’ ins Lateinische, auf Deutsch also etwa ‚Martin Elch-gekrönt’). In diesem Werk ist Martinus Alci-Laureatus Magister der Philosophie und Doktor der Theologie und auf dem Landsitz der Familie Silverstedt als „guvern r“ („Gouverneur“) tätig. Er unterhält ein „resonemangsf rh llande“ („Zwecksverh ltnis“) mit der K chenmagd, die er selbst ‚Chloé’ oder ‚Marguerite’ nennt, die aber in anderen Quellen schlicht ‚Feta-Greta’ („fette Grete“) genannt worden sein soll. Die Namensverwandtschaft zu Goethes Gretchen ist augenscheinlich. Im weiteren Verlauf nun erscheint auf dem Landsitz ein Proktophantasmist, der eine Geisterbeschwörung vorf hrt. Infolgedessen gerät die gesamte Gesellschaft auf dem Landsitz in einen Trancezustand, in dem merkwürdige Dinge geschehen, unter anderem schläft Martinus Alci-Laureatus mit der ältesten Tochter der Familie Silverstedt, der schönen H el ne. Mit diesem provokanten Stil zu schreiben erreicht H el ne, dass sich Elgrantz mehr Gedanken über sie machen muss als ihm lieb ist; das Interesse ist geweckt.

⁸⁰⁴ Die Namensverwandtschaft zu Helena von Griechenland, die in vielen deutschen Faust-Werken beschworen wurde, ist beabsichtigt, nur ist Helenas Funktion in H ggs Roman eine andere als in den älteren Werken. Hier hat H el ne die Rolle der Verführerin, durch sie wird die Faust-Gestalt auf den „falschen Pfad“ geleitet, in den

Die erste Nacht mit H el ene ist – bezeichnenderweise – die Walpurgisnacht (Valborgsm asoafton). Einige Studenten hatten eine „Vergn ungsst tte“ („n jesst lle“, S. 101⁸⁰⁵) gemietet und veranstalteten dort ein Maskenfest – eine modernisierte Version der Walpurgisnacht in Goethes Faust. Aus diesem Fest, aus dem hitzigen Tanz entfernt sich eine kleinere Gruppe, um zu Hause bei H el ene weiter zu feiern. Nach und nach gehen alle nach Hause, nur M rten Elgrantz bleibt.

- Varför skulle jag stanna? sa jag.
- F rst r du inte, att du stannar bara om du vill?
N r vi kysstes bet hon mig i tungan, slet mig i nackh ret och rev upp skjortan ur byxorna och började kn ppa upp den.
- Vad s jer dom andra?
- Det skiter jag i! F rresten har dom g tt. Har du inte märkt det?⁸⁰⁶

Aus der Gelegenheit, mit H el ene zu zweit zu sein, ergibt sich nun eine Liebesnacht. In der Erfüllung dieser Nacht denkt Elgrantz den Gedanken, der Goethes Faust zu seiner Verdammnis gebracht hätte, der sein Schicksal bestimmt hätte: er erlebt einen Augenblick, von er wünscht, dass er ewig dauerte. Er würde ihm auch nichts ausmachen, in diesem Augenblick zu sterben.

...och jag tänkte att finge jag d  nu s  gjorde det inget,  h herregud, herredj vlar, l t mej d  h r och nu, l t tiden stanna h r, f r evigt, s  dj vulskt sk nt, l t det vara slut h r och nu!⁸⁰⁷

Dieser Augenblick trägt hier jedoch eher eine symbolische Bedeutung, eine „Paktbedingung“, die mit dieser Aussage geknüpft wäre, gibt es hier nicht.

Nach dieser ersten Nacht mit H el ene ändert sich M rten Elgrantz allmählich. Die Beziehung zu Meta fängt an zu bröckeln, Elgrantz verwickelt sich in einem L gennetz gegenüber Meta und anderen Menschen in seiner Umgebung und scheint nicht wieder hinauskommen zu können. Das „Gift“ H el enes, das er in der Liebesnacht genossen hat, wirkt sich nun auf Elgrantz' Lebensweise aus. Er kann sich immer schlechter konzentrieren, teilt seine Zeit zwischen Universität, Meta und H el ene, hat kaum noch Zeit, seinen Unterricht vorzubereiten

 lteren Werken war Helena das Symbol der unerreichbaren Schönheit, das nun mit den teuflischen Hilfsmitteln f r Faust zugänglich wurde. Sie hatte jedoch nichts christlich gesehen Böses an sich.

⁸⁰⁵ Mit einer „Vergn ungsst tte“ ist eine studentische Einrichtung gemeint, die tagsüber ein Café oder Mensa ist, abends jedoch auch für verschiedene studentische „Vergn ungen“ genutzt werden darf, beispielsweise für Konzerte und Disco.

⁸⁰⁶ S. 108,  bers.: „-Warum sollte ich bleiben? sagte ich. -Verstehst du nicht, dass du nur bleibst, wenn du willst? Als wir uns k ssten, biss sie mich in die Zunge, riss mig am Nackenhaar und riss das Hemd aus der Hose und fing an, sie aufzukn pfen. –Was sagen denn die anderen? –Ich schie  drauf! Außerdem sind die gegangen. Hast du das nicht gemerkt?“

⁸⁰⁷ S. 110,  bers.: „...und ich dachte, dass wenn ich jetzt sterben dürfte, würde das nichts ausmachen, oh Herrgott, Herrteufel, lass mich sterben, hier und jetzt, lass die Zeit hier stehen bleiben, für ewig, so teuflisch schön, lass es zu Ende sein, hier und jetzt!“

oder andere universitäre Aufgaben zu erledigen. Er wirkt zerstreut und unkonzentriert und versucht gelegentlich, sein schlechtes Befinden mit Morphinum zu betäuben, das er von seinem Vermieter Dahlkvist bekommt. Er versucht sich immer noch äußerlich so zu verhalten wie bisher, aber es fällt ihm schwer. Die schöne Héléne hat eine Änderung in Elgcrantz' Wesen verursachen können, sie hat ihn verführt und dadurch verändert. Die Schönheit Hélénes entpuppt sich als Verkörperung der „bösen“ Kräfte, die hier zwar nichts christlich Motiviertes an sich haben, wohl aber die durch und durch „gute“ Lebensführung von Mårten Elgcrantz verändern. Elgcrantz kann diese Veränderung fühlen. Allerdings spürt er auch die Tatsache, dass das Zusammensein mit Meta vertrauter und geborgener war; mit Héléne ist die Beziehung eine Art Hassliebe, immer auf einen Kampf ausgerichtet, aber andererseits auch abhängig machend.⁸⁰⁸

Somit kann die Affäre mit Héléne in Häggs Roman als das Zeichen eines Bündnisses mit dem Bösen gedeutet werden, wenn nun überhaupt von einem Bündnis mit einem Teufel gesprochen werden kann.⁸⁰⁹ Diese Art von teuflischer „Ansteckung“ ähnelt der in Thomas Manns Roman, in dem Adrian Leverkühn die Krankheit Syphilis mit all ihren Nebenwirkungen und Spätfolgen von der Hure Esmeralda bekam. Häggs Vorbilder in der Faust-Tradition werden deutlicher – immer wieder kommen Echos und zitathafte Erinnerungen aus Goethes oder Manns Faust-Werken vor, sie werden allerdings stark modernisiert und kontextuell entfremdet. Die Zusammenhänge und Gemeinsamkeiten mit den Vorbildern sind nur schwer erkennbar.

Als er bereits Hélénes Reizen erlegen ist, erfährt Elgcrantz, dass seine Freundin Meta von ihm schwanger ist. Er äußert sich fast gar nicht dazu, wirkt in der Hinsicht sehr reserviert und

⁸⁰⁸ Auf der Seite 159f analysiert und vergleicht Mårten Elgcrantz seine Beziehungen zu Héléne und Meta: „Det var helt annorlunda som det varit med Meta – lugn, lust, tillfredsställelse. Men också vetskapen om att det goda och behagliga är omöjligt att åtrå, älska eller tillbe. Även utan Sasja och Kitte. Ja, utan dem skulle det kanske varit ännu svårare. Den fysiska njutningen var förmodligen större hos Meta, metodiskt framlockad. Den var säkrare, tryggare, godare. Det hade absolut inget med det att göra – tvärtom. Det evigt kvinnliga, det urmoderligt jordsaftiga fanns i hennes kropp, inte i Hélénes – tryggheten, den ömsesidiga, kravfria tillfredsställelsen. Allt gott såväl i teori som i praktik. Allt utom kampen, hatet, friheten, konkurrensen, det översvinnliga, den okroppsliga åtrån och besvikelsen.” Übers.: ”Es war ganz anders als es mit Meta gewesen war – Ruhe, Lust, Befriedigung. Aber auch das Wissen darüber, dass man das Gute und Behagliche unmöglich verlangen, lieben oder anbeten kann. Sogar ohne Sasja und Kitte. Ja, ohne sie wäre das womöglich noch schwieriger gewesen. Der physische Genuss war womöglich größer bei Meta, methodisch hervorgehoben. Er war sicherer, geborgener, besser. Damit hatte es nichts zu tun – im Gegenteil. Das Ewig-Weibliche, das urmütterlich erdsaftige gab es in ihrem Körper, nicht in Hélénes – die Geborgenheit, die gegenseitige, ungezwungene Befriedigung. Alles gut sowohl in der Theorie als auch in der Praxis. Alles außer Kampf, Hass, Freiheit, Konkurrenz, überschwängliches, unkörperliches Verlangen und Enttäuschung.”

⁸⁰⁹ S.o., S. 259. Jeder Mensch trägt gute und böse Eigenschaften in sich; es ist in Häggs Roman nicht von vornherein klar, wer gut und wer böse ist.

möchte eigentlich erst einmal eine Denkpause haben. In dieser Denkpause nun erfährt Meta von der Affäre zwischen Mårten und Héléne, und will von nun an nichts mehr mit ihm zu tun haben. Als sich beide wieder treffen und sich unterhalten, verrät Meta, dass sie abgetrieben hat:

- Kom närmare! sa hon och tog min hand och la den på sin mage untanpå tröjan. Så drog hon upp tröjan lite: - Vad tror du? sa hon.

Morfinet gjorde mig likgiltig för närheten och kroppen. Jag kände byggnadens elektricitet och såg den tunna solluften ute över klostergården: Vad skulle jag kunna känna? sa jag. Det är ju högst två månader eller...

- Jag har tagit bort det, sa hon.

Jag sa inget.

- Ingen kö så här års. En enkel skrapning. Det passade bra, nu när Sasja och Kitta är borta. Var inte rädd för mig, jag försvinner här så fort jag kan. Jag trodde aldrig jag skulle göra nåt sånt. Men oroa dej inte. Jag får – det känns som en räddning. Och för dej?

Jag sa inget, höll kvar handen.

- Ska du inte säga nåt? sa hon. Det är bara lögn att man inte får bedövning. Det får man, åtminstone i Boteå.⁸¹⁰

Somit hat sich die „Gute“, Meta, zu einer Art modernen Gretchen verwandelt: sie wird – streng genommen – zu einer Kindesmörderin, bzw. Fötusmörderin. Mårtens Gleichgültigkeit und Betrug an ihr verursachen, dass sie ihr Kind nicht mehr haben will, dass sie den Fötus töten lässt. Somit lädt Elgcrantz natürlich noch mehr Schuld auf sich. Erneut ein Echo aus der früheren Faust-Tradition, diesmal aus Goethes und auch Lenaus Faust.

Eine Infektion oder Ansteckung mit den bösen Kräften ist also der Geschlechtsverkehr mit Héléne. Dieser leibliche Pakt, der „Blutsweg“ gewissermaßen, ist jedoch nicht der einzige „Pakt“ in diesem Roman. Bald nach der Verführung fängt Héléne an, Elgcrantz' Beruf schlecht zu machen:

[Héléne:] - Som alla idealister ljuger du – mest för dig själv.

[Mårten Elgcrantz:] – Men du talar alltid sanning?

⁸¹⁰ S. 182, Übers.: „-Komm näher! sagte sie und nahm meine Hand und legte sie auf ihren Bauch auf den Pullover. Dann zog sie den Pullover etwas hoch: - Was glaubst du? sagte sie. Das Morphinum machte mich gleichgültig für die Nähe und den Körper. Ich fühlte die Elektrizität des Gebäudes und sah die dünne Sonnenluft draußen über den Klostergarten: - Was sollte ich fühlen? sagte ich. Es sind doch höchstens zwei Monate oder...

- Ich habe es wegmachen lassen, sagte sie.

Ich sagte nichts.

- Keine Warteschlangen zu dieser Jahreszeit. Eine einfache Abschabung. Das hat gut gepasst, jetzt, da Sasja und Kitta [Metas Kinder] weg sind. Hab keine Angst um mich, ich verschwinde von hier so schnell ich kann. Ich habe nie geglaubt, dass ich so etwas tun könnte. Aber sei nicht unruhig. Ich fahre – es fühlt sich wie eine Rettung an. Und für dich?

Ich sagte nichts, hielt die Hand noch am Bauch.

- Willst du nichts sagen? sagte sie. Es ist gelogen, dass man nicht betäubt wird. Das wird man, zumindest in Boteå.“

- Alltid.
- I dina berättelser också?
- Särskilt där. Det är du som är moralist och lögnare.
- Vad ska jag göra åt det?
- Söka ett annat jobb. Jag vet ett som skulle passa precis.
- Vadå som?
- Farsans firma söker en språkkonsult. På marknadsavdelningen. (Hon skrattade.) Ska jag rekommendera dej?
- Aldrig i livet!⁸¹¹

Und ein wenig später:

[Mårten:] – Det gäller på nåt vis forskningens frihet, sa jag.

[Hélène:] – Vilken forskning? sa hon. Det där seminariet jag var på verkade inte särskilt välsignelsebringande. *Varför* forskar ni egentligen?

- Jag hade en vag uppfattning om att du egentligen trodde på det här med litteratur och så! sa jag. *Varför* går du på linjen till exempel?

- För det första visste jag inte hur det var, och för det andra så är det *inte* skaparsidan vi talar om – även om den är nedra dum den med, som den drivs. Och det tycker du med, försök inte! Och för det tredje så var det inte om litteratur vi talade utan om den här förbannade forskningens frihet. Va fasen tjänar den till liksom?

- Den gagnar litteraturen, och det är viktigt.

- Hurdå?

Det var lite svårt att utreda i korthet, förklarade jag. Men...

- Vore det inte enklare och riktigare att i så fall stödja litteraturen direkt, om man nu tror på stöd? Ge pengarna till litterära tidskrifter och bokhandlar och bibliotek och sånt. Bara institutionen i Boteå kostar mer än att driva än hela litteraturstödet! Sånt vet man från kult-linjen.

- Vi måste utbilda lärare...

- Och det gör ni förbannat dåligt...⁸¹²

⁸¹¹ S. 124f, Übers.: „[Hélène:] – Wie alle Idealisten lügst du – meist für dich selbst.

[Mårten:] – Aber du sagst immer die Wahrheit?

– Immer.

– In deinen Erzählungen auch?

– Besonders da. Du bist doch der Moralist und Lügner.

– Was soll ich dagegen tun?

– Dir einen neuen Job suchen. Ich weiß einen, der exakt passen würde.

– Als was denn?

– Papas Firma sucht einen Sprachkonsulten. In der Marketingabteilung. (Sie lachte.) Soll ich dich empfehlen?

– Nie im Leben!“

⁸¹² S. 145f, Übers.: [Mårten:] – Es gilt gewissermaßen die Freiheit der Forschung, sagte ich.

[Hélène:] – Welcher Forschung? sagte sie. Das Seminar, das ich besuchte, war nicht besonders segensreich.

Warum forscht ihr eigentlich?

– Ich war der vagen Auffassung, dass du eigentlich an dies hier mit Literatur und so glaubtest! sagte ich. *Warum* besuchst du zum Beispiel diese Linie?

– Erstens, weil ich nicht wusste wie sie war, und zweitens ist es nicht die Schöpferseite [„skapare“ – „Schöpfer“, eine Studienrichtung für werdende Autoren, eine „sprachproduktive Studienrichtung“, siehe S. 56], über die wir diskutieren –wenn auch sie wahnsinnig dumm ist, so wie sie geführt wird. Und das glaubst du auch, versuch nicht, dagegen zu argumentieren! Und drittens haben wir uns nicht über Literatur unterhalten, sondern über diese verdammte Forschungsfreiheit. Wozu zum Teufel soll das gut sein?

– Sie dient der Literatur, und das ist wichtig.

– Wieso?

Es wäre etwas schwierig, das in aller Kürze auszuführen, erklärte ich. Aber...

– Wäre es nicht einfacher und richtiger, in dem Falle die Literatur direkt zu unterstützen, wenn man nun an Unterstützung glaubt? Das Geld den Literaturzeitschriften und Buchhändlern und Bibliotheken und so weiter

Hélène macht Mårten Elgrantz ein Angebot, sich aus dem schlecht organisierten und nicht wirklich funktionierenden Universitätsmilieu zu lösen und bei ihrem Vater in der freien Wirtschaft als Sprachberater zu arbeiten, gewissermaßen also sein sprachliches Talent nicht der Ausbildung von weiteren Generationen zur Verfügung zu stellen, sondern dieses Talent zu „verkaufen“. Dies ist eine heutzutage sehr willkommen geheiene Möglichkeit für Geisteswissenschaftler, nicht mehr ausschließlich auf universitäre Stellen angewiesen sein zu müssen, in Hggs Roman allerdings wird dies als Zeichen für den Verkauf der Seele an das Geld und die dadurch gewonnene Macht angesehen, wie man im Laufe des Romans noch feststellen kann.

Mårten Elgrantz will von diesem Angebot zunächst keinen Gebrauch machen, „nie im Leben“, sagt er. Er ändert seine Meinung jedoch, als sich seine Lage an der Universität zuspitzt. Einem unbeliebten Dozent, Johansson, wurde nach langen Streitigkeiten gekündigt. Er hatte sich sogleich nach Erhalt dieser Nachricht in seiner Wohnung umgebracht. Er hinterließ kaum etwas, aber Elgrantz kümmerte sich um den Nachlass, der noch in seiner Wohnung liegen geblieben war. Die Beschäftigung mit dem plötzlichen Tod des Kollegen macht Elgrantz nachdenklicher und er lässt sich langsam von Hlnes Angebot überzeugen:

- Jag kommer att gra det, sa jag efter ett tag. Men jag fr jobba hört nu i veckan. Lovar du mej det dr?
- Jag kan inte *lova* nt, sa hon. Det r du som mste gra som du vill. Och kom ihg att jag lägger inte nra moraliska aspekter p nt. Jag tycker bara att det r förbannat kul, liksom. Jag ska gra vad jag kan.⁸¹³

Auch hat Elgrantz selbst an der Universität andere Sorgen. Zusätzlich zu seinen Seminaren hat Elgrantz die Aufgabe angenommen, bei einer Disputation als Opponent zu wirken. Es ist einer der sehr seltenen Fälle, dass eine geisteswissenschaftliche Disputation in Bote stattfinden, und entsprechend wird es an die große Glocke gehängt – die mediale Präsenz bei der öffentlichen Veranstaltung ist vorprogrammiert. Elgrantz kommt mit der Arbeit nicht sehr gut voran, das Thema⁸¹⁴ ist ihm fremd und er muss sich anstrengen, den ideellen Linien

geben. Allein das Institut in Bote kostet mehr an Unterhalt als die gesamte Literaturuntersttzung! So was weiß man aus der Kulturstudienrichtung.

– Wir müssen Lehrer ausbilden...

– Und das macht ihr verdammt schlecht...“

⁸¹³ S. 171f, bers.: ”[Mrten:] – Ich werde es tun, sagte ich nach einer Weile. Aber ich muss in dieser Woche hart arbeiten. Versprichst du mir das?

[Hlne:] – Ich kann nichts *versprechen*, sagte sie. Du musst das tun, was du willst. Und denk daran, dass ich keine moralischen Werte auf irgendwas lege. Ich denke nur, dass es irgendwie verdammt nett wäre. Ich werde tun was ich kann.“

⁸¹⁴ Originaltitel der Abhandlung, S. 120f: „rhundradets anka – en djupanalytisk och receptionsetetisk studie kring Walt Disney, Carl Barks och den borgerligt fallocentriska offentligheten.“. bers.: ”Die Ente des

der Verfasserin folgen zu können. Es geht letztendlich so weit, dass Elgrantz sich vor der Disputation noch einmal mit Morphium betäubt, um den Tag psychisch durchzustehen.

Den dubbla dosen av Dahlkvists tinktur som jag intagit gjorde mig lugn, nästan behaglig till mods. [...] Jag hade den senaste tiden tvingats säga adjö till så många en gång självklara saker att lite morfin mer eller mindre kunde vara mig väl unt vid mitt framträdande som djävulens advokat vid den här kanonisationsprocessen. Nu djävlar!⁸¹⁵

Häggest weist bei der Bezeichnung „djavulens advokat vid den här kanonisationsprocessen“ auf das Heiligsprechungsverfahren der katholischen Kirche hin, in dem es die Aufgabe des „Advokaten des Teufels“ war, Beweise *gegen* eine Heiligsprechung zu finden, bzw. die Richtigkeit der Beweise *für* eine Heiligsprechung anzuzweifeln. Elgrantz bezeichnet sich hier als „djavulens advokat“, da er als Opponent Gründe finden soll, warum die Dissertation eventuell *nicht* anerkannt werden kann oder soll. Und diese Gründe findet er, im Morphiumrausch noch zahlreicher als ohne – Elgrantz zerreißt förmlich die Arbeit der Studentin, zwar nicht ohne Grund, aber in einer Art und Weise, die an der Universität in einer Disputation nicht üblich ist. Trotz der Niederlage wird die Arbeit aber von der Prüfungskommission anerkannt: „noch nie“ sei jemand mit einer Doktorarbeit in Literaturwissenschaft durchgefallen.⁸¹⁶ Es ist eine rein politische Entscheidung, und infolgedessen verliert Elgrantz seine Stelle an der Universität, da er sich nicht der Mehrheit entsprechend verhalten hat.⁸¹⁷

In dieser beruflichen Lage ist Elgrantz Hélénes Angebot mehr als willkommen. Einige Tage nach der Disputation fährt er mit Héléne aufs Land zu der Firma ihres Vaters um dort ein Einstellungsgespräch mit ihm zu führen. Er ist erfolgreich und bekommt die Stelle, zieht mit Héléne zusammen und fängt ein neues Leben an. Die Verbindung mit ihr trägt Früchte, Elgrantz ist seine alte Umgebung und die gesellschaftlichen Zwänge los und fühlt sich freier.

Jahrhunderts – eine tiefenanalytische und rezeptionsästhetische Studie über Walt Disney, Carl Barks und die bürgerlich phallozentrische Öffentlichkeit“.

⁸¹⁵ S. 175f, Übers.: „Die doppelte Dosis von Dahlkvists Tinktur, die ich eingenommen hatte, machte mich ruhig, mir war beinahe behaglich zu Mute. [...] Ich war in der letzten Zeit gezwungen gewesen, mich von so vielen einst selbstverständlichen Dingen zu verabschieden, dass ich mir ein bisschen mehr oder weniger Morphium nur verdient hatte bei meinem Auftritt als des Teufels Advokat bei diesem Kanonisationsprozess. Teufel aber auch!“

⁸¹⁶ S. 179: „Jag kanske borde påpeka, sa Stina Burenius, att det hittills ännu aldrig underkänts en avhandling för doktorsexamen i litteraturvetenskap i landet!“ Übers.: „Ich darf vielleicht anmerken, sagte Stina Burenius, dass bislang noch keine Abhandlung für das Doktorexamen in Literaturwissenschaft im ganzen Land nicht anerkannt worden ist!“

⁸¹⁷ Zugespitzt werden die Unstimmigkeiten an der Universität noch dadurch, dass schließlich die beinahe durchgefallene Doktorandin, nun also Doktorin, Elgrantz' Stelle bekommt, siehe S. 185: „Hursomhelst har jag fått jobb! sa hon bistert. Dom behöver åtminstone en ny lektor till hösten!“ Übers.: „Wie auch immer, ich habe einen Job! sagte sie grimmig. Sie brauchen zumindest einen neuen Dozenten im Herbst!“

Die Universität, die Aufgabe, das kulturelle, geisteswissenschaftliche Wissen an Studenten weiterzugeben, wird in diesem Roman als die gute und erstrebenswerte Aufgabe angesehen. Dieselben Kenntnisse zu verkaufen, indem man diese der freien Wirtschaft zur Verfügung stellt und dafür Geld als Belohnung nimmt, gilt als „böse“. Somit sind die anfangs noch recht undeutlichen Definitionen von „gut“ und „böse“ in der modernen schwedischen Gesellschaft, die in Häggs Roman beschrieben wird, ein gutes Stück deutlicher geworden. Es geht nicht im Geringsten um traditionsbehaftete, religiöse Werte; einen christlich geprägten Teufel gibt es in diesem Werk nicht. Vielmehr geht es um den Anstand in der modernen Gesellschaft, darum, was man mit seinen Kenntnissen tun kann, was man aber auch soll oder nicht soll. Das uneigennützig Verhalten von Mårten Elgcrantz am Anfang – planmäßigen Unterricht geben, Lehrerausbildung für die kommenden Generationen garantieren, eine Beziehung aufrechterhalten – gilt als das Erstrebenswerte, in dem Sinne „Gute“. Das Verhalten nach der Verführung – Verstrickung in Lügen, Drogenkonsum, Geldgier – erzielt zwar für den Protagonisten eine Verbesserung des Lebensstandards, wird aber als das moralisch Falsche proklamiert. Nimmt man also den „gesellschaftlichen Anstand“ als Ausdruck für das Gute in Häggs Roman und in der modernen Gesellschaft die er beschreibt, eine Lebensweise also, in der man Rücksicht auf andere nimmt und gesellschaftliche Verantwortung trägt, ist all das, was diesem Zwecke nicht dient, das Gegenteil, eben „böse“. In Elgcrantz' Verhalten geschieht durch die (geschlechtliche) Verbindung mit Héléne eine Änderung von dem sozial „Anständigen“ in das „Unanständige“. Der Wendepunkt in Mårten Elgcrantz' Leben ist somit klar definierbar, es existieren eine Verführung sowie ein Pakt – zwar kein schriftlicher aber ein „leiblicher“ – mit der Verführerin. In einer faszinierenden Art und Weise gelingt es Hägg, die Eckpunkte aus der Faust-Tradition in seinem Roman zu realisieren, gerade indem er sie beinahe bis zur Unkenntlichkeit modernisiert und sehr stark abwandelt. Aus Mårten Elgcrantz ist ein moderner faustischer Mensch geworden, der über seinen Schatten springt und sich mit dem verbündet, was in seiner Gesellschaft als „nicht gut“ beschrieben wird.

Noch bleibt jedoch die Frage, wie Hägg das Problem von Fausts Ende löst. Wie kann der in diesem Maße modernisierte Faust überhaupt noch sterben? Ist eine Strafmaßnahme wie eine Verdammnis für diesen Faust noch realistisch? Hat Elgcrantz' Veränderung Konsequenzen für ihn, und wie könnten sie aussehen?

In dem zweitletzten Kapitel wird das neue Aufgabenfeld von Mårten Elgcrantz in der „freien Wirtschaft“ beschrieben. Dazu werden Beispiele aus seinen neuen Werbetexten zitiert. Er schreibt nunmehr positive Auswertungen über das Chemieunternehmen von Hélénes Vater.

Er umschreibt dabei die Wirklichkeit mit den Mitteln der Literatur, macht aus einem die Umwelt sicherlich schädigenden Chemiewerk ein unverzichtbares Teil der es umgebenden Natur – kurzum: er verdreht die Wahrheit:

När försommarhettan vilar över älvmyrningen, ligger Grenånger svept i ett svagt dis, ett gnistrande ljustöcken över det sandiga, gran- och tallskogbevuxna delatlandet. Det är alldeles ofarligt, har våra hälsoexperter upprepade gånger konstaterat. Det är andedräkten hos en stor, levande organism. [...]

Den pulserande livskraften sjuder fortfarande här. De moderna processindustrierna bygger ut. Stora investeringar har gjorts. Man lever här. Här pressas jordens safter till näring för de lavande. Jordens verkliga safter och livskraft sjuder här. Diset i hettan över Grenånger är andedräkten hos en levande och växande organism. Värmetöcknet som sveper solen i gnistrande blådunst är ortens hälsa, själva livets luft.

Fyndigt formulerat, inte sant?⁸¹⁸

Elgcrantz' Leben an Hélènes Seite wird als glücklich und erfüllt dargestellt, die Sorgen von einst scheinen wie weggeweht. Elgcrantz selbst beendet das Kapitel als das Ende seiner Memoiren: „Det var precis så det var.“⁸¹⁹ Ein merkwürdiges Ende für eine faustische Geschichte: ein Faust, der sich dem Kommerz, der Wirtschaft verkauft, wird nicht bestraft, sondern sein Leben scheint erfüllt und glücklich?

Doch ganz so unproblematisch ist es nicht. Im letzten Kapitel ist Mårten Elgcrantz Chef des Stockholmer Institutes „LEKIS“⁸²⁰, das Menschen, die in der freien Wirtschaft arbeiten, Grundkenntnisse der humanistischen Ausbildung vermittelt, wie beispielsweise sprachliche Fertigkeiten und Allgemeinwissen sowie auch Computerkenntnisse, Verhandlungs- sowie Marketingstrategien. Er ist nunmehr 55 Jahre alt, hat große Schritte in seiner Karriere gemacht und wirkt rundum zufrieden. Eines Tages treten drei alte Herren in sein Büro ein, Daniel Melchior Jurgén, ein nunmehr pensionierter, ehemaliger führender Literaturkritiker des Landes, Giorgios Thanatos, ein ebenfalls pensionierter Einwandererpoet, „Hätschelkind des ganzen damaligen Kulturlebens“⁸²¹ sowie Per Horn⁸²², ein ehemaliger Vorsitzender des

⁸¹⁸ S. 190, 191, Übers.: „Wenn die vorsommerliche Hitze über die Flussmündung ruht, liegt Grenånger gehüllt in einem schwachen Nebel, ein funkelnder Lichtdunst über das sandige, kiefer- und tannenbewachsene Deltaland. Es ist ganz ungefährlich, haben unsere Gesundheitsexperten wiederholt festgestellt. Es ist der Atem eines großen, lebendigen Organismus. [...]

Die pulsierende Lebenskraft brodeln hier immer noch. Die moderne Prozessindustrie baut aus. Es ist viel investiert worden. Man lebt hier. Hier werden die Säfte der Erde herausgepresst zur Nahrung für die Lebenden. Die wirklichen Säfte und die Lebenskraft der Erde brodeln hier. Der Nebel in der Hitze über Grenånger ist der Atem eines lebendigen und wachsenden Organismus. Der Wärmedunst, der die Sonne in einen funkelnden Blaudunst hüllt, ist die Gesundheit des Ortes, die Luft des Lebens selbst.

Erfinderisch formuliert, nicht wahr?“

⁸¹⁹ S. 198, Übers.: „Es war genauso wie es war.“

⁸²⁰ S. 199. LEKIS bedeutet „institutet för Litteratur, Estetik och Kultur i IndustriSamhället“, die von mir hervorgehobenen Buchstaben ergeben das Wort LEKIS. Übersetzt ins Deutsche heißt es „das Institut für Literatur, Ästhetik und Kultur in der Industriegesellschaft“.

⁸²¹ S. 204, im Original: „det dåtida kulturlivets kelgris“.

staatlichen Kulturrates. Jurgén weist auf ein Abkommen hin, das er und Elgrantz angeblich haben, wovon allerdings dieser nichts weiß:

- Vi har ett slags avtal...

- Det känner jag inte till.

- Nja, åtminstone som vi ser det. Har det inte gått dej precis som du önskat? Är du inte nöjd? Nå, då så. Har jag inte gjort en hel del för just dej?

- Om du menar att du en gång för 24 år sen uttalade dej vänligt om mej i tryck och att det skulle ha nåt slags betydelse...

D M Jurgén mosade cigarretten i fruktfatet. Förmodligen kunde fatet tolkas som en askkopp – en stor, tom keramiktallrik som anlänt med den övriga inredningen för ett antal år sen. Han log:

- Du får säga vad du vill. Vi har till och med ett slags bekännelseakt. Giorgios!

Thanatos ändrade inte en min. Han böjde bara sitt gula ansikte över en dokumentportfölj, lät fingret glida över knappkombinationen. Ur innanmätet tog han fram en pappersbunt och räckte över.

- Varsågod! sa D M Jurgén. Ta och läs! Tjugoen kapitel som tycks handla om dej.

Även om du ljuger hela tiden och ändrar och lägger till och drar ifrån, så är den typisk för sinneslaget och en bekännelse till något.

Mårten Elgrantz lutade sig över papperen, först tveksamt, så mer intresserat.

- Det är bra! Ta tid på dej, vi kann vänta!

Mårten Elgrantz tittade ned igen och läste.

- Nå? sa D M Jurgén efter ett tag.

- Vill du påstå att jag har nåt med det här att göra? sa Elgrantz. Det är inte möjligt. Jag känner inte igen ett ord!

- Allt är möjligt! sa D M Jurgén. Vi är till exempel möjliga här och nu. Om det är så att till exempel kakelugnen där i hörnet bara existerar som en gemensam själsvilla i våra sinnesflöden, så följer med lika stor säkerhet att annat som för tillfället tycks existera som en gemensam själsvilla i våra sinnesflöden, som till exempel din bekännelseskrift och din skuld i allmänhet, har lika stor verklighet som kakelugnen där i hörnet. Märker du för övrigt hur varmt det är?⁸²³

⁸²² Die Namen der Herren sprechen auch für sich: "Thanatos" ist der griechische Gott des Todes oder der Tod selbst, „Horn“ ist auch im Schwedischen nicht nur ein Name, sondern bedeutet ebenso die Hörner der Tiere – oder eben des Teufels.

⁸²³ S. 204f, Übers.: [Jurgén:] – Wir haben eine Art Abmachung...

[Elgrantz:] – Die kenne ich nicht.

- Na, zumindest, wie wir es sehen. Ist es dir nicht genauso ergangen, wie du es dir gewünscht hast? Na dann also. Habe ich nicht eine ganze Menge gerade für dich getan?

- Wenn du meinst, dass die Tatsache, dass du dich einmal vor 24 Jahren freundlich über mich in Druck äußertest, irgendeine Bedeutung haben sollte...

D M Jurgén zermatschte seine Zigarette in der Fruchtschale. Vermutlich konnte die Schale als ein Aschenbecher verstanden werden – ein großer Keramikteller, der mit der restlichen Einrichtung vor Jahren gekommen war. Er lächelte:

- Du kannst sagen, was du willst. Wir haben sogar eine Art Bekenntnisschreiben. Giorgios!

Thanatos verzog keine Miene. Er beugte nur sein gelbes Gesicht über eine Aktentasche, ließ einen Finger über die Tastenkombination gleiten. Aus dem Innenleben nahm er einen Papierhaufen heraus und reichte ihn weiter.

- Bitte schön! sagte D M Jurgén. Nimm ihn und lies! Einundzwanzig Kapitel, die von dir zu handeln scheinen. Auch wenn du die ganze Zeit lügst und änderst und hinzufügst und wegnimmst, so ist es typisch für deine geistige Lage und ein Bekenntnis zu etwas.

Mårten Elgrantz lehnte sich über die Papiere, zuerst zaghaft, dann interessierter.

- Das ist gut! Nimm dir Zeit, wir können warten!

Mårten Elgrantz schaute wieder herunter und lies.

- Na? Sagte D M Jurgén nach einer Weile.

Es war also Jurgén, der sich am Anfang von Elgrantz' Karriere in einer Zeitung positiv über seinen Gedichtband geäußert hat. Nun versteht Jurgén diesen Zeitungsartikel als einen Vertrag. Er hat Elgrantz damals geholfen, anspruchsvollere universitäre Aufgaben zu bekommen und dadurch – mit der Unterstützung Hélénes natürlich – in der erfolgreichen Position zu landen, wo er sich jetzt befand. In diesem Kapitel stellt sich die Lage so dar, als hätte die Verbindung mit den teuflischen Kräften bereits lange vor dem Geschlechtsakt mit Héléne angefangen, und zwar völlig unerwartet und ohne bewusstes oder aber auch unbewusstes Zutun von Elgrantz selbst. In diesem Falle ginge es hier um einen Faust, der völlig unschuldig an dem Zustandekommen eines Paktes ist. Vielmehr müsste man Elgrantz nun als eine Art Opfer der „bösen“ Kräfte bezeichnen – mit ihm geschehen Dinge, die er überhaupt nicht beeinflussen kann. Insofern hätte Elgrantz' anfängliche Auffassung über das Böse, „Mefistofeles finns överallt omkring oss“ – „Mefistofeles gibt es überall um uns herum“ – genauso Realität wie Hélénes Ansicht, dass der wirkliche Teufel in uns wohnt.

Das Ende dieses letzten Kapitels ist grausam, wie es den „traditionellen“ faustischen Werken gebührt: Elgrantz stirbt einen grausamen, leidvollen Tod und wird bis zur Unkenntlichkeit zugerichtet.

Mårten Elgrantz svettades. Han sträckte sig efter glaset. Det stod inte på bordet. Var hade han satt det? Nu såg han hur eldsflammorna dansade över D M Jurgéns ansikte. Gestalterna framför honom gled och blandades i eldskenet.

- Det här är inte möjligt! ropade han och kände hur det högg till i bröstet. Det sved som eld, som pilar av eld genom honom. Trots eldglassen från kakelugnen mörknade det i rummet.

- Allt är möjligt! ropade någon. Det här är den verkliga friheten. Den fullständiga frihetens sektor.

Han kände hur golvet öppnade sig och allt svartnade. Först hetta och lågor och så svart, brinnande, becksjudande smärta.⁸²⁴

- Willst du behaupten, dass ich hiermit etwas zu tun hätte? Sagte Mårten Elgrantz. Es ist nicht möglich, Ich kenne kein einziges Wort davon!

- Alles ist möglich! sagte D M Jurgén. Wir sind zum Beispiel möglich hier und jetzt. Wenn es so ist, dass beispielsweise der Kachelofen da in der Ecke nur existiert als eine gemeinsame Sinnestäuschung in unseren Seelenflüssen, so folgt mit gleich großer Wahrscheinlichkeit daraus, dass Anderes, was zurzeit als eine gemeinsame Sinnestäuschung in unseren Seelenflüssen zu existieren scheint, wie beispielsweise dein Bekenntnisschreiben und deine Schuld im Allgemeinen, eine gleich große Wirklichkeit hat wie der Kachelofen da in der Ecke. Merkst du übrigens, wie warm es ist?“

⁸²⁴ S. 205f, Übers.: „Mårten Elgrantz schwitzte. Er streckte sich nach dem Glas. Das stand nicht auf dem Tisch. Wo konnte er es abgestellt haben? Jetzt sah er, wie die Flammen über D M Jurgéns Gesicht tanzten. Die Gestalten vor ihm glitten dahin und mischten sich im Feuerschein.

- Das hier ist nicht möglich! schrie er und fühlte, wie es in der Brust schlug. Es brannte wie Feuer, wie Feuerpfeile durch ihn. Trotz des Feuerglanzes wurde es im Zimmer dunkler.

- Alles ist möglich! schrie jemand. Dies ist die wirkliche Freiheit. Der Sektor der vollständigen Freiheit. Er fühlte, wie der Fußboden sich öffnete und alles schwarz wurde. Zuerst Hitze und Flammen und dann ein schwarzer, brennender, siedender Schmerz.“

Andererseits kann jedoch das ganze letzte Kapitel auch als ein weiteres literarisches Werk Hélénes betrachtet werden. Am Ende des vorletzten Kapitels, das ja positiv ausgeht, wie oben festgestellt, macht Héléne eine Andeutung, dass sie sich gerade wieder mit einem neuen Werk beschäftigt, dass ihre bisherigen Schreibversuche zusammenfassen soll:

- Jag hade tänkt jag skulle ta och försöka samla ihop nåra av mina grejer och göra nåt större av det liksom. Jag har gjort en inledningsgrej om nåt som heter LEKIS, där du verkligen kommer till din rätt.

Hon skrattade. Ibland kan Héléne vara fullkomligt odräglig. Det har hon alltid kunnat. Det är hennes hemlighet. Jag orkade inte riktigt med det för tillfället: - Då får du för fasen lägga av med att använda mej som figur. Fattar du inte det?

- Okej, jag kommer att använda dej som pseudonym i stället. Det är ju åtminstone lite inarbetat.⁸²⁵

Mit diesem Hintergrund wäre der Schluss nur ein weiteres erfundenes Stück von Héléne, die es ja seit dem Anfang geliebt hat, zu provozieren. Das faustische Ende Elgrantz' wäre ein bloßes literarisches Erzeugnis seiner Freundin Héléne. Was ist also die „wahre Geschichte“? Wie sieht der eigentliche Schluss dieses Romans aus?

Das vorletzte Kapitel endet mit einer allgemeinen Zufriedenheit mit den Lebensumständen, von Márten Elgrantz' Seite gibt es keinen Grund zur Unzufriedenheit, alles scheint gut zu funktionieren, seitdem er nicht mehr für die Universität arbeitet. Von einer teuflischen Verbindung scheint es keine Spur mehr zu geben. Im letzten Kapitel, das also auch aus Hélénes Hand stammen könnte, gibt es ein grausames Ende. Ist also nun Elgrantz' eigene Version der Wirklichkeit entsprechend oder ist Héléne diejenige, die weiß, wie Elgrantz' Leben wirklich enden wird?

Wir widmen uns den letzten zwei Abschnitten des Romans. Die Leiche Elgrantz' wird gefunden und von den Sanitätern weggetragen. Die Umstände um seinen Tod herum werden geschildert:

Ansiktet var svårt att känna igen, men ambulanspersonalen förklarade att det inte var ovanligt under omständigheterna. Det var inget att göra. Han hade legat bredvid bordet

⁸²⁵ S. 197f, Übers.: „- Ich hatte gedacht ich würde versuchen, einige meiner alten Sachen zu sammeln und irgendwie etwas Größeres daraus zu machen. Ich habe ein Einleitungsding über etwas gemacht, was LEKIS heißt, und in dem du wirklich zu deinem Recht kommst.

Sie lachte. Manchmal kann Héléne völlig unausstehlich sein. Das hat sie immer gekonnt. Das ist ihr Geheimnis. Ich hatte in dem Moment gerade keine Lust darauf: - Dann sollst du verflüxt noch mal aufhören, mich als Figur zu benutzen. Verstehst du das nicht?

- Okay, ich werde dich stattdessen als Pseudonym benutzen. Das ist ja zumindest ein wenig eingearbeitet.“

i soffgruppen. När man hade fört bort kroppen, hittade kontorspersonalen ett glas som han tydligen helt tankspritt hade ställt i skrivbordslådan.⁸²⁶

Zusätzlich wird auf Elgrantz' Sofatisch ein Manuskript gefunden, wovon man aber nicht sagen kann, ob es von ihm selbst geschrieben wurde oder von jemandem anderen. Es ist das von den drei Männern mitgebrachte, von ihnen als Bekenntnisschrift genannte, 21 Kapitel umfassende Schriftstück, geschrieben mit einer alten Schreibmaschine. Dieses Schriftstück hat Elgrantz als seine letzte Tat gelesen. Im letzten Abschnitt dieses Romans wird der Anfang dieses Schriftstückes zitiert:

- *O gäves det en trolldom som dränkte all vår nakna verklighet!* sa Rolf och tittade ut genom fönstret.
- *Så djupt i drömbildvärdens ocean att ingen brygga ledde mera från vår jord till diktens sommargröna ö!* fyllde jag i men tystnade när jag märkte att prefekten liksom hela det övriga sällskapet tittade ogillande på mig...⁸²⁷

Dieser Anfang ist identisch mit dem Anfang des nun analysierten Romans von Göran Hägg (Wortlaut S. 7). Der Wirklichkeit entspricht ebenfalls, dass Häggs Roman – wie das nun gefundene Manuskript – 21 Kapitel hat. Ebenso verrät Elgrantz selbst im vorletzten Kapitel, dass er den Text mit einer Schreibmaschine geschrieben hat:

Jag hade länge tänkt göra nåt slags sån här sammanfattning. Mitt ständiga maskinskrivande har sett mycket effektivt ut. Men nu är det dags att lägga ihop de här papperen. Ett tag hade jag tänkt skriva nåt slags äventyrsroman, där Hélène var Baltzars naturliga dotter och hette Helena som i *Faust*. Jag tänkte göra Dahlkvist till Metas halvbror och döpa honom till Valentin eller nåt sånt. Men jag tänker jag låter det stå som det är. Det var precis som det var.⁸²⁸

Elgrantz bekennt sich also als Verfasser und Ich-Erzähler dieses Romans. Wenn nun jedoch Hélène das letzte Kapitel des Buches – das einundzwanzigste – schreibt, greift sie in bedeutendem Maße in das Geschehen ein. Sie muss Kenntnis haben von den von Elgrantz geschriebenen Seiten, da sie den Anfang des Romans wortwörtlich zitiert. Nach Elgrantz'

⁸²⁶ S. 206, Übers.: „Das Gesicht war schwer wiederzuerkennen, aber das Krankenwagenpersonal erklärte, dass das unter diesen Umständen nicht ungewöhnlich sei. Man konnte nichts machen. Er hatte neben dem Tisch in der Sofagruppe gelegen. Als man seinen Körper weggebracht hatte, hatte das Büropersonal ein Glas gefunden, das er offenbar völlig geistesabwesend in die Schreibtischschublade gestellt hatte.“

⁸²⁷ S. 206, Übers.: „- *Oh gäbe es eine Zauberei, die all unsere nackte Wirklichkeit ertrinken ließe!* sagte Rolf und schaute aus dem Fenster hinaus.

- *So tief in dem Ozean der Traumbildwelt, dass keine Brücke mehr von unserer Erde zur sommergrünen Insel des Gedichts führen würde!* ergänzte ich, aber schwieg, als ich merkte, dass der Präfekt sowie die gesamte weitere Gesellschaft missbilligend auf mich blickte...“

⁸²⁸ S. 198, Übers.: „Ich hatte lange vor, irgendeine Zusammenfassung dieser Art zu machen. Mein ständiges Maschinenschreiben hat sehr effektiv ausgesehen. Aber jetzt ist es Zeit, die Papiere zusammenzulegen. Eine Weile hatte ich gedacht, eine Art Abenteuerroman zu schreiben, in dem Hélèn Baltzars natürlich Tochter war und Helena hieß wie im *Faust*. Ich wollte Dahlkvist zu Metas Halbbruder machen und ihn Valentin oder so etwas taufen. Aber ich glaube, ich lasse es so stehen. Genau so ist alles geschehen.“

Auffassung geht es ihm gut, er fühlt sich wohl und möchte sein bisheriges Leben als „sammanfattning“, „Zusammenfassung“ festhalten. Hélène jedoch ändert den Ausgang nicht nur des Romans sondern auch von Elgrantz' Leben, indem sie ihr eigenes Kapitel hinzufügt. Ist Hélène nun die wirkliche Verfasserin des Romans? Wenn sie ein Werkzeug des „Bösen“ ist, die Verführerin also, ist in dem Fall das von ihr beschriebene Ende das „wirkliche“, oder ist sie letztendlich nur die Studentin, die das Manuskript ihres Freundes und ehemaligen Lehrers für ihre eigenen Zwecke missbraucht? Beide Möglichkeiten wären durchaus denkbar.

Ist Häggs Buch als ein „faustisches“ gedacht, was bereits vom Buchtitel vermutet werden könnte, wäre der Ausgang nach Hélènes Zusatzkapitel durchaus legitim und denkbar. Die begehrten Verführerin arbeitet zusammen mit den „bösen“ Kräften, die das Leben des Protagonisten lenken, für diesen selbst völlig unbewusst. Erst am Schluss entschleiern sich die bösen Kräfte (Erscheinen der drei alten Männer, Hélènes Version von Elgrantz' Ende) und bringen Märten Elgrantz' Leben zu einem völlig unerwarteten und grausamen Ende. Die Vorstellung eines leibhaftigen Teufels jedoch ist in den 1980ern überhaupt nicht mehr realistisch und als Darstellung nicht glaubwürdig, was wiederum dafür spräche, dass Elgrantz' Leben glimpflich ausgehen könnte, und die so oder so zur Übertreibung und Provokation neigende Hélène einen dramatischeren Schluss sich nur ausgedacht hat, um den Effekt ihres Anteils zu erhöhen. In diesem Falle müsste dann der Schluss folgen, dass Elgrantz' Verhalten im Verlauf des Romans nicht notwendigerweise „böse“ war, dass sein Verhalten völlig normal, und die Wesensänderung nach der Liaison mit Hélène nur durch die neuen Lebensumstände bedingt war. Dies ist wiederum wenig wahrscheinlich, denn im Laufe des Romans gibt es so viele Zeichen einer „bösen“ Einwirkung auf Elgrantz' Leben, dass man diese nicht ohne weiteres ignorieren kann. Elgrantz macht sich mehrfach „schuldig“, im gesellschaftlichen sowie im menschlichen Sinne, wie bereits festgestellt wurde, und er bereut seine Taten und sein Verhalten nicht. Er hat sich gewissermaßen als ein moderner Faust „bewährt“. Da es in diesem Roman nicht um christlich bedingtes Fehlverhalten geht, kann es auch keine christlich motivierte „Rettung“ geben, keine „Gnade von oben“, wie noch beispielsweise bei Thomas Mann eventuell denkbar gewesen ist. Eine Höllenfahrt allerdings ist auch nicht realistisch, da ohne göttliche Bindung auch keine Gegenkraft wirken kann.

Der wirkliche Ausgang des Romans bleibt somit verborgen. Elgrantz selbst beendet seine „Lebenszusammenfassung“ gut dreißigjährig, befindet sich in einer glücklichen und erfüllten Lebensphase. Von seinem Leben danach wird nicht viel erzählt, aber laut Hélènes Version

stirbt er eines grausamen Todes im Alter von 55 Jahren, 24 Jahre nachdem sein Gedichtband in einer großen Zeitung gelobt wurde. „O gäbe es eine Zauberei, die all unsere nackte Wirklichkeit ertränken ließe“, wurde Atterboms Gedicht „*Lycksalighetens ö*“ bereits mehrfach im Roman zitiert: die „nackte Wirklichkeit“ des Lebens wird hier durch Hélène „ertränkt“, sie ist die Zauberkraft, die Mårten Elgcrantz' Leben ändert und steuert. Genauso könnte sie die Kraft und die Möglichkeit haben, sein Leben genauso zu steuern, dass es so endet, wie sie es hier im letzten Kapitel schildert – als das Leben einer modernen Faust-Gestalt.

V. Der Teufelpakt im Spiegel der Zeit und in der Auffassung unterschiedlicher Kulturen - ein unmoralisches Angebot?

Ist ein Pakt mit dem „Bösen“ ein „unmoralisches Angebot“? Was würde aus einem teuflischen Bündnis ein „unmoralisches Angebot“ machen? Was ist überhaupt Moral - oder „Unmoral“ -, und wie ist sie in den verschiedenen Zeiten aufgefasst worden?

Das „historische Wörterbuch der Philosophie“ definiert das Stichwort „Moral“ folgendermaßen:

- Gesamtheit der akzeptierten und durch Tradierung stabilisierten Verhaltensnormen einer Gesellschaft
- von allen Mitgliedern einer kohärenten Gruppe geteilte[r] Konsens[...], der aufgrund von Tradition ein festes Verhaltensmuster ausbildet.⁸²⁹

In weitgehend christlich geprägten Ländern, so z.B. in den meisten Ländern Europas, gelten die christlichen Normen und Grundsätze als allgemeine moralische Richtlinien, die von der Gesellschaft akzeptiert werden. Grundlegend sind die Zehn Gebote aus dem zweiten Buch Mose. Regeln wie „Du sollst nicht töten“, „Du sollst nicht ehebrechen“, „Du sollst nicht stehlen“ und „Du sollst nicht falsch Zeugnis reden wider deinen Nächsten“⁸³⁰ dienen nicht nur als christliche sondern auch als gesellschaftliche Richtlinien in den meisten - auch nicht-christlichen - Staaten Europas. Die Gesellschaft stiftet zusätzlich ihre eigenen, religionsunabhängigen Vorschriften u.a. zur Staatsform, Gerichtswesen und Wirtschaft, sodass am Ende ein Gebilde von Regeln entstanden ist, das in der jeweiligen Gesellschaft auch eine Art moralische Richtlinie darstellt.

Die Bedeutung des Wortes „Moral“ im „Historischen Wörterbuch der Philosophie“ gibt uns einen Hinweis auf das, was als Hintergrund für die gesamte Sagenbildung über Faust grundlegend ist: die Moral als eine Gesamtheit von „Verhaltensnormen“, die in der Gesellschaft akzeptiert werden. Faust hat in keinem der von mir behandelten Werke diese – meist christlich-moralischen – Normen akzeptiert, er wollte immer die dem Menschen gesetzten Grenzen überschreiten.

⁸²⁹ „Historisches Wörterbuch der Philosophie“, Stichwort „Moral, moralisch, Moralphilosophie“. Bedeutung I. 3. Der zweite Teil des Zitats basiert auf Varros Definition des lat. Ursprungswortes ‘mos’ bzw. ‘mores’ (ebenfalls zitiert aus „Hist. Wörterb. der Philosophie“): „...morem esse communem consensum omnium simul habitantum, qui inveteratus consuetudinem facit“.

⁸³⁰ Siehe Die Bibel: 2. Mose 20, 13-16.

Dies ist die Grundproblematik in beinahe jedem der hier behandelten Faust-Werke: der Wille, Grenzen zu überschreiten, die kein Mensch zuvor überschritten hat, egal was die Folgen solch eines Unternehmens sein mögen. Verschiedene Autoren haben das Thema unterschiedlich bearbeitet, je nach der literarischen und gesellschaftlichen Epoche, in der sie lebten und wirkten. Unterschiede ergeben sich gerade auch in der Betrachtung der von mir ausgesuchten Länder: Das Verhalten, das in einem Land höchst bedenklich, sogar verdammungswürdig ist, ist es in einem anderen Land nicht unbedingt. Die Grenzen, die dem Menschen gesetzt werden, dürfen vielerorts keineswegs überschritten werden, woanders darf man seine Grenzen durchaus austesten, ohne dass dies direkt ein Grund für eine Höllenfahrt wäre.

Der Autor des Volksbuches, der *Historia*, folgte sehr strikt den protestantisch-christlichen Moralvorstellungen.⁸³¹ Sein Ziel war, das Buch „zum schrecklichen Beyspiel / abscheuwlichen Exempel / vnd treuherziger Warnung“⁸³² für die Menschen zu schreiben. Faust und sein Teufelspakt waren geradezu ein Paradebeispiel für ein - christlich betrachtet - unmoralisches Verhalten. Die *Historia* wurde jedoch nicht ausschließlich ein Mahnbuch, denn durch den Einfluss der Renaissance hatte man gelernt, ein „Universaltalent“ zu schätzen, selbst wenn dieser sein Talent auf den „falschen“ Wissenschaftszweigen auszuüben pflegte.⁸³³ Wie gut das „einfache Volk“ jedoch ein Universaltalent schätzen konnte oder überhaupt wusste, was ein solcher Talent ist, ist nicht mehr nachvollziehbar. Für das primäre Zielpublikum seiner Zeit bleibt die *Historia* ein warnendes Exempel.

⁸³¹ Hartmut Rudolph: Das Faustbuch im kirchengeschichtlichen Zusammenhang, S. 42: „Philologischer Spür- und germanistischer Scharfsinn haben zu der Erkenntnis geführt, daß die Faustsage sowie das Faustbuch selbst Gewächse auf protestantischem, genauer: lutherischem Boden sind. Dies läßt sich kaum widerlegen; allenfalls über die diversen Begründungen der These läßt sich streiten. Schon rein äußere Indizien, wie die Zweizahl der Sakramente, die Papstpolemik, die theologische Wertung des Ehestandes (gegen den Zölibat) oder der Teufel in Gestalt eines grauen Mönches, dulden keinen Zweifel. Dasselbe gilt für mannigfache lutherische Traditionsstücke, die in der Faustsage wie im Faustbuch rezipiert und verarbeitet wurden, besonders die Tischreden Luthers [...]“

⁸³² *Historia*, Titelblatt, S. 3.

⁸³³ Luther selbst hatte, wie Hartmut Rudolph feststellt (Das Faustbuch im kirchengeschichtlichen Zusammenhang, in: Baron / Auernheimer (Hrsg.): Das Faustbuch von 1587, S. 50), „Vernunft und Naturerkenntnis in die Profanität weltlichen, d.h. weder das Heil noch die Verdammung des Menschen vor Gott berührenden Erkenntnisstreben entlassen“. In der Schrift „Von weltlicher Obrigkeit“ (1523, hier wird der Text aus dem Internet zitiert, zu lesen unter: <http://www.luther.glaubensstimme.de/luther37.html>) stellt Luther fest: „Das alles hat auch David schon lange vorher mit einem kurzen feinen Spruch zusammengefasst, wenn er Ps 115,16 sagt: ‚Den Himmel hat er dem Herrn des Himmels gegeben, aber die Erde hat er den Menschenkindern gegeben.‘ D.h. über das, was auf Erden ist und zum zeitlichen, irdischen Reich gehört, hat ein Mensch wohl Gewalt von Gott; aber was zum Himmel und zum ewigen Reich gehört, das steht allein unter dem himmlischen Herrn.“ Die Dinge, die mit unserem irdischen Leben zu tun haben, also auch die Naturwissenschaften, die eben das „irdische“ untersuchen und zu erklären versuchen, sind also dem Menschen überlassen, allein im „Ewigen“ soll der Mensch Gott die Macht lassen. Die „Verteufelung faustischen Erkenntnis- und Machtstrebens“ (Rudolph, S. 50) ist somit nicht als streng lutherisch anzusehen, sondern hat ihre Wurzeln weiter zurück, im mittelalterlichen Katholizismus. Zauberei jedoch, deren Faust oft beschuldigt wurde, gehörte auch für Luther zu den schwersten Sünden, da dort ohne göttliche Hilfe Wunder gewirkt wurde.

Die moralischen Ansätze wurden in der *Historia* mit unterstützenden Bibelstellen versehen, damit der Leser sich davon überzeugen konnte, dass ein solches Verhalten, wie das Fausts, wirklich „böse“ war⁸³⁴. Der Teufelspakt an sich wurde definitiv als unmoralisch bewertet, und folgerichtig endete Fausts Leben in einer grausamen Art und Weise – er wurde zerstückelt –, und seine Endstation war die Hölle.

Das *Faustbuch des Christlich Meynenden* ist zwar noch christlich geprägt, betont aber die Verwerflichkeit und „Sündhaftigkeit“ eines Teufelspactes nicht mehr in dem Maße, wie es der Autor der *Historia* getan hat. Er gibt lediglich das wieder, was die Sage über Faust enthält, stellt aber Einiges in Frage, verhält sich skeptisch der Sage gegenüber. Die Absicht ist nicht mehr, vor dem Bösen zu warnen. Vielmehr wird dem Leser die Wahl überlassen, was er für richtig oder falsch hält, und ob er überhaupt an die Geschehnisse der Faust-Sage glaubt. Zudem wird in diesem Werk die Suche nach Glück als Fausts Beweggrund für den Pakt dargestellt, nicht das Verlangen nach übermenschlicher Erkenntnis. Es stellt sich hier also die Frage, ob ein Streben nach Glück überhaupt als unmoralisch bewertet werden kann? Schließlich versucht jeder – wie Faust – glücklich zu werden, jedoch nicht mit Hilfe des Teufels. Wäre es möglich gewesen, dass der Zweck hier die Mittel geheiligt hätte?

Der Autor dieses Faustbuches nennt sich einen „Christlich Meynenden“. Er geht von den christlichen Werten und vor allem von dem biblischen Sprachgebrauch aus, aber er lässt eigene Ansichten zu. Letztlich soll der Leser hier entscheiden, ob Fausts Leben nun moralisch oder unmoralisch ist. Der Autor „meint“ es also nicht streng „christlich“, seine Absicht ist nicht mehr, eine strenge Warnung, sondern eine relativ nüchterne Beschreibung einer Sage, an deren Richtigkeit man sowieso Zweifel hegen sollte, zu schreiben. Hier spielt bereits die Frühaufklärung eine wichtige Rolle: die moralischen Regeln und Gesetze lockern sich, wodurch die Kirche langsam ihre Stellung als eine zentrale gesellschaftlich-moralische Institution verliert.

Das Puppenspiel *Der weltberühmte Doktor Faust* bewertet den Pakt zunächst als unmoralisch, bringt dies aber keineswegs streng zum Ausdruck. Die christlich-moralischen Aspekte sind daran zu erkennen, dass Faust wegen des Pactes und wegen seiner Taten gerichtet wird und in die Hölle muss. Dass die Puppenspiele trotzdem nicht zu moralisierenden Predigten werden, ist der Verdienst einer „lustigen Figur“. Alles, was Faust widerfährt, erlebt diese Figur

⁸³⁴ Siehe hierzu *Historia*, u.a. S. 11: „Wie Paulus Galat. 5. sagt: ...“; S. 12: „Jacob. 4. Seit Gott vnterthänig / widerstehet dem Teuffel / so fleuhet er von euch / nähet euch zu Gott / so nähet er sich zu euch.“

ebenso, aber im Gegensatz zu Faust, kommt sie immer und überall als Gewinner davon.⁸³⁵

Die „Moral von der Geschichte“ ist also eher, dass man mit dem Teufel richtig umzugehen wissen muss, dann kann einem nichts passieren. Wer allerdings nicht klug genug ist, wird zuletzt in die Hölle geschickt. Die „Klugen“ werden also letztlich hier zu den „Dummen“ und umgekehrt.

Die Puppenspiele überlebten viele literarische Perioden in der gleichen Form, in der sie eingeführt wurden; hier ging es nicht um die Behandlung des Faust-Stoffes in einer gewissen Epoche, sondern in einer besonderen Art der Darstellung. Durch die Form des Puppenspiels konnte die Faust-Fabel lebendig erhalten werden, auch während der Zeit der Aufklärung, als Volksfabeln dieser Art schärfstens kritisiert wurden.⁸³⁶ Diese volksnahe Form hat die Sage gewissermaßen vor dem Aussterben „gerettet“⁸³⁷. Zudem war dies die Form, in der viele Dichter, darunter Lessing und Goethe, die Sage zum ersten Mal hörten, und aus der sie die anfänglichen Ideen zu ihren Faust-Werken schöpften.

⁸³⁵ An diese Deutung knüpfen die volkstümlichen finnischen Erzählungen zum Teil an. Siehe unten in diesem Kapitel.

⁸³⁶ Exkurs: Johann Christoph Gottsched, der in der Aufklärung das deutsche Theater reformierte, übernahm seine Vorbilder aus der Antike, aus den großen Heldendramen. Er stellte genaue Regeln auf, was ein „gutes“ Drama sei, und kritisierte alles, was nicht seinem Maßstab entsprach. Sagen, wie die über Faust, in denen die Magie und andere übernatürliche Dinge eine wichtige Rolle spielten, lehnte er strikt ab. Seine Hauptthese war „Naturnachahmung“, man durfte das schreiben, was im Rahmen des Möglichen war. (Unlogischerweise ließ er aber Fabeln zu, in denen Tiere sprechen konnten.) Göttern durfte einige Macht gegeben werden, aber diese Macht beschränkte Gottsched ebenso: „Es ist wahr, daß man in allen Religionen den Göttern und Geistern mehr Macht zugestanden hat, als bloßen Menschen; und daß es daher nicht ungereimt ist, in Fällen, wo sich die Mühe verlohnet, zu dichten, es wäre ein Wunderwerk von Gott geschehen. Wer aber hierinn sein Urtheil nicht zurathe zieht, der wird handgreiflich verstoßen. Die göttliche Macht erstreckt sich auf alles Mögliche; aber auf nichts Unmögliches: daher muß man sich nicht auf sie berufen, seine ungereimten Einfälle zu rechtfertigen.“ (Gottsched: Versuch einer critischen Dichtkunst. S. 181.) Faust und seine übermenschlichen, übernatürlichen Abenteuer und Zaubereien hatten seiner Meinung nach „lange genug den Pöbel belustiget“. Außerdem habe man „ziemlicher maßen aufgehört, solche Alfanzereyen gern anzusehen“ (S. 186). Ein Dichter der Aufklärung habe also „große Ursache in dergleichen Wunderdingen sparsam zu seyn. Die Welt ist nunmehr viel aufgeklärter, als vor etlichen Jahrhunderten...“ (S. 183). Zu viel Zauberei war also – Gottscheds Ansicht nach – nicht für das Zeitalter der Aufklärung angemessen.

Als Gegensatz zu Gottscheds Auffassung sind die Ansichten Gotthold Ephraim Lessings zu betrachten. Er kritisierte in seinem 17. Literaturbrief die Gottschedschen Theaterreformen als „französierend“ und meinte, im deutschen Gemüt gäbe es viel mehr Englisches als Französisches, dass das englische Theater, vor allem die Shakespeareschen Dramen „deutscher“ seien als die Dramen Corneilles oder Voltaires: „[Gottsched] hätte aus unsern dramatischen Stücken, welche er vertrieb, hinlänglich abmerken müssen, daß wir mehr in den Geschmack der Engländer, als der Franzosen einschlagen [...] Nur das Bekannteste derselben zu nennen; „*Doktor Faust*“ hat eine Menge Szenen, die nur ein Shakespearesches Genie zu denken vermögend gewesen.“ (17. Literaturbrief, In: Lessings Werke, Band 2. S. 615f). Lessings Liebe zu der Faust-Sage kommt schließlich in seinem Faust-Fragment zum Ausdruck, von dem nur einzelne Szenen oder Teile der Szenen existieren. Dass Lessing sich für das Puppenspiel – vor allem für die Straßburger Version des Puppenspiels – interessierte, äußert sich darin, daß eine Szene in seinem Faust-Fragment beinahe ein Plagiat des Straßburger Puppenspiels ist. Diese Szenen hat u.a. Carl Kiesewetter (Faust in der Geschichte und Tradition, 1893) verglichen. Die Rolle der Puppenspiele war also sehr wichtig in der Entstehung der langen Faust-Tradition, auch wenn sie von Gottsched und seinen Anhängern als „Belustigung des Pöbels“ angesehen wurden.

⁸³⁷ Siehe hierzu auch Schäfer/ Sörensen: „Da soll vor euren Augen buhlen...“ In: Faust. Annäherung an einen Mythos. S. 66.

F. M. Klingers *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt* stellt die Moral in ein vollkommen neues Licht: hier will Faust den Teufel von dem moralischen Wert des Menschen überzeugen, d.h. zusammen mit dem Teufel nach dem moralischen Wert des Menschen suchen und diesen davon überzeugen, dass es einen solchen gibt. Dies ist natürlich von vornherein unmöglich, aber gerade durch eine solche Darstellung will Klinger auf die Missstände in der Gesellschaft aufmerksam machen: Mit dem moralischen Wert des Menschen ist eigentlich der moralische Wert der Gesellschaft gemeint, nicht der eines einzelnen Menschen. Auch wenn Klingers Faust erst nach der „Blütezeit“ des Sturm und Drang verfasst wurde, spiegeln sich hier die Merkmale jener literarischen Periode: Gesellschaftskritik, Freiheitsbestrebungen und die bewusste Trennung von den poetischen Regeln der Aufklärung. Dieser Faust ist auch charakterlich ein typischer Sturm und Drang -Vertreter – er hat die Eigenschaften eines Helden dieser Zeit: „strebende, stolze Kraft des Geistes, hohes, feuriges Gefühl des Herzens, und eine blühende Einbildungskraft [...], die das Gegenwärtige nie befriedigte“⁸³⁸.

Religiös gesehen ist Klingers Werk nahezu „außermoralisch“⁸³⁹, Fausts Abgang in die Hölle hat nichts mit christlich bedingter Sündhaftigkeit zu tun. Die teuflischen Gestalten und die höllische Hierarchie charakterisieren lediglich die verdorbene irdische Gesellschaft und deren innere Hierarchien und dienen auf diese Weise zur Beschreibung der Welt, die die Stürmer und Dränger verändern wollten. Das Christentum oder die ausdrücklich christliche Moral spielen bei Klinger keine entscheidende Rolle. Dass Faust aber trotzdem „gerichtet“ wird, erklärt sich dadurch, dass der Mensch nach Klingers Auffassung einen freien Willen hat, über sein Schicksal zu bestimmen.⁸⁴⁰ Die Moralvorstellungen, gegen die Klingers Faust stößt, sind rein gesellschaftlicher Art, er kommt mit der Gesellschaft, in der er leben muss, sowie mit ihren Vorschriften, nicht zurecht, sondern kritisiert diese, rennt gegen sie an. Er wählt selbst den Weg gegen diese herrschenden Normen und wird letztendlich dafür bestraft, dass er die „stabilisierten Verhaltensnormen seiner Gesellschaft“⁸⁴¹ nicht akzeptiert.

⁸³⁸ Klinger: *Fausts Leben...*, S. 9.

⁸³⁹ Vgl. auch Goethes Faust unten.

⁸⁴⁰ Klinger: *Fausts Leben...*, S. 214, Anm. „Der Mensch ist, vermöge seines freien Willens, und seines ihm eingedrückten innern Sinns, sein eigener Herr, Schöpfer seines Schicksals und seiner Bestimmung.“ Dies gehörte zu den Bestrebungen des Sturm und Drang, ähnlich stellen auch Best und Schmitt (Hrsg.), die Tendenzen des Sturm und Drang betreffend, fest (Die deutsche Literatur. Ein Abriß in Text und Darstellung. Band 6: Sturm und Drang und Empfindsamkeit. Einleitung, S. 12): „...in jedem Fall erkennt man den Anspruch, gegenüber der erstarrenden Formkultur des spätbarocken Stils und den herrschenden Überzeugungen in moralischen, ästhetischen und theologischen Fragen das Recht des einzelnen und seiner Subjektivität auf Selbstbestimmung zu verfechten.“

⁸⁴¹ Siehe Definition des Wortes „Moral“ am Anfang dieses Kapitels.

Adelbert von Chamisso's *Faust. Ein Versuch.* ist in der Zeit der Klassik und der Romantik entstanden. Gedanklich ist das Werk mehr von der Romantik als von der Klassik inspiriert. Auf die Ähnlichkeit mit u.a. Fichtes philosophischen Ansätzen wurde in dieser Arbeit hingedeutet (Kap. IV.II. A. 2.). Schwann (1984) nennt Chamisso's Werk „ein poetisches Erzeugnis aus der Zeit der Frühromantik“⁸⁴² und Borchmeyer (1989) deutet auf die Ähnlichkeiten zwischen dem Chamisso'schen und dem Lenauschen, spätrömantischen Faust hin.⁸⁴³ Eine für die Romantik typische, „weltschmerzliche“ Stimmung sei hier wie dort spürbar.

In Chamisso's Faust sind die moralischen Qualitäten ‚gut‘ und ‚böse‘ repräsentiert. Sie stellen jedoch keine allgemeinen Moralkriterien dar, sondern beschreiben nur die innere Teilung des Protagonisten. Es fehlt in diesem Werk jede direkte Verbindung zur Hölle oder zu den „höllischen“ Kräften. Es werden Geister gerufen, diese entspringen aber dem Protagonisten, sind also beide personengebunden, keinen absoluten himmlischen bzw. höllischen Kräften untergeordnet.

Die „Sünde“ – um bei der traditionellen christlich-moralischen Begrifflichkeit zu bleiben – Fausts liegt bei Chamisso nicht in der Schließung eines Teufelpakts, welches letzten Endes nur ein Pakt mit dem Selbst ist. Vielmehr befindet sich die Sünde in dem Willen, alles zu wissen, was dem Menschen von seinem Wesen her verborgen bleiben muss.⁸⁴⁴ Die Moralität - oder Immoralität - eines „richtigen“ Teufelpaktes wird hier also nicht erläutert.

Als eine Moralpredigt kann Chamisso's Faust auch deshalb nicht angesehen werden, weil hier kaum eine moralische „Lehre“ enthalten ist. Der gute Geist plädiert zwar für das „Gute“, für die Tugenden eines Christen und warnt vor dem Bösen, aber er ist schließlich nur ein Teil Fausts, und kann folglich nichts Absolutes verkünden. Auch erfasst Faust die Verdammnis, in der sein Lebensweg enden wird, nicht als die eigentliche Strafe. Faust versteht als „höllische“ Strafe vielmehr den ewig dauernden Zweifel oder die Angst, nie – weder im Leben noch im Tod – über die menschlichen Erkenntnismöglichkeiten hinaus gelangen zu können.

Chamisso's Faust endet in einer für den Protagonisten tröstlichen Vermutung: im Tode könne man, wenn schon keine Erkenntnis, dann aber jedenfalls Gewissheit darüber erhalten, ob absolute Erkenntnis möglich ist oder nicht. Die letzten Zeilen des Werkes lassen eine

⁸⁴² Schwann: Vom ‚Faust‘ zum ‚Peter Schlemihl‘. S. 75.

⁸⁴³ Borchmeyer: Gerettet und wieder gerichtet: Fausts Wege im 19. Jahrhundert. S. 171.

⁸⁴⁴ Christlich gesehen hat nur Gott die Berechtigung, alles zu wissen. Jeder Versuch, Gottgleichheit in dieser Hinsicht zu erlangen, ist als Sünde zu betrachten. Als Beispiel wird oft der Baum der Erkenntnis im Paradies genannt.

Erfüllung der Träume erahnen - Faust wird im Tode zur Erkenntnis gelangen.⁸⁴⁵ Dabei spielt es keine Rolle, ob nach dem Tod eine Verdammnis oder eine Rettung wartet, für Chamisso's Faust bietet der Tod an sich bereits die Erfüllung seiner Träume – also Erkenntnis – an. Chamisso's Faust-Werk kann folglich nicht mit den traditionellen Moralkriterien „gut-böse“ bewertet werden, da es keine äußeren Mächte in diesem Kampf um die Erkenntnismöglichkeiten gibt, sondern nur Fausts innere Stimmen. Den Schluss, da für Faust selbst tröstlich, könnte man deshalb als positiv deuten – der Tod bringt Faust das Ersehnte, also die Gewissheit. Der „reine Geist allein, / Der ruhende“⁸⁴⁶ wird also gewissermaßen „gerettet“, da er aus den Zweifeln, die ihn geplagt hatten, befreit wird.

In Johann Wolfgang von Goethes *Faust. Eine Tragödie* gibt es auf den ersten Blick viele aus der christlichen Sicht unmoralische Ereignisse. Es werden Menschen ermordet, Faust schwelgt in Lust und Liebe – wobei er sich in keinem Fall verheiratet – und es gibt natürlich den berühmten Teufelspakt mit dem äußerst lebhaften Repräsentanten der Hölle: Mephistopheles. Die christlich orientierte Gesellschaft in Goethes Faust verhält sich entsprechend den moralischen Kategorien der Zeit, als Beispiel hier u.a. der Todesurteil Gretchens nach dem von ihr begangenen Kindesmord. Faust macht sich nach den herrschenden gesellschaftlichen Normen mehrfach „schuldig“, indem er beispielsweise Valentin tötet und an dem Tod Philemons und Baucis' maßgeblich beteiligt ist. Wieso ist es möglich, einen solchen Verbrecher und Teufelsbündler zu retten?

Es gibt einen anders gelagerten, wichtigen Aspekt, der all dieses Geschehen in ein anderes Licht stellt. War es am Anfang nicht Gott selbst, der Mephistopheles erlaubte, sein Spiel mit Faust zu spielen und ihn zu verführen? War nicht Gott, also der christliche Maßstab des Guten überhaupt, derjenige, der das „Böse“ erlaubte und gar unterstützte? Im Goetheschen Faust geht es folglich nicht um die traditionelle christliche Moral oder Unmoral Fausts. Nach Goethes Auffassung ist das Böse im Guten integriert: Mephisto muss Gott um „Erlaubnis“ bitten, Faust seine „Straße sacht zu führen“ (V. 314). Wenn nun das traditionelle „Böse“ also nur ein Teil vom „Guten“, und diesem also untergeordnet ist, kann dann ein Pakt mit dem Bösen unmoralisch sein?

Goethes Faust verhält sich nicht unmoralisch, aber auch nicht moralisch - er ist viel eher „außermoralisch“, die traditionellen Moralkategorien spielen bei Goethe keine Rolle, da er keine dualistische Weltauffassung hat, sondern der Ansicht ist, dass alles sich in einem Kreis

⁸⁴⁵ Kap. IV.II. A.2. dieser Arbeit.

⁸⁴⁶ Chamisso, *Faust*, S. 414.

bewegt, dass alles zu dem gleichen Zweck dient. Aus dieser Auffassung heraus ist schließlich auch Fausts Rettung möglich: Wenn das Böse zum Guten gehört, oder dem Guten dient, besteht von vornherein keine Möglichkeit, dass Faust „verdammte“ werden könnte, sondern die Einwirkung des Bösen ist als Teil des (göttlichen) Plans akzeptiert.

Warum hat gerade Goethe – abgesehen von der Absicht der Rettung, die Lessing in seinen Faust-Fragmenten andeutete – Faust gerettet? War der Geist der Zeit gerade in Goethes Zeit reif für eine „rettende“ Version der Sage? Bereits bei Chamisso haben wir gesehen, dass eine Rettung – zumindest subjektiv für den Protagonisten – grundsätzlich möglich war. Chamissos Faust hatte jedoch keinen Pakt mit einem „äußeren“ Teufel geschlossen, sondern mit seinem eigenen bösen Geist. Die Voraussetzungen in beiden Werken sind also unterschiedlich. *Faust* war Goethes Lebenswerk, es hat ihn beinahe 60 Jahre seines Lebens beschäftigt. Der Grund, warum Goethe seinen Faust gerettet wissen will, ist also nicht epochenabhängig. Der Grund für die Rettung liegt in Goethes Denkweise, die oben bereits erläutert wurde. „Gut“ und „böse“ sind nur zwei Seiten einer Sache; die „Gegenkräfte“ ergänzen sich gegenseitig.⁸⁴⁷ Es gibt für Goethe also keine Möglichkeit, Faust zu verdammen. Trotzdem fällt es ihm nicht leicht, die Rettung Fausts in seinem Werk auf eine glaubwürdige Art zu realisieren: „Übrigens werden Sie zugeben, daß der Schluß, wo es mit der geretteten Seele nach oben geht, sehr schwer zu machen war, und daß ich bei so übersinnlichen, kaum zu ahnenden Dingen mich sehr leicht im Vagen hätte verlieren können, wenn ich nicht meinen poetischen Intentionen durch die scharf umrissenen christlich-kirchlichen Figuren und Vorstellungen eine wohltätig beschränkende Form und Festigkeit gegeben hätte.“⁸⁴⁸

Nach Goethes gerettetem Faust und vor dem Hintergrund dieses Werkes schrieben Grabbe und Lenau ihre Versionen, in denen sie sich dem Ursprung der Sage wieder näherten - in beiden wurde Faust wieder gerichtet.⁸⁴⁹ Grabbes Faust gibt sich bereits am Anfang des Werkes verloren, er weiß, dass es für ihn keine Rettung mehr geben kann, weil er sich mit der Hölle verbündet hat, aber er will trotzdem wissen, wie er sein Glück hätte finden können.

⁸⁴⁷ Diese Auffassung äußert sich in *Faust. Eine Tragödie* bereits im Prolog im Himmel, in dem Mephistopheles, der Repräsentant des „Bösen“, Gott um Erlaubnis bittet (oder bitten muss), Faust seine „Straße sacht zu führen“. (Goethe: Faust I. V. 314.)

⁸⁴⁸ Trunz (Hrsg.): Goethe: Faust. Sonderausgabe. S. 464, aus einem Gespräch mit Eckermann.

⁸⁴⁹ Dass Grabbe und Lenau wieder näher an den Ursprung der Legende traten, war ihnen wichtig, denn sie wollten nicht mit Goethe und seiner Faust-Version verglichen werden, sondern ihre eigenen Deutungen der Sage schaffen. Es gibt allerdings in Lenaus Faust noch eine zu einer Rettung führende Deutungsmöglichkeit, wie oben im Kapitel IV. II. A. 5. dargelegt wurde.

Lenaus Faust dagegen bringt sich selbst um, in der Vorstellung, dass alles, was ihm auf seinem teuflerbündlerischen Weg widerfahren ist, nur ein Traum gewesen sei.

In Grabbes *Don Juan und Faust* sowie in Lenaus *Faust. Ein Gedicht* können viele zeittypische Tendenzen festgestellt werden. Bei beiden ist ein Weltschmerz zu erkennen, wie er für die romantische Literatur kennzeichnend ist.⁸⁵⁰ Bei Lenau kennzeichnet dieser Weltschmerz das ganze Werk. Seine Faust-Dichtung kann daher der Romantik zugeordnet werden. Problematisch ist diese Zuordnung nur, wenn man betrachtet, dass die Zeit der Romantik eigentlich bereits vorüber war, als Lenaus Werk erschien, und dass die Jungdeutschen und die Repräsentanten des Vormärz allmählich die literarische Szene beherrschten. Lenau war jedoch „antagonistic toward Heinrich Heine and the liberal Young Germans, the group of politically active writers who battled everything that smacked of Romanticism, provincialism, and clericalism“⁸⁵¹.

Bei Grabbe dagegen macht sich außer dem Weltschmerz eine „ganz jungdeutsch anmutende Feindschaft gegen alle Systeme“⁸⁵² bemerkbar. Die Kritik an der biedermeierlich-bürgerlichen Gesellschaft äußert sich vor allem in den Aussagen Don Juans über die moralischen Regeln der Gesellschaft und über die Vertreter dieser Gesellschaft: [Über Don Octavio:] „Der / Armselge! Geld, Heirat und Auskommen / Die Pole seines Lebens!“ (S. 451). Insofern gehört Grabbes *Don Juan und Faust* in eine „Mischkategorie“ der Literatur; ein jungdeutsch anmutendes Werk mit vielen romantischen Zügen.⁸⁵³

Wie wird nun in diesen beiden Werken der Teufelspakt bewertet? Gehen wir zurück zu der Definition des Wortes „Moral“:

⁸⁵⁰ Siehe u.a. Löb: Christian Dietrich Grabbe. S. 50, sowie Schneider: Das tragische Faustproblem... S. 540.

⁸⁵¹ Schmidt: Nikolaus Lenau. S. 111.

⁸⁵² Schneider: Das tragische Faustproblem... S. 541.

⁸⁵³ In der Sekundärliteratur wird Grabbes *Don Juan und Faust* im Hinblick auf die Zugehörigkeit in eine literarische Periode sehr kontrovers behandelt. Schneider (1930) sagt, dass die gesellschaftskritischen Aspekte „ganz jungdeutsch“ (S. 541) anmuten, aber später stellt er fest: „...daß den Helden am Ende diese ungeheure Tragik tatsächlich auch trifft, läßt deutlich erkennen, wie Grabbe von vornherein das ganze Faustproblem im Geiste einer Zeit gestaltete, die eben im Schmerz das intensivste und zugleich erhebendste menschliche Erlebnis feierte, die den Schmerz, man möchte sagen, zum Weltprinzip erhob.“ (S. 544), eine Aussage, die deutlich auf die Romantik hindeutet („Weltschmerz“). Steffens (1966) dagegen sagt zwar: „Don Juan und Faust sind bei Grabbe gewiß noch von den Vorbildern geprägt. Klassisches Pathos und romantische Entwertung - das sind die in diesem Zusammenhang gängigen Begriffe.“ (S. 53), aber stellt später fest: „Der höllische Untergang, dem Faust wie Don Juan verfallen, hat aus Grabbescher Weltsicht nicht so sehr die Tönung metaphysischen Schreckens, als vielmehr die Großartigkeit einer revoltierenden Geste. Sie ist nochmalige Absage an Romantik und Idealismus wie an das Bürgerliche überhaupt.“ (S. 54). Sehr bezeichnend ist hier auch Hegeles (1970) Feststellung: „Das Werk enthält eine Vielzahl zum Teil einander entgegengesetzter Elemente: Tragische und komisch-burleske, realistische und bizarr-phantastische, Pathos des klassischen deutschen Dramas und die Ironie der Romantik.“ (S. 35). Es dürfte deutlich geworden sein, dass eine eindeutige Einteilung hier nicht möglich zu sein scheint, es werden hier Züge von Klassik bis zum Jungdeutschtum gefunden.

- Gesamtheit der akzeptierten und durch Tradierung stabilisierten Verhaltensnormen einer Gesellschaft
- von allen Mitgliedern einer kohärenten Gruppe geteilte[r] Konsens[...], der aufgrund von Tradition ein festes Verhaltensmuster ausbildet.⁸⁵⁴

Grabbe schildert in seinem *Don Juan und Faust* das Leben zweier Menschen, die solche Normen und Werte, die die Gesellschaft setzt, nicht akzeptieren können. Mit den religiös fundierten Werten verhält es sich genauso. Sowohl Don Juan als auch Faust werden dafür bestraft, beide enden in der Hölle. Trotzdem kann Grabbes Faust nicht als eine Moralpredigt im christlichen Sinne interpretiert werden. Die Absicht Grabbes war nicht, Don Juan und Faust als unmoralische, „böse“ Menschen darzustellen, sondern zu zeigen, dass Menschen, die sich mit den Regeln und Sitten der herrschenden Gesellschaft nicht abfinden, aus dem einfachen Grunde verurteilt werden, dass sie sich nicht anpassen wollen.

Dabei ist zu beachten, dass dieses Finale keineswegs eine moralische Wertung im naivreligiösen Sinne beinhaltet - die Guten kommen in den Himmel, die Bösewichte in die Hölle -, auch ist es für die beiden, die in die Hölle gehen, nicht als Katastrophe zu werten. Im Gegenteil, der Weg in die Hölle ist der einzige, der ihnen bleibt, wenn sie ihre Lebendigkeit noch erhalten wollen.⁸⁵⁵

Die Moral ist bei Grabbe also – wie schon bei Klinger – ein gesellschaftlicher Begriff. Sie hat nur insofern mit der Religion zu tun, als dass die Gesellschaft, gegen die Faust und auch Don Juan in Grabbes Drama kämpfen, von religiösen Moralauffassungen regiert wird.⁸⁵⁶

Bei Lenau werden zwar Themen angedeutet, die nach christlicher Beurteilung „unmoralisch“ sind (Teufelspakt, uneheliche Liebschaften, Mord), aber die Moral bzw. „Unmoral“ spielen auch in Lenaus Werk keine wesentliche Rolle. Gott und die Bibel mit ihren festen Regeln und Vorschriften werden hier zwar häufig erwähnt, aber im ganzen Werk tritt kein „guter Geist“ auf. Der einzige Vertreter des Christentums ist ein Mönch, der Faust vor der Schließung des Pakts davor warnt. Das Fehlen der guten Geister hat zur Folge, dass Mephistopheles die Rolle beider übernehmen muss. Der „Richter“ Fausts ist also hier nicht Gott, sondern Mephistopheles. Folglich kann es sich hier nicht um ein traditionelles christlich-moralisches Urteil handeln.

⁸⁵⁴ „Historisches Wörterbuch der Philosophie“, Stichwort „Moral, moralisch, Moralphilosophie“. Bedeutung I. 3.

⁸⁵⁵ Cortesi: Die Logik von Zerstörung und Größenphantasie in den Dramen Christian Dietrich Grabbes. S. 217.

⁸⁵⁶ Siehe hierzu auch Kopp: Geschichte und Gesellschaft in den Dramen Christian Dietrich Grabbes. S. 80: „[Don Juans], wie auch der spätere Immoralismus Fausts sind von Grabbe intentional gegen eine bürgerliche Ordnung gewirkt, als deren typische Vertreter der Biedermann Octavio, der devot-opportunistische Polizeidirektor Rubio und der Bourgeois Negro im Drama vorgeführt werden. Diese zeittypischen Philister sollen in DON JUAN UND FAUST die moralistische und quietistische Atmosphäre illustrieren, die in der repressiven Restaurationsgesellschaft herrscht.“

Faust hat den Teufelspakt geschlossen, um absolute Wahrheit zu erfahren und um nicht mehr zweifeln zu müssen. Mephistopheles hat ihm jedoch im Laufe der Handlung nichts über die Wahrheit sagen können. Er bietet Faust Frauen an, die er lieben soll, er erzeugt in Faust einen so bitteren Hass, dass dieser schließlich einen Mord begeht. Er lenkt Faust von seinem ursprünglichen Wunsch ab, absolute Wahrheit zu erfahren.

Die „Wahrheit“ bei Lenau – wie bereits bei Chamisso – ist, dass die menschliche Erkenntnis beschränkt ist, dass der Mensch keine metaphysische Erkenntnis erzielen kann.⁸⁵⁷

Mephistopheles hat im Prinzip ebenfalls nur den Rang eines mit Faust gleichgesetzten Menschen, er hat nichts Übermenschliches an sich. Somit hat er selbst keine Macht über eine absolute Erkenntnis, er kann nicht als gleichberechtigter Gegner Gottes fungieren. Also kann er auch nicht als Richter über Himmel und Hölle wirken. Ein christlich-moralisches Urteil kann auch aus diesem Grunde bei Lenau nicht vorliegen.

Daraus ergeben sich in diesem Werk zwei Deutungsmöglichkeiten: Im ersten Falle gilt Faust als verloren, da er sich dem Bösen verschrieben hat, und da es keine rettenden Angebote gibt, mangels eines Vertreters der göttlichen Seite. Andererseits, wenn Mephistopheles auch nur den Rang eines normalen Menschen hat, und Faust gegenüber die absolute Wahrheit sowieso nicht verraten kann, kann er auch nicht über Leben und Tod oder über das, was nach dem Tod geschieht, entscheiden. In diesem Fall ist die zweite Deutungsmöglichkeit, die sich aus dem Wortlaut Mephistopheles' am Ende ergibt („Nur deine Flucht ist Traum und deine Rettung“, V. 3417), vielleicht doch nicht ganz falsch. Faust stellt sich vor, das ganze Geschehen nur geträumt zu haben, „träumt“ sich das Messer ins Herz und flüchtet so aus Mephistopheles' Machtbereich.

Die Idee eines letztendlich rettenden Traums hatte bereits Lessing in seinem kleinen Faust-Fragment gehabt. Seine Idee der Rettung bestand jedoch darin, dass die gesamte Episode als Paktpartner des Teufels als explizite Warnung für Faust dienen sollte, sich in seinem großen Wissensdurst vor teuflischer Hilfestellung aller Art zu hüten. Dass Faust sich bei Lenau in einen Traumzustand versetzen möchte, um dem Geschehen und seinem bevorstehenden Schicksal zu entgehen, wirkt jedoch eher wie eine Verzweiflungstat, nirgends kommt göttliche Gnade zur Erlösung her, die letzten Worte spricht Mephistopheles („Nun hab ich dich und halte dich umschlungen“). Andererseits, wer soll sonst die letzten Worte sprechen? Im ganzen Gedicht tritt, wie wir bereits festgestellt haben, kein guter Geist auf, der in das Geschehen eingreift. Es wäre folglich unmotiviert, nun am Ende einen solchen erscheinen zu

⁸⁵⁷ Chamisso: *Faust*, S. 413: „Zweifel ist menschlichen Wissens Grenze“.

lassen. Dem Leser ist selbst die Entscheidung überlassen, ob er dem – letztendlich nicht viel wissenden – Mephistopheles Recht geben und Faust verdammen möchte, oder ob er Faust die Möglichkeit zu einer – wie auch immer gearteten – Rettung geben möchte.

Es lässt sich feststellen, dass Fausts Verhalten in dem Werk Lenaus sicherlich nicht moralisch korrekt war, wenn man die traditionellen, christlich motivierten Werte und Normen als Grundlage verwendet. Auch im gesellschaftlichen Bereich ist Fausts Handeln nicht moralisch richtig, immerhin begeht er mehrfach Mord und lädt somit nicht nur christlich gesehen Schuld auf sich. Die Entscheidung, ob Faust jedoch trotz seines Verhaltens gerettet werden kann, überlässt Lenau durch die gewählte, mehrdeutige Ausdrucksweise des Mephistopheles dem Leser, der somit über die moralische Wertung des Paktes entscheiden soll.

Thomas Manns *Doktor Faustus* ist ein viel modernerer Roman, in dem jedoch auch recht alte religiöse Moralvorstellungen einen sehr starken Einfluss haben. Der fiktive Heimatort Adrian Leverkühns, Kaisersaschern, repräsentiert Lutherisches und „Altdeutsches“, und diese Atmosphäre prägt Leverkühn stark. Ebenfalls wird auf sein anfängliches Theologiestudium viel Wert gelegt – immerhin ist in der theologischen Fakultät der den Teufel repräsentierende Dozent Schleppfuß als Lehrkraft tätig, dessen Ansichten, die Leverkühn sich teils zu eigen macht, im großen Maße das weitere Geschehen im Roman bestimmen. Das moralische „Konstrukt“, wenn man so will, ist streng lutherisch geprägt. Adrian Leverkühn fühlt sich jedoch – anderen Faust-Gestalten ungleich – in diesem moralischen Rahmen wohl, er stellt für sich auch selbst strenge Regeln auf.

Der „Sündenfall“ dieses Doktor Fausts geschieht zunächst einmal durch den Hautkontakt zu Esmeralda – an diesem Punkt ist die Verführung geschehen, das „Gift“ wirkt. Es kommt später zum Geschlechtsakt, was die teuflische Bindung besiegelt, wie der Leser im Nachhinein erfährt.

Durch seine „altdeutsche“ Prägung ist folgerichtig Adrians eigene Auffassung über seinen Teufelspakt auch altdeutsch-protestantisch. Im Teufel sieht er den – leibhaftigen – Gegner Gottes und verhält sich dementsprechend: Er kann nicht mehr an seine eigene Rettung glauben, ähnlich dem Faust der *Historia*. Eine direkte Verbindung zu der *Historia*, die Zugehörigkeit Adrians zu der dort propagierten kirchlichen Lehre sowie die Ähnlichkeit mit dem Teufelsbündler Faust in diesem Werk wird betont, indem Leverkühn die *Historia* als

Grundlage für seine letzte Komposition, *Doktor Fausti Weheklage*, benutzt. Er schöpft aus altem Material mit neuen Methoden etwas Neues und will dadurch das Alte umkehren – er nennt sein Werk der Klage „die Zurücknahme“ der Neunten Sinfonie Beethovens mit Schillers „Ode an die Freude“ im Schlusssatz. Sein Werk ist denn, auch im musikalischen Sinne, eine Zurücknahme der Freude, es ist eine zum Ausdruck gebrachte Klage, die in einem einsamen Ton endet. Selbst wenn Adrian Leverkühn danach in die Paralyse fällt, bleibt sein Werk der Klage am Leben. Es ist Adrian gelungen, etwas Lebendiges zu schaffen, ein Werk der Klage, das noch lange nach seinem Tod klingen kann, lebendig bleibt. Wenn auch sein eigener „altmodischer“ Glaube ihn nicht auf die Gnade und Rettung hoffen lässt, so kann es dieses Werk, das etwas Echtes und Neues ist, vielleicht doch beweisen: der Teufel kann nichts Neues schaffen⁸⁵⁸, aber Adrian hat etwas Neues geschaffen – er könnte sich also durch dieses sein letztes Werk selbst erlöst haben.

Adrian Leverkühn ist, auch wenn er sich einmal mit einer Hure einlässt, kein unmoralischer Held. Er hat nach seiner Ansteckung, wenn möglich, noch strengere Grenzen für sich geschaffen als bislang, er will in keine Sphären greifen, er will nur komponieren. Für einen Komponisten ist jedoch eben das, „Neues schaffen“, das Göttliche, was es einzufangen und festzuhalten gilt: der geniale Komponist kann, in diesem Sinne Gott gleich, Neues schaffen, neue Klangwelten hervorrufen. Thomas Mann lässt in seinen Roman, der zunächst traurig und negativ zu enden scheint, sehr viel Licht der Hoffnung hinein leuchten und lässt auch eine Rettung am Ende zu.

Diesen Roman hat man oft mit Deutschland in der Zeit des Zweiten Weltkriegs verglichen: der Untergang Deutschlands und der Untergang Adrian Leverkühns als parallele Ereignisse. Es ist jedoch aus dem Untergang Deutschlands etwas Neues entstanden, etwas in vieler Hinsicht Besseres. Somit kann sich das Ende Leverkühns schließlich auch zum Guten wenden. Er muss zwar seinen „Leib drangeben“, kann seine Seele jedoch retten.

In Finnland und Schweden hat ein Pakt mit dem Teufel von Anfang an einen anderen Stellenwert und eine andere moralische Wertung. Den mächtigen Teufel gibt es zwar hier auch, aber ein Bündnis mit ihm muss nicht immer mit einer Verdammnis enden. Ich werde die moralischen Aspekte in den fenno-skandinavischen Werken nicht in der chronologischen Reihenfolge untersuchen, wie im eigentlichen Analyseteil. Vielmehr werde ich versuchen, die Entwicklung im Verständnis eines Teufelpaktes pointierter darzustellen, indem die

⁸⁵⁸ Dies gibt der Teufel auch selbst zu, siehe Mann: *Doktor Faustus*, S. 318: „Wir schaffen nichts Neues – das ist anderer Leute Sache. Wir entbinden nur und setzen frei.“

volkstümlicheren Werke in beiden Ländern hier eine gemeinsame Grundlage bilden sollen, danach die schwedischen und dann die finnischen literarischen Bearbeitungen folgen werden. Als absolute Höhepunkte der jeweiligen Länder sind Carl-August Bolanders und Paavo Rintalas Faust-Bearbeitungen zu sehen, die jeweils eine entschieden moderne und gedanklich neue Interpretation des Themas präsentieren. Beide sind in ihren Herkunftsländern nicht auf besonders viel Interesse – soweit dies zumindest aus der publizistischen und wissenschaftlichen Beschäftigung mit den Werken zu erkennen ist – gestoßen, und es bleibt zu hoffen, dass sie durch diesen internationalen Bezug den Weg auch in ihre Heimatländer wieder finden.

In der finnischen volkstümlichen Faust-Tradition spielt die christliche Moral von Anfang an eine geringe Rolle. Von den 23 volkstümlichen Geschichten endet nur eine einzige mit einer Höllenfahrt Fausts (Geschichte 11), in allen anderen kommt er unbeschadet davon. Warum ist ein solcher Schluss in Finnland möglich? Faust ist auch hier eng mit der Reformation und der neuen Kirchenlehre verbunden. Davon zeugen u.a. die Geschichten, in denen Faust als Bruder Luthers dargestellt wird. In diesen Geschichten rettet Faust oft seinen Bruder aus einer misslichen Lage (19) oder nimmt ihn mit auf seine Reisen (17, 18, 20-23). Luther sorgt sich zuweilen auch um das Seelenheil seines Bruders (21). Kurzum: beide werden als normale Menschen mit etwas mehr „zauberischen“ Kräften – der eine durch Gebet an Gott, der andere durch den Teufel – dargestellt.

In Finnland hat der Teufel keinen besonders Furcht erregenden Ruf. Er scheint eher etwas einfältig zu sein – er ermöglicht seinem Partner zwar Dinge, die der Mensch allein nicht vermag (z.B. Seekarten verfertigen), aber es ist recht leicht, aus dem Bündnis mit ihm heraus zu kommen. Man braucht nur etwas zu verlangen, worüber der Teufel keine Macht besitzt, beispielsweise den Sohn Gottes oder „Kurilan kurkku“ zu sehen. Es verhält sich hier oft mit Faust so, wie in den deutschen Puppenspielen mit der lustigen Figur, Hanswurst oder Kasperle: Den Nutzen von teuflischen Kunststücken haben sie, vor der Strafe können sie sich mit List und Tücke retten. In der einzigen Geschichte, in der Faust vom Teufel mitgenommen wird, ist auch Laiska Jaakko – als Pendant zum Kasperle – dabei, und in diesem Fall kommt dieser ungeschoren davon. Eigenartig ist auch, dass ein Pakt zwar in den Erzählungen erwähnt wird, dass man aber über die Umstände, die zum Paktschluss geführt haben, nichts erfährt, auch nicht über die Form des Paktes.

Der Teufelpakt ist in Finnland also von Anbeginn an kein an die Ewigkeit gebundener Vertrag, sondern dient zu einem bestimmten Zweck, und man kann sich mit Geschick wieder

aus dem Vertrag herausretten. Insofern ist der Pakt auch nicht als „unmoralisch“ zu bewerten. Ebenfalls wird niemals eine totale Abwendung von Gott und dem Guten erwähnt. Der Teufel scheint hauptsächlich ein Mittel zu sein, mit dem man etwas erreichen kann, aber wie auch die Brüderschaft mit Luther zeigt, ist nichts Furchterregendes, „wirklich Teuflisches“ dabei – und Luther lässt sich sogar in diesen Geschichten auf dem Zaubermantel oder der Zauberplatte mitnehmen.

In der ältesten hier untersuchten schwedischen Faust-Bearbeitung *Den Beryktade Trollkarlen Dr Fausts Lefwerne, Gerningar och Helfwetesfärd* scheint der christliche Hintergrund noch sehr präsent, aber nicht streng verurteilend. Faust ist ein gebildeter Mann, ein Theologe, der Interesse an Zauberkünsten hat, diese bei den wandernden Zigeunern lernt und daraufhin das Interesse an der Gotteslehre verliert und Medizin zu studieren beginnt, „in der“ sich „in der Zeit der Aberglaube sein Hochquartier aufgeschlagen hatte“⁸⁵⁹. Dieses Interesse an der Zauberei und Heilkunst ist jedoch nicht der Grund für Fausts Pakt, sondern Geldgier – nachdem sein Erbe aufgebraucht ist, braucht Faust teuflische Hilfe, um ihm all die Herrlichkeiten herbeizuschaffen, an die er sich gewöhnt hat. Die Begründung für den Pakt hat also nichts mit mehr wissen wollen zu tun, sondern der Paktschluss erfolgt aus Eitelkeit und Habgier.

Interessanterweise gesteht der Teufel hier bereits im Zusammenhang der ersten Wünsche, die Faust an ihn richtet, dass er und die gesamten teuflischen Kräfte nichts materiell Neues schaffen können, sondern nur Bestehendes herbeischaffen⁸⁶⁰, was natürlich Fausts Überzeugung und Glauben an die wirkliche teuflische Hilfe schon am Anfang der Paktbeziehung erschüttert. In dieser Weise verletzt, versucht Faust, aus seinem Pakt nunmehr das Bestmögliche herauszuholen, beschuldigt aber im Laufe des Werkes den Teufel oft des Betruges.

Die Erkenntnis, dass der Teufel nicht in dem Maße allmächtig ist wie erhofft, führt dazu, dass Faust offener ist für Anreize aus seiner Umgebung, die ihn aus den Fängen des Teufels herausretten wollen. So erscheint hier ein Geistlicher mehrfach und versucht, Faust zu trösten und ihm von der Gnade Gottes zu überzeugen. Faust lässt sich gern und oft von ihm trösten, aber es gelingt dem Teufel immer wieder, Faust erneut auf seine Seite zu locken. So bleibt Faust eigentlich kein „echter, überzeugter“ Teufelsbündler, sondern ein Zweifler zwischen

⁸⁵⁹ S. 4, Originaltext: „i denna hade, på den tiden, widskepelsen riktigt slagit upp sitt högqvarter“.

⁸⁶⁰ Vgl. auch die oben bereits zitierte Stelle in Thomas Manns *Doktor Faustus*, S. 318: „Wir schaffen nichts Neues – das ist anderer Leute Sache. Wir entbinden nur und setzen frei.“ – Hier zielt diese Freisetzung der Kräfte jedoch auf geistig-schöpferische Fähigkeiten.

dem Guten und dem Bösen. Sein Handeln ist zuweilen gut, er ist reumütig und will den Pakt zurückgeben, zuweilen wiederum will er seinen Pakt sogar erneuern, um die vereinbarte Paktdauer auszunutzen. So gesehen ist Fausts Verhalten wie das eines jeden Menschen – er tut Gutes aber fällt auch immer wieder. Er ist kein ausgesprochen unmoralischer und „böser“ Mensch.

Folglich ist auch Fausts Ende mehrdeutig: Er stirbt eines „grausamen Todes“, wie auch im deutschen Volksbuch. Die Leiche wird zerstückelt und es klebt Blut an den Wänden. Es gibt jedoch einen Zusatz, der im deutschen Volksbuch fehlt: der Geistliche begleitet Faust auch zu dem letzten gemeinsamen Abend im Gasthaus und bleibt dort auch über Nacht, sieht also, wie Fausts Leben ein Ende nimmt. Der Geistliche tritt jedoch hervor und spricht die Worte der möglichen Erlösung: „Du, mördare, har dödat hans kropp; med det finns blott en, som kann förderfwa kropp och själ i helfwete, och den är icke du!“⁸⁶¹ Der Geistliche weist darauf hin, dass letzten Endes Gott noch über den Teufel steht und über das Schicksal des Menschen entscheidet.

Die christliche Moral spielt in diesem schwedischen Volksbuch insofern eine Rolle, als dass sie den Rahmen für die Handlung liefert. Der Kampf zwischen dem Guten und dem Bösen wird jedoch weniger absolut ausgetragen als im deutschen Volksbuch – ein Pakt mit dem Teufel ist nicht notwendigerweise ein Grund zur Verdammnis, die letzte Entscheidung überlässt man Gott selbst.⁸⁶² Somit ist der Teufel als keine allmächtige Kraft anzusehen, sondern Gott untergeordnet. Indem der Geistliche bereits im Laufe der Erzählung so viel auf Fausts Leben eingewirkt hat, ist es durchaus vorstellbar, dass er für ihn gerade dadurch den Weg zur Erlösung „vorbereitet“ hat. Dafür spräche auch sein Kommentar am Ende. Fausts Verhalten ist zwar nicht moralisch „richtig“, aber es ist auch nicht verdorben genug, um bedingungslos zur Verdammnis zu führen.

Carl Kastmans *Sagan om Doktor Henrik Faust* ist darauf ausgelegt, Goethes Faust in einfacher Form wiederzugeben. Jedoch wird hier, um Goethes „komplizierte“, philosophische Gedankengänge „dem Volk“ zugänglich zu machen, mehr von den allgemeinen religiösen Vorstellungen hinein genommen. Dies entspricht Kastmans erzieherischer Funktion: Er will betonen, dass letztendlich Gott über Leben und Tod entscheidet, egal ob der Mensch

⁸⁶¹ S. 100, Übers.: „Da sagte der Geistliche: 'Du, Mörder, hast seinen Körper getötet; aber es gibt nur einen, der Körper und Seele in der Hölle verderben lassen kann, und das bist nicht du!'“

⁸⁶² Dies entspricht der Gesamttenenz in den nordischen Teufelsbündlergeschichten. Nur selten wird jemand in die Verdammnis geschickt, es gibt fast immer einen Ausweg, oder der Teufel wird als so einfältig dargestellt, dass man aus seinen Fängen mit etwas List und Tücke problemlos fliehen kann.

dazwischen zu wirken versucht oder nicht. Bedenkt man das Publikum, dem das Werk zugeordnet war, ist dieser Zusatz sicher angemessen, Goethes Gedankengut spiegelt er nicht wider. Daher ist eine moralische Wertung hier gewissermaßen nur aus „zweiter Hand“ möglich: nacherzählt wird das Drama Goethes, aber interpretiert wird es wie es Kastmans christlicher Glaube und seine Rolle als „Lehrer der Nation“ vorschreibt. Zu Goethes christlich betrachtet „außermoralisches“ Faust-Werk wird eine christliche Moral hinzugefügt und somit die Grundlage für die Rettung Fausts geändert. Die Rettung ist leichter, aus Gnade geschehen zu lassen, wenn Gott in dem Geschehen eine größere Rolle spielt.

In den literarischen Bearbeitungen im Norden verhält es sich mit Fausts Ende ähnlich wie in den volkstümlicheren Bearbeitungen. Carl-August Bolanders *Kandidat Faust* als chronologisch erster (1923, Folgeroman *Mannen från Nasaret* 1925) nimmt den protestantisch-christlichen Glauben und die damit verbundenen Normen und Regeln als Anfangskriterien auf. In diesem System wächst Göran Lindblad auf, der bereits in sehr jungen Jahren diese strikten Regeln und Verbote nicht akzeptiert. Ebenso kann er nicht verstehen, warum man vor einem, wie alle sagen, „guten Gott“, so viel Angst haben muss, dass man vor ihm in die Knie gehen muss. Wie kann der „gute Vater“ im Himmel so beängstigend sein, dass auch Erwachsene ihn fürchten? Der Widerspruch, den Göran zwischen dem „guten Vater“ und „fürchterlichen Richter“ sieht, treibt ihn dazu, seine Wahrheit anderswo zu suchen, nicht in der beklemmenden, beängstigend-religiösen Atmosphäre. Er bekennt sich zu einem „Antikrist“, den er zwar noch nicht kennt, der für ihn jedoch mehr ist, als der „weiße Christus“, da er sich traut, gegen etwas zu kämpfen.

Göran wird seit seinem ersten Studium von einem Schatten verfolgt, der im Roman ähnlich beschrieben ist, wie der Dozent Schleppfuß bei Thomas Mann. Dieser Schatten nennt ihn Kandidat Faust und hat zu unterschiedlichen Lebensphasen unterschiedliche Funktionen. Göran nennt ihn seine eigene Unruhe, die ihn dazu bewegt, immerfort weiter nach der Wahrheit zu suchen. Der Schatten treibt Göran, lässt ihn niemals zur Ruhe kommen. Bis Göran am Ende entdeckt, was, oder eher wer seine Unruhe ist. Er findet in seinem Schatten, den er zuweilen bereits „seinen Mefisto“ nennt, Jesus Christus selbst.

Wie geht das überein mit unserem üblichen Verständnis von gut und böse? Christus gilt natürlich für den Menschen als „gut“. Für Göran jedoch ist er böse, denn er hat ihn all die Jahre getrieben, ihm Unruhe geschaffen. Christus ist gewissermaßen jemand, um mit Goethes Worten zu sprechen, sie jedoch etwas verdrehend: „der stets das Gute will und stets das Böse

schaft“, zumindest für Göran scheint es so. Am Ende hat Göran den Grund seiner Unruhe gefunden und wird ruhig. Dies gilt in diesem Roman als Görans Rettung. Wir sind weit weg von einer allgemeinen, gesellschaftlich oder religiös bedingten Rettung einer Faust-Gestalt. Stattdessen beschäftigen wir uns mit einer sehr modernen, vollkommen privaten Rettung: Für Göran war das Finden des Unruheverursachers die Antwort auf seine Frage. Er ist nun ein „neuer Mensch“, hat seine Ruhe in seiner Unruhe, in Christus, gefunden. Dies kann jedoch nicht als eine christliche Rettung verstanden werden, denn immer noch sind Görans Ansichten über das traditionelle Christentum nicht mit den allgemeinen Vorstellungen konform. Die christliche Moral spielt somit hier keine Rolle; vielmehr geht es um eine individuelle Rettung, nur für Göran selbst begründet, ohne äußere Instanzen. Er hat seinen eigenen Gott und Christus gefunden, das reicht für seine eigene, subjektive Rettung.

In Göran Häggs *Doktor Elgrantz eller Faust i Boteå* geht es auch nicht um eine traditionelle Faust-Gestalt, sondern um einen Universitätsdozenten, der eigentlich ganz unbewusst in einen Pakt mit den „bösen Kräften“ gerät. Seine neue Freundin Héléne spielt eine (ver)führende Rolle, schafft es, dass Mårten Elgrantz sich aus seinem „guten“, normalen Leben loslöst und etwas auf den ersten Blick Aufregendes, Befreiendes tut. Héléne verführt Elgrantz zu einem Geschlechtsakt, also geschieht die Besiegelung des Paktes auf ähnlichem Wege wie bei Adrian Leverkühn in Thomas Manns Roman. Allerdings ist von einem Pakt nie die Rede, bevor am Schluss drei Männer in Elgrantz' Büro kommen, um ihn auf den Vertrag aufmerksam zu machen. Dies geschieht jedoch im allerletzten Kapitel, das ebenso gut der Phantasie Hélénes entspringen könnte und somit nicht unbedingt den tatsächlichen Hergang der Geschichte schildert.

Der mehrdeutige Schluss dieses Romans lässt – wenn auch mit ganz anderen Vorzeichen und Voraussetzungen – an Lenaus Faust-Gedicht denken. Hier wie dort ist beides möglich, eine Rettung und eine Verdammnis, und letztendlich ist die Entscheidung dem jeweiligen Leser überlassen. Nach Elgrantz' eigener Aussage zu beurteilen ist sein Leben gut verlaufen, er hat alles, was er sich wünscht, bekommen und fühlt sich wohl. Nach Hélénes letztem Entwurf ist nach 24 Jahren – auch dies ein Hinweis auf die Verwandtschaft mit der Faust-Tradition – die Zeit gekommen, dass Elgrantz sterben muss, und zwar eines grausamen Todes.

Bei der Entscheidung über Rettung und Verdammnis spielt die Religion hier absolut keine Rolle. Es geht in keinem Abschnitt des Romans um etwas Religiöses. Die Regeln und Normen, die Mårten Elgrantz hier zunächst befolgt und dann bricht, sind rein gesellschaftlicher und persönlicher Art. Eine „Verdammnis“, eine wirkliche Höllenfahrt also,

kann somit nicht in Frage kommen, da auch nicht gegen Gott gehandelt wurde. Die Moral, mit der Elgcrantz bricht, ist in seinem sozialen Verhalten zu finden: er tut das, was „man nicht tut“ (die Freundin betrügen, sich vor einer Disputation mit Morphinum betäuben usw.). Häggs Faust-Gestalt ist ein ganz normaler Mensch mit ganz normalen Schwächen. Er ist nicht moralisch gefestigter oder unmoralischer als der Großteil der Menschen in diesem unserem modernen Zeitalter. Folglich spiegelt sich in seinem Verhalten die Menschheit wider, er ist kein „warnendes“ oder besonders „böses“ Beispiel.

In den finnischen literarischen Faust-Bearbeitungen ist ebenfalls eine Umdeutung des deutschen Teufelpaktes sichtbar. Der christliche Glaube spielt auch hier eine untergeordnete Rolle, die Frage nach Rettung oder Verdammnis entspringt ganz anderen Überlegungen. In Nieminens *Vuosisadan kirjeet. Psykhen ja Faustin tarina* verkörpert Arttu Väättäls Pakt mit dem teuflischen Mäzen den Willen, für immer kreativ und schöpferisch bleiben zu wollen, für immer Neues schaffen zu wollen. Zu dem Zeitpunkt des Paktschlusses befindet sich jedoch Väättäla bereits auf dem Gipfel seiner Karriere, er muss dies also nicht mit teuflischer Hilfe erreichen, wie beispielsweise Leverkühn seine musikalische Inspiration für die neue Kompositionstechnik. Väättäls Hochmut, wenn man dies so bezeichnen kann, besteht darin, dass er den erreichten Ruhm bis an sein Lebensende genießen will, dass er die Zeit anhalten will. Dieser Wunsch wird sein Verhängnis, er willigt in einen Vertrag mit dem Mäzen ein, der ihm Unglaubliches anbietet. Erst lange nach dem Pakt merkt Väättäla, dass seine Zeit wirklich stehen geblieben ist, und von diesem Zeitpunkt an setzt seine ganz individuelle Strafe ein: er kann nicht mehr kreativ sein, bekommt keine Inspiration mehr, seine Kunstwerke sind „seelenlos“. Man kann hier wieder einen Vergleich zu Manns Künstler-Faust Leverkühn ziehen, der unter des Teufels Einfluss auch nur die Form der neuen Technik schaffen konnte (die 12-Tontechnik), nicht aber das Gefühl, den Inhalt dieser Musik. Wie aber in Manns Roman die Klage, der echte und wahre Ausdruck des Leids, Leverkühn schließlich zu einer neuen Schöpfung (die Komposition *Dr. Fausti Weheklag*) verhelfen konnte, so hilft Väättäla hier die Liebe. Das Treffen mit Kaija in dem Totenreich, in das sie nach ihrem Tod kam, verursacht in Väättäla einen neuen Ausbruch schöpferischer Kraft: In diesem zeitlosen Raum, in dem sein ewiges Leben und Kaijas rückwärts laufende Zeit des Todes sich treffen, kann er wieder kreativ sein durch die Kraft der Liebe.

Kaija und Arttu sind keine unmoralischen Helden. Kaija ist eines gewaltsamen Todes gestorben, Opfer eines Kriegsverbrechens geworden. Arttu hat zwar einen Teufelpakt unterschrieben, jedoch wider besseres Wissen. Diese beiden nunmehr glücklich verliebten

Menschen sollen nicht verdammt werden, die Liebe stellt für sie eine absolute, rettende Kraft dar. Die Rettung Arttus ist an der Tatsache zu erkennen, dass er seine Schaffenskraft durch die Liebe wieder findet. Um keine Zweifel aufkommen zu lassen, macht Nieminen die Rettung auch an einer zweiten Stelle deutlich: er macht aus seinem Ich-Erzähler Toivo Putti auch einen aktiven Teil der Geschichte. Dieser erklärt sich, um die beiden Liebenden zu retten, am Ende zum Gesandten des Teufels, indem er ihre Liebe und den Pakt Vääätäläs in die Öffentlichkeit bringt und somit gegen die Paktbedingung des Mäzens bricht. Nieminens Auffassung von Rettung und Verdammnis hat zwar mit Leben und Tod – auch mit ewigem Leben und Tod – zu tun, aber nicht in einer gewohnt-christlichen Art, sondern durch ein neues, bahnbrechendes Verständnis von Zeit und Raum. Die Grenzen der Zeit und des Raums kann nur die Liebe brechen. Somit hat die Liebe eine alles rettende und heilende Kraft, die alle bösen Mächte besiegen kann. Die Rettung ist möglich, da die Mauer der Zeit und des Todes durch die Kraft der Liebe durchbrochen wird.

Paavo Rintalas *Faustus* formuliert den Unterschied zwischen dem unmoralischen Verhalten eines Faust in der Zeit der *Historia* und einer Faust-Gestalt der Gegenwart am deutlichsten und bringt die Entwicklung der moralischen Wertung eines Teufelsbündlers zu einem vorläufigen Kulminationspunkt. In seinem Roman ist Faust nicht der eigentliche unmoralische Held. Er hat zwar seinen Begleiter Stravinski oder Gobo von Gallenabsonderung um sich und ist mit diesem verbündet, aber im Endeffekt ist seine Partnerschaft mit ihm nicht böse. Der Spieß wird bei Rintala umgedreht: Der Mensch – jeder von uns also – ist selbst für den Teufel zu böse geworden. Der Mensch der Gegenwart ist fähig, all das nun allein zu erledigen, wofür er früher des Teufels bedurfte und warum es in der Geschichte immer wieder Teufelsbündler gab. Er ist Herr über die wissenschaftliche, politische und wirtschaftliche Entwicklung und hat im Zuge des Fortschrittsrausches bereits jegliche Grenzen zwischen gut und böse überschritten. Dies bedeutet, dass der Mensch den Teufel überflüssig gemacht hat: Wenn der Mensch böse genug ist, hat ihm der Teufel nichts mehr anzubieten. Schließlich führt dies in Rintalas Roman dazu, dass der Teufel und der faustische Ich-Erzähler gemeinsam versuchen müssen, den Menschen wieder zur Buße und Reue anzumahnen. Der Satan ist in Konkurs geraten, wie Rintala es formuliert. Der Mensch hat den Teufel in Bösheit überholt und ihn nutzlos gemacht. Somit hat er aber auch an der Balance in der Welt gerüttelt und kann diese „böse“ Entwicklung nicht mehr anhalten. Faust und Stravinski müssen gemeinsam die Menschheit retten – um gleichsam auch den Teufel zu

retten. Wenn die Gegenpole aus der Welt verschwinden, verschwindet auch die Heil bringende Balance, und das wollen beide Seiten nicht.

Eine paradoxe Entwicklung, die jedoch im Anbetracht der tatsächlichen wissenschaftlichen Fortschritte der letzten Jahre keine undenkbbare Variante der Faustsage ist. Der „Stein der Weisen“, nach dem viele Faust-Repräsentanten gegriffen haben, ist längst gefunden und wird nun mit allen Kräften missbraucht, „Pseudofaustia“ verbreitet sich, jeder glaubt sich zu allem fähig zu sein, es gibt keine Grenzen mehr. Faust, einst der Teufelsbündler, der in der Hölle schmoren sollte, ist ein Retter der Menschheit geworden.

Interessant aus der christlichen Perspektive ist auch die Schlusswendung: Faust und Stravinski wollen die Entwicklung auf der Welt auch vor Gott und Satan selbst verheimlichen und eine „große Illusion“ erzeugen, um die einstigen wirklichen Mächte zu täuschen. Sie sollen sich von dem Geschehen auf der Erde am besten fern halten, da sind nun Faust und Stravinski am Steuer. Die Grundsteine der christlichen Religion sind außer Kraft gesetzt, die Menschheit ist böser als Satan und Faust muss sie, gemeinsam mit Stravinski, retten. Die Faustsage hat in den vergangenen 450 Jahren einen sehr weiten Bogen gespannt.

War der Teufelspakt ein „unmoralisches Angebot“?

In den Anfängen der Sage kommen keine Zweifel auf - der Faust der *Historia* war definitiv als eine unmoralische Gestalt gemeint; er schwelgte geradezu in Todsünden. Sein Ende war unter dieser Voraussetzung angemessen für einen Teufelsbündler: Zerstückelung und Höllenfahrt.

Seit der *Historia* spielt aber die christlich bedingte Moral eine immer weniger bedeutsame Rolle; zuweilen verschwinden die traditionellen Moralbegriffe sogar gänzlich, bzw. sie werden nicht mehr in ihren Originalbedeutungen verwendet, sondern umgedeutet. ‚Gut‘ und ‚böse‘ werden zu Vertretern zweier Sinneszustände und vertreten nicht mehr die „himmlische“ bzw. „höllische“ Seite. Aus dem Begriff ‚Moral‘ ist im Laufe der Sagenbildung statt eines religiös bedingten Begriffes ein gesellschaftlicher Begriff geworden; Faust wird in den letzten hier behandelten Werken zu einer gesellschaftlich unmoralischen Gestalt. Er kann sich – statt mit der Religion und den religiösen Vorschriften am Anfang der Faust-Tradition – mit dem herrschenden Gesellschaftssystem nicht identifizieren, sondern will seinen eigenen Auffassungen folgen, heutzutage vielleicht vergleichbar mit politisch verfolgten

„Andersdenkenden“.⁸⁶³ Sein Ende wird nicht mehr so eindeutig beschrieben wie zu Anfang der Tradition.

Es ist überhaupt nicht mehr notwendig, dass eine „Verdammnis“ am Ende einer Faust-Geschichte steht. Die Mehrdeutigkeit in den Aussagen über das Ende der jeweiligen Faust-Gestalt nimmt zu; viele Autoren wollen das Ende offen lassen. Auch eine rettende Lösung wird immer öfter möglich und gewollt.

Faust hat einen langen Prozess der Wandlung erfahren: von dem unmoralischen Gottesverleugner und hochmutigen Sünder ist, vor allem gerade außerhalb Deutschlands, ein moderner Mensch geworden, der seine Grenzen in den nunmehr gesellschaftlich teils auch erlaubten Rahmen austestet. Den faustischen Drang zu neuen Erkenntnissen haben heutzutage viele, und dadurch fällt ein Einzelner nicht in dem Maße auf, wie Faust und seine ebenfalls in Verruf geratenen Zeitgenossen in der Zeit der Renaissance und Reformation. Heute dient der faustische Drang zuweilen auch zu etwas Gutem – Rintalas Faust will auf die Bösheit des Menschen aufmerksam machen und deutet an, dass der Mensch bereits böser geworden ist als das „Ebenbild des Bösen“, der Teufel. Faust soll hier auf die gesellschaftlichen, sozialen und politischen Missstände, auf den Verfall der gesellschaftlichen Moral aufmerksam machen, und tut dies letztendlich mithilfe des Teufels, der ebenso auf eine Besserung des Menschen hofft, damit auch er wieder eine Funktion, einen Stellenwert in der Gesellschaft hat.

Faust, ein deutscher Mythos, ist gewissermaßen „entmythisiert“ und „entteufelt“ worden, nicht zuletzt durch den nordischen Einfluss, wie wir gesehen haben. Faust und der faustische Drang können für verschiedenste Bereiche des Lebens angewendet werden, was vor allem in den finnischen Faust-Bearbeitungen der Neuzeit verstärkt zum Ausdruck kommt, aber seinen Anfang bereits bei Klinger hat, dessen Faust ein frustrierter Buchdruckerfinder war, und seinerseits den Teufel von dem moralischen Wert des Menschen überzeugen wollte. Die ursprünglich im deutschen Raum entstandene Sage hat sich auch im skandinavischen Ausland bewährt, eine Wandlung erlebt und beweist nun, dass sie nichts von seiner Aktualität eingebüsst hat, ganz im Gegenteil scheint Faust gerade jetzt aktueller zu sein denn je.

⁸⁶³ Die gesellschaftliche Stellung eines Fausts heutzutage könnte verglichen werden mit der der Oppositionellen in verschiedenen totalitären Staaten: Wenn jemand mit dem Regime nicht einverstanden ist, wird er aus dem ganzen gesellschaftlichen System ausgeschlossen, im schlimmsten Falle verfolgt, verhaftet oder sogar ermordet. Für die, die ihm sympatisch gesinnt waren, wird er zu einem Märtyrer (vgl: Heiligenlegenden), für das Regime wird er zu einem Beispiel, war mit den Ungehorsamen passieren kann, also „faustisch“: zu einem „abscheuwlichen Exempel“.

VI. Zusammenfassung und Ausblick

As with the Bible, so with *Faust*: everyone has managed to read out of it (or into it) a meaning acceptable to himself, his age or class, his political or religious temper.⁸⁶⁴

Faust ist eine Gestalt, die wohl in jede literarische Epoche, und wie wir gesehen haben, auch in jedes Land passt. Seit den Anfängen der Sage ist kaum ein Jahrzehnt vergangen, ohne dass irgendwo in der Welt ein Faust-Werk entstanden wäre. Der Teufelspakt und das damit verbundene Gefühl des “Verbotenen” haben seither sowohl den Menschen als Warnung gedient als sie auch fasziniert.

Aus dem anfangs volkstümlichen Stoff ist im Laufe der Jahre ein literarischer Stoff geworden, das über Landesgrenzen hinaus reicht. Bereits am Anfang der Faust-Tradition spielt ein im Ausland verfasstes Drama eine große Rolle: Marlowes “The Tragicall History of the Life and Death of Doctor Faustus”. Das Erscheinen dieses Dramas hatte aber keineswegs zur Folge, dass die volkstümliche Tradition nun langsam verschwunden wäre, ganz im Gegenteil. Inspiriert von dem Marloweschen Drama nahmen zunächst englische Schauspiel- und danach Puppenspieltruppen das Faust-Thema auf und variierten es so, wie es zu ihren Zwecken passte. Von England aus brachten die Schauspiel- und Puppenspieltruppen den Faust-Stoff wieder nach Deutschland. Viele deutsche Dichter - nicht zuletzt Goethe - haben die Faust-Sage gerade in dieser Form kennen gelernt. Das Stück hat sie inspiriert, das Thema literarisch weiterzubearbeiten. Somit handelt es sich hier um eine Sage, die das Interesse aller geweckt hat, klassen- und altersunabhängig.

Der selbstständig gewordene literarische Stoff hat sich dann aus der deutschen Literatur auch in die umgebenden europäischen Sprachgebiete verbreitet. So sind ab dem Anfang des 19. Jahrhunderts, als im deutschen Sprachraum die Anzahl der Faust-Bearbeitungen bereits abnahm, verstärkt beispielsweise französische (Lesguillon), italienische (Boito) aber auch russische (Puschkin, Turgenjew) Faust-Bearbeitungen entstanden, nun nicht mehr ausschließlich in der Literatur, sondern auch in der Musik (Berlioz, Gounod, Liszt). Aber auch in den skandinavischen Sprachraum fand die Faustsage Eingang. Die *Historia* wurde bereits 1588 ins Dänische übersetzt, und ab dem 19. Jahrhundert erschienen auch in Skandinavien eigenständige Faust-Werke (*Den Beryktade Trollkarlen...*(1843)). Auch in Finnland ist zu diesem Zeitpunkt eine Spur der Kenntnis über die Faustsage nachweisbar (die

⁸⁶⁴ Smeed: Faust in Literature. S. 9.

gesammelten volkstümlichen Geschichten). Die Faust-Sage „lebt“ sozusagen in Finnland und Schweden noch weiter, und wird als Grundlage für neuartige, moderne Interpretationen genutzt, wohingegen die Sage in Deutschland seit Thomas Manns Roman *Doktor Faustus* keine Neubearbeitungen mehr erfahren hat. Das Interesse am Thema Faust ist jedoch weiterhin in seinem Heimatland vorhanden, davon zeugen nicht zuletzt Theateraufführungen wie beispielsweise Peter Steins Monumentalinszenierung von Goethes Faust im Rahmen der EXPO2000 in Hannover oder Peter Ries', Peter Schützes und Justus Ulbrichts „szenische Collage“ *Luther und Faust* in Wittenberg, ebenso im Jahr 2000.

Das traditionelle Bild von Faust ist das eines frustrierten Wissenschaftlers, der, nach mehr Wissen ringend, sich dem Teufel verschreibt. Dies trifft für viele Werke zu, aber interessanterweise sind in meiner Auswahl der Faust-Werke verhältnismäßig wenige „traditionelle“ Faust-Gestalten vertreten.

Im ältesten Volksbuch, der 'Historia' von 1587, kommt das Motiv des Erkenntnisstrebens zum Vorschein, es herrscht dort sogar vor [...]. Der unbefangene, ebenso naive Lebensgenuß bildet noch eine ungeschiedene Einheit mit jenem. In den folgenden Volksbüchern und -spielen tritt das Motiv des Erkenntnistriebs zurück. Fausts Streben ist dort fast ausschließlich auf Reichtum, Ehre und Wollust gerichtet.⁸⁶⁵

Der Wissensdurst ist nicht immer das zentrale Motiv für den Teufelpakt, aber auch wenn Faust andere Motive (Geld, Glück, Ruhm, Liebe, Schönheit) zum Pakt mit dem Teufel treiben, wird er trotzdem nahezu immer, zumindest in Deutschland, als ein Wissenschaftler dargestellt, den die „herkömmlichen“ Wissenschaften nicht befriedigen. Entweder will er dann - so die „traditionelle“ Auffassung - über das in die Wissenschaften gebundene Wissen hinaus zu dem „Göttlichen“, zu dem absoluten Wissen streben, oder aber er lehnt den gesamten Bereich der Wissenschaften ab und sucht Antworten auf seine Fragen durch Geld, Glück, Ruhm oder Liebe. In diesem zuletzt genannten Fall glaubt Faust also, durch keinerlei Wissen mehr befriedigt werden zu können. Im fenno-skandinavischen Bereich ist Faust nicht notwendigerweise ein Wissenschaftler, jedoch ein Suchender, der Antworten auf die ihn plagenden Fragen und Zweifel sucht. Dabei spielt der Beruf der Faust-Gestalt keine entscheidende Rolle.

Diese Untersuchung zeigt, dass das, was sonst mit „Faust“ oder dem „Faustischen“ verknüpft wird (Wissensdurst, Erkenntnisstreben, über die dem Menschen gesetzten Grenzen hinaus

⁸⁶⁵ Doke: Faustdichtungen des Sturm und Drang. S. 44.

wollen), nicht unbedingt für alle Faust-Gestalten zutrifft, dass aber diese von dem „traditionellen Faust-Bild“ abweichenden Faust-Gestalten keineswegs weniger „faustisch“ sind. Im Gegenteil beweist die Vielfalt der Bearbeitungen und Interpretationen, dass der Stoff „Faust“ vielseitig ist, und dass es für unterschiedliche Zwecke verwendet werden kann. Gerade die sehr modernen finnischen und schwedischen Werke zeigen, dass der Stoff auch in der modernen Welt dazu geeignet ist, auf Probleme in der Gesellschaft, oder auf Ungereimtheiten der herrschenden Normen und Regeln – oder der Normen- und Regellosigkeit – hinzuweisen.

„Faust ohne den Teufelspakt, hat man gesagt, wäre nicht Faust“⁸⁶⁶. Dies hat auch meine Arbeit gezeigt: der Teufelspakt ist ein zentraler Bestandteil der Faust-Tradition, er ist geradezu ein Merkmal eines „faustischen“ Werkes. Mit Faust verbindet man automatisch ein teuflisches Wesen und eine Verbindung zwischen diesen beiden ist immer vorhanden oder wird zumindest angedeutet. Der Teufelspakt ist das tragende Element der Faust-Tradition; die Teufel, die als Paktpartner auftreten, sind unterschiedlich, die Beweggründe Fausts für den Teufelspakt variieren, manchmal ist der Paktschluss dem Protagonisten zunächst nicht einmal bewusst, aber der Pakt als solcher, das Bündnis mit einer „bösen Kraft“ bleibt.⁸⁶⁷

Die Forschung zur Faust-Tradition wird wohl nie enden. Es gibt unzählig viele Aspekte in den mittlerweile unzählig vielen Faust-Werken, die noch untersucht werden können. Die Absicht dieser Arbeit war, den Teufelspakt als einen zentralen Aspekt in einer Auswahl deutsch-, finnisch- sowie schwedischsprachiger Faust-Werke zu untersuchen, und die (un)moralischen Aspekte des Teufelspaktes zu erläutern sowie auf die Unterschiede in der Deutung eines Paktes in den verschiedenen Ländern hinzuweisen. Während meiner Beschäftigung mit dem Faust-Thema habe ich einige weitere Lücken in der Forschung entdeckt, die in weiteren Arbeiten geschlossen werden können.

Adalbert von Chamisso's *Faust. Ein Versuch* ist in der neueren Literaturforschung nur sehr dürftig untersucht worden. Dabei kann die vorliegende Arbeit darauf hinweisen, dass das Werk durchaus nicht nur als „unreifes Jugendwerk“ betrachtet werden sollte, sondern dass es durchaus mehr Beachtung verdient hätte.

Auch Christian Dietrich Grabbe's *Don Juan und Faust* wird in der Sekundärliteratur oft nicht ernst genommen. Das literarische Niveau in seinem Werk wird häufig - im Vergleich zu

⁸⁶⁶ Könniker: Das Teufelspakt im Faustbuch. In: Baron: Das Faustbuch von 1587. S. 1.

⁸⁶⁷ Gemeint ist eine „negativ geladene“ Gegenkraft, die in jedem Werk, wie festgestellt, anders aussehen kann.

Goethes - als niedrig eingestuft, und die Handlung als nicht zusammenhängend und unlogisch beschrieben. Diese Kritik mag an einigen Stellen zutreffen, aber im Drama gibt es interessante philosophische Theorien⁸⁶⁸, die durchaus das Niveau Goethes erreichen.

Einer weiterführenden Analyse bedarf es unbedingt und ganz ausdrücklich auch bei den fenno-skandinavischen Werken. Ein erstes Desiderat wäre, diese Werke ins Deutsche zu übersetzen, um eine breitere Diskussion und ausführlichere Literaturanalyse zu ermöglichen.⁸⁶⁹ Durch den Zugang zu den sehr modernen finnischen und schwedischen Faust-Bearbeitungen erschließen sich auch die deutschsprachigen Faust-Bearbeitungen teilweise anders oder bekommen einen zusätzlichen Deutungsaspekt. Aus dieser Sicht sind vor allem Paavo Rintalas und Carl-August Bolanders Romane für die Faust-Tradition bereichernd und in bestimmten Bereichen auch wesentlich, und sie können ihrerseits vermutlich sogar zu neuen Faust-Bearbeitungen in Deutschland führen. Zu hoffen wäre ebenfalls, dass die genannten Werke auch in ihren Heimatländern wieder mehr Beachtung gewinnen könnten als dies bislang der Fall war. Sie sind ein wichtiger Beitrag zu einer internationalen Literaturtradition und sollten als solche ernst genommen und integriert werden.

⁸⁶⁸ Ein interessantes Forschungsthema wäre u.a., Kierkegaards Auffassungen mit denen Grabbes zu vergleichen. Kierkegaard charakterisiert Don Juan und Faust folgendermaßen: „*Don Juan* ist [...] der Ausdruck des Dämonischen, das als das Sinnliche bestimmt ist, *Faust* ist der Ausdruck des Dämonischen, das bestimmt ist als jenes Geistige, welches der christliche Geist ausschließt.“ (Kierkegaard: Entweder-Oder. Das Musikalisch-Erotische. S. 109f) Nach Grabbe waren Don Juan und Faust „Extreme der Menschheit“, „zwei tragische Sagen, von denen die eine den Untergang der zu sinnlichen, die andere den der zu übersinnlichen Natur im Menschen bezeichnet“ (Löb: Grabbe über seine Werke. S. 92, 93.)

⁸⁶⁹ Im Rahmen dieser Arbeit ist dies leider nur in Ausschnitten möglich gewesen.

VII Svensk sammanfattning – Schwedische Zusammenfassung

Fausts djävulspakt i tysk, finsk och svensk litteratur

- ett omoraliskt erbjudande?

Faust är en gestalt som har fascinerat människan i århundraden. Enligt den traditionella uppfattningen är Faust en vetenskapsman som vill veta mera. Han nöjer sig inte med sådana kunskaper som han själv kunnat nå inom olika vetenskapsgrenar. Han vill överskrida alla gränser som Gud har satt för människan, han vill veta mycket mera än vad som är så att säga tillåtet.

För att kunna tillfredsställa sin nyfikenhet känner sig Faust tvungen att vända sig till andevärlden. Han gör en pakt med djävulen eller med en av hans representanter, avsvärjer sig Gud och paradiset och säljer sin själ till djävulen, och denne lovar visa Faust allt det som Faust någonsin har velat se och veta. Pakten bekräftas, och färden till den "eviga fördömsen" börjar.

I min dissertation behandlar jag Faust och hans djävulspakt i nio tyska Faust-verk, varav tre är folkliga bearbetningar och sex litterära verk. Ur den finska litteraturen har jag valt 24 korta folkliga texter, samt två romaner. I en exkurs presenteras ytterligare två finska texter, som jag räknar till ett slags randgrupp av Faust-verk. Ur den rikssvenska litteraturen analyserar jag två folkliga och två litterära bearbetningar av Faust-temat. Min avsikt är att undersöka hur två aspekter har behandlats genom tiderna och i de ovannämnda länderna: för det första själva djävulspakten och för det andra de moraliska frågorna som är förknippade med en sådan pakt. I en central ställning står också frågan om tillhörigheten av de mycket nyare fenno-skandinaviska Faust-bearbetningarna till den långa, huvudsakligen tyska Faust-traditionen. Analysen av de tyska Faust-verken utgör i min avhandling en grund, utgående från vilken jag visar, hurdana former en Faust-historia har kunnat ta genom tiderna. Ur mina analyser framgår att de finska och svenska verken, även om dessa mestadels är mycket moderna, kan påvisas tillhöra den äldre tyska Faust-traditionen.

Vad gäller legenden om Faust, faller den delvis tillbaka på en historiskt dokumenterad person. Det finns endel bevis på att en man – eller t.o.m. flera män – med namnet Faust levde på 1500-talet (ca. 1480-1540). Uppgifterna om honom (eller dem) är till största delen ytterst

tvivelaktiga, men det finns t. ex. bevis på, att en man med namnet Faust drivits bort från Nürnberg, och att han aldrig fick beträda den tyska staden Fürth, eftersom han ansågs vara en magiker. Kyrkan ansåg att all magi var djävulsk och att t.ex. de flesta nya uppfinningarna också hade uppstått med magi (boktryckningen m.m.). Därför förbannade kyrkan nya uppfinningar generellt, och därför drevs Faust bort från olika städer. Man ansåg att han var en magiker som gjort en pakt med djävulen.

Det finns däremot inga bevis på att en djävulspakt verkligen skulle ha existerat, och man kan fråga sig varför Faust då har blivit en figur som alltid kopplas samman med en sådan pakt? Under reformationstiden behövde man en syndabock, en människa, som kunde representera allt det djävulska materialet som svävde i luften. Faust utsågs till en sådan syndabock: han var vetenskapsman, han ansågs vara magiker och kyrkan tyckte inte om det han gjorde bland folket. Faust blev således en legend redan under sin livstid. Flera kända och uppskattade kyrkomän (Luther, Melanchthon, Manlius) använde Faust som ett exempel på en "dålig" människa: han hade förhållit sig omoraliskt och kyrkofientligt och inte ångrat det han gjort. Följaktligen skulle Faust enligt kyrkans åsikt definitivt dömas till helvetet.

I det följande avsnittet beskriver jag de Faust-verk, som ingår i min analys. Alla utvalda verk presenteras först allmänt och därefter diskuterar jag huvuddragen i djävulspakten och dess betydelse för Fausts liv och död. Först beskrivs de tyska Faust-verken, sedan de folkliga nordiska verken och slutligen de svenska och finska litterära bearbetningarna av Faust-temat.

Det första verket som jag behandlar är *Historia von D. Johann Fausten*, en historia om doktor Johann Faust.⁸⁷⁰ Detta verk är den första skriftliga versionen av den dittills muntliga legenden. *Historian* utgavs för första gången år 1587, ca. 50 år efter den historiska Fausts död. Den består av flera olika berättelser om Faust, som den anonyma författaren samlade ihop till ett slags kronologisk biografi. Han inkluderade alla sådana element som man fortfarande i dag förbinder med Faust: andebesvärjelsen, en med blod undertecknad djävulspakt, berättelser om resor och skämt som djävulen och Faust gjort, besvärjelsen av Helena av Grekland, Fausts förskräckliga död och färden till helvetet. *Historian* är dock inget sammanhängande verk, utan består av enstaka korta berättelser. Däremot kan *Historian* betraktas som ett enhetligt verk, eftersom alla berättelser är bundna med varandra genom

⁸⁷⁰ Härefter kallas detta verk för *Historian*.

djävulspakten. I detta första skriftliga Faust-verk har djävulspakten alltså förutom en innehållslig också en formal funktion.

Ser man *Historian* ur den moraliska synvinkeln, kan den betraktas vara skriven för att varna folket: Faust var ett dåligt exempel. Det lärdes att människor som han, som ville överskrida de mänskliga gränserna och närma sig Gud på ett sådant högmodigt sätt, skulle fördömas. På 1500-talet ansågs även viljan att veta mera vara en dödssynd. Faust skulle alltså ha dömts även utan en djävulspakt. Själva pakten var naturligtvis en annan dödssynd och i sig ett tecken på en "dålig" människa. 1500-talets religiösa principer bidrog till att Faust-gestalten uppfattades som en avskyvärd och omoralisk personlighet. Om folket skulle se eller läsa om en sådan människa och om det som händer med dylika personer, skulle det förstärkas i sin kristenhet. Den kristliga moralen spelade alltså en stor roll i den första Faust-boken.

Det andra Faust-verket i mitt urval, *Das Faustbuch eines Christlich Meynenden*, "Faust-boken av en med kristliga avsikter", utkom år 1725. Författarens riktiga namn har tyvärr förblivit obekant. Närmare 150 år hade gått sedan *Historian* hade utkommit för första gången, och nu blomstrade Faust-legenden. Några nya verk hade skrivits om Faust, bl.a. Widmanns och Pfitzers Faust-böcker, vilka omfattar ca. 600-700 sidor och innehåller flera äventyrsberättelser, anmärkningar till de berättelser som redan funnits i *Historian* samt hänvisningar till Bibeln som bekräftelser om fördömligheten av Fausts livsstil. Författaren med "kristliga avsikter" ville skriva ett slags kort sammanfattning om Faust-legenden, i vilken bara det väsentliga skulle förekomma. Även om han kallar sig för den som har kristliga avsikter, är hans Faust inte avsedd som en kristligt betonad varning. Snarare vill denna författare berätta Fausts historia i en kort form, utan att ta ställning till moralen eller omoralen i Fausts beteende. Det kristliga hos denna författare kommer fram i hans sätt att uttrycka sig: han använder det bibliska språket, han talar om skaparen, barmhärtigheten och trolösa syndare. Dessa uttryck använder han dock också när han talar om djävulen. Här finns det alltså en 'världslig Gud' och en 'Gud i himmelen', 'mästaren Satan' och 'Lucifers synnerliga nåd' – begrepp som vanligtvis endast syftar på Gud och det "goda".

Viktigt i den här Faust-versionen är också, att författaren inte längre tror på allt som legenden säger. Han betvivlar bl.a. att den riktiga historiska Faust-figuren någonsin hade studerat (även om han kallades för Doktor Faust), att denne Faust hade kunnat trolla fram gestalter från antikens Grekland och att skriften "o homo fuge" ("oj människa, fly!") hade uppkommit på

hans arm när han undertecknat pakten. På detta sätt bidrar denna Faustbok till en “tillnyktring” av legenden: i den form som *Historian* och andra Faustböcker (Pfitzer och Widmann) berättar om Faust, har aldrig någon Faust existerat. En sådan tillnyktring var typisk för den litterära perioden, under vilken “författaren med kristliga avsikter” skrev sin Faust: den tidiga upplysningen.

Efter att *Historian* hade utkommit för första gången, översattes den snabbt till andra språk. En engelsk och dansk version av boken var färdiga redan följande år. Framför allt den engelska översättningen inspirerade också engelska författare. Det var faktiskt en engelsman, Christopher Marlowe, som skrev det allra första Faust-dramat, *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus* (“En tragisk historia om doktor Fausts liv och död”). Detta drama är en viktig del i Faust-traditionen, inte bara därför att det är det första verket av litterär kvalitet, utan också på grund av att detta drama är det första utländska verket i vilket den tyska Faust-legenden bearbetades, och att detta å sin sida bidrog till att legenden inte dog ut. Utgående från Marlowes drama utvecklade sig en traditionskedja omkring Faust.

En engelsk författare tog alltså hand om en tysk legend och hjälpte till att förvara den i båda kulturerna. Detta hände genom skådespelar- och marionettrupper som inspirerades av Marlowes drama. De tog över dramat, ändrade delar och anpassade stycket till sina syften och förde det vidare i muntlig tradition. De engelska trupperna kom också till Tyskland och uppförde stycket där - Faust var i sitt ursprungsland igen. Inspirerad av de engelska trupperna började tyska skådespelar- och marionettrupper uppföra Faust-stycken i hela landet. Snart hade varje stad sin egen version av legenden. För min undersökning valde jag marionettspelen från Strasbourg.

Marionettspelen är inga moralpredikningar. Fausts djävulspakt betraktas nog som en omoralisk handling: Faust döms sist och slutligen till helvetet, men detta verkar inte alls så skrämmande som förut. I marionettspelen om Faust finns det nämligen förutom Faust också en annan huvudperson: en lustig figur, som bara bespottar djävulen – och Faust. Den lustiga figuren är den egentliga hjälten i historien, som i slutet av stycket räddas, då Faust döms. Han klarar sig ur alla situationer med humor och kvickhet. På så sätt har ett marionettspel om Faust en mer underhållande funktion än de tidigare Faust-verken. Den egentliga handlingen – dvs. det som händer mellan Faust och djävulen Mephistopheles – blir nästan obetydlig. Åskådarna är mera intresserade av det som händer med den lustiga figuren. I slutet av den strasbourgska versionen förekommer t.ex. en mycket rolig och överraskande vändning som

avleder uppmärksamheten från det som hände med Faust. Hans Wurst, den lustiga figuren, skall också hämtas till helvetet, men han kommer ändå undan. Och varför? “Da kann man sehen: sogar der Teufel hat Respekt vor einem Straßburger” (“Här ser man: även själva djävulen respekterar en Strabourgarare!”).

Marionettspelen har senare själva fungerat som förebilder: t.ex. Goethes första intryck av Faust var ett marionettspel som han såg som barn. Denna folkliga form utvecklades alltså vidare, och traditionskedjan blev längre: från muntliga berättelser till en skriftlig *Historia*, vidare till ett engelskt drama, som i sin tur bearbetades av de folksliga truppena, vilka vidare upptäcktes av författarna och bearbetades till “skönlitteratur” igen.

Det första tyskspråkiga ”litterära” (som motsats till folkliga texter) verket i min analys är Friedrich Maximilian Klingers *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt* (“Fausts liv, då och helvetesfärd”), som utkom år 1791. I denna roman hittar man kännetecknen av tre olika litterära epoker: ‘Sturm und Drang’⁸⁷¹, upplysningen och den klassiska epoken.

Kännetecknande för själva innehållet i Klingers roman är en ilsken samhällskritik som framträder genom hela handlingen. Klinger är den första författaren som använder Faust-temat för att attackera samhället - i synnerhet det feudalistiska systemet. Hans beskrivning av helvetet är samtidigt hans uppfattning om det system, som han ser i sin sociala omgivning varje dag: makthavarna står uppe i hierarkin, under dessa finns de som utför makthavarnas befallningar och som själva kanske har känslan av att ännu vara lite bättre än andra. På botten av hierarkin står de namnlösa, de som inte har någon makt alls, inte ens över sig själva. Hela systemet är korrupt och orättvist. Men Klingers Faust har till en början en positiv inställning. Han tror på det moraliska värdet av människan: säkert kan inte alla korrumpas så lätt som makthavarna, det måste finnas något gott i världen.

Faust beskrivs i Klingers roman som en framgångsrik vetenskapsman: han har upfunnit boktryckarkonsten. Denna uppfinning är dock inte välkommen i samhället. Allt som är nytt och banbrytande anses ha uppstått med djävulens hjälp. Faust vill bara ha lite mera respekt – och också lite mera pengar – för sin uppfinning, och är därför missnöjd med samhället. Brist på pengar, lycka och respekt samt missnöje med samhället i allmänhet bidrar till Fausts beslut att besvärja djävulen (hos Klinger heter djävulen Leviathan). Det som ligger till grund för Fausts djävulspakt i Klingers verk är alltså inte längre viljan att veta mera. Faust vill övertyga djävulen om att människan har ett moraliskt värde. Men också denne Faust måste till helvetet i slutet av romanen, eftersom han inte lyckas övertyga djävulen. Leviathan visar

⁸⁷¹ Epokbeteckning för en typisk tysk litterär riktning kring 1770-1790.

honom bara korrupta, fördärvade människor, han förför även sådana som egentligen är så rena och troende, att ingen borde kunna förföra dem. Enligt Klinger skulle Faust ha haft en möjlighet att bli räddad, om han bara hade valt den rätta vägen: om hans liv slutar i helvetet, kan han bara skylla sig själv.

Den uppfattning som kommer fram här har ingenting med religion och den religiösa moralen att göra. På Klingers tid hade religionen redan förlorat i betydelse i samhället, människorna hade börjat tänka mera själv och tro mindre på saker som de inte kunde förstå och förklara, men som kyrkan tvingade dem att tro på. Så blir Faust också så småningom en förebild snarare än ett varnande exempel.

Adalbert von Chamisso's *Faust. Ein Versuch* är en mycket kort bearbetning av Faust-legenden, som kom ut 1804. Trots kortheten finns här de väsentligaste aspekterna av ett Faust-verk, som för övrigt inte uppskattas speciellt mycket i forskningslitteraturen.

I Chamisso's *Faust. Ein Versuch* finns tre gestalter: Faust, hans goda ande och hans onda ande. Andarna är osynliga och man kan endast höra deras röster. Faust är – igen – en vetenskapsman som är onöjd med det han nått, med hela sitt liv. Allt det som han har lärt sig under sin livstid har bara varit ett subjektivt återsken av det som verkligen finns. Han vill erfara och lära sig mera, inte bara det som en människa kan se och förstå, utan också det absoluta, det som bara Gud kan veta. Han besvärjer den onda anden, men samtidigt uppenbarar sig också den goda anden som försöker få Faust på den 'rätta' vägen igen. Hela stycket består av en disputation mellan dessa tre personer, där Faust sist och slutligen väljer den onda anden, vilket han ursprungligen också ville göra. Han ingår en pakt med anden, som hade lovat Faust: "Und was der Mensch vermag, sollst du erkennen" ("Och det som människan förmår, det skall du erfara"). Faust anar naturligtvis inte att den subjektiva kunskapen, som han redan har, är den enda kunskap en människa kan nå. Faust känner sig lurad av den onda anden, även om denne egentligen inte ljuger: "Det som människan förmår..." – anden lovar Faust bara det som är möjligt, men Faust har större förväntningar på grund av andens tvetydiga löften.

De moraliska värdena "god" och "ond" har ingen kristlig betydelse hos Chamisso. I slutet av stycket är det relativt irrelevant om Faust räddas eller inte, här är det endast fråga om kunskapen och om möjligheten att nå den "absoluta" kunskapen. Den goda och den onda anden representerar två vägar och två olika sätt att se på livet: den goda anden betonar att människan borde nöja sig med det hon kunnat nå och inte fordra mera. Hans yttranden är entydiga; de kan inte missförstås. Den onda anden däremot betonar att människan inte borde

nöja sig med det hon har, utan hon borde sträva till ett gudligt, allvetande tillstånd. Den onda anden vet att sådant inte är möjligt, men han yttrar sig tvetydigt. Tvetydigheten kan således leda till förstörelse och gäller här som "ond", medan entydigheten endast leder till en harmonisk tillvaro och gäller som "god". Himmel och helvete som religiösa aspekter har ingen betydelse i Chamissos *Faust*.

Goethes *Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil* ("Faust. Första och andra delen av tragedin")⁸⁷² är sannolikt det mest bekanta verket i hela Faust-traditionen. Det märks bl.a. i antalet analytiska verk som har skrivits om Faust - merparten av all Faust-forskning baserar sig på Goethes drama, medan andra bearbetningar huvudsakligen analyseras endast i sammanhang och i jämförelse med detta. I min analys behandlas Goethes *Faust* som en del i den långa traditionskedjan och ges ingen särpräglad ställning.

Goethe arbetade nästan 60 år på sin Faust - han började på 1770-talet och fullbordade och förseglade dramat år 1831, bara några månader innan han dog. Faust gavs ut i sin helhet först efter Goethes död år 1832. På grund av den långa uppkomsttiden hann Goethes *Faust* påverkas av tre litterära epoker: 'Sturm-und-Drang', den klassiska och den romantiska epoken. I Goethes Faust-gestalt finns alltså drag ur alla dessa epoker.

Handlingen i Goethes *Faust* inleds med tre prologer: en dedikation, ett förspel i teatern och en prolog i himmelen. I dessa prologer presenteras utgångspunkten till dramat. I början beskrivs Faust som en frustrerad vetenskapsman. Han har studerat filosofi, juridik, medicin och teologi, men ingen vetenskapsgren har kunnat tillfredsställa honom. Faust söker hjälp i andevärlden. Slutligen uppenbarar sig Mephistopheles, djävulsgestalten, och gör en pakt med Faust, som lovar att han aldrig skall bli trött på att sträva framåt och vara produktiv, att aldrig vara nöjd med det han har. Ifall han njuter av ett enda ögonblick och vill att tiden skall stanna, då har han förlorat och djävulen får då hans själ.

Goethes *Faust* har två delar. Den första delen utspelas på jorden, i den "lilla världen". Den andra delen utspelas huvudsakligen i den "stora världen", i den framtröllade antikens Grekland. I båda delarna förälskar sig Faust i en kvinna, och således spelar kärleken en viktig roll i Goethes *Faust*. Å ena sidan är kärleken en skapande kraft som alltid förnyas, å andra

⁸⁷² Första delen av Goethes drama utkom 1808, andra delen 1832.

sidan är den också en känsla, som man vill behålla - människan vill alltså att ett ögonblick av kärlek skall räcka i all evighet.

Slutet av dramat skiljer sig från de andra verken som jag har analyserat: Faust blir räddad. I den hedniska världen i antikens Grekland hade den "kristliga" djävulen ingen makt och kunde inte föra Faust till helvetet. På jorden gäller det som änglarna i himmelen säger i slutet av dramat: "Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen" – "Den som alltid strävar och anstränger sig, den kan vi rädda". Här är det inte mera fråga om Fausts synder och skuld; bara det faktum att han aldrig blev nöjd med livet och att han alltid strävde efter något bättre räcker till att han kan räddas i slutet. Religionen i sig har ingen inverkan på saken.

Redan i "Prolog im Himmel" (prologen i himmlen) kan man konstatera att moraliska frågor och problem har en annan utgångspunkt än i de tidigare Faust-verken. Mephistopheles ber här Gud om tillstånd att få fresta Faust. Hela den "djävulska" handlingen är således accepterad av Gud, vilket ändrar situationens utgångspunkt. Båda krafterna är delar av en stor helhet, det onda är integrerat i det goda. De traditionella moraliska värdena "god" och "ond" kan inte mera spela en så viktig roll som de gjorde förr. Följaktligen kan Fausts sätt att leva inte betraktas som omoraliskt, men inte heller som moraliskt, om man uppfattar dessa begrepp kristligt-religiöst. Snarare är det här fråga om ett "utomoraliskt"⁸⁷³ verk; de traditionella moralkriterierna gäller inte här.

Christian Dietrich Grabbe nöjde sig inte med att skriva ett Faust-drama. Han ville försöka skapa något ännu större, nämligen ett drama som skulle förena två stora litterära gestalter, Don Juan och Faust. Grabbe skrev sitt drama *Don Juan und Faust* år 1829; den första delen av Goethes *Faust* hade då redan kommit ut, den andra inte. Eftersom Goethes verk – även om bara en del av den var bekant – uppskattades mycket, var det svårt för alla andra författare att skriva en egen Faust-version. Alla jämfördes med Goethe och hans stil att skriva. Grabbe uppskattade både Goethes *Faust* och Mozarts *Don Giovanni*, men för honom var det viktigt att behandla dessa två gestalter och historier i ett och samma verk. Grabbes drama har kritiserats mycket i forskningslitteraturen, men enligt min åsikt förtjänar *Don Juan och Faust* mycket mera uppmärksamhet och beaktande än vad det har fått genom tiderna.

I själva dramat berättas de två historierna till en stor del skilda för sig, Faust och Don Juan möts bara tre gånger. Huvudgestalterna karakteriseras som i tidigare verk: Faust är en

⁸⁷³ Originalbeteckning på tyska: „außermoralisch“

vetenskapsman som vill erfara mera, Don Juan en kvinnotjusare som aldrig blir "mätt". Det gemensamma för båda gestalterna är för det första, att de förälskar sig i Donna Anna, och för det andra, att de inte är nöjda med det rådande samhällssystemet, de vill bli befriade från allt förmynderskap.

Faust vill alltså ha mera kunskap, han är missnöjd med både studierna och religionen, eftersom ingendera ger honom svar på hans frågor. Han försöker hitta svar på sina frågor genom magi. En djävulsk riddare uppenbarar sig, och Faust allierar sig med honom. Tillsammans reser riddaren och Faust runt i världen och söker svar på Fausts frågor. När de återvänder, märker Faust att den djävulska riddaren inte förmår lära eller visa honom någonting som skulle kunna tillfredsställa honom. Men eftersom riddaren hade lovat vara Fausts "tjänare", vill Faust utnyttja honom för att åtminstone vinna Donna Annas kärlek. Nu söker Faust alltså inte längre kunskap, utan lycka i sinnlighet och kärlek. Men den här önskan kan inte heller fyllas, Donna Anna älskar inte Faust utan Don Juan, och är dessutom förlovad till Don Octavio. Faust tål inte tanken på att någon annan skall få Donna Anna och därför mördar han henne. I slutet hämtas Faust till helvetet, men han lovar kämpa vidare i all evighet. Don Juan döms också, inte på grund av en djävulspakt, utan på grund av att han inte har kunnat identifiera sig med samhället och dess regler.

Trots att både Faust och Don Juan hamnar i helvetet, kan man inte anse Grabbes drama vara en moralpredikan. För båda gestalterna är det varken en förlust eller en katastrof att inte bli räddad. Inte heller skildras Faust och Don Juan som varnande exempel, utan endast som två människor som inte kan leva så som de borde enligt lagstiftningen och de allmänna moraliska reglerna i landet.

Nikolaus Lenaus *Faust. Ein Gedicht* ("Faust. En dikt") består av flera scener, precis som ett drama, men de enstaka scenerna är inte alltid sammanhängande. Så kallade t.ex. Mittermayer Lenaus *Faust* för en "episk-lyrisk-dramatisk blanddikt"⁸⁷⁴, och många andra forskare kritiserade honom för den oenhetliga stilen. Lenau själv var av den åsikten, att ett sådant tema inte kunde behandlas helt systematiskt, att själva Faust-temat hade något "rapsodiskt" i sig, läsaren och åskådaren borde kunna tänka sig en del själv.

⁸⁷⁴ Originalbeteckning på tyska: „episch-lyrisch-dramatisches Mischgedicht“

Lenaus Faust är en forskare som försöker få svar på livets frågor genom att skära lik och undersöka de inre delarna av dem för att erfara hur människan är byggd. Faust vet att det inte är klokt och säger t.o.m. att, om liket kunde, skulle det plötsligt börja skratta: vad är det för människor som frågar de döda efter livets hemligheter?

Med religionen är Faust också missnöjd, Gud ger honom inga svar. Faust vill bli allvetande, han vill veta allt som Gud vet. Det återstår endast en möjlighet: de djävulska krafterna måste hjälpa honom. Djävulen Mephistopheles är snabbt på plats, bjuder Faust vishet och objektiv sanning, och förutom detta också beröm, ära, makt, guld och sinnlighet. Pakten underskrivs och Fausts sökande börjar.

Mephistopheles ämnar leda Faust till "sanningen", men inte till en sådan sanning som Faust vill, utan till en "djävulsk" sanning: Mephistopheles vill visa Faust att frågor och tvivel endast leder till nya frågor och tvivel, att en människa aldrig kan lära känna den absoluta sanningen. Mephistopheles har en plan hur han kan bevisa Faust detta:

Till att börja med skall Faust skiljas från Gud och religionen. Det är lätt gjort, djävulspakten i sig skiljer ju en människa från Gud, men Faust måste här också bränna upp sin bibel för att bekräfta pakten. När Gud inte svarar på Fausts frågor, söker denne svar i naturen. Dock förorsakar Mephistopheles att Faust också skiljs från naturen: Faust bryter mot naturens lagar när han mördar en människa, och därför kan naturen inte heller ge honom svar på hans begäran. Nu är Faust helt ensam med sig själv. Mephistopheles däremot vill skilja Faust även från sitt eget jag. I slutet har Faust alltså inte något stöd alls. Mephistopheles gör Faust till en "gud", men ensamheten i en sådan position gör Faust vansinnig. Faust påstår att allt som hänt bara har varit en dröm, att Faust inte är hans äkta jag, att allt är Gud eller en dröm av Gud, han själv och Mephistopheles medräknade. Faust har inte hittat svar på sina frågor, frustrerad och missnöjd begår han självmord.

Det finns dock två möjligheter till tolkning av slutet på Lenaus Faust. Mephistopheles säger, efter att Faust har tagit sitt liv: „Nicht du und ich und unsere Verkettung / Nur deine Flucht ist Traum und deine Rettung“ – „Inte du och jag och vår förbindelse, / endast din flykt är dröm och din räddning“. Detta kan tolkas antingen som en fördömelse eller som en räddning: Antingen är Fausts flykt och hans räddning endast en dröm, eller – och detta är en ny synvinkel på dessa rader – också är Fausts flykt nog en dröm, men samtidigt en räddning. Mångtydigheten lämnar rum för två olika tolkningar – något som är typiskt för en dikt.

Den traditionella kristliga moralen spelar ingen roll i Lenaus *Faust*. Mephistopheles kan inte avslöja Faust den absoluta sanningen, eftersom han inte har någon makt över den själv.

Således kan Mephistopheles ej heller betraktas som en likvärdig motpart till Gud. Han har ingen makt över himmlen och helvetet, och kan alltså inte - kristligt sett - döma någon.

Thomas Manns *Doktor Faustus* är det nyaste tyska Faust-verket i den rad verk som jag undersöker. Skrivet under det andra världskriget och utgivet strax efter krigets slut, är *Doktor Faustus* också en kritik mot Tyskland. I Tysklands undergång speglar sig också Adrian Leverkühns undergång, den tyska kompositören, som spelar huvudrollen i Manns roman. *Doktor Faustus* är en mycket modern roman, som baserar på ett samhälle med mycket ålderdomliga religiösa uppfattningar. En sådan omgivning präglar naturligtvis befolkningen, också Adrian Leverkühn, som växer upp där. Leverkühns studier i teologi är en viktig del av hans personliga utveckling: vid den teologiska fakulteten undervisar bland andra docent Schleppfuß, som representerar djävulen i Manns roman. Hans åsikter om kristendomen, dess regler och människans roll i den kristna tron är medbestämmande för hela romanen. Det så kallade moraliska skelettet är strängt lutherskt präglat. Adrian Leverkühn – i motsats till de andra Faust-gestalterna – mår bra i detta skelett, i dessa moraliska ramar. Han ställer även upp strikta regler för sig själv.

Leverkühns syndafall sker först via hudkontakt med horan Esmeralda – nu verkar giftet av förföringen. Senare reser Leverkühn till Esmeralda på nytt för att ha sexuellt umgänge med henne. Denna kontakt beseglar samtidigt paktens med de djävulska krafterna, vilket läsaren skall erfara senare.

Som följd av sin lutherska uppfostring och omgivning är Leverkühns egen uppfattning om sin djävulspakt också mycket luthersk präglad. I djävulen ser han Guds opponent i egen person och förhåller sig på motsvarande sätt: Han kan inte tro på sin egen räddning längre. Här följer Mann samma uppfattning som Faust-gestalten i den tyska *Historia von D. Johann Fausten* (folkboken) hade: om människan inte tror på Guds nåd, alltså på möjligheten att bli räddad, så är detta en stor synd och hon förtjänar ingen nåd. Leverkühn själv är av denna åsikt, men Mann låter mera hopp flyta in i verket, vilket kommer att diskuteras nedan.

Kompositören Leverkühn använder sig, liksom författaren Thomas Mann, också av motiv ur den tyska *Historian* för sitt sista verk, *Doktor Fausti Weheklag* (*Doktor Fausts veklagan*). Leverkühn skapar något nytt ur gammalt material: han ”vänder om” Beethovens nionde symfoni som slutar med Schillers *Ode an die Freude* (*Odet för fröjden*) till en sorgsen klagan.

Således slutar hans veklagan med en ensam ton, i motsats till Beethovens nionde, som avslutas med stor kör och orkesterfinal.

En liknande ”omvändning” sker senare också med Leverkühns eget liv. I slutet av sitt liv bekänner han inför sina närmaste att han har varit i förbund med djävulen och att hans synders antal är för stort för att han skall kunna räddas. Sedan blir han förlamad han och totalt passiv. Han deltar inte längre aktivt i livet omkring. Hans verk, *Doktor Fausti Weheklag*, förblir dock vid liv, det hörs fortfarande. Det är något nytt och banbrytande. Musiken lever vidare och Leverkühn lever genom musiken. Alltså blir han på detta sätt räddad. Djävulen kan inte skapa nytt, säger denne själv under romanens lopp – i och med att Leverkühn har skapat ett nytt musikaliskt verk, har han kunnat trotsa djävulens makt och kunnat hålla sig vid liv, rädda sig själv.

Thomas Manns roman verkar ha ett mycket sorgset och negativt slut, liksom Tysklands slut under den tiden, då Mann skrev romanen. Slutligen låter Mann däremot mycket hopp flyta in i Leverkühns öde och låter något nytt och bättre uppstå ur det som verkade vara för evigt förlorat. En Faust som länge gällde som evigt fördömd har äntligen kunnat erfara en räddning.

De finska och svenska Faust-verken som jag har undersökt har mycket gemensamt med den tyska traditionen. Det finns ett förbund med djävulen i nästan alla berättelser. Dock är inte alltid förbundet helt medvetet gjort, utan avslöjas för själva Faust-gestalten ofta först under berättelsens lopp. Det nya och intressanta är att Faust både i Finland och i Sverige inte nödvändigtvis döms till helvetet, inte ens i de äldre berättelserna.

I Finland och Sverige var en pakt med djävulen aldrig så ond som den var i Mellaneuropa och i synnerhet i Tyskland. Djävulen såg man för det mesta inte som någon, vars sällskap definitivt skulle leda bort från den goda Guden. Hellre var djävulen någon som man kunde vända sig till om man ville ha eller nå något ”omöjligt”, men som gällde som lite enfaldig och dum. Man kunde ofta slippa hans eviga sällskap med tvetydiga löften och trollkonster. Den farliga, kristligt sett onda djävulen fanns naturligtvis också, men även en pakt med denne ledde inte nödvändigtvis till fördömsen.

I de finska folkliga Faust-berättelserna, där han ofta heter *Vauhtus*, spelar den ’kristliga’ djävulen ingen stor roll. Endast en av de 24 texterna som undersöktes slutade med Fausts

fördömelse, i alla andra kommer han undan den djävulska makten, eller också berättas det ingenting om hans slut. Den finska djävulen är inte speciellt fruktansvärd. Han kan hjälpa till med magiska konster när människan själv inte kommer framåt, t.ex. gör djävulen det möjligt för Faust att köra omkring på sjöbottnet i en glaskista, beteckna allt och sedan göra alla sjökort. Det är dock inte svårt att befria sig från djävulens makt: Faust behöver endast begära något som inte ens djävulen har makt över. I flera berättelser nämns exempelvis Fausts önskemål att se Guds son. Då måste djävulen medge att han själv inte får se Kristus heller. Djävulen blir besegrad och måste låta Vauhtus gå.

En intressant detalj i de finska berättelserna är att Faust ofta föreställs som en bror (eller halvbror) till Martin Luther. Det som först låter egendomligt är egentligen bara ett genialt sätt att kombinera en god och en ond människa i en historia, även om själva motsatsen mellan Luther och Faust inte alls betonas särdeles starkt i berättelserna. Exempelvis tar Faust sin broder med på sina resor och äventyr och t.o.m. räddar sin bror från fångenskapet. Däremot oroar sig Luther för Fausts själ och räddning och undrar om denne någonsin kan bli salig. Någon predikan håller han dock aldrig.

En faustisk djävulspakt leder i finska berättelser inte nödvändigtvis till fördömelse, som man inte skulle ha en möjlighet att befria sig från. Den är således ingen kristligt sett absolut omoralisk pakt.

I de folkliga svenska Faust-bearbetningarna som undersöktes finns den kristliga bakgrunden starkare representerad än i Finland. Det är ingen småsak att ha ingått en pakt med djävulen, och i den äldsta mig tillhandavarande boken om Faust, *Kort Utdrag Utur den på Tyska Språket utgifna Doctor Fausti Historia* (1788), blev denne fördömd, på grund av att han trodde sig – som Faust-gestalten i den tyska *Historian* – vara ”en så grof syndare” att ingen räddning skulle vara möjlig för honom. Detta ”utdrag” följer de tyska folkböckerna, främst en av de senare versionerna av Widmann (1599) eller Pfitzer (1674) (alltså inte *Historian*), och är därför också till innehållet likt sina tyska förebilder.

På 1800-talet utkom en ny bok om Faust, *Den Beryktade Trollkarlen Dr Fausts Lefwerne, Gerningar och Helfwetesfärd* (1843), vilken följer sin föregångare i många aspekter, men tillfogar också flera episoder. Viktigt är här att Faust redan i början av sitt förbund med djävulen märker att denne inte kan göra allt som han begär. Exempelvis kan djävulen skaffa honom rikedomar, men endast genom att avhämta dem från en annat ort, inte genom att skaffa dem själv. En fullkomligt ”allmäktig” djävul är han alltså inte, vilket gör Faust mycket

besviken. Därefter förhåller han sig också i handlingens lopp: en onöjd Faust, som ändå håller fast vid förbundet med sin sataniska hjälpare.

En viktig ändring sker mot slutet av detta verk. En ”andlig” som flera gånger tröstat Faust uttalar i slutet av verket de viktiga orden: ”Du, mördare, har dödat hans kropp; men det finns blott en, som kann förderfwa kropp och själ i helfwete, och den är icke du!“ På det här sättet tillintetgör den andlige all djävulens makt och öppnar möjligheten till en räddning för Faust, ty djävulen, som fråntagits all makt, kan sist och slutligen inte bestämma över himmel och helvete. Faust ges möjligheten att undgå fördömsen genom att ge makt endast till gud.

Den kristliga moralen spelar i denna svenska folkbok i den mån en roll, att den ger ramarna åt själva handlingen. Kampen mellan god och ond är dock mjukare än i den tyska folkboken – en pakt med djävulen är inte nödvändigtvis en grund för fördömsen, det sista beslutet överlämnas åt Gud. I och med att den andlige inverkat på Fausts liv genom att trösta honom flera gånger, kan man föreställa sig att denne förberett vägen för en räddning. Faust förhåller sig visserligen inte moraliskt rätt men är inte heller ond nog för att utan villkor ledas till helvetet.

Med *Sagan om Doktor Henrik Faust. Berättad för svenska folket* vill Carl Kastman återge Goethes *Faust* i en enkel form. Han tillfogar Goethes drama flera religiösa aspekter för att förklara Goethes „komplicerade“ filosofiska tankesätt för svenska folket och för att begrunda Fausts räddning. Detta är i linje med Kastmans pedagogiska funktion: han vill betona att det slutligen är Gud som bestämmer över liv och död. Betänker man ”folket”, som Kastman skrev för, också alltså för barn, var detta visserligen en bra lösning, men Goethes tankesätt motsvarar detta dock inte. En moralisk värdering av Kastmans verk är följaktigen svår att göra. Man borde i så fall först värdera Goethes drama och tillfoga Kastmans kristliga åsikter och på så sätt få räddningen att verka som om den hänt ”av Guds nåd”, vilket ju inte var fallet hos Goethe.

De litterära bearbetningarna förhåller sig för det mesta precis så som de folkliga versionerna när det gäller Fausts död. Carl-August Bolanders *Kandidat Faust*, som kronologiskt första verk (1923, andra delen *Mannen från Nasaret* 1925), tar den protestantiska tron och dess normer och regler som ram för hela historien. I dessa regler och normer växer Göran Lindblad upp. Han är dock inte alls ense med dessa. Redan som barn protesterar han på sitt eget vis mot detta regelsystem och den stränga tron som härskar i väckelserörelserna i Norden. Han förstår

inte varför man måste frukta den goda Guden så mycket att man går på knä framför honom. Varför är den goda Fadern i himmlen så fruktansvärd att även vuxna är rädd för honom? Göran är inte nöjd med en sådan Gud och vill söka sin sanning annanstans. Han bekänner sig till en ”antikrist”, som han inte ännu känner, men som representerar mer för Göran än den oskuldsfulla ”vita Kristus” gör, eftersom denne okända vågar kämpa mot det beständiga och normala.

Göran förföljs redan från början av sina studier – först filosofi, senare medicin och psykologi – av en skugga, som i romanen beskrivs mycket likt djävulsgestalten i Thomas Manns roman, docent Schleppfuß. Denna skugga kallar honom för kandidat Faust och övertar olika funktioner i olika livssituationer. Göran kallar skuggan för sin egen oro, som konstant driver honom att söka efter sanningen, tills Göran i slutet erkänner, vad eller vem hans oro är. Han hittar i skuggan, som han numera kallar för ”sin Mefisto”, själva Jesus Kristus.

Hur kan Kristus, som representerar det ”goda”, för Göran vara något ”ont”? I Görans liv hade Gud och Kristus aldrig en ”god” ställning. På grund av en sträng gudsuppfattning var Göran orolig och ville söka efter något som skulle passa bättre som sanning, något som skulle vagga honom till ro och inte förorsaka ännu mer oro. I slutet förstår Göran vem som drivit honom, och finner lugn. Detta gäller som Görans räddning i Bolanders romaner.

I Faust-litteraturen har vi kommit långt ifrån en allmän, samhällelig eller religiös betingad räddning och har här med en mycket modern och fullständigt privat räddning att göra. Att hitta grunden till sin oro betyder för Göran en personlig räddning. Som en kristen räddning kan denna dock inte förstås, ty Göran har fortfarande åsikter som inte är överensstämmande med de traditionella kristliga normerna. Men slutligen är det inte den kristliga moralen som spelar en roll för Göran, utan en slags individuell moral, som existerar endast för honom själv. Han har hittat sin gud och sin egen, subjektiva räddning.

Också Göran Häggs ännu modernare Faust-version *Doktor Elgcrantz eller Faust i Boteå* har ingen traditionell Faust-gestalt i huvudrollen, utan en universitetsdocent som ingår en pakt med onda krafter helt omedvetet. Genom sin nya flickvän Hélène kommer Doktor Elgcrantz bort från sin goda och normala livsbana, han sviker sin flickvän Meta, tar droger och uppför sig olämpligt vid flera tillfällen. Han känner sig upprörd och befriad från vardagens långtråkighet. Genom samlaget med Hélène ingår dr. Elgcrantz omedvetet en pakt med de onda krafterna, som Leverkühn med Esmeralda i Thomas Manns roman. Om en pakt talas inte förrän i slutet av romanen. Tre män kommer på besök till Elgcrantz’ byrå för att erinra honom

om pakten. Elgcrantz dör på ett grymt sätt och lämnar endast ett manuskript på sitt bord, manuskriptet för den föreliggande romanen. Det sista kapitlet i boken är dock skrivet på så sätt, att man kan fråga sig om det verkligen hänt så eller om Hélène skrivit hela kapitlet och därmed bestämt över Elgcrantz' öde.

Det tvetydiga slutet av denna roman påminner om Lenaus Faust-dikt, även om med helt olika förtecken och förutsättningar. Både räddning och fördömelse är möjliga, och slutligen kan läsaren själv tänka sig ett passande slut. I denna berättelse spelar religionen absolut ingen roll, i ingen av kapitlen talas det om religion eller kristlig moral. De regler, mot vilka Elgcrantz stöter, är rent samhällseliga och personliga. Om en "fördömelse", alltså om en verklig helvetesfärd kan det följaktligen inte talas om, ty ingenting skedde mot Gud. Den moral som Elgcrantz bryter har att göra med hans sociala beteende: han gör saker, som "man inte gör". Häggs Faust-gestalt är en normal människa med normala mänskliga laster, han är varken bättre eller sämre än andra människor i vår moderna tid. Hans beteende återspeglar varje människas liv. Hans liv är inget synnerligen "varnande" eller "ont" exempel.

Den finska litterära Faust-traditionen är tämligen ny. Utöver de folkliga, muntliga berättelserna kunde jag inte hitta några gamla (dvs. äldre än 15 år) Faust-berättelser av finskt ursprung – det verkar som om ett slags Faust-tradition håller på att uppstå i Finland först nu. Det finns fortfarande inte många Faust-verk i Finland, men de som finns visar på en fullkomligt ny tendens i hela traditionen. Den kristna tron spelar en underordnad roll, och frågan efter räddning eller fördömelse av en Faust-gestalt har olika utgångspunkter, inte endast religiösa. Exempelvis Matti Wuoris fackbok med titeln *Faustin uni (Fausts dröm, 1995)* behandlar det faustiska i var och en av oss ur ett ekologiskt och människorättsligt perspektiv. Och *Dr. Faust IT-maassa, eli eFaust (Dr. Faust i IT-landet, eller eFaust)*, ett litet skådespel, som ursprungligen skrevs för en informatiker-julfest av Arto Wikla (2000). I detta stycke säljer Faust sitt eget själ och sin son till "Firman", som äger nästan hela sällskapet. Hela stycket är kritik mot den hårda kampen i IT-branchen, egentligen mot hela samhället som behandlar människor som varor.

Utöver dessa verk, som svävar mellan att vara "skönlitteratur", "facklitteratur" och "kritiska samhällskommentarer" finns det också två mycket intressanta romaner, båda skrivna under 1990-talet. Dessa representerar två fullkomligt olika lösningar för en Faust i våra dagar och berikar också den långa, huvudsakligen tyska Faust-traditionen.

I Markku Nieminens *Vuosisadan kirjeet. Psykhen ja Faustin tarina (Århundredets brev. Psykhes och Fausts berättelse, 1997)* bryts de traditionella gränserna mellan tiden, livet och döden, och även odödligheten. Romanens huvudperson Kaija Koskinen har dött och hamnat i en by där tiden går bakåt. Kaija blir yngre för var dag som går och förlorar samtidigt sitt minne av ”i går”; hennes verklighet är det ”i morgon”. I detta tillstånd träffar Kaija Arttu Väätälä, en konstnär som ingått en pakt med djävulen, som här presenterar sig som en konstmecenat. Arttu, som befinner sig på toppen av sin karriär, önskar att tiden skulle stanna – vilket djävulen realiserar: Arttu blir inte äldre utan förblir i det tillstånd i vilket han var, när han mötte djävulen. Djävulen ger Arttu det eviga livet! Men detta eviga liv blir snart en förbannelse för Arttu, när han märker att han har förlorat sin kreativitet. Nu är han alltså en konstnär som lever för evigt, men som inte längre kan skapa konst. I och med att Kaija och Arttu träffas och förälskar sig i varandra i ett ”tidlöst rum”, bryter de tidens, livets och dödens gränser. På detta sätt besegrar de själva djävulen, som i sin tur inte kan besegra den äkta kärlekens makt.

Kaija och Arttu är inga omoraliska hjältar. Kaija blev mördad av terrorister och Arttu hade nog ingått ett slags pakt med djävulen, men inte avsiktligt – han visste först inte att det var djävulen som han gjorde sin handel med. Nieminen vill inte fördöma dessa, i slutet lyckliga människor. Hans lösning har nog med liv och död att göra, men inte på det traditionellt kristliga sättet, utan genom en ny, banbrytande förståelse av tid och rum. Gränserna mellan tid och rum kan endast överskridas av kärleken. På så sätt har kärleken en räddande makt som kan besegra allt ont.

Paavo Rintalas *Faustus. Kauneuden attribuutit III. Minun todellinen elämäntarinani. Minusta sepitetyt tarinat. Minun runoni (Faustus. Skönhetens attribut III. Min verkliga levnadssaga. Historier om mig. Mina dikter, 1996)* verbaliserar skillnaden mellan en Faust på 1500-talet och en Faust i våra dagar. Romanen är den sista delen av en trilogi med underrubriken *Skönhetens attribut*. Rintala skildrar i denna roman livet av en författare, som söker efter den absoluta skönheten. Författaren, som är Faust-gestalten i denna roman, vill inte se det sköna och vackra genom kärleken, han vill alltså inte förälska sig, utan han begär den absoluta skönheten. Vid hans sida har han en djävulsk partner, som kallas för Stravinski eller Gobo von Gallenabsonderung. Med denne har han ingått en pakt för att finna det han sökt hela sitt liv. Nu är han gammal och vill att Stravinski äntligen skall ge honom det han vill ha. Djävulen kan dock inte visa författaren en skönhet utan kärlek – vi har här en djävul som predikar

kärlekens makt för att tillfredsställa sin paktpartners begär. Skönheten i sig är tom, den har inget innehåll och inget värde. Författaren måste själv vara fylld med kärlek för att kunna se vad skönhet innebär. Men – och det här är Rintalas centrala budskap – människan kan inte älska uppriktigt och fullt längre. Hon har blivit ond, för ond även för djävulen själv.

Hela Faust-traditionen blir såvida omvänd hos Rintala: Människan har blivit för ond även för djävulen. Hon kan själv åstadkomma allt sådant, som hon tidigare behövt djävulens hjälp till. Människan står nu över den vetenskapliga, politiska och ekonomiska utvecklingen och har i den snabba utvecklingens lopp överskridit gränserna mellan det goda och det onda. Kort sagt: hon har tillintetgjort djävulen. Djävulen har, som Rintala formulerar, ”gått i konkurs”. I romanen leder denna insikt till en paradox vändning: Faust och Stravinski börjar gemensamt predika botgörelse för att rädda mänskligheten som blivit för ond. Och inte bara mänskligheten måste räddas, utan också djävulen: Om de motsatta krafterna försvinner ur världen, försvinner också den hälsobringande balansen mellan gott och ont. Detta vill ingendera av sidorna, och förenar sig därför för att rädda världen med sina respektive goda och onda sidor.

Det här är en mycket modern men inte alls otänkbar version av en faustisk utveckling i våra dagar. När man betänker den snabba utvecklingen i olika vetenskapsgrenar under de senaste åren, märker man att det verkligen finns en sådan tendens i världen: Var och en tänker sig vara mäktig nog att göra vad som helst, det finns inga gränser mera, inga vetenskapliga och inga moraliska. ”De vises sten” har hittats för länge sen och nu vill alla dra nytta av den. Faust, en gång djävulens partner som skulle bränna i helvetet, har nu blivit räddaren av människosläktet.

Intressant ur ett kristligt perspektiv är också romanens slut. Faust och Stravinski vill dölja utvecklingen så att varken Gud eller Satan märker den. De vill åstadkomma en ”stor illusion” för att vilseleda Kristus och Satan, som förr styrde allt skeende på jorden. Kristus och Satan skall hålla sig fjärran från jorden, ty här har nu Faust och Stravinski makten. Grundstenarna i den kristna religionen uteslutas, människan har blivit ondare än djävulen och tillsammans med Stravinski måste Faust rädda henne. Faustsagan har gjort en stor båge under de senaste 450 åren.

Mina analyser har visat att Faust har genomgått en stor utveckling under sin 450-åriga historia. Från att ha varit en högmodig syndare och partner till djävulen har Faust-gestalten fram till i dag utvecklats sig, framför allt utanför Tysklands gränser, till en modern människa

som testar sina gränser i områden som är mestadels accepterade av det moderna samhället. En faustisk längtan efter ny kunskap är kännetecknande för många människor i dag, och den enskilde forskaren är inte i en sådan särställning i samhället längre som han var ännu på Fausts tid, under reformations- och renässanstiden. I dag kan Faust även fungera som en förebild: Rintalas Faust vill visa hur illa människan beter sig i sociala, vetenskapliga och politiska sammanhang och hur mycket moralen har förlorat i värdesättning i det moderna samhället. Denna gamla saga har alltså inte alls blivit mindre aktuell. Den har, i synnerhet genom de moderna fenno-skandinaviska tolkningarna, visat att Fausts förfarande är aktuell och modern, och att det faustiska förfarandet lever i vår värld. Sagan må förändras och anpassas, men den blir aldrig gammalmodig.

Var då djävulspakten ett "omoraliskt erbjudande"? I legendens begynnelse finns det inget tvivel om detta - Faust-gestalten i *Historian* var definitivt en omoralisk gestalt. Hans liv slutade på ett lämpligt sätt: han sönderdelades och fördes till helvetet.

Efter *Historian* spelade den kristna moralen en allt mindre roll. Dels försvann de traditionella moralbegreppen helt och hållet, dels blev de omtydda: "god" och "ond" representerar inte längre det himmelska eller helvetiska, utan endast två olika sinnestillstånd. 'Moralen' har utvecklats från ett religiöst till ett samhällsligt begrepp. Faust har förvandlats till en socialt omoralisk gestalt som inte kan identifiera sig med det rådande samhällssystemet utan som vill följa sina egna regler och slutar sitt liv som "socialpolitiskt dömd".

VIII Literaturverzeichnis

A. Primärliteratur

1. WERKAUSGABEN:

Bolander, Carl-August: *Kandidat Faust*. Svenska Andelsförlaget. Stockholm 1923.

Bolander, Carl-August: *Mannen från Nasaret*. Wahlström & Widstrand. Stockholm 1925.

Chamisso, Adelbert von: *Faust. Ein Versuch.*, 1804. In: Faust. Eine Anthologie. Band I, S. 406-416. Reclam Verlag. Leipzig 1967.

Den Beryktade Trollkarlen och Swartkonstnären Dr. Johan Fausts Lefwerne, Gerningar och Helfwetesfärd. Högbergiska Boktryckeriet. Stockholm 1843.

Der weltberühmte Doktor Faust. Die Straßburger Version des Puppenspiels. In: Faust. Eine Anthologie. Band I, S. 202-228. Reclam Verlag. Leipzig 1967.

Faustbuch eines „Christlich Meynenden“, 1725. In: Faust. Eine Anthologie. Band I, S. 163-188. Reclam Verlag. Leipzig 1967.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust. Eine Tragödie*, Teil I 1808 und Teil II 1832. In: Goethe: Faust. Texte und Kommentare in zwei Bänden. Hrsg. von Albrecht Schöne. Fünfte, erneut durchgesehene und ergänzte Auflage der 1994 im Deutschen Klassiker Verlag erstmals erschienenen Ausgabe. Insel Verlag. Frankfurt am Main / Leipzig 2003.

Grabbe, Christian Dietrich: *Don Juan und Faust*, 1829. In: Christian Dietrich Grabbe: Werke. Erster Band. Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden. Hrsg. von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Lechte Verlag. Emsdetten 1960.

Historia von D. Johann Fausten, 1587. Kritische Ausgabe. Reclam Verlag. Stuttgart 1988. Vollständiger Titel der Originalausgabe: *Historia Von D. Johann Fausten / dem weitbeschreyten Zauberer vnd Schwartzkünstler / Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine benandte zeit verschrieben / Was er hierzwischen für seltzame Abentheuwer gesehen / selbst angerichtet vnd getrieben / biß er endlich seinen wol verdieneten Lohn empfangen. Mehrertheils auß seinen eygenen hinderlassenen Schrifften / allen hochtragenden / fürwitzigen vnd Gottlosen Menschen zum schrecklichen Beyspiel / abscheuwlichen Exempel / vnd treuwertziger Warnung zusammen gezogen / vnd in den Druck verfertiget. Iacobi IIII. Seyt Gott underthänig / widerstehet dem Teuffel / so fleuhet er von euch. Cvm Gratia et Privilegio. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn / durch Johann Spies. M. D. LXXXVII.*

Hägg, Göran: *Doktor Elgrantz eller Faust i Boteå*. Wahlström & Widstrand. Borås 1983.

Kastman, Carl: *Sagan om Doktor Henrik Faust. Berättad för svenska folket*. P. A. Norstedt & söners förlag. Stockholm 1905.

Klinger, F. M.: *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*, 1791. Reclam Verlag. Stuttgart 1986.

Lenau, Nikolaus: *Faust. Ein Gedicht*, 1836. Hrsg. von Hartmut Steinecke. Verlag Philipp Reclam jun. Stuttgart 1971.

Mann, Thomas: *Doktor Faustus*, 1947. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main 1997.

Nieminen, Markku: *Vuosisadan kirjeet. Psykhen ja Faustin tarina*. Pohjoinen. Jyväskylä 1997.

Rintala, Paavo: *Aika ja uni. Kauneuden attribuutit I*. Otava. Helsinki 1993.

Rintala, Paavo: *Marian rakkaus. Kauneuden attribuutit II: Sana ja sydän*. Otava. Helsinki 1994.

Rintala, Paavo: *Marias Liebe. Ein biographischer Roman*. Aus dem Finnischen von Peter Uhlmann. Evangelische Verlagsanstalt GmbH. Leipzig 2006.

Rintala, Paavo: *Faustus. Kauneuden attribuutit III. Minun todellinen henkilöhistoriani. Minusta seipitetyt legendat. Minun runoni*. Otava. Helsinki 1996.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Kansanrunousarkisto, tarinatyyppit E1301, E1302. (Finnische Literaturgesellschaft, Volksdichtungsarchiv, Erzählungstypen E1301 und E1302.)

Wikla, Arto: *Dr. Faust IT-maassa, eli eFaust*. Joulunäytelmä tkl:n pikkujouluissa 8.12.2000. Text im Internet unter: <http://www.cs.helsinki.fi/u/wikla/FaustIT/>

Wuori, Matti: *Faustin uni*. WSOY. Porvoo / Helsinki / Juva 1995.

2. SONSTIGE PRIMÄRLITERATUR

Den danske folkebogen om Faust: Utgivelseshistorie. In: <http://www.skramstad.no/folkebok/dkkronofaust.htm>

Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers. Hrsg. von der Evangelischen Kirche in Deutschland. Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart. Stuttgart 1985.

Dr. Faust's, des berühmten Schwarzkünstlers und Teufelbanners Kreuz- und Querfahrten, so wie lustige Abenteuer und schreckliche Höllenfahrt. Faksimile-Druck der Ausgabe 1856, herausgegeben von Bernd Mahl. Verlag Hermann Böhlau Nachfolger. Weimar 2002.

Faust. Eine Anthologie. Band I und Band II. Reclam Verlag. Leipzig 1967.

Faust, Johann: *Der Schlüssel von dem Zwange der Höllen oder die Beschwörungen des Doctor Johannis Faustæ, von der öfters practicirten göttlichen Zauberkunst ex Originalibus*. Reprint nach der Ausgabe Frankfurt 1609. Moonchild-Edition 18. München 1993.

Fichte, Johann Gottlieb: *Die Bestimmung des Menschen*. Hrsg. von Theodor Ballauff und Ignaz Klein. Reclam Universal-Bibliothek Nr. 1201. Reclam Verlag. Stuttgart 2003.

Fichte, Johann Gottlieb: Über den Begriff der Wissenschaftslehre. Hrsg. von Edmund Braun. Reclam Universal-Bibliothek Nr. 9348. Reclam Verlag. Stuttgart 1997.

Flix: Who the fuck is Faust? Eine Comictragödie in sieben Tagen, frei nach J.W. Goethe. Eichborn Verlag. Frankfurt am Main 1998.

Goethe, Johann Wolfgang: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. Eine Auswahl. Hrsg. von Walter Schafarschik. Reclam Verlag. Stuttgart 1993.

Goethe, Johann Wolfgang: Kleine Schriften. Kunst - Natur - Weisheit. Hrsg. von Bernt von Heiseler, Hans Schumann und Robert Honsell. Georg Westermann Verlag. Braunschweig / Berlin / Hamburg 1949.

Gottsched, Johann Christoph: Versuch einer critischen Dichtkunst. Teil I, IV. Hauptstück: "Von den poetischen Nachahmungen" und V. Hauptstück: "Von dem Wunderbaren in der Poesie". S. 142-197. Unveränderter photomechanischer Nachdruck der 4., vermehrten Auflage, Leipzig 1751. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1962.

Havel, Václav: Versuchung. In: Havel: Vaněk-Trilogie u.a. Theaterstücke. Mit einem Vorwort von Marketa Goetz-Stankiewicz. Rowohlt Verlag. Reinbek 1989.

Heine, Heinrich: Die Heimkehr. In: Buch der Lieder. Insel Verlag. Frankfurt a. M. 1975.

Hochhuth, Rolf: Hitlers Dr. Faust. Tragödie. Rowohlt Taschenbuch Verlag. Hamburg 2000.

Hofmannsthal, Hugo von: Ein Brief. Zitiert aus: Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Band 13 (Impressionismus, Symbolismus und Jugendstil). S. 145.

Hogel, Zacharias: Erfurter Erzählungen. In: Faust. Eine Anthologie. Band I. Reclam Verlag. Leipzig 1967.

Kant, Immanuel: Grundlegung zur Metaphysik der Sitten. Hrsg. von Theodor Valentiner. Reclam Universal-Bibliothek Nr. 4507. Reclam Verlag. Stuttgart 2004.

Kant, Immanuel: Kritik der Urteilskraft. Theorie-Werkausgabe Bd. IX und X. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Suhrkamp Verlag / Insel Verlag. Wiesbaden 1957.

Karsikko, Rauni: Tarinoita Satakuntalaisen Osakunnan kotiseutututkimusretkeltä Ikaalisiin 11.6. – 2.7. 1945. Unveröffentlicht, aus dem Volksdichtungsarchiv der SKS, Suomalaisen Kirjallisuuden Seura (Finnische Literaturgesellschaft).

Kierkegaard, Sören: Entweder-Oder. Erster Teil; Die unmittelbaren erotischen Stadien oder Das Musikalisch-Erotische. S. 57-163. Ins Deutsche übersetzt von Heinrich Fauteck. Deutscher Taschenbuch Verlag. München 1975.

Kivi, Aleksis: Seitsemän veljestä (Ersterscheinung 1870). Gummerus. Jyväskylä 2002.

Kort utdrag utur den på tyska språket utgifna doctor Fausti historia, innefattandes hans gudlösa lefnad, 24åriga förbund med djäfvulen och förtwiflade, samt i högsta måtton faseliga ändalykt. Linköping; Schonberg / Brörckegren 1788.

- Lagerlöf, Selma: Gösta Berling. Nymphenburger Verlagshandlung. München 1948.
- Lessing, Gotthold Ephraim: Faust-Fragment. In: Lessing: Werke. Hrsg. Von Kurt Wölfel. Bde 1 + 2. Insel Verlag. Frankfurt am Main 1967.
- Levander, Hans (Hrsg. und Übersetzung): Historien om doktor Johann Faustus. Den tyska folkboken från 1587. Forum. Uddevalla 1981.
- Liungman, Waldemar: Sveriges sägner i ord och bild. Del I. Gudaväsen, Vilda jakten, Djävulen. Förlagsaktiebolaget Vald Litteratur. Stockholm och Djursholm 1957.
- Luther, Martin: Tischreden oder Colloquia, so er in vielen Jahren mit gelehrten Leuten, fremden Gästen und seinen Tischgesellen geführt, nach den Hauptstücken der christlichen Lehre zusammengetragen. In einer neuen Auswahl herausgegeben von Friedrich von Schmidt. Reclam Verlag. Leipzig 1878.
- Luther, Martin: Tischreden. Hrsg. von Kurt Aland. Reclam Verlag. Stuttgart 1981.
- Mahl, Bernd (Hrsg.): Dr. Faust's, des berühmten Schwarzkünstlers und Teufelbanners Kreutz- und Querfahrten, so wie lustige Abenteuer und schreckliche Höllenfahrt. Faksimile-Druck der Ausgabe 1856. Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger. Weimar 2002.
- Manlius, Johannes: Locorum communium, Der Erste Theil. Getruckt zu Franckfurt am Mayn. 1565.
- Mann, Thomas: Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans. Suhrkamp Verlag, vormals S. Fischer. Amsterdam 1949.
- Mayer, Jens; von Fürstenberg, Maximilian: Faust. Libri Books On Demand. Buer 2000.
- Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. Kritische Studienausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli/ Mazzino Montinari. Dtv - de Gruyter. 8. Auflage München 2002.
- Nietzsche, Friedrich: Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift. Insel Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main und Leipzig 1991.
- Pfitzer, Johannes Nicolaus: Das ärgerliche Leben und schreckliche Ende deß viel-berüchtigten Ertz-Schwartzkünstlers D. Johannis Fausti, Erstlich / vor vielen Jahren / fleissig beschrieben / von Georg Rudolph Widmann; Ietzo / aufs neue übersehen / und so wol mit neuen Erinnerungen / als nachdencklichen Fragen und Geschichten / der heutigen bösen Welt / zur Warnung / vermehret / Durch Joh. Nicolaum Pfitzerum, Med. Dokt. In Verlegung Wolfgang Moritz Endters / und Johann Andreae Endters Se. Erben. Nürnberg M. DC. LXXIV (1674).
- Rilke, Rainer Maria: Die Gedichte. Insel Verlag. Frankfurt am Main 1986.
- Rintala, Paavo: Leningradin kohtalosinfonia. Saksalaisten ja suomalaisten vuosina 1941-1943 piirittämän kaupungin ja sen asukkaiden tarina. Otava. Helsinki 1968.
- Röyhkä, Kauko: Faust ja muita kertomuksia. Likekustannus. Helsinki 2001.
- Simonsuuri, Lauri (Hrsg.): Myyttillisiä tarinoita. 3. Auflage. Helsinki 1984.

Sprenger, Jacob und Institoris, Heinrich: Der Hexenhammer (Malleus Maleficarum). Übersetzung von J. W. R. Schmidt. Unveränderter reprographischer Nachdruck der 1. Auflage in 3 Teilen, Berlin: Verlag von H. Barsdorf 1906. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1974.

Szamatólski, Siegfried (Hrsg.): Das Faustbuch des Christlich Meynenden. Nach dem Druck von 1725. G.J. Göschen'sche Verlagshandlung. Stuttgart 1891.

Tillförlitlig Berättelse, Om Den Ryktbara Trollpackan Kapten Elins förmenta Resor till Blåkulla, Och Bekantskap med Djefwulen. Sammandragen ur den öfwer bemälta Elin och flere deß medbrottslige hållne, samt i Kongl. Götha Hof-Rätts Archiv i Jönköping förwarade Ransakning. Trykt hos Johan Pehr Lundström. Jönköping 1815.

Valéry, Paul: Mein Faust. Aus dem Französischen übertragen von Friedhelm Kemp. Insel Verlag, 1957.

Weber, Carl Maria von: Der Freischütz. Oper in drei Akten. Mit dem Libretto von Friedrich Kind. Klavierauszug. C. F. Peters Verlag. Leipzig o.J.

B. Sekundärliteratur

1. LEXIKA

Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie / W. H. Roscher. - Reprograph. Nachdr. der Ausg. Leipzig 1902/09. Olms Verlag. Hildesheim [u.a.] 1965

Brockhaus Enzyklopädie in 24 Bänden. 19., völlig neu bearbeitete Auflage. F. A. Brockhaus GmbH. Mannheim 1991.

Brockhaus-Riemann Musiklexikon. Schott-Verlag Mainz und Piper-Verlag München 1989.

Duden: Deutsches Universalwörterbuch. 2., völlig neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage. Hrsg. und bearb. vom Wiss. Rat und den Mitarbeitern Dudenredaktion unter Leitung von Günther Drosdowski. Dudenverlag. Mannheim / Wien / Zürich 1989.

Frenzel, Elisabeth: Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Alfred Kröner Verlag. Stuttgart 1976.

Grimm, Jacob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. Verlag von S. Hirzel. Leipzig 1878.

Hirvensalo, Lauri: Großwörterbuch Deutsch-Finnisch. 7. Auflage. Werner Söderström Oy. Porvoo / Helsinki / Juva 1994.

Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer. Völlig neubearbeitete Ausgabe des 'Wörterbuchs der philosophischen Begriffe' von Rudolf Eisler. Band 6, Stichwort "Moral, moralisch, Moralphilosophie". Schwabe & Co. AG. Basel / Stuttgart 1984.

Katara, Pekka und Liisi; Schellbach-Kopra, Ingrid: Großwörterbuch Finnisch-Deutsch. 7. Auflage. Werner Söderström Oy. Porvoo / Helsinki / Juva 1994.

Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1872. S. Hirzel Verlag. Stuttgart 1974.

Meyers großes Handlexikon A-Z. 17., aktualisierte Auflage. Hrsg. und bearb. von Meyers Lexikonredaktion unter Leitung von Wolfram Schwachulla. Meyers Lexikonverlag. Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich 1994.

Prismas Tyska ordbok. Tysk-svensk, svensk-tysk. Andra tryckningen. Bokförlaget Prisma. Stockholm 1991.

Projekt Runeberg: Nordisk familjebok. Konversationslexikon och realencyklopedi. Fjerde bandet. Expeditionen af Nordisk familjebok. Gernandts boktryckeri-aktiebolag. Stockholm, 1881. Digitale Faksimile-Ausgabe des Projekt Runeberg, im Internet unter: <http://runeberg.org/nfad/0780.html>

Projekt Runeberg: Schwedisch-deutsches Wörterbuch. Svensk-tysk ordbok. Digitale Faksimile-Ausgabe des Projekts Runeberg über das *Schwedisch-deutsches Wörterbuch* von Otto Hoppe, 3. Auflage, 1919. Im Internet unter <http://runeberg.org/hoppe/>

Suuri Tietokirja. Joka kodin tietolukemisto. WSOY. Porvoo / Helsinki 1960.

2. SONSTIGE SEKUNDÄRLITERATUR

Adorno, Theodor W.: Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1962.

Adorno, Theodor W.: Philosophie der neuen Musik. Gesammelte Schriften, Band 12. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1975.

Adorno, Theodor W., Thomas Mann: Briefwechsel 1943-1955. Hrsg. von Christoph Gödde und Thomas Sprecher. Band 3 der Reihe *Theodor W. Adorno. Briefwechsel*. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 2002.

Abel, Angelika: Musikästhetik der Klassischen Moderne. Thomas Mann – Theodor W. Adorno – Arnold Schönberg. Wilhelm Fink Verlag. München 2003.

Alhoniemi, Pirkko: Faust, elämäntapamuukalainen. Buchrezension in Turun Sanomat 283, 16.10.1996.

Anglet, Andreas: Der "ewige" Augenblick. Studien zur Struktur und Funktion eines Denkbildes bei Goethe. Böhlau Verlag. Köln 1991.

Ankarloo, Bengt und Hennigsen, Gustav (Hrsg.): Early Modern European Witchcraft. Centres and Peripheries. Übers. aus dem Schwedischen „Häxornas Europa 1400-1700: Historiska och antropologiska studier“. Clarendon Press. Oxford 1990.

Assmann, Dietrich: Thomas Manns Roman „Doktor Faustus“ und seine Beziehungen zur Faust-Tradition. Suomalainen tiedeakatemia. Helsinki 1975.

Auernheimer, Richard; Baron, Frank (Hrsg.): Das Faustbuch vom 1587. Provokation und Wirkung. Bad Kreuznacher Symposien II. Profil Verlag. München 1991.

Auernheimer, Richard; Baron, Frank (Hrsg.): Johannes Trithemius. Humanismus und Magie im vorreformatorischen Deutschland. Bad Kreuznacher Symposien I. Profil Verlag. München 1991.

Baron, Frank: Doctor Faustus. From History to Legend. Wilhelm Fink Verlag. München 1978.

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

Baron, Frank: Faustus on Trial. The Origins of Johann Spies's „Historia“ in an Age of Witch Hunting. Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1992.

Baron, Frank; Auernheimer, Richard: War Dr. Faustus in Kreuznach? Realität und Fiktion im Faust-Bild des Abtes Johannes Trithemius. Bad Kreuznacher Symposien III. Verlag der Rhein Hessischen Druckwerkstätte. Alzey 2003.

Bauer Lucca, Eva: Versteckte Spuren: eine intertextuelle Annäherung an Thomas Manns Roman Doktor Faustus. Deutscher Universitätsverlag. Wiesbaden 2001.

Baum, Hermann: Kants „System“ und Goethes „Faust“. Verlag Dr. Kovač. Hamburg 1992.

Baumgartner, Ulrich: Adelbert von Chamisso's Peter Schlemihl. Wege zur Dichtung. Zürcher Schriften zur Literaturwissenschaft. Band XLII. Huber & Co. Aktiengesellschaft. Frauenfeld / Leipzig 1944.

Beiheft zum Faust-Zyklus des Berliner Philharmonischen Orchesters 1994. Hrsg. vom Berliner Philharmonischen Orchester. Zusammenstellung, Redaktion und Gestaltung: Sabine Jahnke-Borris. Berlin 1994.

Benjamin, Walter: Der Moralunterricht. In: Tiedemann, Rolf & Schweppenhäuser, Hermann (Hrsg.): Walter Benjamin, Gesammelte Schriften. Band II. 1. S. 48-54. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main 1986.

Bergroth, Elis: Suomen kirkon historia pääpiirteissään. Werner Söderström. Porvoo 1892.

Best, Otto F. und Schmitt, Hans-Jürgen (Hrsg.): Die deutsche Literatur. Ein Abriss in Text und Darstellung. Bde: 3 (Renaissance, Humanismus, Reformation), 5 (Aufklärung und Rokoko), 6 (Sturm und Drang und Empfindsamkeit), 7 (Klassik), 8 (Romantik I), 9 (Romantik II), 10 (Vormärz), 13 (Impressionismus, Symbolismus und Jugendstil). Reclam Verlag. Stuttgart 1974-1991.

Bergsten, Gunilla: Thomas Manns Doktor Faustus. Untersuchungen zu den Quellen und zur Struktur des Romans. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1974.

Borchmeyer, Dieter: Gerettet und wieder gerichtet: Fausts Wege im 19. Jahrhundert. In: Boerner, Peter & Johnson, Sidney (Hrsg.): Vierhundert Jahre Faust. Rückblick und Analyse. S. 169-183. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1989.

Böschstein-Schäfer, Renate: Das literarische Leben 1800-1850. In: Herzfeld, Hans (Hrsg.): Berlin und die Provinz Brandenburg im 19. und 20. Jahrhundert. Veröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin. Band 25. S. 659-699. Walter de Gruyter & Co. Berlin 1968.

Brade, Anna Christine; Rhode-Jüchtern, Tilman: Das völkische Lied. NS-Indoktrination der Jugend durch Musik. Ambos Diskussions-Papiere 22. Bielefeld 1991.

Bridges, George: Sublimation in Thomas Mann's *Doktor Faustus*: Love's Labor Lost. In: Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur. Spring 1999. Vol. 91, Nr. 1. S. 28-44. University of Wisconsin Press.

Broich, Ulrich und Pfister, Manfred (Hg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 35. Niemeyer Verlag. Tübingen 1985.

Broms, Henri: Faustisen ihmisen kohtalo Suomessa. In: Synteesi. Taiteidenvälisen tutkimuksen aikakauslehti 1/1993.

Brough, Neil: New Perspectives of Faust. Studies in the origins and philosophy of the Faust theme in the dramas of Marlowe and Goethe. Verlag Peter Lang GmbH. Frankfurt am Main 1994.

Brown, Jane K.: The Prosperous Wonder Worker: Faust in the Renaissance. In: Boerner, Peter & Johnson, Sidney (Hrsg.): Vierhundert Jahre Faust. Rückblick und Analyse. S. 53-64. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1989.

Busch, Ernst: Goethes Religion. Die Faust-Dichtung in christlicher Sicht. Furche-Verlag. Tübingen 1949.

Castle, Eduard: Nikolaus Lenau. Zur Jahrhundertfeier seiner Geburt. Max Hesse's Verlag. Leipzig 1902.

Chargaff, Erwin: Pathologie des faustischen Dranges. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 1987. Tagungsthema: "So klug als wie zuvor? Doktor Faust zwischen Literatur und Wirklichkeit". S. 24-36. Verlag U. Keicher. Darmstadt 1988.

Cortesi, Antonio: Die Logik von Zerstörung und Größenphantasie in den Dramen Christian Dietrich Grabbes. Peter Lang Verlag. Bern / Frankfurt a.M./ New York 1986.

Danielsson, Paul: Djävulsgestalten i Finlands svenska folktro. 1. delen: Djävulen i djurgestalt. Centraltryckeri och bokbinderi AB. Helsingfors 1930.

Das große Buch der Kunst. Vom Altertum zur Gegenwart. Hrsg. von Bert Bilzer, Jürgen Eyssen und Fritz Winter. Westermann Verlag. Braunschweig, 1979.

Daur, Alfred: Faust und der Teufel. Eine Darstellung nach Goethes dichterischem Wort. Winter Verlag. Heidelberg 1950.

DeBoor, Helmut & Newald, Richard (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur. Band VI,1. und 2. Teil. 6. Auflage. C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. München 1973.

Deliivanova, Boshidara: Epos und Geschichte. Weltanschauliche, philosophische und gattungsästhetische Probleme in den Epen von Nikolaus Lenau. Hamburger Beiträge zur Germanistik, Band 20. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 1995.

Dieter, Jörg: Schlagt die Germanistik tot – färbt die blaue Blume rot. Gedanken zur Intertextualität. 1997. In: <http://www.jolifanto.de/intertext/intertextualitaet.htm>

Dinzelbacher, Peter: Heilige oder Hexen? Schicksale auffälliger Frauen im Mittelalter und Frühneuzeit. Artemis und Winkler Verlag. Zürich 1995.

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

Doke, Tadamichi: Faustdichtungen des Sturm und Drang. In: Goethe-Jahrbuch. Bd. 32, Jahrgang 1970. S. 29-49. Hrsg. von Andreas B. Wachsmuth. Hermann Böhlau Nachf. Weimar 1970.

Dorner, Rainer: "Doktor Faust". Zur Sozialgeschichte des deutschen Intellektuellen zwischen frühbürgerlicher Revolution und Reichsgründung (1525-1871). Monographien Literaturwissenschaft 26. Scriptor Verlag. Kronberg 1976.

Dowden, Stephen D.: Sympathy for the Abyss. A Study in the Novel of German Modernism: Kafka, Broch, Musil, and Thomas Mann. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1986.

Drewitz, Ingeborg: Berliner Salons. Gesellschaft und Literatur zwischen Aufklärung und Industriezeitalter. Haude & Spener. (3. Auflage.) Berlin 1984.

Durrani, Osman: Faust and the Bible. A Study of Goethe's Use of Scriptural Allusions and Christian Religious Motifs in *Faust I* and *Faust II*. European University Papers. Peter Lang Verlag. Bern 1977.

Eberhardt, Joachim: „Es gibt für mich keine Zitate“. Intertextualität im dichterischen Werk Ingeborg Bachmanns. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 2002.

Eckermann, Johann Peter: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. 3. Auflage. Hrsg. von Regine Otto unter Mitarbeit von Peter Wersig. Verlag C.H. Beck. München 1988.

Ehrlich, Lothar: Christian Dietrich Grabbe. Leben und Werk. Reclam-Biografien. Reclam Verlag. Leipzig 1986.

Eisler, Hanns: Materialien zu einer Dialektik der Musik. Verlag Das europäische Buch. Westberlin 1987.

Elfe, Wolfgang; Hardin, James; Holst, Günther (Hrsg.): Deutsche Exilliteratur – Literatur im Dritten Reich. Akten des II Exilliteratur-Symposiums der University of South Carolina. Peter Lang Verlag. Reihe Jahrbuch für Internationale Germanistik. Bern / Frankfurt am Main / Las Vegas 1979.

Emrich, Wilhelm: Das Rätsel der "Faust-II"- Dichtung. Versuch einer Lösung. In: Keller, Werner (Hrsg.): Aufsätze zu Goethes "Faust II". S. 26-54. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1992.

Engelhardt, Michael von: Der plutonische Faust. Eine motivgeschichtliche Studie zur Arbeit am Mythos in der Faust-Tradition. Stroemfeld / Roter Stern. Basel; Frankfurt a. M. 1992.

Eppelsheimer, Rudolf: Goethes Faust. Das Drama im Doppelreich. Versuch einer Deutung im Geiste des Dichters. Logoi Wissenschaftliche Reihe Band 7. Verlag Freies Geistesleben. Stuttgart 1982.

Erhard, Johann Benjamin: Über das Recht des Volks zu einer Revolution und andere Schriften. Hrsg. und mit einem Nachwort von Hellmut G. Haasis. Carl Hanser Verlag. München 1970.

Eriksson, Gunnar: Den faustiska människan. Vetenskapen som europeiskt arv. Bokförlaget Natur och kultur. Stockholm 1991.

Feudel, Werner: Das Ahasver-Motiv bei Nikolaus Lenau und Adelbert von Chamisso. In: Lenau-Forum. Vierteljahresschrift für vergleichende Literaturforschung. Jg. 15. 1989. S. 27-42. Internationale Lenau-Gesellschaft. Stockerau 1989.

Fischer, Robert: Adelbert von Chamisso. Weltbürger, Naturforscher und Dichter. Erika Klopp Verlag. Berlin / München 1990.

Friedrich, Theodor: Goethes Faust erläutert. Neu durchgesehen und mit einer Faust-Bibliographie von Dr. Siegfried Scheibe. Reclam Verlag. Leipzig 1963.

Gebhardt, Jürgen (Hrsg.): Die Revolution des Geistes. Politisches Denken in Deutschland 1770-1830. Goethe – Kant – Fichte – Hegel – Humboldt. List Hochschulreihe Geschichte des politischen Denkens. Band 1503. List Verlag. München 1968.

Geerds, Hans Jürgen: Friedrich Maximilian Klingers Faust-Roman in seiner historisch-ästhetischen Problematik. I: Weimarer Beiträge, Zeitschrift für deutsche Literaturgeschichte. Jahrgang VI. S. 58-75. Arion Verlag. Weimar 1960.

Gibson, Carl: Lenau. Leben – Werk – Wirkung. Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Folge 3, Band 100. Carl Winter Universitätsverlag. Heidelberg 1989.

Göres, Jörn: Dr. Faust in Geschichte und Dichtung. In: Mahal, Günther (Hrsg.): Ansichten zu Faust. Karl Theens zum 70. Geburtstag. S. 9-20. Verlag W. Kohlhammer. Stuttgart 1973.

Greif, Stefan: Sympathie für den Teufel? Zum Teufelsbild der Goethezeit. Paderborner Universitätsreden 55. Hrsg. von Peter Freese. Hausdruckerei der Universität Paderborn. Paderborn 1996

Grimm, Reinhold & Hermand, Jost (Hrsg.): *Our Faust ? Roots and Ramifications of a Modern German Myth. Monatshefte Occasional Volume Nr. 5.* University of Wisconsin Press. Madison 1987.

Grumach, Ernst: Zur Erdgeistszene. In: Keller, Werner: Aufsätze zu Goethes "Faust I". 2., bibliograph. erneuerte Auflage. S. 310-326. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1984.

Haffner, Sebastian: Der Teufelspakt. Die deutsch-russischen Beziehungen vom Ersten zum Zweiten Weltkrieg. Manesse-Verlag. Zürich 1967. (=1967 Ersterscheinung bei Stern, das Buch hat kein Erscheinungsjahr)

Hasselbach, Karlheinz: Thomas Mann: *Doktor Faustus*. Interpretation. Oldenbourg Verlag. München 1988.

Hammer, Jean-Pierre: Faust und seine Metamorphosen. In: Lenau-Forum. Vierteljahresschrift für Vergleichende Literaturforschung. Jahrgang 17, Folge 1-4. S. 95-106. Stockerau 1991.

Hammer, Jean-Pierre: Nikolaus Lenau. Dichter und Rebell. Berenkamp Verlag. Schwaz 1993.

Hegele, Wolfgang: Grabbes Dramenform. Wilhelm Fink Verlag. München 1970.

Heikka, Mikko: Paavo Rintalan tilinteko. Buchrezension in Suomen Kuvalehti 6/1997.

Helbig, Jorg: Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität. Universitätsverlag C. Winter. Heidelberg 1996.

Henkel, Arthur: The "Salvation" of Faust by Goethe. In: Boerner, Peter & Johnson, Sidney (Hrsg.): Vierhundert Jahre Faust. Rückblick und Analyse. S. 91-98. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1989.

Henning, Hans: Faust-Variationen. Beiträge zur Editions-geschichte vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. K. G. Saur Verlag. München 1993.

Henscheid, Eckhard; Bernstein, F. W. (Hrsg.): Unser Goethe. Ein Lesebuch. Verlag Zweitausendeins. Frankfurt am Main 1986. (4. Auflage 1999)

Herz, Henriette: Berliner Salon. Erinnerungen und Portraits. Hrsg. von Ulrich Janetzki. Ullstein Verlag. Frankfurt a. M. / Berlin / Wien 1984.

Hetyei, Judit: Der Teufelsbündner Faust als Verführer im 20. Jahrhundert. Verlag Dr. Kovač. Hamburg 2005.

Hillebrand, Petteri: Faust saapuu Ouluun. Buchrezension in Satakunnan Kansa 348, 24.12.1996.

Hirschberger, Johannes: Geschichte der Philosophie. 2 Bände. Lizenzausgabe für Zweitausendeins. Frankfurt, o. J. Erstausgabe Herder Verlag. Freiburg i. Br. 1948.

Hoelzel, Alfred: Faust and the Fall. In: Studies in Philology. Jahrbuch. Band 82. Hrsg. von J.L. Mills. The University of North Carolina Press. Chapel Hill 1985.

Hoffmann, Friedrich G., Rösch, Herbert: Grundlagen, Stile, Gestalten der deutschen Literatur. Eine geschichtliche Darstellung. 13. Auflage. Hirschgraben Verlag. Frankfurt a. M. 1988.

Hoffmann, Volker: Strukturwandel in den "Teufelspaktgeschichten" des 19. Jahrhunderts. In: Michael Titzmann (Hrsg.) Modelle des literarischen Strukturwandels. S. 117-127. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1991.

Hohlfeld, Alexander Rudolph: Pakt und Wette in Goethes 'Faust'. In: Keller, Werner: Aufsätze zu Goethes "Faust I". 2., bibliograph. erneuerte Auflage. S. 380-409. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1984.

Holma, Juha: Mikä ihmään Faustini? Buchrezension in *n&n*, filosofinen aikakauslehti, 2/96.

Homepage des Institutes für Praxis der Philosophie e.V. Darmstadt (IPPh).
http://www.ipph.de/index.php?link=_inhalt/weisheit_de.php

Homepage des psychologischen Institutes der Universität Uppsala:
<http://www.psyk.uu.se/information/hist.html>

Homepage des Bayerischen Rundfunks, Telekolleg: www.br-online.de/wissenbildung/thema/psychologie/01_einfuehrung_1.xml

Hucke, Karl-Heinz: Figuren der Unruhe. Faustdichtungen. Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte Band 64. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1992.

Hucke, Karl-Heinz: Lenaus „Faust“. In: Lenau-Forum. Vierteljahresschrift für vergleichende Literaturforschung. Jahrgang 15. 1989. S. 15-26. Internationale Lenau-Gesellschaft. Stockerau 1989.

Jama, Olavi: Te olette tehneet Saatanan tarpeettomaksi. Buchrezension in *Kaleva* 275, 10.10.1996.

Jasper, Willi: Faust und die Deutschen. Rowohlt Verlag. Berlin 1998.

Jauhiainen, Marjatta: Suomalaiset uskomustarinat. *Tyypit ja motiivit*. Tarkistettu ja laajennettu laitos Lauri Simonsuuren teoksesta *Typen- und Motivverzeichnis der finnischen mythischen Sagen*. (FF Communications No. 182. Helsinki 1961) SKS. Helsinki 1999.

Jolles, André: Einfache Formen. Niemeyer Verlag. Halle 1930.

Jung, Jürgen: Altes und Neues zu Thomas Manns Roman *Doktor Faustus*. Quellen und Modelle. Mythos, Psychologie, Musik, Theo-Dämonologie, Faschismus. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 1985.

Kaiser, Gerhard: Ist der Mensch zu retten? Vision und Kritik der Moderne in Goethes „Faust“. Rombach Verlag. Freiburg i. Br. 1994.

Keller, Werner: Größe und Elend, Schuld und Gnade: Fausts Ende in wiederholter Spiegelung. In: P.G. Klussmann, W.R. Berger & B. Dohm (Hrsg.): Das Wagnis der Moderne.

Festschrift für Marianne Kesting. S. 105-127. Verlag Peter Lang GmbH. Frankfurt am Main 1993.

Kiesewetter, Carl: Faust in der Geschichte und Tradition. Mit besonderer Berücksichtigung des occulten Phänomenalismus und des mittelalterlichen Zauberwesens. Reprografischer Ausdruck der Ausgabe Leipzig 1893. Georg Olms Verlagsbuchhandlung. Hildesheim 1963.

Klein, Josef; Fix, Ulla (Hrsg.): Textbeziehungen. Linguistische und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Intertextualität. Stauffenburg Verlag. Tübingen 1997.

Klemettinen, Pasi: Mellastavat pirut. Tutkimus kansanomaisista paholais- ja noituuskäsityksistä Karjalan kannaksen ja Laatokan Karjalan tarinaperinteessä. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki 1997.

Könneker, Barbara: Der Teufelspakt im Faustbuch. In: Auernheimer, Richard & Baron, Frank (Hrsg.): Das Faustbuch von 1587. Provokation und Wirkung. S. 1-14. Profil Verlag GmbH. München 1991.

Kopp, Detlev (Hrsg.): Christian Dietrich Grabbe – ein Dramatiker der Moderne. Aisthesis Verlag. Bielefeld 1996.

Kopp, Detlev: Geschichte und Gesellschaft in den Dramen Christian Dietrich Grabbes. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 1982.

Kormilainen, Risto: Rintalan Faustus ammentaa aikaamme merkkejä menneestä. Buchrezension in Kaltio 1/1997.

Koskimies, Rafael: Der nordische Faust. Adam Homo – Peer Gynt – Hans Alienus. Suomalaisen tiedeakatemia toimituksia – Annales Academiae Scientiarum Fennicae. Sarja B. Nid. 142, 1. Suomalainen tiedeakatemia. Helsinki 1965.

Kreutzer, Hans Joachim: "Der edelste der Triebe". Über die Wissbegierde in der Literatur am Beginn der Neuzeit. In: Das neuzeitliche Ich in der Literatur des 18. und 20. Jahrhunderts. Zur Dialektik der Moderne. S. 59-70. Hrsg. von Ulrich Fülleborn und Manfred Engel. Wilhelm Fink Verlag. München 1988.

Kerutzer, Hans Joachim: Der Mythos vom Volksbuch. Studien zur Wirkungsgeschichte des frühen deutschen Romans seit der Romantik. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. Stuttgart 1977.

Kreuzer, Helmut: Fragmentarische Bemerkungen zum Experiment des ‚faustischen Ich‘ (mit Schwerpunkt auf Klingers ‚Faust‘-Roman). In: Das neuzeitliche Ich in der Literatur des 18. und 20. Jahrhunderts. Zur Dialektik der Moderne. S. 131-154. Hrsg. von Ulrich Fülleborn und Manfred Engel. Wilhelm Fink Verlag. München 1988.

Kreuzer, Helmut: Zur Geschichte der literarischen Faust-Figur. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Faust und Satan - multimedial. S. 9-28. Jahrgang 17, Heft 66. Vandenhoeck & Ruprecht Verlag. Göttingen 1987

Kutzmutz, Olaf: Grabbe. Klassiker ex negativo. (Titelblatt: *Dramatiker ex negativo!*) Aisthesis Verlag. Bielefeld 1995.

- Lahdenperä, Osmo: Lisäpöytäkirja paholaisen paktiin. Buchrezension in Aamulehti 282, 17.10.1996.
- Lahnstein, Peter: Adelbert von Chamisso. Der Preuße aus Frankreich. List Verlag. München 1984.
- Lampila, Hannu-Ilari: Faust ja pahuuden houkutus. Buchrezension in Helsingin Sanomat, 21.07.1999.
- Lappalainen, Otto: Viime syksyn kirjoja – ilmaisun iloa ja pakkoa. Buchrezension in Parnasso 1/1997.
- Latvakangas, Eva: Ilman Perkelettä on ihmiskunta orpo. Buchrezension in: Turun Sanomat. 19.11.1990, S. 8.
- Lecourt, Dominique: Prometheus, Faust ja Frankenstein. Tieteen etiikka ja sen myyttiset kuvat. Aus dem Französischen von Kaisa Sivenius. Gaudeamus. Helsinki 2002.
- Löb, Ladislaus: Christian Dietrich Grabbe. Sammlung Metzler: Realien zur Literatur. Band 294. Metzler Verlag. Stuttgart / Weimar 1996.
- Löb, Ladislaus (Hrsg.): Grabbe über seine Werke. Christian Dietrich Grabbes Selbstzeugnisse zu seinen Dramen, Aufsätzen und Plänen. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 1991.
- Lönnroth, Lars: Faust i Göteborg. Göteborgs universitet. Göteborg 1983.
- Lubkoll, Christine: "... und wär's ein Augenblick." Der Sündenfall des Wissens und der Liebeslust in Faustdichtungen von der „Historia“ bis zu Thomas Manns „Doctor Faustus“. Schäuble Verlag. Rheinfelden 1986.
- Lukács, Georg: Faust und Faustus. Vom Drama der Menschengattung zur Tragödie der modernen Kunst. Ausgewählte Schriften II. Rowohlt Verlag. Reinbek bei Hamburg 1967.
- Lysander, A. Th.: Faust: en själshistoria efter Goethes sorgespel, jemfördt med flera idédramer. Stockholm 1875.
- Mahal, Günther: Faust. Die Spuren eines geheimnisvollen Lebens. Scherz Verlag. Bern / München 1980.
- Mahal, Günther: Faust-Museum Knittlingen. Georg Westermann Verlag. Braunschweig 1984.
- Mahal, Günther: Mephistos Metamorphosen. Fausts Partner als Repräsentant literarischer Teufelsgestaltung. Göppinger Arbeiten zur Germanistik. Verlag Alfred Kümmerle. Göppingen 1972.
- Malmström, J. G.: Konsten att lefva, eller Historien om Doktor Faust. Aktiebolaget Ljus. Stockholm 1905.
- Mann, Thomas: Briefwechsel mit Autoren. S. Fischer Verlag. Frankfurt am Main 1988.

- Mann, Thomas: Deutschland und die Deutschen. Rede zu seinem 70. Geburtstag. Suhrkamp Verlag. Berlin 1947.
- Mann, Thomas: Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans. Suhrkamp Verlag. Ohne Ort, 1949. Lizenzausgabe des Bermann-Fischer Verlags Amsterdam.
- Mann, Thomas: Notizen. Hrsg. von Hans Wysling. Universitätsverlag Carl Winter. Heidelberg 1973.
- Mann, Thomas: Politische Schriften und Reden. 1. Band: Betrachtungen eines Unpolitischen. Fischer Verlag. Frankfurt am Main 1960.
- Mann, Thomas; Kerényi, Karl: Gespräch in Briefen. Rhein-Verlag. Zürich 1960.
- Mayer, Hans: Faust, Aufklärung, Sturm und Drang. In: Sinn und Form. Beiträge zur Literatur. Hrsg. von der deutschen Akademie der Künste. 13. Jahrgang 1961. Heft 1. S. 101-120. Rütten & Loening Verlag. Berlin 1961.
- Mittermayer, Manfred: "Aus meinem Totenhaus". Nikolaus Lenaus Faustfigur. In: Csobádi, Gruber, Kühnel u.a. (Hrsg.): Europäische Mythen der Neuzeit: Faust und Don Juan. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 1992. Band II. S. 451-460. Verlag Ursula Müller-Speiser. Anif / Salzburg 1993.
- Möbus, Frank u. a. (Hrsg.): Faust. Annäherung an einen Mythos. Begleitbuch zu einer gleichnamigen Ausstellung in der Kunstsammlung der Universität Göttingen und im Schloss zu Weimar. 2. Auflage. Wallstein Verlag. Göttingen 1996.
- Müller, Günther: Geschichte der deutschen Seele. Vom Faustbuch zu Goethes Faust. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1962.
- Muschg, Adolf: Die Teufelswette. In: Csobádi, Gruber, Kühnel u.a. (Hrsg.): Europäische Mythen der Neuzeit: Faust und Don Juan. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 1992. Band II. S. 361-371. Verlag Ursula Müller-Speiser. Anif / Salzburg 1993.
- Naumann, Walter: Auflösung und Neugeburt in Goethes 'Faust'. In: Das neuzeitliche Ich in der Literatur des 18. und 20. Jahrhunderts. Zur Dialektik der Moderne. S. 155-171. Hrsg. von Ulrich Fülleborn und Manfred Engel. Wilhelm Fink Verlag. München 1988.
- Neubert, Franz: Vom Doctor Faustus zu Goethes Faust. Mit 595 Abbildungen. Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber. Leipzig 1932.
- Nicholls, Roger A.: The Dramas of Christian Dietrich Grabbe. Mouton & Co. N.V. Den Haag 1969.
- Nordgren, Elisabeth: Faust förr – och nu. Buchrezension in Hufvudstadsbladet, 31.1.1997.
- Petsch, Robert (Hrsg.): Lessings Faustdichtung. Mit erläuternden Beigaben. Carl Winter's Universitätsbuchhandlung. Heidelberg 1911.
- Pfaff, Lucie: The Devil in Thomas Mann's „Doktor Faustus“ and Paul Valéry's "Mon Faust". Herbert Lang / Peter Lang Verlag. Bern und Frankfurt a.M. 1976.

Projekt Gutenberg (Internet), Stichwort „Wundt“. In:
<http://gutenberg.spiegel.de/autoren/wundt.htm>

Puppenspiel von Doktor Johannes Faust. In der Bearbeitung von Karl Simrock. In: Karl Georg Wendorfer (Hrsg.): Faust-Dichtungen vor, neben und nach Goethe. Band 1. S. 271-341. Morawe & Scheffelt Verlag. Berlin 1913.

Resenhöfft, Wilhelm: Fausts Magie: Geistige Realität in poetischer Verfremdung. In: Mahal, Günther (Hrsg.): Ansichten zu Faust. Karl Theens zum 70. Geburtstag. S. 69-98. Verlag W. Kohlhammer. Stuttgart 1973.

Reske, Hermann: Faust - Eine Einführung. W. Kohlhammer Verlag. Stuttgart 1971.

Rey, William H.: Thomas Manns Religiosität der Gnade. In: Orbis Litterarum. Vol. 54, Nr. 5, 1999. S. 350-371.

Richter, Ulrich: Der unbegreifbare Mythos – Musik als Praxis Negativer Dialektik. Eine philosophische Abhandlung zur Schönberg-Interpretation Theodor W. Adornos. Köln 1974.

Ringleben, Joachim: Die Krankheit zum Tode von Sören Kierkegaard. Erklärung und Kommentar. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen 1995.

Rölleke, Heinz: „Eine warhaffte Geschichte von D. Johann Fausten“. Zauberei und Wissenschaft. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 1987. Tagungsthema: „So klug als wie zuvor? Doktor Faust zwischen Literatur und Wirklichkeit“. S. 13-23. Verlag U. Keicher. Darmstadt 1988.

Roskoff, Gustav: Geschichte des Teufels. Eine kulturhistorische Satanologie von den Anfängen bis ins 18. Jahrhundert. Parkland Verlag. Köln 2003. (Ersterscheinung: Wien 1869)

Saariluoma, Liisa: Nietzsche als Roman. Über die Sinnkonstituierung in Thomas Manns „Doktor Faustus“. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1996.

Saransaari, Pirjo: Paavo Rintala: Faustus. *Kauneuden attribuutit III*. Buchrezension in Portti 4/1996.

Scherf, Dagmar: Der Teufel und das Weib. Eine kulturgeschichtliche Spurensuche. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main 1990.

Schmidt, Hugo: Nikolaus Lenau. Twayne Publishers, Inc. New York 1971.

Schmidt-Bergmann, Hansgeorg: Ästhetismus und Negativität. Studien zum Werk Nikolaus Lenaus. Frankfurter Beiträge zur Germanistik. Band 23. Carl Winter Universitätsverlag. Heidelberg 1984.

Schmidt-Schütz, Eva: *Doktor Faustus* zwischen Tradition und Moderne. Eine quellenkritische und rezeptionsgeschichtliche Untersuchung zu Thomas Manns literarischem Selbstbild. Thomas-Mann-Studien, Bd. 28. Vittorio Klostermann Verlag. Frankfurt am Main 2003.

Schneider, Ferdinand Josef: Das tragische Faustproblem in Grabbes "Don Juan und Faust". In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Jahrgang 8. S. 539-557. Halle/Saale 1930.

Schneider, Ferdinand Josef: Christian Dietrich Grabbe. Persönlichkeit und Werk. C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. München 1934.

Schneider, Manfred: Destruktion und utopische Gemeinschaft. Zur Thematik und Dramaturgie des Heroischen im Werk Christian Dietrich Grabbes. Athenäum Verlag. Frankfurt am Main 1973.

Schneider, Thomas: Das literarische Porträt. Quellen, Vorbilder und Modelle in Thomas Manns *Doktor Faustus*. Dissertation an der Technischen Universität Berlin 2004. Internetveröffentlichung in: http://edocs.tu-berlin.de/diss/2004/schneider_thomas.pdf

Scholz, Rüdiger: Die beschädigte Seele eines großen Mannes. Goethes „Faust“ und die bürgerliche Gesellschaft. 2., überarb. und erw. Auflage. Schäuble Verlag. Rheinfelden / Berlin 1995.

Scholz, Rüdiger: Goethes „Faust“ in der wissenschaftlichen Interpretation von Schelling und Hegel bis heute: ein einführender Forschungsbericht. 2., überarb. und erw. Auflage. Schäuble Verlag. Rheinfelden / Berlin 1993.

Schöne, Albrecht: Fausts Himmelfahrt. Zur letzten Szene der Tragödie. Carl Friedrich von Siemens Stiftung. München 1994.

Schulz, Gerhard: Faust und der Fortschritt. In: Das neuzeitliche Ich in der Literatur des 18. und 20. Jahrhunderts. Zur Dialektik der Moderne. S. 173-194. Hrsg. von Ulrich Fülleborn und Manfred Engel. Wilhelm Fink Verlag. München 1988.

Schwann, Jürgen: Vom „Faust“ zum „Peter Schlemihl“. Kohärenz und Kontinuität im Werk Adelbert von Chamisso. Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft. Band 5. Gunter Narr Verlag. Tübingen 1984.

Schwerte, Hans: "Das Faustische" - eine deutsche Ideologie. In: Keller, Werner (Hrsg.): Aufsätze zu Goethes "Faust I". S. 86-105. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1984.

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

Scruton, Roger: Kant. Herder Verlag. Freiburg / Basel / Wien o. J.

Smeed, J. W.: Faust in Literature. University of Durham Publications. Oxford University Press. London / New York / Toronto 1975.

Sorvakko-Spratte, Marianneli: Die Faust- (Vauhtus-) Tradition in Finnland. In: Alles wird gut. Beiträge des finnischen Germanistentreffens 2001 in Turku/Åbo, Finnland. Hrsg. von Dagmar Neuendorff, Henrik Nikula und Verena Möller. Peter Lang Verlag. Frankfurt am Main 2005.

Spratte, Sebastian: Die Schulfeste und ihre Rolle im Erziehungssystem des Dritten Reichs. I Staatsexamensarbeit für das Lehramt für die Sekundarstufe II/I. Unveröffentlicht.

Stählin, Friedrich: Der Teufel in Glaube und Dichtung. Quadriga-Schriften 2. Utting/Ammersee 1977.

Steffens, Wilhelm: Christian Dietrich Grabbe. Friedrichs Dramatiker des Welttheaters. Band 21. Friedrich Verlag. Velber bei Hannover 1966.

Strauss, Gerald: How to Read a *Volksbuch*: The *Faust Book* of 1587. In: Boerner, Peter & Johnson, Sidney (Hrsg.): Vierhundert Jahre Faust. Rückblick und Analyse. S. 27-39. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1989.

Stumme, Gerhard : Meine Faust-Sammlung. Bearb. Von Hans Henning. Jahrgabe der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Weimar 1957.

Suominen, Tapani: Kampen om den finska litteraturens kanon. In:
<http://virtual.finland.fi/finfo/svenska/litterat2.html>

Tarkka, Pekka: De järnhårda legionerna. In:
<http://virtual.finland.fi/finfo/svenska/litterat3.html>

Tille, Alexander (Hrsg.): Die Faustsplitter in der Literatur des sechzehnten bis achtzehnten Jahrhunderts nach den ältesten Quellen. Bde I und II (Register). Verlag von Emil Felber. Berlin 1900.

Tiusanen, Timo: Faust ja Mefisto, sydän ja järki. In: Tiusanen, Timo: Linjoja. Tutkielmia kirjallisuudesta ja teatterista. S. 49-56. Otava. Helsinki 1977.

Trunz, Erich (Hrsg.): Goethe: Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil, Urfaust. Herausgegeben und kommentiert von Erich Trunz. Verlag C. H. Beck. München 1994.

Turóczi-Trostler, József: Lenau. Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft. Band 12. Aus dem Ungarischen übertragen von Bruno Heilig. Rütten & Loening Verlag. Berlin 1961.

Völker, Klaus: Faust. Ein deutscher Mann. Die Geburt einer Legende und ihr Fortleben in den Köpfen. Verlag Klaus Wagenbach. Berlin 1975.

Voss, Lieselotte: Die Entstehung von Thomas Manns Roman ‚Doktor Faustus‘. Dargestellt anhand von unveröffentlichten Vorarbeiten. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1975.

Walzel, Oskar F. (Hrsg.): Chamisso's Werke. In der Reihe „Deutsche National-Literatur“. Historisch-kritische Ausgabe. Band 148. Hg. Von Joseph Kürschner. Originaldruck o. J. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft. Nachdruck Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1974.

Warburg, Karl: Viktor Rydberg, hans levnad och diktning. Eingescannte Ausgabe aus dem Jahr 1913, in: <http://runeberg.org/warburyd/0405.html>

Warkentin, Roderich: Nachklänge der Sturm- und Drangperiode in Faustdichtungen des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts. Verlag von Alexander Duncker. Berlin 1899.

Wegner, Wolfgang: Die Faustdarstellung vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Mit 90 Abbildungen. Verlag der Erasmus Buchhandlung. Amsterdam 1962.

Weidenhiller, P. Eginio: Untersuchungen zur deutschsprachigen katechetischen Literatur des späten Mittelalters. Nach den Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek. Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, Band 10. Verlag C. H. Beck. München 1965.

Weigand, Hermann J.: Wetten und Pakt in Goethes 'Faust'. In: Keller, Werner: Aufsätze zu Goethes "Faust I". 2., bibliograph. erneuerte Auflage. S. 410-427. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1984.

Weisedel, Wilhelm: Die philosophische Hintertreppe. 34 große Philosophen in Alltag und Denken. Deutscher Taschenbuch Verlag. München 1975.

Weiss, Walter: Thomas Manns Kunst der sprachlichen und thematischen Integration. Pädagogischer Verlag Schwann. Düsseldorf 1964.

Werin, Algot: Den svenske Faust och andra essayer. Gleerup. Lund 1950.

Wiese, Benno von (Hrsg.): Deutsche Dichter der Romantik. Ihr Leben und Werk. Erich Schmidt Verlag. Berlin 1971.

Wilhelmsson, Putte: Vuosisatamme vaellus. Buchrezension in Helsingin Sanomat 283, 18.10.1996.

Wilkinson, Elizabeth M.: Theologischer Stoff und dichterischer Gehalt in Fausts sogenanntem Credo. In: Keller, Werner: Aufsätze zu Goethes "Faust I". 2., bibliograph. erneuerte Auflage. S. 551-571. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1984.

Wolf-Knuts, Ulrika: Människan och djävulen. En studie kring form, motiv och funktion i folklig tradition. Åbo Akademis förlag. Åbo 1991.

Wysling, Hans, Scherrer, Paul: Quellenkritische Studien zum Werk Thomas Manns. Band 1 der Reihe *Thomas-Mann-Studien*. Francke Verlag. Bern und München 1967.

Zmegac, Viktor (Hrsg.): Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Band I/2, 1700-1848. Athäneum-Verlag. Königstein 1979.

Bibliotheken:

- ◆ Lippische Landesbibliothek, Detmold
 - Lippisches Literaturarchiv
- ◆ Bibliothek der Universität-Gesamthochschule Paderborn
- ◆ Bibliothek der Universität Bielefeld
- ◆ Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Berlin
- ◆ Bibliotheken der Åbo Akademi:
 - Hauptbibliothek
 - Bibliothek des germanistischen Instituts
 - Steiner-Bibliothek
- ◆ Bibliothek der Universität Oulu
- ◆ Bibliothek der Universität Mannheim
- ◆ Bibliothek der Universität Mainz
- ◆ Bibliothek der Universität Heidelberg
- ◆ Kungliga Biblioteket, Stockholm
- ◆ Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, kansanrunousarkisto,
(Finnische Literaturgesellschaft, Volksdichtungsarchiv)

VIII Anhang

1.	Volkstümliche finnische Faust-Geschichten (zu Kapitel VI.I. 4.)	343
2.	Schwedische volkstümliche Faust-Geschichten (zu Kapitel VI.I. 5.)	365
3.	Carl-August Bolander: <i>Mannen från Nasaret</i> (s. 248-257) (zu Kapitel VI.II. C.1.)	366
4.	Rintala: <i>Faustus</i> (zu Kapitel VI.II. B. 1.)	373
	1. „Pseudofaustia“ (S. 266-276)	373
	2. Paktbekräftigung. (S. 239ff.)	383
	3. Beispiel von der Gesellschaftskritik Rintalas: homo sowjeticus – homo europaeus. (S. 248ff)	387
	4. Intertextualität (in Bezug auf Rintalas Roman)	390
5.	Markku Nieminen: <i>Vuosisadan kirjeet. Psykhen ja Faustin tarina</i> (zu Kapitel VI.II. C.2.)	392

1. Volkstümliche finnische Faust-Geschichten (zu Kapitel VI.I. 4.)

In dem Volkskundearchiv der Finnischen Literaturgesellschaft gibt es unter den Typus-Nummern E1301 und E1302 etliche kleine Geschichten, die eine Verwandtschaft zu der deutschen Faust-Tradition aufweisen. Ich werde sie im Folgenden abdrucken und eine deutsche Übersetzung mitliefern. Besonders faszinierend an diesen Geschichten ist, dass Vauhtus (=Faust) oft als Bruder Luthers dargestellt wird, und dass er, auch wenn im Pakt mit dem Teufel, niemals in die Hölle geschickt wird, denn er scheint immer klüger zu sein als der Teufel.

Die folgenden Geschichten sind mündliche Überlieferungen aus der Zeit von etwa 1890 bis 1957. Die sprachliche Form ist geprägt durch verschiedene finnische Dialekte, manchmal werden Dinge wiederholt oder in unvollständigen Sätzen erzählt. Ich werde die Texte genau so wiedergeben, wie sie mir vorliegen; folglich sind also in der deutschen Übersetzung grammatische Lücken zu erwarten. Ich habe lediglich Fehler in der Interpunktion korrigiert, um das Lesen der Geschichten zu erleichtern. Ebenfalls wurde von mir eine Durchnummerierung der einzelnen Geschichten vorgenommen, um auf Referenzstellen besser hinweisen zu können.

Unter jeder Geschichte befinden sich Herkunftsort der Geschichte, der Name des Sammlers und, wenn bekannt, der des Erzählers sowie das Jahr. (Die weiteren Zahlen weisen auf die Nummerierung der Geschichten des jeweiligen Sammlers hin.)

1.

Lutheruksen veli on keksinyt kortit. Hänen nimensä oli Fauttus. Hän oli tutkimassa myös jäämerta ja veti siellä pirua lasisessa arkussa. Fauttus oli noita.

Pöytyä ; E. Vihervaara b) 1672, vuonna 1910, A. Parikka, kuullut Vahdolla.

2.

Vauhtus oli tehnyt pirun kanssa liiton, että jos piru hänen joka paikkaan vie, mihin hän tahtoo, niin piru saa hänet. Piru veti häntä joka paikkaan, mihin hän vaan tahtoi. Veti merenpohjassa Vauhtusta lasisilla vaunuilla. Merenpohjassa Vauhtus teki merikartan. Sitten kun olivat kaikki paikat käyneet, niin piru sanoi: "nyt on kaikki paikat käyty." Vauhtus sanoi: "ei mar ole oltu Kurilan kurkusa eikä taivaasa". Piru paiskasi Vauhtuksen pois ja sanoi: "niihin emme mene kumpika. Se on meidän molempain loppu, jos niihin menemme." Vauhtus oli noita.

Pöytyä; E. Vihervaara b) 1674, vuonna 1910, Gabriel Lääkinoja Pöytyällä, kuullut nuorena Yläneellä.

3. Kurilan kurkku

Paholaisen piti viedä Vauhtus joka paikkaan. Sitten kun oli oltu kaikissa paikoissa, niin Vauhtus sanoi: "Kaikissa paikoissa on oltu paitti Kurilan kurkusa." Paholainen sanoi: "Jos sinne mennään, niin se on minun ja sinun loppu."

Kurilan kurkku on semmonen paikka meresä, kun ympäri kiertää, pohjaan päin. Sitä ei tiedä, minne se vie.

Pöytyä; E. Vihervaara 213, vuonna 1911, Matias Mäkelä, 51 v.

4.

Vauhtus oli salatiätäjä. Se ilmaisi kaikki salaiset asiat.
Vauhtus paskansi lautaselle kuninkaan hovissa.

Yläne; E. Vihervaara 577, vuonna 1912, Antti Karhunperä, 72 v.

5. ”Kurilan kurkku”

1911 vuoden ”Kotiseudun 1 numerossa olleessa Fauttus kirjoituksessani mainitaan, että Vauhtus oli tehnyt liiton pirun kanssa, että jos piru hänen joka paikkaan vie, mihin hän tahtoo, niin piru saa hänet. Piru veti häntä joka paikkaan, mihin hän (Vauhtus) tahtoi. Sitten kun he olivat kaikki paikat käyneet, niin piru sanoi: ”Nyt on kaikki paikat käyty.” Vauhtus sanoi: ”Ei mar ole oltu Kurilan kurkusa eikä taivaasa.” Silloin piru paiskasi Vauhtuksen pois ja sanoi: ”Niihin emme mene kumpikaan. Se on meidän molempain loppu, jos niihin menemme.”

Yläne > Pöytyä; E. Vihervaara 643, vuonna 1913, Gabriel Lääkinoja, 73 v., kuullut nuorena syntymäpitäjässään Yläneellä. (vgl. Nr. 2)

6.

Pöytyällä kerrotaan seuraavaa:

Paholaisen piti viedä Vauhtus joka paikkaan. Sitten kun oli oltu kaikissa paikoissa, niin Vauhtus sanoi: ”Kaikissa paikoissa on oltu paitti Kurilan kurkusa.” Paholainen sanoi: ”Jos sinne mennään, niin se on minun ja sinun loppu.” ”Kurilan kurkku on semmonen paikka meressä, kun ympäri kiertää pohjaan päin. Sitä ei tiedä, minne se vie.”

(Ilmeisesti siis Kurilan kurkku on sama kuin Vuonnisen runoalueella mainittu ”Kurimuksen kulkku”. Länsi-suomalainen Kurilan kurkku on samallinen kuin itäisillä runoalueilla mainittu Kurimuksen kulkku. (Kal. run. hist. s. 483-484.⁸⁷⁵) Näyttäisi siis siltä, että käsitys ”Kurimuksen kulkusta” olisi länsisuomalaista alkuperää. Länsisuomalaisessa Vauhtus tarinassa selvästi näkyy, että Kurilan kurkku on vaarallinen paikka, koska ei pirukaan sinne uskaltanut mennä. Lisäksi saattaisi arvelemaan sitä, että käsitys Kurilan kurkusta olisi kulkeutunut Suomeen germaanisista maista, koska se on yhteydessä selvästi germaanisessa Faust-tarinassa. Koska en tunne saksalaista Faust-tarua kuin pintapuolisesti, niin en voi arveluani tukea, sillä saattaahan arvella sitäkin, että käsitys Kurilan kurkusta olisi liittynyt siihen vasta Suomessa.)

Pöytyä; E. Vihervaara 644, vuonna 1913, eräs n. 50-vuotias mies Pöytyän Kolkkisissa. (vrt. numero 3)

7.

Piru teki Vauhtuksen kanssa semmosen kaupan, että kun piru vie hänet joka paikkaan, hän antaa itensä sitten pirulle. He kävivät merellä. Klasisissa vaunuissa ajettiin matalat ja syvät paikat ja teki kartan siitä. Sitte he kävivät kaikissamaailman paikoissa. Piru sanoi: ”Nyt on kaikki sitten käyty, mitä maailmassa on.” Vauhtus sanoi: Ei oo vielä, mennään Isän Jumalan istuinta kattomaan!” Sitten piru pudist päätänsä ja sanoi: -> En mä pääse sinne.”

Huittinen; Kirsti Jokipii 25, vuonna 1953, Kalle Rosnell, synt. 1872.

⁸⁷⁵ Kal. run. Hist. Weist auf Kaarle Krohns „Kalevalan runojen historia“ (Geschichte der Gedichte in Kalevala“). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki 1903-1910.

8.

Piru veti Vauhtusta klasikaapissa ympäri mailman, meren pohjat, järvien pohjat, ja kaikki ympäri, piti sada vauhtus omaksensa kun kaikki paikat on käyty, vauhtus teki mailman kartasto, kartta tuli valmiiksi, piru sano nyt, oot omani, kaikki paikat on käyty, ei vielä sano vauhtus. Kuhilan kurkku on vielä käymätä, jaa sano piru, se on meidän molempain loppumme, sillä tavalla tehtiin mailman karttaat.

Alastaro; E. Kiviranta 38. KRK 28.

9.

Martti Lutherilla oli Amos-niminen veli, joka sanottiin olleen suuri noita. Kerran hän teki pirulle sellaisen esityksen, että jos piru kuljettaa hänen lasikaapissa läpi kaiken maailman merien pohjia, niin hän antaa palkkioksi osan ruumiistaan. Piru suostui mielellään esitykseen, tuumien kun minäsaan osan ruumiista niin kyllä minä sen sitte otan kokonaan. Matka alkoi merten pohjia myöden ja Amos teki tällä matkalla maailman ensimmäiset merikartat. Kun matka oli loppunut, niin Aamos ulosti pirun eteen ja sanoi siinä on sinun osas.

Kuhmalahti; Kustaa Lahtinen. KRK 31:29.

10. Paholainen

Kautus lupasi pirulle ittens, jos se kuljettaa häntä joka paikas. Ja sitte Kautus pyytää viämään isän Jumalan tykö.

Ikaalinen; Satakuntalainen Osakunta. Rauni Karsikko 1358, vuonna 1945, Manda Jokiniemi, 76 v.

11. Vauhtus ja piru

Sanottiin tehneen kaikki merikartat ja Laiska-Jaako oli kolmantena ollesa. Piru vei Vauhtuksen, mutta ei saanu Laiska-Jaakoo.

Huittinen; Varma Vettervik, KRK 47:83, F. O. Vettervik, synt. 1859.

12. Vauhtus ja piru

Vauhtus kulki klasikaapisa. Piru kuljetti sitä pitkin merta, ko he teki merikarttaita /?/ sieltä pohjasta.

Huittinen; V. Vettervik, KRK 47:135, F- O. Vettervik, 76 v.

13. Vauhtus

Vauhtus kulki pirun kanssa meren pohjasa lasikaapisa. Pirun piti viärä hänet joka paikkaan. Vauhtus käski viämään hänet Isän Jumalan helmaan. Piru ei saanut sinne viätyä. Piru olisi saanut Vauhtuksen jos olisi joka paikkaan viäny. Mutta kun ei voinut Isän Jumalan helmaan viärä, niin olikin piru kuitti (Vauhtuksesta). Vauhtus oli Luteruksen veli.

Oripää; E. Vihervaara 326, vuonna 1911; Kaarle Karlström, 70 v., Oripään kylässä.

14.

Strömmin Matti, jota piru lennätti pitkin joen pohjaa klasi kirstussa, se oli ollut veten sisässä niin kauvan kun tykkä! Tuusulassa Järvenpäässä, Kellokoskella ja Mäntsälän pitäjässä tämä kulkee sananlaskuna kun on puhe uimareista.

Tuusula, Järvenpää – Kellokoski – Mäntsälä; A. G. Andersson b) 381, vuonna 1894.

15. Luter Vauhtus ja Piru

Luter nuhteli veljeänsä Vauhtusta, joka teki koottia, mutta Vauhtus vastasi enemmän mun kirjojani luetaan kuin sinun, sillä hän oli liitossa pirun kanssa. He tekivät kerran merikarttaa ja piru näytti hänelle kaikki maailman kaupungeit, viimein kun hän oli luvannut itsensä pirulle, jos hän näyttäisi hänelle ihan kaikki, niin piru sanoi näyttäneensä. Et vielä kaikkia näyttäny, sanoi Vauhtus. Piru kysyi: mitä jäi näyttämätä. Vauhtus sanoi: Näytä minulle Jumalan poika. Piru vastasi: En saa itsekään nähtä ja lähti pois.

Loppi; Lopen nuoriso 9, vuonna 1908.

16. Kertomus Turun kaupungin luona olevasta vartiavuoresta ja Laiskasta Jaakosta

Enne aikaan kun maita ja meriä piti kartata niin ei siihen sitten tahtonut kukaan oikein kyvetä. Kyllähän ne niitä liki meriä yks ja toinen vähän suunnittel, mutt' sinne etämerille sinnek ei kukaan uskaltanna. No rupes sitten Laiska Jaakkoik miettimään asiata ja sepä se vasta keinoon tiessii. Män sinne Wartia vuoren sisään neuvoja, tietoja hakemaan. Sinnek ei peästetä kettään sisään, jok' ei kirjuta vasemman käden nimettömästä otetulla verellä sen portin peälle nimeäsäk. Siinä on neät portin vieressä vartioimassa suur summaton punanen koirra, joka repii jokaisen, joka voan meinaa peijuulla sisään peästä, niinkuv käv sille yhellenik kävijällä, joka kirjuttii koirrak verellä portin peälle nimesäk. Sitten kun sinne kerran sissään peäsöö, niin kyllä siellä sitten on. Wanha harmaa peä herra istuu pöyvän peässä ja kysyt häneltä vaikka mitä ikänäs niin kyllä se ukko tietää ja sanoo kans. Siellähän ne käyvät kaikki jotka haluavat hyvveä mehtä onnea ja muuta kalaonnea, siellä papit ja muut, jotka haluavat saaha oikein hyvveä muistia, että sitten osaavat oikein pasmenton. Ja kuhtuuppa ne välistä ne vuorpeikot sinne siitä sen portin ohi kulokovia immeisijäi sissään, kun ei niitä muuten tule. Niinpä ne yhdelle herrallennii aina huusivat että: käyppäs meillä Jouloamuna'. No kun ne alt lakkoomata aina huusivat, niin se herra sitten kerran tuumas että soahan tuolla käyvä kahtomassa että mitteä nuo tuolla tuomoavat ja mitteä niil' on asiata, kun niin häntä sinne aina kuhtuvat tulemaan ja se herra ajaa karautti sitten yhen kerran joul'oamuna hevosen selässä sinne sisään. No nesiellä het toivat hänelle oluttuopin juotavaks. Mut sillonkos luhik' yks ja suhaht sen herran korvaan että elä juo, jeät tänne jos maistat. Sillon se herra het kiireimmän kautta hevosesa selekään ja nyt hiijen kyytiä pakoon pyihkimään. Mutt ne toiset ne läksivät häntä takaa ajamaan ja viskasivat sen oluttuopin hänen jäläkeesä. Mutt onneks ei tok sattunt sitä olutta siihen herraan asti ruiskahtamaan, mutt hevosen takapuolelle sitä sattu ja hevonen rupes palamaan. No se hevenan täyt jätteä siihen sen herran ja koittoja jalakamatkassa männä pakoon, minkä kerkes ja onnellisesti se tok peässä sieltä. Mutta Laiska Jaakko se poika osas pirunnii putkotella. Se män sinne vuoreen sen moakartan ja merkartan tekijän kansa Wuoren haltija peäst ne sinne kolomen sillä kaupalla, että yhen täytyy jeähä sinne hänen omakseen niin ettei peäse koskaan pois. No juteltiin siinä yhtä ja toista ja tievusteltiin toisiltaan. Laiska Jaakko laittokin sitten ne toiset kumpasenni pois eiltään mänemään. Wuoren haltija sano sitten sille Joakolle että: ”iteppäs tänne jäitkin”. No se Joakko että: ”itehän tuota jäin”.

Wuoren haltia ol mielissään kun luul saapava Jaakon ihtesä. Mut siinäpä se yhtähyvin petty, jos ei koskonkaan ennen. Jaakko kylläpä se jok ol niin viisas, nyt sinne viihtä jäähä. Se puhu jos jotai sen Wuorpeikon kansa ja, kun tämä oli kaikki hänellä mielhyvissään puhunna ja loahanna tietosasuk, yht'äkkiä sanoa tokas: no kaikki sinn' oot nyt mullen neuvonna, neuvoppas nyt mitenkä mä teältä pois peäsen'." Piru ei muistantkaa ja neuvoa höpläytti Jaakolle keinon. Jaakko neuvon kuultuaan sen tulen kyytiä pellolle. Piru jälessä. Mut kylläpähän se enneä saisi sitä takasi. Se piru ol siellä jo wuoren sisällä neuvonna että mitenkä sitä merta pitäs mitata ja luvanna tulla vetämään niitä meren mittajaan lasivaunuja. No eihän sen auttant muuta kun lähteä vaan vetämään, pit neät sitten puhheesak, kun ol kerran tehä semmoset liitot. Joakkopa läksiik ite kartottamaan merta ei pannutkaan muita ja seihtemen vuotta pit sitten piru vetteä sitä lasvaunuissa pitkin meren siks että kaikki soatiin kartatuks viimen. – No sitten se Laiska Jaakko peäs Ruotin kuninkaan ylimmäks sotapeälliköks sieltä merten kartottamisesta peästyään. Siihen aikaan sattu sitte olemaan sota Ryssän kans ja Laiska Jaakko pantiin Wiipuriin peälliköks. Ryssät tekivät jos senni seihtemen rynnäkkötä Wiipuria vastaan mut kaikki turhaan. Eikä sillä Jaakolla tosin olt kun muutama kymmen sotamiehiä, mutt' se poika ei siltä säikähtänt. Kerranni ne Ryssät ryntäsivät linnaa vasttan. Sillonni sattu Jaakolle vähä väkkeä, mutta kun Jaakko höyhen kulin levitti ilmaan, niin ol niitä miehiä. Ryssät tietysti pakoon pötkimään. Toisen kerran taas Jaakko ite ryntäs niihen Ryssäin peälle sillonni oli vähän miehiä. No muuta; se Jaakko sito miesten kylkiin suuria puita ja laittu ne Ryssiä vastaan. Siitähös Ryssille het' hätä kätteen kun mehtä näytti kaatuvan peällä. Ne pakoon juoksemaan. Ja niillä neuvollaan se pit vaan se Jaakko Wiipurin huostassaan seihtemen vuotta eikä Ryssät saant hölyn pölyä. Sen täheppä ne sanovatkin: Lähtöö suvi, lähtöö talvi, mutt' ei lähe Laiska Jaakko. Wiimen loppu sota ja Jaakko män Ruohtiin kuninkaan luokse. Siellä tietti itelleen pytingin, joss' on joka sivulla yhtä monta lasia kun vuos' on päiviä. Siinä se sitten asu vanhaks asti. Wiimen kun rupes jo pelekkäämään että kohta kuoloo, niin sano pirulle kun Ukkonen kuulu että vieppäs minut tuonne, jossa Ukkonen jyrisöö ja salamoi, mutt' kylläpähän se piru tok sinne uskals lähteä, vaikk ol luvanna viijä Laiskan Jaakon, minne tämä vaan tahto. Pirun ei auttanut muuta kun jätteä Laiska Jaakko rauhaan ja männä tiehesä niine hyvineen. No nyt on Laiska Jaakko kuollunna kauvan ja makaa omassa pytingissään pöytäsä peällä, lattialla vieressä on kultanen koirra ja oven suuss' on ver pytty. Sinne ei peäse kukaa ristin sielu sen Laiskan Jaakon pytinkiin eikä tätäkääk ois muuten tietty mut se Holomolan Matti tuolta Haaparannasta, karalappalaisen poika, ol käynnä siellä Ruotisa ja yrittännä männä sissään, mutt' ei ollut peäsynnä muuta kun lasista kahtomaan, jost ol nähä että se makas pöyvällään ja ne kulta koirrat ja verpytyt. Mut niin ol sanonna Matti että, jos hän viihtii käyvvä yheksän piispan hauvalla niin sissään hän männöö, mut eihän siltä tullut sitäkääk tehys. Nyt pallaa siellä aina joka lasissa monet kymmenet kynttilät het kun pimmeä tulloo, ja semmosta herrasväkeä kuuluu kävelövän niihen lassiin ohite aina eestakasi, mut sinne ei vaan peäse ei ykskään ristin sielu.

Viitasaari; O. H. Moisio a) 3, vuonna 1890, Mikko Koljonen.

17.

Luterukse veli, Vauhtus oli suur noit. Hee meni Luteruksen kans näkymättömänä yhtem paikka, mis oli suuri herro pöörä ympärs. Yks lihava, palava her istus pööräm pääs, napi auk, ja Vauhtus pan jääpuiko sen niska. Sillo her hyppäs pööräl. Luterus ol ove suus ja nauro ja joku tuns äänes ja hee joutusik kiine. Vauhtus pruukas näyttä komelia. Kerra häm pyys suure lakana ja kulta- ja hoppiakalui siihe sisäl ja noitus see ilmalaivaks ja vei kaik kalleure mennesäs.

Halikko; Kaisa Kantola 8, vuonna 1937, Torppari Eenok Helenius.

18. Faust-taruja

Vauhtus (Faust) oli Luteruksen veli, hän oli pahan palvelukses, kun Luterus taas oli hyväm palvelukses. Vauhtus oli simmone elävä, et teki mitä vaan tahro. Hänen auttajas paha kulki aiv fölis, mihen ikkääv vaam menit. Välliin se (paha) kulki näkyväs muaros, tavallisest ison, mustan koiram muaros, välliin taas näkymättömänä. Ei siihen aikaan ollu viäl merikartoi, josa ols karit ja matalat merkitty, laivat seilasit umpimähkää ja pujotit, mistä parhaim pääsit. Mut Vauhtus senkin konstin hunteeras. Vaikka hän oli viisaampii miähii mailmas, niim merkartta ols pysyny hänelkki tekemät, vaikka konstin keksiki, mut paha autti. Vauhtus teki hengespitävän klasikaapi ja ajelivat veljes kans ristiin, rastiin pitkim merem pohjaa ja paha trakse heitti ja näytti kaikki kivet ja karit ja Vauhtus [ja Vauhtus] merkkas paperis pääl nuukaan prikust prikuun välit ja matkat. Vauhtus osas tehre ittes näkymättömäks koska vaan ja pruukas ussein näyttää tätä konstiis. Oli kerran suuret kuninkaalliset ateriat. Vauhtus sano veljees: ”Tules ja lähretääs mei kans täst paaliin.” Mitäs, veli estelemmään ja pelkäämään, ett kuis meis simmottiin yritettään, kyls sen tiärät kuis siin käy. Mutt Vauhtus meinas, ett älä sää siit huali, kyll mää niist vastaan. No, lähtivät sit yhres menemään. Vauhtus kaivo liiviprakkalistas piänel levy, paiskas sem maahaan ja sano veljees: ”Astus toisel jalallas tom pääl.” Veli astus ja levy suureni siim paikas. ”Nyt toinen jalka,” sano Vauhtus. Veli astus toisej jala ja levy suureni taas aika taval. Sitt teki Vauhtus itte saman tempun ja sillo se levy muutus äkkii klasilaivaks ja hei, molemat olivat sen sisäl, muilt näkymättömi. Ja se kuninkaan linna oli kauka, kymmensii penikulmii matkaa. Mut ei olluk ko pyräys vaan, kun oltii linnam pihal. ”Mutt muista ny olla hiljaa, ekkäs saa nauraa, vaikka mitä näkisit,” varotti Vauhtus veljees, kun sisäl menivät. Se olikii suur ja komja sali ja ruakii ja juamii, mitä ikkääv vaa herkullisempaa oli. Niihe söit ja joit, mitä vaa maitti ja sitse Vauhtus rupes pelliis pitämää. Salis oli paljo isoi herroi ja pitkäpartasii sotakentraalei. Ai ku joku herroist meinas pistää herkkuu lusikallas suuhuus, niin Vauhtus väänsi lusikan sivull, niät pitkim poskii ja rinnoil, ett veljem meinas munta kertaa nauru tuppaaat tulemaan. Kerranki taas yks perhanam pitkäpartanej ja pläsipäine herra otti molemil käsäläs fatin syrjäst kii ja meinas horasta jotaim makjaa velluu suuhuus, mut mitäs täst oli: Vauhtus karas herraa parrast kii ja tempas luvan äkkii julmastas sivul niät koko fatilline truiskaati herram pitkäl parral ja tyyriil pöytätuukil. Nyt pääsi veljelt aika pyrskäys ja sillo he kans koht nähtii ja viätii oikopäätä korkkaariin (tyrmään). Mut mitäs täst oli: Vauhtus toimitti kaks mustaa elävää juur ko heittii tungettiin korkkaariin ovest sisäl ja ne elävät pelastivat Vauhtukse ja hänev veljes piinteest. Kerran taas Vauhtus kun oli ”vanha nuarmiäs” (koskelaisen vanhanpojan titteli), asus yksinäs yhres pirtis. Siin makkailas pimmiäs pirtis, rupes kovim miäl tekemää nätii flikkaa. Niin Vauhtus muisti, et kuninkaal oli yks kovin nätti tytär. Noh, eo sit mittääm muutako Vauhtus tälläs sen tulemaan viärees yölä ja kun kerram makkuum pääsi, niin sen kuninkaan tyttären oli tuleminen joka yö järjestäs. Mut mitäs täst oli: Kuninkaan linnas rupesit pakkuilemmaan (aavistelemaan), ettei se olekka ennää laita pellii, ko flikka joka yä kottooltas kattoo ja rupesit pitämään nuukaa vaarii flikan perrään. Mut ei meinattu saara selkoo millä kulla. Niin yks kuninkaan neuvonantajist muisti mukavan konstin: Annettiin kuninkaan tyttären hame hovikraatalin kätteen. Niin tämä umpeli salaprakkalin hameeseen ja tämä prakkali täytettiin kuivil mannankryyneil, sit ummeltiin suu umpeen ja sit prakkalim perseem (vanha koskelainen sanoi aina pohjan p-seeksi) piäl läpi. Noh, kun kuninkaan tytär taas lähti yäjuaksuun, niin mannankryynit juaksip pitkin tiätä ja aamul oli helppo löytää Vauhtuksen pirtti ja niim päästiin pelim pääl ja Vauhtus knapattiin fangiks. Vauhtuksen olis ottanu hirsipuu huumaas, jolsei hän ols konsteis kans pelanu. Ei yhtääm muuta kun klasilevy liivinprakkalist vaan ja seilas klasilaivallas näkymättömiin.

Koski (ent. Turun läänissä), Eelis Kesälä KRK 5:12, Herman Korsberg, 80 v., kuullut isoisältään Herman Korsbergilta, joka oli Kosken kartanon rakuuna.

19.

Lutherin velipuoli oli kuuluisa merenkulkija ja teki mm. merikortit. Hänen nimensä oli Faustus Kolumbus ja hän oli liitossa paholaisen kanssa. Merikortteja tehtäessä Piru veti häntä lasiarkussa pitkin merenpohjaa ja siten hän voi merkitä kaikki salakarit ja muut. Kerran kun Luther oli vankina päätti tämä hänen velipuolensa pelastaa hänet. Siinä tarkoituksessa Faustus meni näkymättömänä monien vartioiden ja muurien ja rautaovien ohi Lutherin vankihuoneeseen. Luther rukoili Jumalaa ja oli kovin hämmästynyt nähdessään velipuolensa näin äkillisesti: ”Tulin sinua hakemaan,” selitti Faustus ja levitti nahkavaatteen lattialle. ”Istu tähän ja tiedä, että on jo kiire. Rovio on jo valmis ja vartijat aukaisevat jo uloimaisia ovia.” Luther totteli ja he astuivat molemmat vaatteelle, mutta Faustus ei saanut sitä lähtemään, koska Luther ei voinut olla ajattelematta Jumalaa. Avaimet kolisivat jo viimeisessä ovesa ja kaikki näytti toivottomalta, silloin Faustus sanoo: ”Kuolemasi tulee. Kuuletko? Sinun sielusi on Jumalalla, mutta miten on vaimosi ja lastesi laita.” Silmänräpäykseksi siirtyivät Lutherin ajatukset maallisiin asioihin, mutta tämä oli kylliksi saamaan nahkavaatteen liikkeelle samalla hetkellä kun vankikopin ovi avattiin. Näin Luther pääsi kotiinsa ja pelastui roviolta.

Tarvasjoki; Taru Kivi KRK 6:316, Kyösti Kivi 54 v.

20.

Vauhtus oli Luteruksen veli. Luterus ja Vauhtus olivat kuninkaan pidoissa. Vauhtus sai itsensä näkymättömäksi. Luterus seisois oven pielessä ja Vauhtus nappi pöydältä parhaat palat. Vauhtus oli tehnyt itsensä karpäseksi ja paskansi kuninkaan kuppiin. Luteruksen ei ollut määrä yhtään nauraa, vaikka Vauhtus olisi mitä tehnyt. Luterukselta pääsi kuitenkin nauru, kun Vauhtus paskansi kuninkaan kuppiin. Silloin he huomattiin ja otettiin ”fankeuteen”. He tuomittiin tapettavaksi molemmat. Vauhtus sanoi, kun heitä hirsipuuhun piti vietämän, että hän saisi heille ”riitata” yhden laivan kuvan. Hän teki sen ”riitinkin maahan ja sanoi Luterukselle: ”astus veljeni tähän laivaan.” Silmänräpäyksessä olivat he ilmassa ”ettei saanut yksikään ihminen heit kuull, ei nährä.”

Pöytyä; E. Vihervaara b) 1673, vuonna 1910, Gabriel Lääkinoja, 71 v., kuullut nuorena Ylänellä.

21. Vauhtus

Vauhtus oli tohtori Martti Luteruksen veli. Hän oli tiätäjä. Vauhtus kulki pirun lasikaapisa meren pohjasa. Piru näytteli kaikki salakarit ja tiät, joista laivat kulkemaan pääsi. Vauhtus teki merikartan.

Martti ja Vauhtus olivat kuninkaallisissa häissä. Vauhtus, joka osas ittes salata, ettei kukaan nähny häntä, käveli pöyrällä, josa isokset herrat söivät ja otti parhaat palat ja vei Martille oven suuhun. Sitte kun he olivat tarpeeks syäneet, niin Vauhtus potki herrain lusikoita niin, että herrat saivat ruan rinnoille. Ei ollu määrä kummanka yhtään yhtään puhuu, mutta Martilta pääsi nauru ja silloin he nähtiin ja otettiin molemmat kiini. Kova tuomio lanketettiin ja laitettiin ”rova” polttoo vasten ja he viätiin sinne poltettavaks. (Jälkeenpäin kertoja teki sen oikaisun, että Martti ja Vauhtus vietiinkin mestauslavalle eikä polttoroviolle.) Vauhtus sano, ett he ovat Ruattin maalt ja tahtovat Ruattin lakia. Kysyttiin, mimmonen se on. Vauhtus sano, että täytyy tuara parhaat vaatteet kuninkaan hovista heidän alleen ja kaikkein parasta juamaa kun kuninkaan hovisa on ja paras kirja kun luastaris on, jota kahleisa pirettiin. Se oli biblia. Ne tuatiin. Siit saakk on biblia Ruattis ja Suames ollu. Laki oli täytetty. Sitt Luterus pani

sormes piplian päälle ja silloin menivät kaikki, mitä siihen tuatu oli ja veljekset kans ilmaan. Sitt he tulivat kotiin.

Luterus suri veljeäs, ettei hän tule autuaaks, mutt Vauhtus sanoi, ett hän tulee autuaaks. Mutta Martti sano: ”Nyt minä näin, ett pirun voimalla tehrään paljon suuria töitä, mutta et sinä tule autuaaks.” Vauhtus sano, että hän tulee autuaaks. ”Sitt kun minä kualen, niin pitää veripriiskaleit oleman pihtipiäles merkkinä, että hän on autuas.” Kun Vauhtus kuali, niin tapahtuikin, eikä hän ollukka itteäs pirulle myyny.

Luterus sai siis piplian Vauhtuksen kautta, kun sitä oli piretty luastarisa kahleisa, koska sitä piettiin niin vaarallisena. Vauhtus teki kortit ja kortteja sanotaan ”Vauhtuksen pipliaks”.

Pöytyä; E. Vihervaara 138, vuonna 1911, Justiina Stenvall, 72 v.

22. Vauhtus

Vauhtus ja Luterus olivat veljekset. He menivät kuninkaan linnaan. Siellä oltiin juuri päivälliselä. Vauhtus sanoi Luterukselle: ”jää sinä tähän ovelle, mutta älä vaan naura. Jos et naura, niin ei meitä nähdä, mutta jos naurat niinmeidät huomataan. Vauhtus meni pöydälle ja rikkoi astiat ja pani tuhkaa kuninkaan lautaselle. Luterus rupesti nauramaan ja heidät huomattiin, otettiin kiinni ja aiottiin tappaa, mutta Luterus sanoi:”meidän maassa on tapana tuoda kaikellaisia kalleuksia lakanan päällä, että saa katsella ennen kuolemaa.” Kun niitä oli tuotu, sanoi Vauhtus: ”muista vaimoas ja lapsias!” Sitten lakana nousi ilmaan ja Vauhtus ja Luterus saivat kaikki kalleudet. (Luterus ja Vauhtus tietysti kohosivat myöskin ilmaan).

Pöytyä; E. Vihervaara b) 2181, vuonna 1911, Joeli Karjanoja, 70 v, Pöytyän pappilan läänissä.

23. Tarina Vauhtuksesta ja Lutheruksesta

He menivät Roomaan pelastaan ainoaa raamattua, joka piti hävitettämän. Vauhtuksella oli semmoinen vakka, jolla he lensivät Roomaan. Vauhtus, joka oli iso noita, sanoi, että ei heitä nähdä ollenkaan, jollet vaan naura. Kun he menivät keisarin hoviin, ei heitistä tietänyt ketään mittään. Siellä oli kultanen parta ja Vauhtus otti sen ja heitti sen soppakuppiin ja Lutherukselta pääsi nauru ja silloin heidät huomattiin ja kysyttiin, ketä he olivat. He vastasivat että Saksasta ja heidät määrättiin mestattavaksi. Ja sanoivat, että Saksassa pannaan raamattu jalkain alle, kun mestataan. Ja niin he saivat sen ainoan raamatun ja sitten panivat sen jalkainsa alle. Vauhtus sanoi sitten, että hyttis minun kappani ja silloin he menivät taas ilmaan.

Humpvila; V. Lahti KT 49:4, vuonna 1936, J. Selkälä, 60v.

24. Laiskan Jaakon satu

Kalajoen suussa oli ollut mökki ja siinä oli asunut Pontun niminen mies. Sitte oli ollut kaksi vanhinta poikaa. Yrjö oli ollut vanhin ja Jaakko oli ollut nuorempi ja sitte ollut muita lapsia. Niin sitte oli sanonut, että te joudatte lähteä työn hakuun, henkeänne elättämään kun olette niin voipia miehiä että saatte työtä, hän koettaa näiden kanssa elää tässä mökissä. Sitte läksi Jaakko ja Yrjö matkalle ja kulkivat jo jonkun päivän jo eteenpäin. Niin sitte oli tullut piru ajain maantietä, tuumaili, että koska nyt on kaksi tuommoista hujatonta poikaa, niin hän rupeaa viettelemään. Niin sitte oli antanut listan ja sanonut että hän sitte tekee kaikellaisia kummallisia temppuja ja pysyt virstan hänen kärynsä rattaassa. Yrjö ei ollut tohtinut ruveta, mutta Jaakoppi oli ruvennut. Yrjö oli älynnyt että hän jää nyt pois Jaakosta, niin oli ollut hiiden kärryn perässä semmoinen kopetto alla, johonka oli pistäynyt varkain, ettei jäisi pois

Jaakosta. No sitte oli tullut viirsta tolppa, ne olivat niin ajaneet, sitte oli meinannut että hän ajaa niin kauvan että hän pyörtyy ja putoo pois, niin kuolee. Mutta Yrjö oli katsonut perään ja sanonut että ”siinä virsta kussa tolppa” siunannut. No sitte oli hajonnut sen kärryt, lopahtanut tyhjiin ja se oli lentänyt ilmaan niinkuin pieni lintu. No sitte ne olivat lähteneet taas käymään. Ja sitte oli paholainen mennyt kotiinsa, isälleen sanonut, että niin hän sai Jaakon tekemään, poikia vietteli, mutta teki niin että hän siinä hämmästy. Sitte olivat menneet niin aina eteen päin. Niin ne olivat tulleet sitte Nurmijärven seutuihin. Sitte oli sanonut paholainen pojille että menkää viettelemään niitä poikia. Poika oli sanonut ettei hän tiedä missä ne menevät. Mutta sitte oli emäpaholainen tietänyt että missä ne ovat, sanonut, että pojat ovat vaeltamassa Nurmijärvellä, joutukaa sukkelaan viettelemään ja viekää tuo kirja, kun saatte panemaan siihen nimen kummankin, niin sitte sinä saat vietellä, tehdä niiden kanssa niin kuin lystää. No se ei ollut paholainen tietänyt että ne pojat ymmärtävät mitään. No se oli sitte lähtenyt ja ollut pimeä kun semmoista metsikkota kulkivat ja ruvenneet katsomaan puuta, jonka juurelle yöksi ruvettiin, kun ei kylää vielä kuulunut. Sitte olivat ruvenneet katselemaan, sitte se lempo tehnyt siihen asumuksensa ja siitä oli näkyvinään valkea ja ollu olevinaan, muutakin väkeä ja itse ruvennut pöydän päähän. Yrjö älynny ensiksi ja sanonut, että tuossahan valkea näkyy. Sitte menty sinne tupaan. No sitte niin ollut isäntä pöydän päässä ja pojat kysyneet yösjaa. Sanonut että tulkaa panemaan nimenne tähän kirjaan. Pojat olivat menneet, kysynnä vaan mistä pojat ovat. Sanoneet että he ovat Pohjanmaalta. Sitte oli Yrjö pannut ensinnä nimensä siihen kirjaan, sitte oli Jaakko tuumannut jos on jonkun viettelijän, hänpä panee kummallisen nimen, kun on kuullut vanhampainsa sanovan, sitte oli kirjottanut Vapahtajan nimen. Sitte vie katon mennessään ja huone rauennut tyhjiin ja se kirje jäi Jaakolle. Ne olivat lähteneet sitte eteenpäin menemään. Sitte olivat menneet eteenpäin ja menneet Viipuriin, sitte olivat siellä Viipurissa olleet kolme vuotta, sitte ruvenneet pyytelemään siellä sotamieheksi. No ne olivat ruvenneet kumpainenkin Yrjö ja Jaakko, se oli katsellu sitä kirjaa toisinaan, niin oli nähnyt miten olisi saanut mitäkin temppea tehtyä. Se oli ruvennut sotamieheksi, niin sitte oli ruvettu koulaamaan sotamieheksi, se ei ollut viitsinyt pitää päätänsä pystyssä, milloin oli kallellaan milloin mitenkin. Sitä oli ojennettu, että jos et sinä päätäs pidä niinkuin ruukataan niin hän lyö sinun korvalle ja kovasti. Niin oli ollut pylväs siinä Viipurissa lähellä, niin sitte muuttanut sen pylvään sitte niin kuin olisi itse ollut siinä pylväsnä. No se oli pitänyt päätä kallellaan. Päälysmies aikonut lyödä korvalle ja vihastunut kun ei apua ollut, niin löi siihen pylvääseen kämmenensä halki. Kun se oli sitte ruvennut päätä pitämään oikein niinkuin muutkin sotamiehet mutta ei ollut kivääriä viitsinyt kantaa, oli ollut semmoinen laiskan sekainen. Sitte oli tellänyt nahkanauhaan kiväärinsä ja kun oli ruvettu marsittamaan sotamiehiä nii vetänyt perässään. Sitte oli sanonut passarilleen se päällikkö että hae putsikat että putsikoidaan Jaakko ponttua että opetetaan siitä mies. Kyllä siitä muuten mies tulisi, mutta se on laiska. No sitte käynyt sitä tietä akka, kantanut olkikuponsa ja ruvennut katselemaan sotaväkeä. No se oli vetänyt vaan perässään kun tuotiin aseet, joilla putsikoittiin. No sitte oli ruvettu lyömään Jaakkoa ja niin lyöty että lätke oli käynyt, läiske kuulunut. Sitte oli Yrjö päivittänyt että voi voi sinua Jaakoppi kun laiskuen annat olla isäntänä, ole niinkuin muutkin niin ei renkeä kuria kärsiä. Niin sitte oli suhahtanut Yrjön korvaan että etkö sinä näe kun olkikupoa lyövät. Ja päntänneet pahnoiksi kaikki akan oljet. Kun oli kysytty että rukoiletko armoa, se vastannut että ei, ne taas kiinnittäneet ja antaneet selkään siksi kun Jaakoppi armoa rukoilisi. Viimeksi oli viskautunut maahan niihin pehkuihin ja ruvennut pyytämään armoa. Sitte oli misten silmät ruvenneet näkemään että tässähan nyt on. Taas oli ruvettu komentamaan, Jaakko oli sitte ollut taas niin kuin muutkin miehet. Niin sitte oli ruvettu juoksettamaan miehiä taas eräänä päivänä. No muut juoksevat, mutta Jaakoppi oli nähnyt miten harakka menee, sitte ruvennut kyykylleen ja hypännyt niiden perässä harakkata. Sitte taas lyömään. Putsikot oli varustettu että, jos Jaakoppi limiä tekemään, niin annetaan putsikkata. Sitte oli ruvettu lyömään siinä niin, se uikuttanut pilkalla, uikuttavinaan ja suurta mätästä ruvettu lyömään ja hakattu metästä putsikkain kanssa, ei ollut vastanut mitään, oli päivitelty hiljalleen ja kuitellut väliin. Metäs

oli hakattu sileäksi muun maan tasalle. Sitte oli paiskautunna siihen kun heretty oli näkemästä, niin sitte ruvennut puhumaan, armahtakaa häntä, että kyllä hän juoksee niin kuin muutkin sotamiehet. Sitte lähtenyt juoksemaan, niin juossut toisten edelle, sitte odottanut siellä toisia ja oltu mielissään että se kerkesi ja arveltu että olipa erittäin kova raatoinen mies, kun annettiin selkään ja niin pystyi sukkelaan juoksemaan.

Sitte oli Roomalainen ruvennut Venäjän kanssa sotaan. Kirje oli tullut että pitää nyt niin ja niin olla. Tullut jo sinne merelle ja aikonut Pietariin sotaan. No sitte oli haettu Viipurista ja joka paikasta kun oli tultu Venäjälle sotaan ja oli hätää Venäjän seuduilla miehistä ettei ollut kuin sotamiehiä ja vielä huonosti harjoiteltuja ja äkkinäisiä. Kun olisi semmoinen mies, joka tuohon keinon keksisi, niin hän palkitsisi sen miehen. Sen keisarin piti olleen linnassa, sen kaupungin linnan. Jaakop Pontus oli sanonut että, kyllä hän hätätilassa rupeaa, elkää olko yhtään murheellinen, kun teette palkkiota, niin kyllä hän rupee Roomalaisen kanssa sotimaan. Vihollinen tuli lähellä, no se oli Jaakoppi Pontus ruvennut menemään sinne ei ollut aikaa muuta. Se oli mennyt yhteen saareen ja siellä nostonut, ei ollut joutanut ottaa sotalakua, mutta oli siepannut huivin seipään nenään, että täällä on vastaan tulija nyt. Ne olivat ruvenneet ampumaan kovasti, Laiska Jaakko oli ottanut keisarin tyynyn ja sitte tuullut sinne vihollisiin päin. Se oli tyynyn pään reväissyt auki ja sanoi: mieheksi ja hevoseksi muuttua pitää. Sitte ne muuttuivat sotaväeksi. Ne olivat ampuneet kaikki luotinsa. Siinä oli käynyt semmoinen porakka, yhdeksän kuukautta ja toiset olivat maanneet vaan saaren suojassa ja Pontus vaan pettänyt höyhenillä ja Yrjö paatin kanssa kulettanut höyheniä linnasta Jaakolle ja sanoi miehille että maatkaa, syökää ja juokaa, kyllähän hän sotaa käy. Ne olivat väsyneet ne viholliset ja ampuneet kaikki rustinkinsa, ei ollut sitte mitään kuin tyhjät pyssyt. Laiska Jaakko sitte mennyt sanomaan ja lähtenyt paatin kanssa sinne menemään, mutta oli keksinyt keinon. Oli siinä ollut semmoinen toinen saari, jossa oli ollut pienenlääntää metsää kasvanut siinä saarella. Se oli siitä kirjasta katsonut miten se saadaan liikkeelle se saari. Muuttanut ne puut miehiksi että nyt mennään [kii-]kiinni ottamaan vangiksi niitä Roomalaisia. No ei niillä muuta kuin sut' put' jalkoihin minkä ehtineet eikä sen koommin olleet tulleet.

Sitte oli keksitty kun oli ollut paha, Venäjä saanut pitää Roomalaisia miten oli lystänyt. Ja niiden oli ollut niin paha olla, että mitä nyt tehdään. Ne olivat saaneet tietää mikä sen nimi oli ollut, joka oli ollut johtajana kun he sotivat. Niin sitte ne olivat ilmoittaneet että Jaakoppi Pontus. Sitte ne olivat keskenään kysyneet, että mitä hän tahtoisi siitä rahan maksua jos hän möisi sen miehen. Ne olivat sanoneet sitte hän antaa kun annate sata kulta tukaattia. No ne olivat sitte laittaneet taas lähettiläitä semmoisia, ja lähtenyt sinne toisen keisarin kestiin Rooman keisari. Sitte se oli tuonut ne kultatukaatit ja maksanut toisen vertaa vielä, kun sai sen miehen vissisti. Niin sitte olivat meinanneet lähteä viemään, mutta keisari sanoi, elkää häntä viekö vielä, hänen pitäisi saada puhutella ja hyvästi jättää Jaakkoa. Sitte oli vienyt kotiinsa Jaakko Pontuksen ja tuumannut, hän tuli tyhmästi tehneeksi tuon kaupan, mutta varotkohon tuolta pois pääseväksi. Sanoi Jaakko että kävi miten kävi, mutta olkoon kauppa tehty ja tehty seisoo, kyllä hän koettaa. No niin olivat sitte keisarit kätelleet ja niin sitte Jaakoppi viety ja sitte oli pidetty semmoista näytelmätä siellä Roomissa, niin Pontuksen kanssa että jokainen oli tahtonut katsoa minkälainen se johtaja oli ollut ja tahdottu puhetta. Se oli ollut niin tyhmä ja pununut [sic!] osastaan väärin päin, miten sotaväkeä olisi johdettava. Sitte oli viety sitä rantaan päin ja jos ei se neuvo heille tuon tarkempata tietoa, niin kaula poikki. No sitte oli pyövelit jo varustettu ja kaikki pyöveli pölkyt ja mitä oli. Jaakko oli nähnyt että hiljankin tässä tulee kuolema. Sitte oli sanonut, etä no elkäätte vielä tappako, mitäpä minä tuolla tiedolla kuoleman jälkeen teen. No lähtekää nyt merihiekalle. Hän riitta sellaisen laivan kuvan hiekkaan, joka menee maata ja merta yhdellä lailla. No sitte lähetty meren rantaan suuri sotajoukko ollut ja meri hiekalle. Rooman keisari lähtenyt sen kanssa ja sitte oli suuri mahdolloman suuri palkki, leveä lauta, hyvin kaunis lauta. Kuningas pidelty kiinni Jaakosta. Tämä sanonut: tulkaa häntä katsomaan ja pidelkää häntä kiini, jos pelkäätte. Ei huoli hukka hengestään, eikä kuollut lehmä silmästään. Kyllä hän on aikansa elänyt, joutaa

hän kuollakin. Sitte oli tuotu pitkä sauva hänen käteensä, jolla hän riittää laivan kuvaa. Sitte oli seisottu meren rannalla, hiekalla Rooman keisari ja Jaakoppi Pontus ja oli pitänyt kiini laudan päällä Jaakoppia, kun ei saanut tulla sotamiehiä siihen eteen, sitä kiini pitelemään, että se sen laivan tekee. Nyt lauta oli siitä lähtenyt yht'äkkiä huilaamaan ja lähtenyt merelle ja niin joutunut laudan päälle ja niin oli menty sitä kyytiä Venäjän keisarin linnan lähelle. Niin mies siellä napattu kiini keisarin vangiksi. No sitte oli kirjeet kulkeneet. Tuli kirje kirjeen perästä, siten keisari kiini saatiin, että se mies semmoinen vei keisarin ja Jaakopin yhdessä, ei sitä ole nähty eikä kuultu ja nyt tuli semmoinen vahinko. Sitte oli lähdetty semmoisia mutta hän ei anna lunastamatta. Ja sitte olivat Roomalaiset pyytäneet, että he ovat hyviä pykimestaria, eikö he saisi tehdä pykimestarin työtä, ei heilä olisi varoja rahalla lunastaa. Se oli sanonut että joo, kun tulevat ja tekevät kaupungin, niin ei heidän renkeä muuta kuin rakentaa, kyllä hirret laitetaan paikalle. Sitte talven tullessa oli ruvettu laittamaan Moskovaan ja Pietariin ja sitte kahdessa kohden ne olivat rakentaneet kaupunkia ja rakennettu niin mahtavaksi kahtena vuotena. Rakennettu hyvin kauniit asuinhuoneet niin sitte olivat saaneet Roomalaiset keisarinsa takaisin. Sitte Jaakoppi oli Venäjän keisarin palveluksessa niin kauan kuin hän eli ja Yrjö.

Sitte olivat kuolleet ne ja ne olivat niin mahdottoman rikkaita olleet, kun ne saivat niin paljon perintöä kaikista niistä urostöistä. Sitte oli lähetetty juoleman [sic!] kirje sinne Kalajoen suuhun ja ilmoitettiin että niin paljon niillä on perintöä. No sitte niitä oli ollut nuorempia veljiä, jotka olivat pienenä silloin kun he lähtivät. Ne olivat lähettäneet kirjeet, että heitä on niin ja niin. Ja sitte lähettänyt taas Venäjän keisari kirjeen, että tulkaa hakemaan, ettei hän tahdo kenenkään perintöä, periköön sukulaisensa. Sitte olivat menneet hakemaan, joka veli ja sisar sieltä ja itse kukin saaneet paljon tavarata sieltä ja vielä keisari muistoksi antanut kultatukaattia ja niitä vanhan aikaisia rahoja ruustykkiä ja oli niin toivottanut onnea Venäjän keisarille että Venäjän keisari niin rikastukoon ja toivotettu niin kauniita onnen toivotukset. Ja sitte ruvenneet [ruvenneet] rikastumaan ja taloja tekemään itse kukin, talo talon perästä ja Kalajoen suussa on jo tullut koko kyläkunta ja siitä on siunaus tullut Venäjälle että Venäjän maan on aina paisunut ja edistynyt hyvästi.

Kivijärvi; K. Jalkanen 274, vuonna 1890, Heikki Niemi.

Übersetzung:

1.

Der Bruder von Lutherus hat die [See-] Karten erfunden. Er hieß Fauttus. Er hat auch das Eismeer erforscht. Fauttus war ein Zauberer.

In Pöytyä; gesammelt von E. Vihervaara, Nr. b) 1672, im Jahre 1910. Gehört von A. Parikka, der dies in Vahto gehört hat.

2.

Vauhtus hatte einen Pakt mit dem Teufel gemacht, dass wenn der Teufel ihn überall hin mitnimmt, wo Vauhtus hin will, so kann der Teufel ihn bekommen. Der Teufel nahm Vauhtus überall hin, wo er nur wollte. Er zog Vauhtus auf dem Meeresgrund mit einem gläsernen Wagen. Am Meeresgrund machte Vauhtus eine Seekarte. Als sie dann überall gewesen waren, sagte der Teufel: „Jetzt sind wir überall gewesen.“ Vauhtus sagte: „Nicht doch, wir waren noch weder in Kurilan kurkku noch im Himmel.“ Der Teufel warf Vauhtus von sich und

sagte: „Dahin gehen wir beide nicht. Das ist unser beider Ende, wenn wir dorthin gehen.“
Vauhtus war ein Zauberer.

In Pöytyä; gesammelt von E. Vihervaara, Nr. b) 1674, im Jahre 1910. Gehört von Gabriel Lääkinoja, der dies als junger Mann in Yläne gehört hat.

3. Kurilan kurkku

Der Teufel sollte Vauhtus überall hin mitnehmen. Als man dann überall gewesen war, so sagte Vauhtus: „Überall sonst sind wir gewesen, außer in Kurilan kurkku.“ Der Teufel sagte: „Wenn wir dahin gehen, ist es dein und mein Ende.“

Kurilan kurkku ist so eine Stelle im Meer, das sich immer dreht, in Richtung Meeresgrund. Man weiß nicht, wohin sie führt.

In Pöytyä; gesammelt von E. Vihervaara, Nr. 213, im Jahre 1911. Gehört von Matias Mäkelä, 51 Jahre.

4.

Vauhtus war ein geheimer Wahrsager. Es äußerte alle geheimen Dinge.
Vauhtus schiss auf den Teller im Hof des Königs.

In Yläne; gesammelt von E. Vihervaara, Nr. 577, im Jahre 1912. Gehört von Antti Karhunperä, 72 Jahre.

5. „Kurikan kurkku“

In meiner Faust-Schrift in der ersten Ausgabe des „Kotiseutu“ (Heimatregion) im Jahre 1911 wird erwähnt, dass Vauhtus einen Pakt mit dem Teufel gemacht hatte, dass wenn der Teufel ihn überall hin mitnimmt, wohin er will, so darf ihn der Teufel haben. Der Teufel zog ihn überall hin, wo er (Vauhtus) wollte. Als sie überall gewesen waren, sagte der Teufel: „Nun sind wir überall gewesen.“ Vauhtus sagte: „Nicht doch, wir waren noch nicht in Kurilan kurkku und im Himmel.“ Da warf der Teufel Vauhtus von sich und sagte: „Dahin gehen wir beide nicht. Das ist unser beider Ende, wenn wir dahin gehen.“

In Pöytyä; gesammelt von E. Vihervaara, Nr. 643, im Jahre 1913. Gehört von Gabriel Lääkinoja, 73 Jahre, der dies als junger Mann in seinem Geburtsort Yläne gehört hat. (Vgl. mit Nr. 2!)

6.

In Pöytyä wird folgendes erzählt:

Der Teufel sollte Vauhtus überall hin bringen. Dann war man überall gewesen, so sagte Vauhtus: „Überall waren wir außer in Kurilan kurkku“. Der Teufel sagte: „Wenn wir dahin gehen, so ist es dein und mein Ende.“ „Kurilan kurkku ist so eine Stelle im Meer, die immer rund geht, in Richtung Meeresgrund. Man weiß nicht, wohin sie führt.“

Nachwort des Sammlers: Offensichtlich ist Kurilan kurkku das gleiche wie „Kurimuksen kulkku“, das in dem Gedichtgebiet Vuonninen vorkommt. Das westfinnische Kurilan kurkku ist dem östlichen Kurimuksen kulkku gleich (der Sammler zitiert Kal. run. hist. S. 483-484). Es scheint also, als käme die Vorstellung über „Kurimuksen kulkku“ ursprünglich aus dem Westfinnischen. In der westfinnischen Vauhtus-Geschichte kann man deutlich sehen, dass Kurilan kurkku eine gefährliche Stelle ist, da nicht einmal der Teufel sich dorthin traute. Zusätzlich könnte man darüber nachdenken, ob die Vorstellung über Kurilan kurkku aus den germanischen Ländern nach Finnland gekommen ist, weil es mit der deutlich germanischen

Faust-Sage verbunden ist. Weil ich die germanische Faust-Sage nur oberflächlich kenne, kann ich meine Vermutung nicht belegen, denn man könnte ja auch vermuten, dass die Vorstellung über Kurilan kurkku erst in Finnland zu der Sage dazugekommen ist.

In Pöytyä; gesammelt von E. Vihervaara, Nr. 644, im Jahre 1913. Gehört von einem etwa 50-jährigen Mann in Kolkkinen in Pöytyä. (Vgl. mit Nr. 3)

7.

Der Teufel machte mit Vauhtus einen solchen Handel, dass wenn der Teufel ihn überall hinbringt, er sich dann dem Teufel gibt. Sie waren auf dem See. In einem gläsernen Wagen fuhren sie über flache und tiefe Stellen und Vauhtus machte eine Karte darüber. Dann waren sie in allen Stellen der Welt. Der Teufel sagte: „Jetzt sind wir überall auf der Erde gewesen.“ Vauhtus sagte: „Noch nicht, lass uns den Thron Gottes, des Vaters anschauen!“ Dann schüttelte der Teufel den Kopf und sagte: „Da kann ich nicht hinkommen.“

In Huittinen; gesammelt von Kirsti Jokipii, Nr. 25, im Jahre 1953. Gehört von Kalle Rosnell, geb. 1872.

8.

Der Teufel zog Vauhtus in einem Glasschrank durch die Welt und alle Meeresgründe. Er sollte Vauhtus bekommen, wenn er mit ihm überall gewesen war. Vauhtus machte einen Weltatlas. Der Atlas wurde fertig und der Teufel sagte: „Nun bist du meins, wir sind überall gewesen.“ „Noch nicht“, sagte Vauhtus, „in Kuhilan kurkku waren wir noch nicht.“ „So“, sagte der Teufel, „das ist unser beider Ende.“ So wurde der Weltatlas gemacht.

In Alastaro, gesammelt von E. Kiviranta, Nr. 38, KRK28.

9.

Martin Luther hatte einen Bruder namens Amos, über den man behauptete, er sei ein großer Zauberer gewesen. Einmal hat er dem Teufel vorgeschlagen, dass wenn der Teufel ihn in einem Glasschrank durch alle Meeresgründe der Welt führt, so will er ihm einen Teil seines Körpers geben. Der Teufel hat mit Freude zugesagt und dachte bei sich: „Wenn ich einen Teil des Körpers bekomme, dann nehme ich ihn ganz.“ Die Reise am Meeresgrund wurde angetreten und Amos machte auf dieser Reise die ersten Seekarten der Welt. Als die Reise zu Ende war, machte Amos vor dem Teufel sein Geschäft und sagte zu ihm: „Das ist dein Teil.“

In Kuhmalhti, gesammelt von Kustaa Lahtinen, Nr. KRK 31:29.

10. Der Teufel

Kautus versprach sich dem Teufel, wenn er ihn überall hinführt. Und dann bittet Faust den Teufel, ihn zu Gott dem Vater zu bringen.

In Ikaalinen, studentische Verbindung Satakunta, gesammelt von Rauni Karsikko, Nr. 1358, im Jahre 1945. Gehört von Manda Jokiniemi, 76 Jahre.

11. Vauhtus und der Teufel

Man sagte, dass sie alle Seekarten gemacht hatten, und Laiska-Jaakko (der faule Jakob) war der Dritte. Der Teufel nahm den Vauhtus, aber bekam Laiska-Jaakko nicht.

In Huittinen; gesammelt von Varma Vettervik, Nr. KRK 47:83. Gehört von F. O. Vettervik, geb. 1859.

12. Vauhtus und der Teufel

Vauhtus ging in einem Glasschrank. Der Teufel führte ihn durch das Meer, weil sie da auf dem Grund Seekarten machten.

In Huittinen; gesammelt von V. Vettervik, Nr. KRK 47:135. Gehört von F. O. Vettervik, 76 Jahre.

13. Vauhtus

Vauhtus ging mit dem Teufel in einem Glasschrank auf dem Meeresgrund. Der Teufel sollte ihn überall hinbringen. Vauhtus bat den Teufel darum, dass er ihn auf den Schoß Gottes, des Vaters bringt. Der Teufel konnte das nicht tun. Der Teufel hätte Vauhtus bekommen, wenn er ihn überall hingebraucht hätte. Aber weil er ihn nicht zu Gott, dem Vater bringen konnte, so war der Teufel mit Vauhtus quitt. Vauhtus war Luthers Bruder.

In Oripää; gesammelt von E. Vihervaara, Nr. 326, im Jahre 1911. Gehört von Kaarle Karlström, 70 Jahre, in Oripää Dorf.

14.

Strömms Matti, den der Teufel in einer Glastruhe am Flussboden zog, der war so lange unter Wasser gewesen wie er nur wollte!

(Ausspruch in Tuusula, Järvenpää, Kellokoski und Mäntsälä gilt dies als Spruch, wenn man über einen guten Schwimmer spricht.)

In Tuusula, Järvenpää, Kellokoski und Mäntsälä; gesammelt von A. G. Andersson, Nr. b) 381, im Jahre 1894.

15. Luter [sic!], Vauhtus und der Teufel

Luter hielt seinem Bruder Vauhtus, der eine Karte machte, eine Standpauke, aber Vauhtus antwortete: „Meine Bücher werden doch mehr gelesen als deine“, weil er mit dem Teufel im Bunde war. Sie haben einmal eine Seekarte gemacht, und der Teufel hat ihm alle Städte der Welt gezeigt. Zum Schluss hatte er sich dem Teufel versprochen, wenn dieser ihm alles zeigen würde. So sagte der Teufel, er habe alles gezeigt. „Noch hast du nicht alles gezeigt“, sagte Vauhtus. Der Teufel fragte: „Was blieb denn noch übrig?“ Vauhtus sagte: „Zeig mir den Sohn Gottes.“ Der Teufel sagte: „Den darf ich selbst auch nicht sehen“ und ging weg.

In Loppi, in der Zeitschrift Lopen nuoriso Nr. 9, im Jahre 1908.

16. Eine Geschichte über den Vartiavuori⁸⁷⁶ bei Turku und über Laiska Jaakko

Früher als von Land und Gewässer Karten gemacht werden sollten, so war kaum einer in der Lage dazu. Zu den näheren Seegebieten versuchte sich jeder wohl ein wenig, aber zu den weiter gelegenen traute sich keiner. So fing auch Laiska Jaakko an, über die Sache nachzudenken und wusste einen Weg. Ging ins Innere des Vartiavuori, um Rat und Kenntnisse zu holen. Da wird keiner hereingelassen, der nicht seinen Namen mit dem Blut aus dem linken Ringfinger auf die Pforte schreibt. Da gibt es nämlich neben der Pforte einen riesigen roten Hund, der jeden zerreißt, der mit Betrug hinein gehen will. So geschah auch einem Besucher, der mit dem Blut eines Hundes seinen Namen schrieb. Denn wenn man da einmal hineingelassen wird, dann bleibt man da auch. Ein alter grauköpfiger Herr sitzt am Tische und was auch immer man ihn fragt, der Alte weiß es und sagt es auch. Dahin gehen sie ja alle, die gutes Jagdglück und Fischglück wollen, dahin auch alle Pfarrer und andere, die ein richtig gutes Gedächtnis haben wollen, damit sie dann richtig predigen können. Und manchmal laden die Gnome auch Jungfrauen hinein, die gerade an der Pforte vorbei gehen, weil solche ja sonst nicht kommen. So haben sie einem Herrn auch immer zugerufen: „Komm doch mal zu uns am Weihnachtsmorgen.“ Na, weil sie immerzu gerufen haben, dachte der Herr einmal, dass er da wohl mal hineingehen könnte und schauen, was die da für einen Lärm machen und was die von ihm wollen, wenn sie so sehr ihm immer einladen. Und der Herr ritt dann eines Weihnachtsmorgens auf seinem Pferd dahin. Na, die brachten ihm gleich einen Bierkrug zum Trinken. Aber dann kam gerade einer gelaufen und flüsterte in sein Ohr: „Trink nicht, du wirst hier bleiben, wenn du's probierst.“ Dann sprang der Herr schnellstens auf sein Pferd und flüchtete wie vom Teufel gejagt. Aber die anderen gingen los und verfolgten ihn und schmissen den Bierkrug auf ihn zu. Zum Glück traf ihn kein Tropfen des Bieres, aber auf dem Hintern des Pferdes kam etwas davon und das Pferd fing Feuer. So musste er das Pferd da lassen und versuchen, zu Fuß wegzulaufen so schnell man nur konnte und glücklicherweise kam er auch weg davon. Aber Laiska Jaakko, der konnte sogar den Teufel betrügen. Er ging in den Berg mit den Menschen, die die Landkarte und die Seekarte verfertigen wollten. Der Schutzgeist des Berges ließ alle drei herein unter der Bedingung, dass einer da bleiben müsse und niemals weggehen könne. Na, es wurde so dies und das gefragt und herausgefunden. Laiska Jaakko ließ die anderen dann beide zuerst gehen. Der Schutzgeist sagte zu Jaakko: „Du bist also selbst geblieben.“ Und Jaakko sagte: „Ja, ich blieb selber.“ Der Schutzgeist war begeistert, weil er dachte, er bekommt Jaakko. Aber da hatte er sich wohl getäuscht so wie niemals zuvor. Jaakko war ja klug, er wollte doch nicht da bleiben. Er redete allerlei mit dem Berggeist, und als dieser mit ihm sein Wissen geteilt hatte, fragte Jaakko plötzlich: „Na, alles hast du mir jetzt gesagt, sag doch noch wie ich hier wieder heraus komme.“ Der Teufel dachte einen Moment lang nicht nach und erzählte Jaakko einen Weg. Nachdem er den Hinweis gehört hatte, lief Jaakko schnell wie das Feuer heraus auf das Feld. Der Teufel hinterher. Aber er würde ihn doch niemals wieder erreichen. Der Teufel hatte schon im Berg gesagt, wie man die See messen sollte und hatte versprochen, den Glaswagen des Meeresforschers zu ziehen. Es half nichts als losgehen und ziehen, er hat also sein Wort gehalten, weil er so einen Pakt gemacht hatte. Jaakko fuhr dann selbst auf See um die Karten zu machen und nicht die anderen, und sieben Jahre musste der Teufel ihn im Glaswagen am Meer ziehen bis alle Karten fertig waren.

Dann wurde Laiska Jaakko der oberste Feldherr des schwedischen Königs, nachdem er mit den Karten fertig war. Zu der Zeit war Krieg mit den Russen und Laiska Jaakko wurde nach Viborg als Feldherr geschickt. Und der Jaakko hatte bloß nur ein paar Dutzend Soldaten, aber der Junge war nicht dadurch zu erschrecken. Einmal stürmten die Russen auf das Schloss zu. Auch damals hatte Jaakko nur wenige Männer, aber als Jaakko ein Daunenkissen in der Luft

⁸⁷⁶ Vartiavuori ist der Name eines Hügels in Turku, Anm. von mir, MS-S.

ausbreitete, so gab's plötzlich viele Männer. Die Russen natürlich nichts wie weg. Ein anderes Mal als Jaakko selber auf die Russen zu stürmte, gab's auch nur wenige Männer. Na, der Jaakko hat an die Seiten der Männer große Bäume gebunden und schickte sie dann zu den Russen. Da hatten die Russen dann Panik, als sie dachten, dass der Wald auf sie fällt. Sie liefen also weg. Und mit diesen Mitteln behielt Jaakko Viborg über sieben Jahre und die Russen bekamen gar nichts. Deswegen sagen die ja auch: Geht der Sommer, geht der Winter aber der Laiska Jaakko geht nimmermehr. Endlich war dann der Krieg zu Ende und Jaakko ging nach Schweden zum König. Da ließ er sich ein Haus bauen, wo an jeder Seite so viele Fenster sind wie Tage im Jahr. Da hat er dann gewohnt, bis er alt war.

Als er dann so alt war, dass er fürchtete, bald zu sterben, sagte er zum Teufel, als es donnerte: „Nimm mich dahin, wo es donnert und blitzt.“ Aber der Teufel traute sich nicht, wenn er auch versprochen hatte, Jaakko überall hin mitzunehmen, wo dieser wollte. Der Teufel konnte nicht anders als Laiska Jaakko in Ruhe lassen und weggehen.

Nun ist Laiska Jaakko schon lange tot und liegt in seinem Haus auf dem Tisch, auf dem Boden daneben ist ein goldener Hund und an der Tür ist ein Blutgefäß. Da kann kein Mensch herein in das Haus des Laiska Jaakko, und das hätte man sonst auch nicht gewusst, aber der Matti Holomola aus Haparanda, Sohn eines Lappen, war in Schweden gewesen und hatte versucht, herein zu gehen, aber kam nur bis zum Fenster, wo er gesehen hatte, dass Laiska Jaakko auf dem Tisch liegt, und den Hund und das Blutgefäß. Aber so hatte Matti gesagt, dass wenn er Lust hätte, neun Bischofsgräber zu besuchen, so könnte er ins Haus hinein, aber das hatte er dann auch nicht geschafft. Jetzt brennen da an jedem Fenster viele Dutzende Kerzen, sobald es dunkel wird, und viele feine Gesellschaften laufen immerzu an den Fenstern vorbei, aber keine Seele kommt herein.

In Viitasaari; gesammelt von O. H. Moisio, Nr. a) 3, im Jahre 1890. Gehört von Mikko Koljonen.

17.

Der Bruder von Luterus, Vauhtus war ein großer Zauberer. Sie gingen mit Luterus unsichtbar zu einer Stelle, wo große Herren am Tisch saßen. Ein fetter Herr saß am Tischende mit offenen Knöpfen und Vauhtus steckte einen Eiszapfen in seinen Nacken. Da sprang er auf den Tisch. Luterus war an der Tür und lachte und jemand erkannte die Stimme und sie beide wurden festgenommen. Vauhtus zeigte häufig Tricks. Einmal wollte er ein großes Laken haben und Gold- und Silbersachen da rein und dann zauberte er den Laken zum Luftschiff und nahm alle Schätze mit.

In Halikko; gesammelt von Kaisa Kantola, Nr. 8, im Jahre 1937. Gehört von Eenok Helenius, einem Pächter.

18. Faust-Sagen

Vauhtus (Faust) war der Bruder von Luterus, er diente dem Bösen, Luterus dem Guten. Vauhtus war von solchem Wesen, dass er machte was er wollte. Sein Helfer der Böse war immer bei ihm, wo auch immer er hinging. Manchmal ging er (der Böse) in einer sichtbaren Gestalt, normalerweise in der Gestalt eines großen, schwarzen Hundes, manchmal auch unsichtbar. Zu der Zeit gab es noch keine Seekarten, auf denen Klippen und flache Stellen sichtbar gewesen wären, die Schiffe segelten auf gut Glück und schlängelten sich, wo es am besten ging. Aber Vauhtus hatte sich auch da etwas überlegt. Obwohl er einer der weisesten Männer der Welt war, so hätte er die Seekarten auch nicht machen können, wenn nicht der Böse geholfen hätte. Vauhtus machte einen bewohnbaren Glasschrank und sein Bruder und er

fuhren kreuz und quer durch den Meeresboden und der Böse zeigte die Steine und Klippen, und Vauhtus hat alles von Punkt zu Punkt genauestens angezeichnet.

Vauhtus konnte sich unsichtbar machen wann er wollte und zeigte diese Kunst häufig. Es war einmal ein großes königliches Mahl. Vauhtus sagte zu seinem Bruder: „Komm und lass uns auch hingehen.“ Na, der Bruder versuchte, ihn davon abzuhalten und fürchtete: „Warum sollten wir das versuchen, du weißt doch, was daraus wird.“ Aber Vauhtus meinte: „Mach du dir mal keine Sorgen, ich mache das schon.“ Na, sie gingen zusammen los. Vauhtus holte eine kleine Platte aus seiner Westentasche, schmiss sie auf dem Boden und sagte zu seinem Bruder: „Trete nun mit einem Fuß darauf.“ Der Bruder tat es und sofort wurde die Platte größer. „Jetzt der andere Fuß“, sagte Vauhtus. Der Bruder trat mit dem anderen Fuß darauf und die Platte wurde wieder ein ganzes Stück größer. Dann tat Vauhtus dasselbe und dann verwandelte sich die Platte in ein gläsernes Schiff und ah!, beide waren da drinnen, unsichtbar für andere. Und das königliche Schloss war weit weg, Dutzende Meilen entfernt. Aber es war nur ein Klacks, bis sie auf dem Hof des Schlosses waren. „Aber denk jetzt daran, ganz leise zu sein, und du darfst nicht lachen, egal, was du siehst“, warnte Vauhtus seinen Bruder, als sie hineingingen. Das war ein ganz großer und schöner Saal, Essen und Trinken gab's da, das eine leckerer als das andere. So aßen und tranken sie, was sie wollten und dann fing Vauhtus mit seinen Spielereien an. In dem Saal waren viele große Herren und langbärtige Feldherren. Immer, wenn einer von den Herren etwas von den Leckereien in den Mund führen wollte, drehte Vauhtus den Löffel zu Seite, so dass alles auf die Wangen und Brust fiel, und der Bruder wollte schon häufig anfangen zu lachen. Einmal wieder fasste ein verfluchter langbärtiger und kahlköpfiger Herr mit beiden Händen einen Teller an und wollte gerade irgendeine süße Brühe in den Mund schlürfen, und dann kam Vauhtus und zog sein Kinn brutal auf die Seite, so dass der ganze Teller voll auf dem langen Bart und auf die teure Tischdecke fiel. Nun kam von dem Bruder ein großes Gelächter raus und dann wurden sie auch gleich gesehen und in das Gefängnis geworfen. Aber was störte das: Vauhtus zauberte zwei schwarze Wesen gerade als man sie durch die Gefängnistür schob und diese Wesen retteten Vauhtus und seinen Bruder.

Einmal wieder, Vauhtus, der ein Junggeselle war, lebte allein in einer Hütte. Als er so in der dunklen Hütte allein lag, war ihm so nach einem schönen Mädchen. So erinnerte sich Vauhtus daran, dass der König eine sehr hübsche Tochter hatte. Na, was war da mehr zu tun als dass Vauhtus sie in der Nacht zu sich bestellte, und weil er gerade auf den Geschmack gekommen war, musste die Königstochter jede Nacht kommen. Aber auf dem Königsschloss ahnten die Leute, das irgendwas nicht mit rechten Dingen zu ging, weil das Mädchen jede Nacht von zu Hause verschwindet und sie fingen an, genau auf das Mädchen aufzupassen. Aber es wollte ihnen nicht gelingen, herauszufinden, wohin sie immer ging. Da erinnerte sich ein Ratgeber des Königs an eine nette Idee: das Kleid der Tochter wurde dem Hofschneider gegeben. So nähte dieser eine Geheimitasche in das Kleid, und diese Tasche wurde mit trockenem Grießmehl gefüllt, dann wurde die Öffnung zugenäht und die Öffnung durch den Taschenboden gezogen. Na, als sich die Königstochter wieder auf ihre nächtliche Reise begab, so lief das Grießmehl aus der Tasche auf den Weg und am Morgen war es leicht, zu der Hütte von Vauhtus zu finden und so Klarheit zu bekommen und Vauhtus gefangen zu nehmen. Vauhtus wäre erhängt worden, wenn er nicht wieder mit seiner Zauberei gespielt hätte. Er nahm die Glasplatte aus der Westentasche und segelte mit dem gläsernen Schiff ins Unerreichbare.

In Koski (in der ehem. Turun lääni); gesammelt von Eelis Kesälä, Nr. KRK 5:12. Gehört von Herman Korsberg, 80 Jahre, der dies von seinem Großvater Herman Korsberg gehört hat, der Dragoner auf dem Landgut Koski war.

19.

Luthers Halbbruder war ein berühmter Seefahrer und machte u.a. die Seekarten. Er hieß Faustus Kolumbus und er hatte einen Pakt mit dem Teufel geschlossen. Als er die Seekarten machte, zog ihn der Teufel am Meeresgrund entlang in einer Glastruhe und so konnte er alle verborgenen Klippen und sonstige aufzeichnen. Einmal als Luther im Gefängnis saß, beschloss sein Halbbruder, ihn zu retten. Mit dieser Absicht ging Faustus unsichtbar an vielen Wächtern, Mauern und eisernen Türen vorbei in Luthers Zelle. Luther betete zu Gott und war sehr überrascht, so plötzlich seinen Bruder zu sehen. „Ich bin gekommen, um dich zu holen“, sagte Faustus und breitete ein ledernes Kleid auf dem Fußboden. „Setz dich hier drauf und bedenke, dass wir es schon eilig haben. Der Scheiterhaufen ist fertig und die Wächter öffnen bereits die äußersten Tore.“ Luther machte was er sagte und sie setzten sich beide auf das Kleid, aber Faustus konnte es nicht bewegen, denn Luther konnte nicht umhin, ständig an Gott zu denken. Die Schlüssel klapperten schon im letzten Schloss, und alles sah hoffnungslos aus. Da sagte Faustus: „Dein Tod kommt, hörst du? Deine Seele ist bei Gott, aber wie ist es mit deiner Frau und deinen Kindern?“ Für einen Augenblick gingen Luthers Gedanken in weltliche Dinge über, aber das reichte, um das lederne Kleid zu bewegen im selben Moment als die Tür zur Zelle geöffnet wurde. So kam Luther nach Hause und der Scheiterhaufen war ihm erspart geblieben.

In Tarvasjoki; gesammelt von Taru Kivi, Nr. KRK 6:316. Gehört von Kyösti Kivi, 54 Jahre.

20.

Vauhtus war der Bruder von Luterus. Luterus und Vauhtus waren bei einem Fest des Königs. Vauhtus konnte sich unsichtbar machen. Luterus stand an der Tür und Vauhtus nahm die besten Stücke vom Tisch. Vauhtus hatte sich in eine Fliege gewandelt und machte sein Geschäft in die Tasse des Königs. Luterus sollte nicht lachen, egal was Vauhtus tat. Luterus fing aber doch an zu lachen, als Vauhtus sein Geschäft in die Tasse des Königs machte. Da wurden sie gesehen und gefangen genommen. Sie wurden beide zum Tode verurteilt. Vauhtus sagte, als sie zum Galgen gebracht werden sollten, dass er ein Bild eines Schiffes für sie zeichnen wollte. Er machte die Zeichnung in den Sand und sagte zu Luterus: „Mein Bruder, steig ein in dieses Schiff.“ Augenblicklich waren sie in die Lüfte gestiegen, so dass sie kein Mensch hören oder sehen konnte.

In Pöytyä; gesammelt von E. Vihervaara, Nr. b) 1673, im Jahre 1910. Gehört von Gabriel Lääkinoja, 71 Jahre, der dies als junger Mann in Yläne gehört hat.

21. Vauhtus

Vauhtus war der Bruder von Doktor Martin Luterus. Er war ein Weissager. Vauhtus ging in dem Glasschrank des Teufels am Meeresgrund entlang. Der Teufel zeigte ihm alle verborgenen Klippen und Wege, an denen die Schiffe gut fahren konnten. Vauhtus machte eine Seekarte.

Martin und Vauhtus waren bei einer königlichen Hochzeit. Vauhtus, der sich unsichtbar machen konnte, so dass keiner ihn sah, lief auf dem Tisch, an dem die großen Herren aßen und nahm die besten Stücke und brachte sie zu Martin, der an der Tür stand. Als sie genug gegessen hatten, trat Vauhtus so auf die Löffel der Herren, dass das Essen auf die Brust fiel. Sie sollten gar nichts reden, aber Martin fing an zu lachen. Da wurden sie gesehen und festgenommen. Ein schweres Urteil wurde ausgesprochen und ein Scheiterhaufen gemacht und sie wurden dorthin gebracht, um verbrannt zu werden. *(Im Nachhinein hat der Erzähler die Korrektur gemacht, dass Martin und Vauhtus zum Schafott und nicht zum Scheiterhaufen*

gebracht wurden.) Vauhtus sagte, dass sie aus dem Schwedenland kommen und schwedisches Gesetz wollen. Es wurde gefragt, wie das sei. Vauhtus sagte, dass man aus dem königlichen Hof die besten Kleidungsstücke zu ihnen bringen muss, und das beste Getränk, das es im Hof gibt, und das beste Buch das es im Kloster gibt, das gefesselt gehalten wurde. Das war die Bibel. Diese wurden gebracht. Seitdem gibt es in Schweden und Finnland die Bibel. Das Gesetz war erfüllt. Dann legte Luterus seinen Finger auf die Bibel und dann stieg alles, was dorthin gebracht worden war, sowie auch die Brüder, in die Luft. Dann kamen sie nach Hause.

Luterus war wegen seines Bruders traurig, dass er nicht selig wird, aber Vauhtus sagte, dass er selig wird. Aber Martin sagte: „Jetzt habe ich gesehen, dass mit der Kraft des Teufels viele große Werke gemacht werden, aber du wirst nicht selig.“ Vauhtus sagte, dass er selig wird. „Wenn ich sterbe, so sollen Blutropfen an den Türrahmen sein als Zeichen dafür, dass ich selig geworden bin.“ Als Vauhtus starb, so geschah es, und er hatte sich also doch nicht dem Teufel verkauft.

Luterus bekam die Bibel also durch Vauhtus, weil man sie in einem Kloster in Fesseln gehalten hatte, weil sie als so gefährlich galt. Vauhtus machte die Seekarten und die werden „Bibel des Vauhtus“ genannt.

In Pöytyä; gesammelt von E. Vihervaara, Nr. 138, im Jahre 1911. Gehört von Justiina Stenvall, 72 Jahre.

22. Vauhtus

Vauhtus und Luterus waren Brüder. Sie gingen in das Königsschloss. Da aß man gerade zu Abend. Vauhtus sagte zu Luterus: „Bleib du hier an der Tür, aber lach bloß nicht. Wenn du nicht lachst, merkt man uns nicht, aber wenn du lachst, werden wir gesehen.“ Vauhtus stieg auf den Tisch und schlug das Geschirr kaputt und legte Asche auf den Teller des Königs. Luterus fing an zu lachen und sie wurden gesehen und festgenommen. Man wollte sie umbringen, aber Luterus sagte: „In unserem Land ist es Sitte, dass allerlei Schätze auf einem Laken gebracht werden, dass man sie sich vor seinem Tod noch anschauen kann.“ Als sie diese gebracht hatten, sagte Vauhtus: „Denk an deine Frau und deine Kinder!“ Dann stieg der Laken in die Luft und Vauhtus und Luterus bekamen alle Schätze. (Natürlich stiegen auch Luterus und Vauhtus in die Luft.)

In Pöytyä; gesammelt von E. Vihervaara, Nr. b) 2181, im Jahre 1911. Gehört von Joeli Karjanoja, 70 Jahre, im Pfarrhauslehn bei Pöytyä.

23. Eine Geschichte über Vauhtus und Luterus

Sie gingen nach Rom, um die einzige Bibel zu retten, die zerstört werden sollte. Vauhtus hatte so eine Schachtel, mit der sie nach Rom flogen. Vauhtus, der ein großer Zauberer war, sagte, dass sie gar nicht gesehen werden, wenn Luterus nur nicht lacht. Als sie in den Hof des Kaisers gingen, wusste keiner von ihnen. Da gab es einen goldenen Bart und Vauhtus nahm ihn und warf ihn in den Suppentopf und Luterus fing an zu lachen und da wurden sie gesehen und man fragte, wer sie waren. Sie sagten, sie seien aus Deutschland und sie wurden zum Schafott verurteilt. Und sie sagten, dass man in Deutschland die Bibel unter die Füße legt, wenn man hingerichtet wird. Und so bekamen sie die einzige Bibel und legten sie unter ihre Füße. Dann sagte Vauhtus: „Steig mein Mantel“, und dann stiegen sie wieder in die Luft.

In Humpvila; gesammelt von V. Lahti, Nr. KT 49:4, im Jahre 1936. Gehört von J. Selkälä, 60 Jahre.

24. Das Märchen von Laiska Jaakko

An der Mündung von Kalajoki war eine Hütte gewesen und da hatte ein Mann namens Pontus gewohnt. Da hatte es dann zwei ältere Söhne gegeben: Yrjö war der ältere gewesen und Jaakko der jüngere und dann hatte es noch jüngere Kinder gegeben. So hatte der Vater gesagt, dass die beiden nun auf Arbeitssuche gehen können, um sich zu ernähren, weil sie so robuste Männer seien, dass sie bestimmt Arbeit finden würden. Der Vater würde dann versuchen, mit den anderen in der Hütte klarzukommen. So gingen Jaakko und Yrjö los und sie waren schon einige Tage unterwegs, als der Teufel die Straße entlang geritten kam und bei sich dachte, dass da ja jetzt zwei so gute Jungen sind, dass es sich lohnt, sie zu verführen. So hatte er ihnen eine Liste gegeben und gesagt, dann würde er allerlei Tricks und Künste zeigen und eine Meile in einem Rad seines Wagens mitfahren. Yrjö hatte sich nicht getraut, Jaakko aber wohl. Als Yrjö kapiert hatte, dass er sich jetzt von Jaakko trennen musste, hatte er einen Kasten unter dem Wagen des Teufels entdeckt und da war er insgeheim hineingeklettert, um Jaakko nicht aus den Augen zu verlieren. Na, dann war ein Meilenstein gekommen, so lange waren sie schon gefahren, aber der Teufel hatte gedacht, dass er so lange fährt, dass Jaakko ohnmächtig wird und herausfällt, damit er stirbt. Aber da hatte Yrjö aufgepasst und gesagt: „Wo die Meile, da der Meilenstein“ und gebetet. Da war der Wagen des Teufels kaputt gegangen, hatte sich aufgelöst und war weggefliegen wie ein kleiner Vogel. Dann waren Yrjö und Jaakko wieder weitergelaufen. Und der Teufel war nach Hause gegangen und hatte seinem Vater gesagt, wozu er Jaakko bringen konnte, und dass er die Jungen verführt hatte, aber dass am Ende er doch der Geprellte war.

Da waren sie immer weitergelaufen und in die Gegend von Nurmijärvi gekommen. Da hatte der Teufel zu seinen Söhnen gesagt, dass sie die Jungen verführen sollten. Der Sohn des Teufels hatte gesagt, dass er nicht weiß, wo sei gerade laufen. Aber der Mutterteufel hatte gewusst, wo sie sind, hatte gesagt, dass die Jungen in Nurmijärvi wandern, sie sollen flink verführen gehen und das Buch mitnehmen. Wenn sie beide Jungen dazu bringen können, ihren Namen in das Buch zu schreiben, so dürfte der Teufel sie verführen und alles mit ihnen tun, was er nur wollte. Na, da hatte der Teufel nicht gewusst, dass die Jungen etwas verstehen können.

Dann war der Teufel losgegangen und es war schon dunkel gewesen als Yrjö und Jaakko entlang einem Waldweg liefen und einen Baum zum Übernachten suchten, da kein Dorf in Sicht war. Da hatte der Teufel seine Wohnung gestellt und man konnte da ein Feuer sehen und es war, als wären da viele Menschen gewesen und der Teufel selbst saß am Tischende. Yrjö hatte das zuerst gesehen und sagte: „Da ist ja Licht.“ Sie waren dann hineingegangen. Da hatte der Hausherr am Tischende gesessen und die Jungen hatten nach einem Nachtlager gefragt. Der Herr hatte gesagt, dass die Jungen ihren Namen in das Buch schreiben sollten. Sie waren hingegangen und der Teufel hatte gefragt, woher die Jungen kommen. Sie hatten gesagt, dass sie aus Pohjanmaa (Ostbotttnien) kommen. Dann hatte Yrjö als erster seinen Namen in das Buch eingetragen. Jaakko hatte gedacht, dass wenn das Buch einem Verführer gehört, schreibt er einen merkwürdigen Namen – seine Eltern hatten mal darüber geredet – und schrieb dann den Namen des Messias. Daraufhin verschwand das Zimmer und der Teufel nahm das Dach mit sich aber das Buch blieb bei Jaakko. Also waren sie weitergelaufen.

Sie waren weitergelaufen und nach Viborg gegangen, waren dort drei Jahre geblieben. Da hatte man sie gefragt, ob sie nicht Soldaten werden wollten. Und sie hatten beide, Yrjö und Jaakko, da angefangen. Jaakko hatte das Buch ab und zu mal gelesen und hatte so einige Tricks gelernt. Als die Ausbildung zum Soldat anfang, hatte er keine Lust, seinen Kopf aufrecht zu halten, stand immer zu einer Seite schief. Man hatte ihn zurechtgewiesen, dass wenn er den Kopf nicht aufrecht erhält, dann wird er einen harten Schlag aufs Ohr bekommen. Da war eine Säule gewesen in der Nähe von Viborg, so hatte Jaakko die Säule so

gezaubert, als wäre die Säule er selbst gewesen. Und er hatte den Kopf schief gehalten. Der Aufseher wollte dann aufs Ohr hauen, wurde böse, weil das nicht half, und schlug dann auf die Säule so hart, dass seine Hand zerriss.

Als er dann angefangen hatte, seinen Kopf so zu halten, wie die anderen Soldaten, aber keine Lust hatte, das Gewehr zu tragen, war ein wenig faul gewesen, da hatte er sein Gewehr in ein ledernes Band gebunden und als man zum Marsch aufbrach, zog er sein Gewehr hinter sich. Der Befehlshaber hatte seinem Helfer gesagt, er sollte die Stöcke holen, dass man Jaakko Pontus damit schlagen sollte damit aus ihm ein Mann wird. Er würde ja sonst einen prächtigen Mann machen, aber er sei so faul. Da an dem Weg lief gerade eine alte Frau einen Strohbüchel tragend, hielt auf und sah sich die Soldaten an. Jaakko hatte immer noch das Gewehr hinter sich gezogen, als die Stöcke zum Schlagen geholt wurden. Da fing man an, Jaakko zu schlagen und es war ein lautes Klatschen und Geknall gewesen. Yrjö hatte nur beteuert: „Oh du Jaakko, der du die Faulheit herrschen lässt, sei wie die anderen, so musst du nicht so leiden.“ Da hatte Jaakko in Yrjös Ohr geflüstert: „Kannst du nicht sehen, dass sie den Strohbüchel schlagen?“ Das ganze Stroh der alten Frau hatten sie zerschlagen. Als man Jaakko fragte, ob er um Gnade bittet, hatte er ‚nein‘ gesagt, und sie hatten weiter geschlagen, wollte dies so lange tun, bis Jaakko um Gnade bitten würde. Zum Schluss hatte er sich auf das Stroh geworfen und um Gnade gebeten. Da hatten die Männer ihn dann gesehen und gesagt, da sei er nun.

Wieder hatte mal Befehle erteilt, und Jaakko hatte sich wie die andern Männer verhalten. Da mussten die Männer eines Tages laufen. Alle anderen liefen auch, aber Jaakko hatte gesehen, wie die Elster sich fortbewegt und ging auf die Hocke und machte der Elster nach. Da gab’s schon wieder Schläge. Die Stöcke hatte man jetzt immer da, so dass wenn Jaakko etwas anfing, man sofort schlagen konnte. Da hatte man also angefangen zu schlagen und er tat so als hätte er leise gequitscht, aber sie hatten einen Mooshöcker mit ihren Stöcken geschlagen. Der hatte nichts gesagt, nur leise gequitscht zwischendurch. Den Mooshöcker hatte man glatt geschlagen. Da hatte sich Jaakko darauf geworfen, als die gerade nicht hinschauten und fing an, um Gnade zu bitten, er würde dann auch laufen wie die anderen Soldaten auch. So war er losgelaufen, hatte die anderen überholt und am Ende auf die anderen gewartet. Sie waren froh gewesen dass der Jaakko so schnell war und hatten sich gewundert, dass er ein sehr starker Mann sein muss, dass er so schnell laufen kann, auch wenn man ihn gerade geschlagen hat.

Dann hatten die Römer einen Krieg mit den Russen angefangen. Ein Brief war gekommen, dass die Lage jetzt so und so ist. Die waren schon bis zum Meer gekommen und wollten nach St. Petersburg zum Krieg. Da wurden aus Viborg und überall, wo Soldaten waren, Männer geholt und es gab Mangel in Russland an Männern, dass man nur einfache Soldaten, schlecht trainierte und eigenwillige, zur Verfügung hatte. Wenn es einen Mann gäbe, der dafür eine Lösung hätte, würde der Kaiser ihn belohnen. Der Kaiser sollte sich im Schloss der Stadt aufhalten. Jaakko Pontus hatte gesagt, dass er notfalls mit den Römern anfangen kann, zu kämpfen, der Kaiser soll sich keine Sorgen machen, wenn er an die Belohnung denkt. Der Feind kam schon in die Nähe, und Jaakko Pontus hatte sich auf dem Weg dorthin gemacht, für etwas Anderes war keine Zeit mehr gewesen. Er war auf eine Insel gegangen und hatte – er hatte keine Zeit gehabt, eine Kriegsfahne mitzunehmen – ein Tuch auf eine Säule gebunden als Zeichen dafür, dass da jetzt ein Gegner war. Sie hatte angefangen, Krieg zu führen, und Laiska Jaakko hatte das Kissen des Kaisers genommen. Der Wind hatte in Richtung des Feindes geblasen. Da riss Jaakko das Ende des Kissens auf und sagte: „Ändert euch in Männer und Pferde.“ Da wurden die Federn zu einer Armee. Es war ein ziemliches Durcheinander gewesen, neun Monate und noch mal neun Monate hatten sie nur geschützt auf der Insel gelegen und Jaakko Pontus hatte den Feind mit Federn betrogen und Yrjö hatte mit einem Boot mehr Federn aus dem Schloss zu Jaakko gebracht und hatte zu den Männern gesagt: „Liegt, esst und trinkt, der Jaakko führt schon den Krieg.“ Der Feind war müde

geworden und hatte alle Ladungen schon geschossen, so dass sie nur die leeren Gewehre hatten. Laiska Jaakko hatte sich mit dem Boot auf den Weg gemacht, um das zu sagen, aber hatte dann eine Idee gehabt. Da war eine andere Insel gewesen, wo viele kleine Bäume wuchsen. In dem Buch hatte Jaakko gelesen, wie man die Insel bewegen kann. Er hatte die Bäume in Männern verwandelt und gesagt: „Jetzt gehen wir die Römer gefangen nehmen.“ Die Römer hatten aber Feuer unter ihre Füße gekriegt, waren so schnell wie sie konnten, weggelaufen und wurden nie wieder gesehen.

Russland durfte also die Römer so halten wie sie wollten, und ihnen war ging es richtig schlecht. Sie wussten nicht richtig, was sie tun sollten, so schlecht ging es ihnen. Sie hatten herausgefunden, wie derjenige hieß, der die Armee geführt hatte, als sie Krieg geführt hatten. Die hatten gesagt, dass es Jaakko Pontus war. So hatten die Römer gefragt, was der russische Kaiser dafür haben wollte, wenn er den Mann verkaufen würde. Sie hatten gesagt: „Dann gebe ich ihn euch, wenn ihr ein Hundert Golddukatn bezahlt.“ So hatten sie danach schicken lassen, und der römische Kaiser war zu Besuch gekommen zu dem anderen Kaiser. Er hatte die Golddukatn mitgebracht und noch so viel würde er bezahlen, wenn er den Mann sicher hätte. So wollten sie Jaakko schon mitnehmen, aber der Kaiser sagte, dass sie noch nicht fahren sollten, er wollte Jaakko noch sprechen und Lebewohl sagen. Er hatte Jaakko Pontus zu sich nach Hause genommen und gedacht, dass er eine Dummheit gemacht habe, als er ihn verkauft hatte, aber er könnte ja sehen, ob er von dort fliehen konnte. Jaakko sagte: „Egal wie es geht, aber ein Handel ist ein Handel und das gilt, ich werde es versuchen.“ So hatten die Kaiser die Hand geschüttelt und Jaakko war weggebracht worden. In Rom war dann viel Aufsehen gewesen mit Pontus, jeder wollte sehen was für einen Kriegsführer er gewesen war, und alle wollten, dass er redet. Jaakko war aber dumm gewesen und hatte über seine Kriegsführung ganz falsch gesprochen. Da hatte man ihn zum Ufer gebracht und gesagt, wenn er nicht besser Bescheid geben würde, würden sie ihn köpfen. So war der Henker schon hingekommen und all seine Geräte waren schon fertig. Jaakko hatte gesehen, dass er jetzt doch wohl sterben muss. Er hatte gesagt: „Bringt mich doch noch nicht um, was mache ich denn mit meinem Wissen nach dem Tod? Lass und zum Meeressand gehen.“ Er würde da ein Bild eines Schiffes, das sowohl auf See wie auf dem Land fahren kann, in den Sand zeichnen. Da waren sie dann zur Ufer gegangen, auf den Sand mit einer großen Armee. Der römische Kaiser war mitgekommen. Es gab da einen riesigen Balken, ein breites Brett, ein sehr schönes Brett. Der Kaiser hatte Jaakko festgehalten. Dieser hatte gesagt, dass sie alle kommen sollten und ihm festhalten sollten, wenn sie Angst haben. Der Wolf fürchtet nicht um sein Leben und die tote Kuh nicht um ihr Auge. Er hat schon eine ganze Zeit gelebt, er kann jetzt ja auch ruhig sterben. Man hatte ihm einen langen Stab gebracht, womit er das Schiff zeichnen konnte. Da stand man dann auf dem Sand, der römische Kaiser hielt Jaakko Pontus fest auf dem Brett, weil die Soldaten ihn nicht festhalten durften während er das Schiff zeichnet. Nun fuhr das Brett plötzlich los aufs Meer und so blieb der Kaiser auf dem Brett und schnell landete man dann in der Nähe vom Schloss des russischen Kaisers. Da schnappten sie den Mann und er wurde Gefangener des Kaisers. So wurden Briefe geschrieben, ein Brief nach dem anderen, bis man den Kaiser erreichte. So ein Mann habe den Kaiser und Jaakko beide mitgenommen, die wurden nicht gesehen und gehört, und das war ja ein Versehen. Aber der Kaiser wurde ihn nicht geben ohne Lösegeld. Und die Römer hatten gesagt, sie seien gute Baumeister, ob sie nicht Baumeisterarbeiten machen könnten, da sie nicht genug Geld für das Lösegeld hätten. Der russische Kaiser hatte gesagt, dass ja, wenn sie kommen und eine Stadt bauen, so müssen sie nur bauen, das Holz stellt man ihnen zur Verfügung. Als der Winter kam, hatte man in Moskau und St. Petersburg angefangen zu bauen, und in zwei Jahren hatte man an den zwei Stellen mächtige Städte gebaut. Als auch die Wohnräume schön geworden waren, so hatten die Römer ihren Kaiser zurückbekommen. Danach diente Jaakko dem russischen Kaiser und Yrjö ebenso.

Dann waren sie gestorben und waren wahnsinnig reich gewesen, weil sie so viel Lohn bekommen hatten für all ihre Heldentaten. Dann hatte man eine Todesnachricht nach Ostbottnen, zur Mündung von Kalajoki geschickt, und mitgeteilt, dass sie Erben würde. Es gab da ja jüngere Brüder, die klein gewesen waren, als sie weggingen. Sie hatten Briefe geschickt, wie viele es von ihnen gibt. Und der russische Kaiser hatte wieder geschrieben, dass er das Erbe von keinem bestreiten will, sie sollten kommen und das Ihrige abholen. Dann fuhren alle Brüder und Schwestern hin und jeder bekam viele Dinge und der Kaiser gab noch als Andenken Golddukat und dieses Altmodische Geld. Die Geschwister hatten dem russischen Kaiser Glück gewünscht, dass der Kaiser reicher werden soll. Dann waren sie reicher geworden und bauten alle Häuser, eins nach dem anderen und an der Mündung von Kalajoki ist schon ein ganzes Dorf entstanden und das ist zum Segen geworden für Russland, dass es immer wächst und gut gedeiht.

In Kivijärvi; gesammelt von K. Jalkanen, Nr. 274, im Jahre 1890. Gehört von Heikki Niemi.

2. Schwedische volkstümliche Faust-Geschichten (zu Kapitel VI.I. 5.)

Carl Kastman: Doktor Henrik Faust: Innehåll (Inhalt)

1. Hurudan Henrik Faust var
2. Huru Henrik Faust studerade under uppväxtåren
3. Något om högskolorna på Fausts tid
4. Henrik Faust vid högskolan
5. Faust börjar sysselsätta sig med svartkonst (trolleri, magi)
6. Makrokosmos och jordanden
7. Herren och Mefistofeles
8. Faust och Mefistofeles sammanträffa
9. Faust ingår kontrakt med den onde
10. Faust försvinner. Studenten. Auerbachs källare
11. Häxans kök
12. Faust träffar Margareta
13. I Margaretas kammare
14. Faust sammanträffar med Margareta i en grannkvinnas trädgård
15. Faust i skogen
16. Faust och Margareta sammanträffa åter
17. Mordgärningen
18. Valborgsnatten
19. Margaretas slut
20. Faust vinner kraft att söka en ny livsuppgift
21. Mefistofeles i rådkammaren
22. Maskeradbalen
23. Andeuppenbarelser vid hofvet
24. Homunculus
25. Valborgsnatten på Farsalus
26. Landstigningen i Sparta
27. Hämnoffret
28. Faust och Helena
29. Fausts luftfärd

30. Faust kämppar mot naturkrafterna
31. Fausts död och förlossning

Übersetzung:

1. Wie Henrik Faust war
2. Wie Henrik Faust in seinen Jugendjahren studierte
3. Etwas über die Hochschulen in Fausts Zeit
4. Henrik Faust an der Hochschule
5. Faust fängt an, sich mit Schwarzkunst zu beschäftigen (Zauberei, Magie)
6. Makrokosmos und Erdgeist
7. Der Herr und Mephistopheles
8. Faust und Mephistopheles treffen sich
9. Faust macht einen Pakt mit dem Bösen
10. Faust verschwindet. Der Student. Auerbachs Keller
11. Hexenküche
12. Faust trifft Margareta
13. In Margaretas Zimmer
14. Faust trifft Margareta im Garten einer Nachbarin
15. Faust im Wald
16. Faust und Margareta treffen sich wieder
17. Mord
18. Walpurgisnacht
19. Margaretas Ende
20. Faust gewinnt Kraft, eine neue Lebensaufgabe zu suchen
21. Mefistofeles im Ratskammer
22. Maskeradenball
23. Geistesbeschwörung bei Hofe
24. Homunculus
25. Walpurgisnacht auf Farsalus
26. Landstieg in Sparta
27. Racheopfer
28. Faust und Helena
29. Fausts Luftfahrt
30. Faust kämpft gegen die Naturkräfte
31. Fausts Tot und Rettung

3. Carl-August Bolander: *Mannen från Nasaret* (s. 248-257) (zu Kapitel VI.II. C.1.)

Alla böcker har jag läst, alla sanningar har jag prövat och tvivlat på. Men ur allt tvivel stiger en tro, tron på mannen från Nasaret. I all aska glimmar en eld, hans ord på berget om kärleken.

Jag dåre, som ville slita honom ut ur mitt hjärta! Se, jag lyfte bara elden ut i luften, att den riktigt började brinna. Nu brinner jag, jag som brände ditt kors en gång.

Man ifrån Nasaret!

*

Mannen från Nasaret! Min sanning, är den inte ett namn och ett ord bara, alla rökars rök och alla dunsters dunst? En metafor bara, har jag inte lätt för att trösta mig med metaforer? Men en metafor, som bränner i hjärtat.

Bränner och bränner, alltid samma fraser, min bror. Alltid tar du din eld i munnen, eldslukare. Var så god och säg, vad din sanning är! Fixera den, förklara den!

Förklara? Min sanning är inte så lätt att förklara. Det är något mera än ord och teorier, det är en sanning, som levat på jorden. En sanning, som vandrade genom smärtornas dal och stod på förklaringsens berg, en sanning, som älskade och välsignade. Den sanning, som Bonaventura pekade på, när Thomas från Aquino kom till honom i Sorbonne för att höra, ur vilka böcker han hämtade sin visdom: ”Se Människones son!”

En sanning, som skall levas på jorden. Inte en tro bara, inte en övertygelse men en gärning och ett liv. En – nej, var tyst, min mun, inte så många ord längre! Inte behövas orden för den, som känner elden i sitt hjärta. Den som funnit den levande sanningen, han står inte på torget och ropar och slår sig för sitt bröst, men han viskar i bergen och stiger ned i dalen för att handla.

*

En sanning, som skall levas på jorden. I dag, i morgon, i övermorgon – stig inte i sida vita kläder upp i bergen och vänta på himmelriket! Fåfängt inbillar du dig, att världen går under i morgon.

Men själv skall du gå under, gamla människa. Ur ditt hjärtas tempel skall du driva växlarna, alla de onda begären och tankarna. Högmodet, avundsjukan, egennyttan, hatet, vreden, äregirigheten, vinningslystnaden.

Inte i Münster skall du leka vederdöpare, men i ditt eget hjärta skall du vara det. Bär inte idealet på en spjutspets; idealet skall inte dödas men levas. I en ständig kamp med dig själv, i vardagens envisa kamp.

Jag minns en tavla från Accademia i Venedig; det är visst Jacobello del Fiore, som målat Paradiset. Som snälla barn sitta de fromma med huvuderna på sned i sina korstolar och sneгла upp till det himmelska herrskapet Jesus och Maria i andakt och frid. Det finnes ingenting, som mindre påminner om livet i den levande Guden.

*

En ständig kamp, en vardagens envisa kamp. En evig oro, nu först börjar den, den gamla oron var en lek bara.

Den eviga oron – och den stora ron. Broder Kirkegård, du kände ångesten bara; ja, ja, det börjar så. Men ångesten blir salighet. Först nu känner jag mig hemma på jorden, stoftet bränner inte under forsulorna. Aldrig anade jag förut, att jorden var så skön som den är. Min man från Nasaret är inte den skabbiga hund, som de fromma världsföraktarna vilja göra honom till, men en broder till Dionysos, den sköna guden på pantern. Min man från Nasaret är ingen blek allvarsman men en munter tjuvpojke. Inte själ bara men kropp också, inte jämmer och suckan men friska sinnen och klingande skratt. Han är himlen, som blivit jord, och jorden, som blivit himmel. Jag såg honom i en dröm i natt: han satt på en landsvägskant i Galiléen och visslade i kapp med en fågel i trädet.

Så skönt alltsammans är, morgonens klara dagg och barnets sagoskimrande öga, den bristande knoppen och de leende röda läpparna. Nej, nej, jag är ingen Franciscus, som lovsjunger broder binnekemasken och syster väggskäktan. Men jorden är så skön för mig, och jag är så glad att leva. Du fattiga jordiska stoft, vilket under du är! Så kärt för mig – och så lätt på samma gång, jag äger dig, men du äger mig inte. En dröm, ett skimmer bara är du; du skrämmer mig inte längre, förgängelse.

Kalla det vardag, om du vill! Men vilket äventyr är det inte!

*

Än kyrkan då? Än dogmerna, än ceremonierna? Än alla de bleka offerpräster med bälten och inkvisitionsknivarna?

Min ungdoms trosstrider, hur underligt avlägsna synas de mig inte i dag! Ett gruff i förgårdar och på bakgårdar, men aldrig inne i det allra heligaste.

Har jag grubblat en gång över bevisen för Guds existens? Och i dag snubblar jag på dem på gatorna: en yngling som drömmer, en mor som offerar sig, en man som vikt sig åt en gärning, en gammal käring, som skänker sin fattiga skärv.

Dogmerna, ha de irriterat mig en gång? I dag har jag inte lika lätt att slita sönder dem; jag känner, hur de äro vävda av hjärtetrådar. Ingen konst att häda dem, konsten är att förstå och förklara dem. Ansträng dig, och du skall finna en mening i dem; du skall finna en flik av sanningen i dem. Också bakom skolastikernas latin klappar människohjärtat, också hos Atanasius finns en skymt av den dolde Guden. Också kristendomen är en religion, broder himlastormare.

Kyrkan! Hav inte brått att kasta stenar på tempelrutorna! Du kan träffa hjärtan, när du tror, att du träffar glas. Lättvindigt döma vi, grovt döma vi, litet förstå vi. Har man sett mannens från Nasaret ögon, blir allt oväsentligheter inför kärleken.

Jag minns en gång, en kväll i en stad i Italien. Jag satt hos en poet, en bekant poet, en gammal alkoholist, som blivit from, och som jag föraktade. I vit kartusianerdräkt satt han vid sitt rökbord med whiskyglaset i handen och grät över en liten marmor-Kristus, som slagits sönder i ruset. En gåva av den helige fadern till honom, en skänk av Leo den trettonde, buuh, buuh. Mitt unga hädarhjärta log och triumferade. Men i dag – skulle jag le – och förstå honom.

*

Dopets och nattvardens sakrament, magi bara, trolldomskonster!

Sök djupare, broder! Kanske är dopets sakrament födelsens och nattvardens sakrament, inte ens du kommer undan dem, broder hädare.

*

Omvänd, jo, jo. Frälst, bravo. Det är ju det senaste modet.

Nej, inte omvänd, jag har kommit till klarhet bara. Jag har funnit, vad min oro var, vem min oro var. Och se, när jag fann honom, blev mitt hjärta ro.

Ro, jo, jo. Det blir skönt att få sussa till slut.

Sussa, kanske ändå inte. Min man är inte el Santissimo Cristo del Buen Suceso, som det ropas på torgen till, men den galileiske Dionysos, som blev spikad på korset mellan rövarena. Min Gud är den stora otron och det stora tvivlet. Han som vandrade, lovsångaren och älskaren. Han som ännu från korset sträckte ut famnen mot världen.

En gud, jo, jo. Gud, bravo! Det är ju modernt i dag.

Liksom i går och i övermorgon, broder hädare. Det finns så många gudar som det finns människor på jorden. Också du har din gud, stolta broder. Heter han Makten eller Rättfärdigheten, Njutningen eller Kärleken?

Så säker, min stolta broder. När du sökt längre, skall du inte vara så säker.

*

En kättare bara, jäså. Det är så lätt att ta Guds ord i munnen. Men en enda är Han, den store och allsmäktige.

En enda är han, den kärlek, som der livet en mening. Men tusen äro formerna.

Schartauprosten har sin gud och nyteologen sin, baptisten sin och papisten sin. Vem är den,

som vågar säga, att hans gud är den ende och den ende guden hans? Vilka äro vi jordloppor, att vi skulle tro oss äga Guden? Ana Honom bara kunna vi – som Kärleken. Och försöka att leva honom.

*

Men om din man från Nasaret aldrig funnits? Om han vore en myt bara?

En myt ja. Men då har han ju funnits, då finns han ju. Mera än någon skraddare eller skomakare, än någon kejsare eller påve – genom årtusenden, hos miljoner har han levat i hjärtan och tankar.

En dröm bara. Men vi miljoner sinom miljoner äro bara skuggan av den drömmen, drömmen om människosonen, som lever i kärlek och rättfärdighet. Sanningarna och systemen växla, kulturerna blomma och vissna, men den drömmen lever. Om han aldrig funnits, säger du, dåre. Men just den dagen i dag finns han som aldrig någonsin.

*

Jag skulle göra upp med fantomen, som varit min levnads oro. Och i stället sitter jag här i den gamla madonnanischen och lovsjunger honom. Och den frid jag sökte är i mitt hjärta.

Höst, det är höst här i bergen. Men för mig är det vår, för mig är rymden full av lärkor. Kan jag inte höra, vad de sjunga?

En svart natt, rödstrimmig av blod, är över jorden. Hela världen är en växlarbörs, där krämarna skrika och kivas. Allt är till salu, allt är varor och köpenskap. Allas hand mot alla, tänderna i struparna på varandra, människorna hata och mörda varann. Men i den svarta natten lyser det outsläckliga ljuset, över hatets och köpenskapens skrån ljuder rösten från bergen i Galiläa. Kärleken är det, som befriar, kärleken ger livet dess mening.

Ett uselt stoftkorn, ett sandkorn i oceanen är människan. Men i det lilla stoftkornet kan kärlekens ande bo, det usla sandkornet kan bliva en boning för kärlekens Gud.

Härligt, härligt, härligt är det att leva. Man ifrån Nasaret, du rörde vid mig. Och nya blevo mina händer att arbeta, ny blev min tunga att lovsjunga.

En glädje är livet, en lovsång är världen.

*

Kärleken! Vilken ny, vilken revolutionerande sanning du funnit!

Du Nordpolens upptäckare, du den lycklige upphittaren av de vises sten!

Håna mig, häda bara! Jag vet, att min sanning är några tusen år gammal, det är inte den nya och underbara sanning, som tjugouåringendrömde om. Men för mig är den ny. Det finns ingen annan ny sanning än den, som man lever sig till.

Ny för dig, min bror? Jag tycker du dillat i alla tider om denna kärlek, i tio år har du snurrat runt världen och dillat om den.

Men först nu har jag levat mig till den. Det är ingen fras längre utan kött och blod. Ordet har blivit kött för mig.

Übersetzung:

Alle Bücher habe ich gelesen, alle Wahrheiten ausprobiert und angezweifelt. Aber aus allem Zweifel wächst ein Glaube, der Glaube an den Mann aus Nazareth. In jeder Asche funkelt ein Feuer, seine Worte über die Liebe in der Bergpredigt.

Ich Tor, der ich ihn aus meinem Herzen reißen wollte! Siehe, ich gab bloß dem Feuer Luft, damit es richtig anfang zu brennen. Jetzt brenne ich, ich, der ich einst dein Kreuz verbrannte.

Der Mann aus Nazareth!

*

Der Mann aus Nazareth! Meine Wahrheit, ist das nicht nur ein Name und ein Wort, der Rauch allen Rauches, der Dunst aller Dünste? Nur eine Metapher, habe ich es nicht leicht, mich mit Metaphern zu trösten?

Aber eine Metapher, das im Herzen brennt.

Brennt und brennt, immer dieselben Phrasen, mein Bruder. Immer nimmst du dein Feuer in den Mund, Feuerschlucker. Bitte sag, was deine Wahrheit ist! Definiere sie, erkläre sie! Erklären? Meine Wahrheit ist nicht so einfach zu erklären. Sie ist etwas mehr als Wörter und Theorien, sie ist eine Wahrheit, die auf der Erde gelebt hat. Eine Wahrheit, die durch das Tal der Schmerzen wanderte und auf dem Berg der Erklärung stand, eine Wahrheit, auf die Bonaventura zeigte, als Thomas von Aquin zu ihm an die Sorbonne kam, um zu hören, aus welchen Büchern er seine Weisheit holte: „Siehe des Menschen Sohn!“

Eine Wahrheit, die auf der Erde gelebt werden soll. Nicht nur ein Glaube, nicht nur eine Überzeugung, aber eine Tat und ein Leben. Ein – nein, sei still, mein Mund, nicht mehr so viele Worte! Der, der das Feuer in seinem Herzen fühlt, braucht keine Worte. Der, der die lebendige Wahrheit gefunden hat, steht nicht auf dem Markt schreiend und sich auf die Brust schlagend, sondern flüstert in den Bergen und steigt hinab ins Tal um zu handeln.

*

Eine Wahrheit, die auf der Erde gelebt werden soll. Heute, morgen, übermorgen – steige nicht in seidenen weißen Kleidern in die Berge und warte auf das Himmelreich! Vergeblich bildest du dir ein, dass die Welt morgen untergeht.

Aber selbst wirst du untergehen, alter Mensch. Aus dem Tempel deines Herzens sollst du die Geldwechsler, all die bösen Begehren und Gedanken austreiben. Hochmut, Eifersucht, Eigennutz, Hass, Zorn, Ehrgierigkeit, Gewinnsucht.

Nicht in Münster sollst du einen Wiedertäufer spielen, sondern in deinem eigenen Herzen sollst du einer sein. Trage nicht das Ideal auf der Speerspitze; das Ideal soll nicht getötet sondern gelebt werden. In einem ständigen Kampf mit dir selbst, in dem hartnäckigen Kampf des Alltags.

Ich erinnere mich an ein Bild aus der Accademia i Venedig; es ist wohl Jacobello del Fiore, der das Paradies gemalt hat. Wie liebe Kinder sitzen die Frommen mit geneigten Köpfen auf ihren Chorstühlen und schielen hinauf zu der himmlischen Familie Jesus und Maria in Andacht und Frieden. Es gibt nichts, was weniger an das Leben im lebendigen Gott erinnert.

*

Ein ständiger Kampf, ein hartnäckiger Kampf des Alltags. Eine ewige Unruhe, jetzt erst fängt sie an, die alte Unruhe war nur ein Spiel.

Die ewige Unruhe – und die große Ruhe. Bruder Kierkegaard, du kanntest nur die Angst; ja, ja, so fängt das an. Aber die Angst wird zur Seligkeit. Erst jetzt fühle ich mich zu Hause auf der Erde, der Staub brennt nicht unter den Fußsohlen. Nie vorher habe ich geahnt, dass die Erde so schön ist wie sie ist.

Mein Mann aus Nazareth ist nicht der schäbige Hund, zu dem ihn die frommen Weltverächter machen wollen, sondern ein Bruder Dionysos', dem schönen Gott auf dem Panther. Mein Mann aus Nazareth ist kein bleicher Alltagsmann sondern ein munterer Schelm. Nicht nur Seele sondern auch Körper, nicht Klage und Seufzer sondern frische Sinnen und klingendes Lachen. Er ist der Himmel, der Erde geworden ist, und die Erde, die Himmel geworden ist. Ich sah ihn in einem Traum in dieser Nacht: er saß auf dem Wegesrand in Galiläa und piff um die Wette mit einem Vogel auf dem Baum.

Wie schön das alles ist, der klare Tau des Morgens und das vor Märchen und Sagen schimmernde Auge eines Kindes, die aufblühende Knospe und lächelnde rote Lippen. Nein, nein, ich bin kein Franziskus, der Bruder Bandwurm und Schwester Holzwurm lobsingt. Aber die Erde erscheint mir so schön, und ich bin so froh, dass ich lebe. Du armer irdischer Staub, welch ein Wunder du bist! Mir so lieb – und gleichzeitig so leicht, ich besitze dich, aber du besitzt mich nicht. Ein Traum, ein Schimmer nur bist du; du erschreckst mich nicht mehr, Vergänglichkeit.

Nenne es Alltag, wenn du willst! Aber was für ein Abenteuer er doch ist!

*

Und die Kirche? Und die Dogmen, die Zeremonien? Die bleichen Opferpriester mit dem Scheiterhaufen und den Inquisitionsmessern?

Die Glaubenskriege meiner Jugend, wie wundersam entfernt scheinen sie mir heute! Ein Gezänk auf den Vorhöfen und in den Gärten, aber niemals drinnen im Allerheiligsten.

Habe ich einst über die Beweise für die Existenz Gottes gegrübelt? Und heute stolpere ich darüber auf den Straßen: ein Jüngling, der träumt, eine Mutter, die sich aufopfert, ein Mann, der sich einer Tat geweiht hat, eine alte Frau, die ihr armseliges Scherflein verschenkt.

Die Dogmen, haben sie mich einst irritiert? Heute fällt es mir nicht so leicht, sie zu zerreißen; ich spüre, wie sie aus Herzensfäden gewebt sind. Keine Kunst, über sie zu lästern, die Kunst ist, sie zu verstehen und zu erklären. Strenge dich an, und du wirst einen Sinn darin finden; du wirst einen Zipfel der Wahrheit darin finden. Auch hinter dem Latein des Scholastikers schlägt ein Menschenherz, auch bei Atanasius gibt es einen Schimmer des verborgenen Gottes. Auch das Christentum ist eine Religion, Bruder Himmelstürmer.

Die Kirche! Habe keine Eile, Steine auf die Tempelfenster zu werfen! Du kannst das Herz treffen, wenn du denkst, dass du Glas triffst. Leichtfertig richten wir, grob richten wir, wenig verstehen wir. Hat man die Augen des Mannes aus Nazareth gesehen, wird alles unwesentlich vor der Liebe.

Ich erinnere mich an einen Abend in einer Stadt in Italien. Ich saß bei einem Dichter, einem bekannten Dichter, einem alten Alkoholiker, der fromm geworden war, und den ich verachtete. In einer weißen Kartäusertracht saß er an seinem Rauchertisch mit einem Whiskyglas in der Hand und weinte über einen kleinen Marmor-Christus, der im Rausch kaputt geschlagen worden war. Ein Geschenk des Heiligen Vaters an ihn, eine Gabe Leos des dreizehnten, buuh, buuh. Mein junges Lästernerherz lächelte und triumphierte. Aber heute würde ich lächeln und ihn verstehen.

*

Das Sakrament der Taufe und des Abendmahls, nur Magie, Zauberkünste!

Such tiefer, Bruder! Vielleicht ist das Sakrament der Taufe das der Geburt und das Sakrament des Abendmahls das des Todes. Die Sakramente der Geburt und das Todes, nicht einmal du kannst ihnen entkommen, Bruder Lästerner.

*

Bekehrt, ja, ja. Erlöst, bravo. Das ist ja die neueste Mode.

Nein, nicht bekehrt, ich bin nur zur Klarheit gekommen. Ich habe gefunden, was meine Unruhe war, wer meine Unruhe war. Und siehe, als ich ihn fand, ward mein Herz ruhig. Ruhe, ja, ja. Es wird schön, sich am Ende einzulullen. Einlullen, vielleicht doch nicht. Mein Mann ist nicht el Santissimo Cristo del Buen Suceso, dem auf den Marktplätzen zugerufen wird, sondern der galiläische Dionysos, der zwischen Räubern auf ein Kreuz aufgespießt wurde.

Mein Gott ist der große Unglaube und der große Zweifel. Er, der gewandert ist, der Lobsänger und Liebhaber. Er, der noch vom Kreuz seinen Schoß zur Welt hinausstreckte.

Ein Gott, ja, ja. Gott, bravo. Das ist ja modern heute.

Sowie gestern und übermorgen, Bruder Lästerer. Es gibt so viele Götter wie Menschen auf der Erde. Auch du hast deinen Gott, stolzer Bruder. Heißt er Macht oder Gerechtigkeit, Genuss oder Liebe?

So sicher, mein stolzer Bruder. Wenn du länger gesucht hast, wirst du nicht mehr so sicher sein.

*

Ein Ketzer nur, ach so. Es ist so leicht, Gottes Worte in den Mund zu nehmen. Aber Er ist einzig, groß und allmächtig.

Ein einziger ist er, die Liebe, die dem Leben einen Sinn gibt. Aber tausende sind die Formen. Der Schartauaprost⁸⁷⁷ hat seinen Gott und der Neutheologe seinen, der Baptist seinen und der Papist seinen. Wer ist es, der zu behaupten wagt, sein Gott sei der einzige und der einzige Gott seiner? Was sind wir Erdflöhe, dass wir glauben könnten, Gott zu besitzen? Nur ahnen können wir ihn – wie die Liebe. Und versuchen, ihn zu leben.

*

Aber wenn dein Mann aus Nazareth nie existiert hätte? Wenn er nur ein Mythos wäre?

Ein Mythos, ja. Aber dann hat er doch existiert, dann existiert er doch. Mehr als irgendein Schneider oder Schuhmacher, als irgendein Kaiser oder Papst – durch Jahrhunderte, in Millionen Menschen hat er gelebt, im Herzen und in Gedanken.

Nur ein Traum. Aber wir Millionen und Abermillionen sind nur ein Schatten von dem Traum, dem Traum von dem Menschensohn, der in der Liebe und Gerechtigkeit lebt. Die Wahrheiten und die Systeme wechseln, die Kulturen blühen auf und verwelken, aber dieser Traum lebt. Wenn er nie existiert hätte, sagst du, Tor. Aber gerade am heutigen Tag existiert er wie nie zuvor.

*

Ich sollte mit dem Phantom abrechnen, das die Unruhe meines Lebens gewesen ist.

Stattdessen sitze ich hier in der alten Madonnen-Nische und preise ihn. Und der Friede, den ich suchte, ist in meinem Herzen.

Herbst, es ist Herbst hier in den Bergen. Aber für mich ist es Frühling, für mich ist der Kosmos voller Lerchen. Kann ich nicht hören, was sie singen?

Eine schwarze Nacht, rot gestreift mit Blut, liegt über der Erde. Die ganze Welt ist eine Wechselbörse, an der die Krämer schreien und zanken. Alles ist im Angebot, alles ist Ware und Handel. Aller Menschen Hand gegen alle gerichtet, die Zähne an der Kehle des Anderen, Menschen hassen und morden einander. Aber in der schwarzen Nacht leuchtet das unlösliche Licht, über dem Geheul des Hasses und Handels tönt die Stimme aus den Bergen von Galiläa. Die Liebe ist es, die befreit, die Liebe gibt dem Leben einen Sinn.

Ein elendes Staubkorn, ein Sandkorn im Ozean ist der Mensch. Aber in dem kleinen Staubkorn kann der Geist der Liebe wohnen, das erbärmliche Sandkorn kann das Heim für den Gott der Liebe werden.

Herrlich, herrlich, herrlich ist es zu leben. Mann aus Nazareth, du hast mich berührt. Und neu wurden meine Augen, um die Welt zu sehen, neu wurden meine Hände um zu arbeiten, neu wurde meine Zunge, um Lob zu singen.

Eine Freude ist das Leben, ein Lobgesang ist die Welt.

⁸⁷⁷ Henric Schartau war ein schwedischer Priester, Prediger und Initiator einer schwedischen Erweckungsbewegung, des sog. Schartuanismus. (Quelle: Internet-Lexikon Wikipedia)

*

Die Liebe! Welche neue, welche revolutionierende Wahrheit hast du gefunden!
Du Entdecker des Nordpols, du der glückliche Entdecker des Steins der Weisen!
Verhöhne mich nur, lästere nur! Ich weiß, dass meine Wahrheit einige tausend Jahre alt ist,
sie ist nicht die neue und wunderbare Wahrheit, wovon der Zwanzigjährige träumte. Aber für
mich ist sie neu. Es gibt keine andere neue Wahrheit als die, in die man sich hineinlebt.
Neu für dich, mein Bruder? Ich glaube, dass du immer über diese Liebe gefaselt hast, zehn
Jahre lang hast du dich in der Welt herumgedreht und darüber gefaselt.
Aber erst jetzt habe ich mich in sie hineingelebt. Es ist keine Phrase mehr, sondern Fleisch
und Blut. Das Wort ist für mich Fleisch geworden.

4. Rintala: *Faustus* (zu Kapitel VI.II. B. 1.)

1. „Pseudofaustia“ (S. 266-276)

Die folgende Passage ist in der vollen Länge wichtig, denn hier geht es darum, wie die göttlichen und satanischen Kräfte laut Rintala heutzutage auf der Welt verteilt sind, wer welche Rolle spielt und wer die wirkliche Macht hat.

Im finnischen Original sind einige Stellen auf Deutsch geschrieben; diese Stellen werden in der Übersetzung mit *...* gekennzeichnet. Die offensichtlichen Zitatübersetzungen aus Goethes *Faust* im Originaltext werden durch Angabe der betreffenden Verse aus dem Goetheschen *Faust* gekennzeichnet und als „Übersetzung“ wird hier der Goethesche Text verwendet.

- Bitte, einen Tango macabre, mein lieber Faustus. Silloin olin ehdottoman varma itsestäni: minä jos kuka olin se joksi hän kutsui minua. Tajusin että Goethen henkilö eli minussa, ja vaikka yritin hillitä kämmenpohjia, ne hivelivät kahta mehekasta omenaa; minuuteni, jaloista nenään ja kaikesta siltä väliltä, puhkesi lauluun lihas lihakselta ja kipeä selkäni oli terve.

„Einst hatt ich einen schönen Traum;
Da sah ich einen Apfelbaum,
Zwei schöne Äpfel glänzten dran,
Sie reizten mich, ich stieg hinan.“

Se oli Goethen tekstiä. Omenat houkuttivat työntymään sisään, nousemaan puuhun, ja nainen vastasi Goethen kaunokaisen sanoin:

”Puutarhani teille avaan,
tehkää hyvin, nauttikaa
kuin Edenissä Eeva
Adamille omenani jaan.”

Tämä ei ollut unta. Olin juhlimassa ihmiskunnan historian toista paratiisista karkoitusta.

”Ovi on auki”, matala, käheä naisääni kuului takaamme, se oli lähettilään kanssa tanssiva nainen jonka otteesta lähettiläs yritti irrottautua.

”Ovesta muistuu mieleeni”, lähettiläs sanoi, ”oli minulla hurjan villi uni. Oli haarapuu, välissä lovi kuin oli ja se kiilsä kuin puolikuu pehmeän mättään läpi”.

Naisen ääni vastasi:

”Olkaa hyvä, herra Kaviokas, oih miten mehukas,
on teillä tuo jalka kolmas, juurekas,
se minun loveen työntäkää
ja suvaitkaa mätästä jyskyttää,
varmaan tekee hyvää
kun kyntää nautintoa syvää.”

En kyennyt vapautumaan nauttiakseni juhlista. Kaupungintalon edustalla seisoskeli palelevia ihmisiä, tuskin he iloitsivat Dionysoksen yöstä. Keskellä salin tungosta, hikeä, viinin ja konjakin lemua joku sanoi tanssivarilleen – kuulin, totta se oli – ”Semipalatinskista saakka eräät tuolla ulkona metelöivistä tulleet tänne asti”.

Suuri kansainvaellus ei ollut vain alkanut, se oli käynnissä. Ihmiset pakenivat idästä, elämä täällä, lännessä, mitä se oli. Tätä mitä tapahtui tässä ja nyt.

Länsi vajosi tanssivien juhlasalissa, jäävuoreen törmännyt laiva, mutta me vain jatkoimme juominkeja. Ulkona palelevat vilkuttivat meille. He jäisivät eloon, heitä ei ollut kelpuutettu laivaan. Onnelliset surkimukset.

Todellisuus ei ollut sitä miltä näytti.

Keskeytin tanssin, naista kädestä vetäen menin ikkunan viereen.

- Puutarhani kahta omenaa, tohtori Faustus, nauttikaa.

- Hiiteen teidän omenanne, nyt on tosi kyseessä. Katsokaa puiston yli talojen katoille.

Mitä näette?

- Pasuunat, mutta ne eivät toki kieltäne meiltä viatonta kuhertelua. Muutama pasuuna talojen katoilla. Soikoot taustalla suudelmain.

- Suudelmaita on suudeltu, neiti-rouva pirulainen-kaunokainen, kutsunpa teitä millä tahansa ihastelun ilmaisulla, pian sataa taivaasta pasuunaa kuin jumalanteatterista paskaa ellen minä äkkiä löydä neiti Jokista ja Gobo herra von Allengabrundesongia.

Riuhtaisin itseni irti hänen silmistään, kasvoista, käsistä, vartalosta ja ryntäsin saliin kyynärpäät edellä tökkien, työntäen, varpaille astuen, sadatteluja aiheuttaen.

Yritin pysäyttää tanssijoita tunkeutuessani heidän välistään kohti orkesteria. Puhuttelin niitä joiden varpaille astuin, pyysin anteeksi, sanoin että piru oli irti, todella. Vakuutin että vaara oli jo katoilla, kohta ulvoisivat sireenit. Huusin lähettilästä ja sihteeri Jokista, liseniaatti Wagneria, tämä näytelmä ei kuulunut mustan magian yössä esitettävän ”Valpurinyön unelman eli Oberonin ja Titanian kultahäiden” ohjelmistoon, tämä oli helvetin irti päästämisen riemujuhla.

- Strategia, minä selitin syyksi talloessani jalkoja, raivatessani väylää polvien, reisien ja rintojen – rehevien ja kuihtuneiden – olkavarsien ja päiden viidakossa; pystypäitä, jykeväleukoja, nenäkarvoja, - vonwrightin pöllökulmakarvatukot, tuhisevat punanenät, tsaari Paavalin suomalaisnenät, germaanisien rodun kotkannenät, svenssonien korkeatotsat – pois tieltä! Tämä on lännen iltarusko ja meidän on löydettävä selviytymisstrategia.

Los Alamos, Uusi Meksiko, Semipalatinsk, Mururoa. Keskuudessamme eli, vaikutti ja tehosti työtahtiaan itse Lucifer. Hänet oli pysäytettävä. Kirjat auki, apokalyptiat tässä ja nyt, raamatut ja lutherit, dantet ja shakespeareit esille ja kaikki kutsutaan joukkoon urheaan manaamaan – Satan, Herrn unser Papa, pois täältä! Mene takaisin helvettiin.”

Kaksi ”voimaa syvää”, paholaisen irti päästämä Lucifer ja jumalan paholaiselle koeihmiseksi luovuttama tohtori Faustus. He olivat ryöstäytyneet Goethen mielikuvituksen tuotteina vapaiksi jumalan ja paholaisen hallinnasta. He olivat todellinen vaara.

Keitä he olivat. Miten heidät tunnistettaisiin. Heidät oli otettava kiinni, vangittava,

saatava oikeuden eteen, tuomittava elinkautiseen, ei, enemmäksi kuin elinkautiseksi. Ikuinen istuminen historian pöntössä.

Heitä ei saanut koskaan päästää länsimaiseen sivilisaatioon muuten kuin sähkötuolissa.

Tähän saakka he olivat tehneet tekojaan jumalan ja paholaisen ohjailevan katseen alla, toimineet hallitusti kuin tietokoneen kaksi ohjelmaa, mutta nyt he olivat karanneet tiedostosta eikä kukaan voinut ennakoida, mitä he seuraavaksi tulisivat tekemään. Goethen mielikuvituksen luomiskyky ylitti yhä tietokoneiden aivotuominnan.

Koko ihmiskunta oli herätettävä, nuo kaksi uhkasivat elämää maapallolla – jopa hiiriä, täitä, simpukoita!

Vaikka Goethe itse ei ollut läsnä, minun oli löydettävä Eckermann tai Zelter ja kerrottava heille tietoni.

- Se kulkee vapaalla jalalla jälleen, minä ulvoin ja orkesterin jouset sahasivat Straussia kuin sirkkeli lahoa puuta. Pääsin korokkeelle ja hyökkäsin kohti kapellimestaria, mutta neiti Jokinen ja lähettiläs tarttuivat käsiini, ohjasivat näyttämön esiripun suojaan.

- Yleisön on saatava tietää. Se on irti, Goethen luomus, se vanha hirviö. Se on täällä tungokseen kätkeytyneenä, Mefistonsa kanssa, ovat naamioituneet kaupungin 400-vuotisjuhliin kutsutuiksi vieraiksi, pikkutärkeiksi kunnanjohtajiksi, mielipidevaikuttajiksi, tärkeitä kulttuurihenkilöiksi, täältä parlamenttiin äänestetyiksi kansanedustajiksi, työmarkkinapampuiksi.

Goethen Faust ja legendan koko henkilögalleria. Minä olin näkevinäni Begemontin tanssittamassa sotilasläänin tykistön komentajan rouvaa. Tunnistin mustasta hännästä, sen valkea karvatupsupää pilkisti frakin helman alta. – Mitä me teemme jos nämä Goethen mielikuvituksen kuomat oliot panevat toimeksi täällä kuin Leipzigissa, St. Petersburgissa ja Moskovassa, Nürnbergissä ja Münchenissä. Sivuuttavat teidät ja teidän todellisen herranne, hänet jolla ei ole nimeä mutta jonka kasvot te ja minä tunnistamme jumalankuvan kääntöpuolesta.

Lähettiläs pelästyi kuin minä. Hän ymmärsi, mitä todella tapahtuu jos ja kun ihmismielikuvituksen tuotokset alkoivat elää elävämpinä meissä kuin jumala tai paholainen, seuralaisineen, pyhimyksineen ja pikku perkeleineen.

Niin kauan kuin todellinen paholainen hallitsi, järjestelmä toimi hyvin: ihmiset sikisivät passion harjoittamisen sivutuotteena, syntyivät ja kasvoivat pahan valtakunnan kansalaisiksi, palvelivat paholaista ja jumalaa rinta rinnan, sen mukaan, miten nämä ohjailivat ihmisenisäkkään toimia. Välillä jumala luovutti ihmisen paholaisen käsiin, ja tämä tanssitti häntä kuin nukkea kunnes kyllästyi ja antoi jumalan vuorostaan liikutella elämänlankoja.

Nukketeatteria, sitähan se oli; kun jumala tanssitti ihmistä, tämä rakensi kirkkoja, jolisti rauhaa ja varusteli sotaa, solmi sopimuksia ja vannoi valoja, miten vain parhaiten voisi pettää lähimmäistään, kadehti naapurinsa menestystä ja halusi itselleen osan siitä onnesta ja rauhasta jonka lähimmäinen oli onnistunut hankkimaan.

Sitä ilveilyä jumalakaan ei kauan kestänyt katsoa, hän antoi langat paholaiselle ja ihminen koki tyydytyksen voidessaan jälleen ryöstää, pettää, tappaa – nimeen Saatanan!

Hän tuhosi rakentamansa kaupungit, tuli murhatuksi ja poltetuksi. Vasta sen jälkeen hän koki onnen kun joutui aloittamaan elämänsä tyhjästä.

Ruletti pyörii,

ihmiset syntyvät ja kuolevat, yleinen tyytyväisyys vallitsee.

Käsikirjoitusta noudatetaan.

Mutta Goethen Faust ja Mefisto. Kukaan ei voinut ennakoida heidän tekojaan. He ovat odottamaton vaaratekijä kaikkialla mihin ilmaantuvat.

Faust ja Mefisto elävät ihmisen syvyyksissä – meidän itse kunkin – kerrostumissa, siellä jossain aivojen sammakonkudussa, emmekä itse tunnista, millaisia veijareita, tietämisen synnin kantajia asuu vuokralaisinamme.

Nyt he ovat ottamassa isännän paikan talossa.

Lähettiläs ja minä tajusimme samalla sekunnin kuudeskymmenesosalla kuin kirkas salama olisi välähtänyt, tajusimme koko totuuden. Herrat hyväjumala ja pahapaholainen, nyt kuulitte ja näitte!

Herra Gobo von Gallenabsonderung ja minä olimme joutuneet elämään ja esiintymään jumalan ja paholaisen sätkynukkeina liian kauan; olimme muuttuneet niiksi joita esitimme ja nyt kun langat olivat poikki, siellä ”tuolla puolen” niin kuin täällä maan päällä ei kukaan ollut enää turvassa.

Meillä oli käytössä teknologia jolla saatoimme muuttaa jumalan taivaallisen valtakunnan helvetiksi ja luoda helvetistä sellaisen lomaparatiisin ettei ”sielun kuolemattomuus” kiinnostanut ketään; että ”tällä puolen” oli vapaus murhata, ryöstää, tuhota, nauttia – jokaisella kykyjensä mukaan; että ”tuolla puolen” ei ollut mitään tuomioistuinta; että marttyyreina totuuden ja oikeuden puolesta henkensä antaneet olivat erehtyneet, heidät oli johdettu harhaan. Jokainen meistä voi ylentää itsensä Faustiksi joka vastaa omaan kysymykseensä – ”olenko minä jumala?” Olen eikä minua korkeampia jumalia ole. Ja jos joskus lie ollut, ei ole eikä enää tule!

Herrat Jumala ja Satan, paikat ovat vaihtuneet. Nyt seisomme verhon takana me, Mefisto ja minä, Faust. Langat ovat käsissämme. Me tanssitamme ja te tanssitte. Me panemme sanat suuhunne ja te puhutte ne julki. Te nauratte katsomoa, itketätte naisia ja lapsia, kun me käskemme: - jumala, ole naurettava, paholainen, esiinny enkelinä!

Se ei saa tapahtua.

Jos nuo sätkykot saavat tietää että heissä – miljoonissa – elää Faust, elää Mefisto ja että kymmenet miljoonat ovat saaneet tartunnan, kantavat sairautta jolle toistaiseksi ei ole nimeä, sairautta joka johtaa himoitsemaan valtaa tietoa kauneutta voimaa ja aina hiukan enempi kuin naapureilla; jos he saavat tietää että se onnistuu, *pseudofaustia* alkaa levitä kuin aropalo.

Riitti että sairaus eli meissä, meidän oli estettävä sen puhkeaminen epidemiaksi. Jokainen Goethen näytelmästä kulisseihin hypännyt Faust oli vaarallinen hitlerinalku. Jos hän tulee tietoiseksi itsestään, jälleen aletaan ampua, pommittaa, polttaa ja raiskata.

Ainoa keino estää pseudofaustia-nimisen sairauden epidemianomainen leviäminen oli – siitä olimme lähettilään kanssa yksimielisiä – eristää nämä taudinkantajat Goethen tragedian näyttämölle. Antaa heidän näytellä draamaa Euroopan sivilisaation hitaaseen uppoamiseen saakka.

Voittaa aikaa.

”Moderni melankolia” ja ”romantiikan stigma” tunnettiin, mutta pseudofaustiaa ei toistaiseksi ollut kyetty diagnosoimaan.

Ja sillä hetkellä kun lähettiläälle ja minulle selvisi Viisasten kiven salaisuus, meistä tuli erottamattomat. Meidän oli näyteltävä osamme tyylikkäästi loppuun. Kukaan faustvirusta sisimmässään kantava ei saanut tulla tietoiseksi yksinkertaisesta totuudesta, siitä että jumala ja paholainen olivat siirtyneet eläkkeelle eivätkä enää osallistuneet tapahtumiin.

Pahan valtakunnan lähettiläs jonka valtuudet ja koko valtakunnan oli valloittanut itselleen ihminen, homo sapiens satanicus ja minä, Faust.

Meillä ei ollut muuta turvaa kuin toisemme ja näytelmä jota meidät oli tuomittu esittämään – kuin aikoinaan Prometheus omaansa.

Niin vastenmielistä ja raskasta kuin minusta olikin – minusta joka eerosta väistelevänä tohvelina en ikinä ollut lumonnut ainuttakaan naisihmistä, puhumattakaan että olisin vietellyt hänet turmioon, oli kuin olikin vielä vanhoilla päivilläni alettava harjoitella Goethen käsikirjoituksen mukaan Margareetan sydämen valloittamista, Troijan Helenan manaamista konkubinaattiin.

- Kohtalotoverini, lähettiläs puhutteli minua, - mennään juhlapöydän ääreen, jos siellä olisi vielä tilkkanen konjakkia. Nyt sitä tarvitaan. – Missä minun Yves Montand-kyynärkeppini on, pyydän apua. Etsin hänen keppinsä ja kainalosta tukien autoin hänet istumaan.

- Ottaa sydämestä.

Minä rauhoittelin. – Neiti Jokinen meni etsimään konjakkia.

- Ei ongelma ole täällä, hän taputti rintaansa ja osoitti kattoon. – Tuolla todellinen vaara piilee, kattojen yläpuolella missä satelliitit tanssivat. Ongelma on siellä. Jos Jeesus Kristus ja unser Papa, Satan, maapallon ohi lentäessään saavat tietää, että ihminen on ottanut heidän tehtävänsä, että täällä elävä nisäkäs on syössyt heidät vallasta ja hallitsee heidän nimissään Muka-Satanana, Muka-Jumalana, - ajatelkaa mitä tapahtuu.

- Minä esiinnyn täällä pahan lähettiläänä, mutta tosiasiaa valtakirjalleni nauretaan. Neiti Jokinen toi konjakin. Se helpotti.

- Tähän saakka, ystävä ja elämäkumppani hyvä, me olemme pettäneet vain niitä ihmisiä joille jumala ja paholainen ovat olemassa, oikeamielisiä, rehellisiä, taivaaseen ja helvettiin uskovia ihmisiä. Tästä päivästä alkaen meidän on kyettävä pimittämään totuus itseltään jumalalta ja paholaiselta.

- Tämä on historiallinen hetki. Toinen konjakki, neiti Jokinen, olkaa kiltti.

- Tuokaa minullekin, minä huusin neiti Jokisen perään.

- Sydämenvahvistustippoja, kamfertia, valerianaa, konjakkia, mitä löydätte.

Juuri kun toinen paratiisista karkoitus oli tapahtunut, lähettiläs varoittaa koko planeettaa uhkaavalta tuholta. Kristus ja Saatana tarkastuslennollaan avaruuden loputtomilla kehillä. Mitä tehdä jos he sattumoisin tulevat ilmakehäämme ja näkevät miten ihminen on ottanut heidän paikkansa planeetalla. Sienenmuotoiset pilvet Hiroshiman ja Nagasakin yllä, Barentsin merellä, Mururoalla. Ne ovat kuin punainen lakana härälle. Äiti Meren valitus.

Kristus ja Saatana menevät ja kysyvät Lunalta, mitä planeetta maassa on tapahtunut, ja Kuu kertoo heille kaiken. Tietysti, se hulluksi tullut Libana!

Neiti Jokinen tuli, tarjottimella kaksi pikaria ja pullo. – Ei ollut kuin Calvadosia ja sitäkin pohjat.

Katastrofi. Nyt ovat hyvät neuvot tarpeen. Lähettiläs tarttui pullonkaulaan ja hörppäsi.

- Meidän on saatava aikaan kuva- ja ääni-illuusio joka rauhoittaa heidät, saa molemmat toteamaan että planeetalla kaikki on ennallaan, että sinne ei ole aihetta poiketa, että ihmiskunta on samassa tilassa kuin Kristuksen viime käynnin aikaan, kuin Caprille vetäytyneen Stalinin edeltäjän aikaan, että urkintaverkosto toimii kuin silloin; että status quo, tonttikeinottelu ja korruptio ovat ennallaan; että planeetalle ei toistaiseksi tarvitse laskeutua.

- Suuri illuusio jolla hämätään Kristus ja Saatana. Mutta miten? – Antakaa minullekin sitä Calvadosia, samassa ideariihessä tässä istutaan.

Joimme Calvadosin mutta keinoja ei keksitty.

- Miksette turvaudu siihen vanhaan hyvään konstiin jonka Gustave Flaubert jo nuorukaisena paljasti allegoriassaan ”Danse des morts”.

Tepä sen sanoitte, mademoiselle Rivière. Niin me teemme.

En ymmärtänyt. - Yllytämme ihmiset tappamaan toisiaan. Sortajat sortamaan sorrettuja. Järjestämme niin helvetinmoiset ilmaiskut ja tykistökeskitykset syyttömiä ja syyllisiä vastaan, että planeetalta ei erotu muu kuin pakolaisten valitus ja kuolevien kauhunhuudot. Raskas tykistö ja lentokoneet pommittavat yötä päivää kohdetta jonka ovat valinneet kaikkien valtioiden sydämellisen yksimielisyyden hengessä. – Julistakoot radio- ja televisiokanavat poliittisten johtajien papukaijasanomaa: tästä alkaa tie rauhaan. Maasta taivaalle nousee kuin valtameren kohina, muodottomana äänimassana, mielisairaana kuuromykan mölynä, raivonpurkauksena miljoonien murhanhimo, ylimielisyys ja alistamisen vimma.

Silloin, sen kuultuaan Kristus ja Saatana toteavat ettei ole aihetta poiketa planeetalle, kaikki on siellä ennallaan.

Übersetzung:

- Bitte, einen Tango macabre, mein lieber Faustus. Da war ich mir meiner selbst absolut sicher: ich, wenn überhaupt jemand, war derjenige, den sie mich nannte. Ich begriff, dass Goethes Person in mir lebte, und auch wenn ich meine Handflächen noch so sehr zu bändigen versuchte, streichelten sie zwei saftige Äpfel; mein Ich, von den Füßen bis zur Nase und alles dazwischen, brach in einen Gesang aus, Glied nach Glied, und mein kranker Rücken war geheilt.

*,Einst hatt ich einen schönen Traum;
Da sah ich einen Apfelbaum,
Zwei schöne Äpfel glänzten dran,
Sie reizten mich, ich stieg hinan.“* (V. 4128-4131)

Das war Goethes Text. Die Äpfel lockten, hinein zu dringen, hinauf zu steigen in den Baum, und die Frau antwortete wie Goethes Schöne:

„Der Äpfelchen begehrt ihr sehr,
Und schon vom Paradiese her.
Von Freuden fühl ich mich bewegt,
Daß auch mein Garten solche trägt.“ (V. 4132-4135)

Dies war kein Traum. Ich war dabei, die zweite Vertreibung aus dem Paradies zu feiern.

„Die Tür ist offen“, sagte eine tiefe, heisere Frauenstimme hinter uns, das war die Frau, die mit dem Gesandten tanzte, aus deren Fängen sich der Gesandte zu lösen versuchte.

„Apropos Tür“, sagte der Gesandte, „einst hatt ich einen wüsten Traum; Da sah ich einen gespaltnen Baum, Der hatt ein ungeheures Loch; So groß es war, gefiel mir’s doch.“ (V. 4136-4139)

Die Stimme der Frau antwortete:

„Ich biete meinen besten Gruß
Dem Ritter mit dem Pferdefuß!
Halt er einen rechten Pfropf bereit,
Wenn er das große Loch nicht scheut.“ (V. 4140-4143)

Ich konnte mich nicht befreien, um in Ruhe das Fest zu genießen. Vor dem Rathaus standen frierende Menschen, sie freuten sich kaum über die Nacht des Dionysos. Mitten im Gedränge des Saals, im Gestank von Wein und Schweiß sagte jemand zu seinem Tanzpartner – ich habe es gehört, es ist wahr – „Bis aus Semipalatinsk sind einige von denen, die da draußen lärmten, hierher gekommen.“

Die große Völkerwanderung hatte nicht nur begonnen, sie war im vollen Gange. Die Menschen flüchteten aus dem Osten, das Leben hier, im Westen, was war das. Das, was hier und jetzt geschah.

Der Westen versank im Festsaal der Tanzenden wie ein mit einem Eisberg kollidiertes Schiff, bloß wir tranken weiter. Die draußen Frierenden haben uns zugewinkt. Sie würden überleben, sie hatte man an Bord nicht akzeptiert. Diese glücklichen Jammerlappen.

Die Wirklichkeit war nicht so wie sie aussah.

Ich unterbrach den Tanz und zog die Frau mit mir ans Fenster.

- Die zwei Äpfel meines Gartens, Herr Faust, genießen Sie.

- Zum Teufel mit Ihren Äpfeln, das hier ist voller Ernst. Schauen Sie über den Park hinweg auf die Dächer der Häuser. Was sehen Sie?

- Posaunen, aber sie werden uns doch einen unschuldigen Flirt nicht verbieten. Ein paar Posaunen auf den Dächern. Sollen sie doch unsere Küsse begleiten.

Die Küsschen sind geküsst, Fräulein-Frau Teufelchen-Schönchen, egal mit welchem bewundernden Ausdruck ich Sie nennen mag, bald regnet es Posaunen vom Himmel wie Scheiße im Theater Gottes⁸⁷⁸, wenn ich nicht bald Fräulein Jokinen und Gobo Herr von Allengabrundesong⁸⁷⁹ finde.

Ich riss mich aus ihren Augen, Händen, ihrem Gesicht und Körper los und stürzte in den Saal, schubste mit den Ellenbogen, schob, trat auf die Zehen und verursachte diverse Verwünschungen und Flüche.

Ich versuchte, die Tänzer aufzuhalten als ich mich durch sie zum Orchester hin drängte. Ich habe diejenigen angesprochen, auf deren Zehen ich trat, habe mich entschuldigt und gesagt, dass der Teufel los sei, wirklich. Ich habe versichert, dass die Gefahr bereits auf den Dächern lauerte, bald würden die Sirenen heulen. Ich habe nach dem Gesandten und nach Fräulein Jokinen, dem Lizenziaten Wagner gerufen, dieses Schauspiel gehöre nicht zum „Walpurgisnachtstraum oder Oberons und Titanias goldene Hochzeit“, das in der Nacht der schwarzen Magie gespielt wurde, dies war das Freudenfest der Freilassung der Hölle.

- Strategie, erklärte ich als Ursache, während ich weiter auf die Füße trat, einen Weg durch den Dschungel der Knie, Schenkeln und Brüste – üppigen und verwelkten –, Arme und Köpfe frei zu machen versuchte; Hochstirne, Massivkinne, Nasenhaare, - die Eulenaugenbrauenbüschel der Vonwrights, die schnaufenden Rotnasen, die Finnennasen des Zaren Paul, die Adlernasen der germanischen Rasse, die Hochstirne der Svenssons – aus dem Weg! Das ist die Abenddämmerung des Westens und wir müssen eine Überlebensstrategie finden.

Los Alamos, New Mexiko, Semipalatinsk, Mururoa. Unter uns lebte, wirkte und arbeitete immer effektiver der Luzifer selbst. Er musste aufgehalten werden. Bücher aufgeschlagen, die Apokalypse hier und jetzt, die Bibel und Luthers, die Dantes und Shakespeares heraus und alle gemeinsam zu einem großen Haufen geeinigt, beschwören nun - *Satan, Herrn unser Papa*, weg von hier! Geh zurück in deine Hölle.“

Zwei ‚tiefe Kräfte‘, der vom Teufel losgelassene Luzifer und Faustus, den Gott dem Teufel als Versuchsmenschen überlassen hatte. Sie hatten sich als Produkte aus Goethes Phantasie aus dem Machtbereich Gottes und Teufels losgerissen. Sie waren eine wirkliche Gefahr.

Wer waren sie. Wie konnten sie erkannt werden. Sie mussten ertappt, gefangen genommen werden, eine lebenslängliche Strafe bekommen, nein, mehr als lebenslänglich. Ein ewiges Sitzen im Fässchen der Geschichte.

Man durfte sie nie in der westlichen Zivilisation loslassen, außer im elektrischen Stuhl.

Bislang hatten sie ihre Taten unter den steuernden Blicken Gottes und Teufels getan, kontrolliert gehandelt wie zwei Programme eines Computers, aber jetzt waren sie aus der Datei geflüchtet und niemand konnte prognostizieren, was sie als Nächstes tun würden. Die Schöpferkraft von Goethes Phantasie war immer noch größer als die Hirnfunktionen eines Computers.

⁸⁷⁸ Das Theater Gottes war in den 1980ern eine Gruppierung Theaterschüler um den Regisseur Jouko Turkka, die in ihren Aufführungen unter anderem durch das Werfen von Kot und anderen Ekligkeiten ins Publikum negativ auffiel. Die berühmt-berüchtigte Gruppe blieb durch diese Art von Aufführungspraxis lange in der Presse gegenwärtig und war im ganzen Land allgemein bekannt.

⁸⁷⁹ Abwandlung von dem Teufelsnamen „Gobo von Gallenabsonderung“.

Die gesamte Menschheit musste erweckt werden, diese zwei bedrohten das Leben auf der Erde – sogar Mäuse, Läuse, Muscheln.

Wenn auch Goethe selbst nicht anwesend war, musste ich zumindest Eckermann oder Zelter finden und ihnen mein Wissen mitteilen.

- Es läuft wieder frei, heulte ich, und die Streicher des Orchesters sägten Strauß wie eine Kreissäge morsches Holz. Ich schaffte es bis auf die Podeste und stürzte mich zum Kapellmeister hin, aber Fräulein Jokinen und der Gesandte fassten meine Arme und führten mich hinter den schützenden Vorhang.

- Das Publikum hat das Recht zu erfahren. Es ist los, Goethes Schöpfung, das alte Monster. Es ist hier, versteckt sich in der Menschenmenge, mit seinem Mefisto, die haben sich verkleidet als eingeladene Gäste der 400-Jahresfeierlichkeiten der Stadt, als wichtigtuerische Gemeindevorsitzende, Meinungsbeeinflusser, hiesige Kulturpersönlichkeiten, Volksvertreter, die von hier ins Parlament gewählt wurden, Arbeitsmarktschefs.

Goethes Faust und die ganze Personengalerie der Sage. Ich habe geglaubt, Begemont zu sehen, wie er mit der Frau des Befehlshabers der Artillerie unseres Wehrkreises tanzte. Ich habe ihn an dem schwarzen Schwanz erkannt, dessen weiße Spitze unter dem Frack hervorblickte. – Was machen wir, wenn diese Gestalten aus Goethes Phantasie hier solches veranstalten wie in Leipzig, St. Petersburg und Moskau, Nürnberg und München. Wenn sie Sie und ihren wirklichen Herrn abschaffen, den, der keinen Namen hat, aber dessen Gesicht Sie und ich aus der Kehrseite des Gottesbildes erkennen.

Der Gesandte erschrak genauso wie ich. Er verstand, was wirklich passieren wird, falls und wenn tatsächlich die Gestalten der menschlichen Phantasie anfangen, lebendiger in uns zu leben als Gott oder Teufel, mit ihren Partnern, Heiligen und Kleinteufeln.

So lange wie der wirkliche Teufel herrschte, funktionierte das System gut: Menschen wurden gezeugt als Nebenprodukte der Ausübung der Leidenschaft, wurden geboren, und wuchsen als Bürger des Reichs des Bösen auf, dienten dem Guten und dem Bösen nebeneinander, je nach dem wie diese jeweils das Tun des Menschensäugetiers steuerten. Ab und zu übergab Gott den Menschen in die Hände des Teufels, und dieser ließ ihn tanzen wie eine Puppe bis es ihm langweilig wurde, und er die Lebensfäden wieder Gott überließ.

Puppentheater, das war es doch; wenn Gott den Menschen tanzen ließ, baute dieser Kirchen, verkündete Frieden und rüstete für den Krieg, schloss Abkommen und schwor ein Eid nach dem anderen, wie er am besten seinen Nächsten betrügen könnte, beneidete den Erfolg des Nachbarn und wollte für sich einen Teil von dem Glück und dem Frieden, den der Nachbar hatte erreichen können.

So ein närrisches Spiel duldet auch Gott nicht lange, er übergab die Fäden dem Teufel, und der Mensch fühlte sich befriedigt, weil er wieder rauben, betrügen, umbringen konnte – im Namen Satans!

Das Roulette dreht sich,

Menschen werden geboren und sterben, eine allgemeine Zufriedenheit herrscht.

Das Manuskript wird befolgt.

Aber Goethes Faust und Mefisto. Niemand kann ihre Taten vorhersehen. Sie sind ein unerwartetes Gefahrenmoment, wo auch immer sie auftreten.

Faust und Mefisto leben in den Tiefen des Menschen – eines jeden von uns – in Verlagerungen, irgendwo im Froschlaich des Gehirns, und wir erkennen selbst nicht, was für Gauner, Träger der Sünde der Erkenntnis, als unsere Mieter dort hausen.

Nun wollen sie den Platz des Hausherrn übernehmen.

Der Gesandte und ich haben im selben Sechzigstel einer Sekunde, als hätte ein strahlender Blitz eingeschlagen, die ganze Wahrheit begriffen. Die Herren Gutgott und Bösteufel, jetzt haben Sie es gehört und gesehen!

Herr Gobo von Gallenabsonderung und ich hatten zu lange als Marionetten Gottes und Teufels leben und agieren müssen; wir hatten uns in diejenigen verwandelt, die wir darstellten, und jetzt, da die Fäden zerrissen waren, war weder dort im „Jenseits“ noch hier auf der Erde niemand mehr in Sicherheit.

Wir hatten zu unserer Verfügung eine Technologie, mit der wir Gottes himmlisches Reich in eine Hölle verwandeln und aus der Hölle ein solches Ferienparadies kreieren konnten, dass „die Unsterblichkeit der Seele“ niemanden mehr interessierte; dass man „diesseits“ die Freiheit hatte zu morden, rauben, zerstören, genießen – jeder nach seinen Fähigkeiten; dass es „jenseits“ keinen Richterstuhl gab; dass die, die für Wahrheit und Gerechtigkeit als Märtyrer ihr Leben gegeben hatten, sich getäuscht hatten, man hatte sie in die Irre geführt. Jeder von uns kann sich zu einem Faust erhöhen, der auf seine eigene Frage „Bin ich ein Gott?“ „Ja“ antwortet, und dass es keine höheren Götter gibt als mich. Und wenn es mal welche gegeben hat, gibt es sie nicht mehr und wird es nie wieder geben!

Die Herren Gott und Satan, die Plätze sind vertauscht. Nun stehen wir hinter dem Vorhang, wir, Mefisto und ich, Faust. Wir halten die Fäden in der Hand. Wir lassen tanzen und ihr tanzt. Wir legen die Worte in euren Mund und ihr sprecht sie aus. Ihr lacht das Publikum aus, bringt Frauen und Kinder zum Weinen, wenn wir befehlen: - Gott, sei lächerlich, Teufel, zeig dich als Engel!

Das darf nicht passieren.

Wenn diese Marionetten erfahren, dass in ihnen – in Millionen – Faust und Mefisto leben, und dass dutzende Millionen sich angesteckt haben, Träger einer Krankheit sind, für die es bislang keinen Namen gibt, eine Krankheit, die dazu führt, nach immer mehr Macht Wissen Schönheit Kraft zu begehren und immer etwas mehr als die Nachbarn; wenn sie erfahren, dass das gelingen kann, wird sich *Pseudofaustia* wie ein Steppenfeuer verbreiten.

Es reichte, dass die Krankheit in uns lebte, wir mussten verhindern, dass eine Epidemie daraus werden konnte.

Jeder aus Goethes Schauspiel in die Kulissen gesprungene Faust ist ein gefährlicher Hitlerspross.

Wenn er sich selbst bewusst wird, geht das Schießen, Bombardieren, Verbrennen und Vergewaltigen wieder los.

Das einzige Mittel, die epidemienartige Verbreitung der Krankheit namens *Pseudofaustia* war – darin waren der Gesandte und ich uns einig – die Träger der Krankheit auf der Bühne von Goethes Tragödie einzusperrern. Sie das Drama spielen lassen, bis zum langsamen Versinken der europäischen Zivilisation.

Zeit gewinnen.

„Die moderne Melancholie“ und „das Stigma der Romantik“ kannte man, aber die *Pseudofaustia* hatte man bislang nicht diagnostizieren können.

Und in dem Moment, in dem der Gesandte und ich das Geheimnis des Steins der Weisen verstanden, wurden wir unzertrennlich. Wir mussten unsere Rollen stilvoll zu Ende spielen. Keiner, der im Innersten das Faustvirus trägt, darf sich jemals der einfachen Wahrheit bewusst werden, dass Gott und Teufel in Rente gegangen sind und nicht mehr am Geschehen teilnehmen.

Der Gesandte des Reichs des Bösen, dessen Befugnisse und gesamtes Reich der Mensch, homo sapiens satanicus, und ich, Faust, erobert hatten.

Wir hatten keinen anderen Halt außer uns selbst und das Schauspiel, dass wir verdammt waren zu spielen – wie seinerzeit Prometheus seins.

So widerlich und schwer wie das für mich war – für mich, der ich als ein dem Eros aus dem Weg gehender Pantoffel noch nie ein Weib betört hatte, ganz zu schweigen davon, dass ich sie in ihren Untergang verführt hätte, ich musste in meinen alten Tagen anfangen zu üben,

wie ich Margarethes Herz erobern könnte, wie ich Helena aus Troja ins Konkubinat beschwören könnte.

- Schicksalsfreund, sprach der Gesandte mich an, - lasst uns zum Festtisch gehen, vielleicht findet sich dort noch ein wenig Cognac. Jetzt brauchen wir ihn. – Wo ist mein Yves Montand-Krückstock, ich bitte um Hilfe. Ich suchte seinen Stock und unter den Armhöhlen stützend half ich ihn zum Sitzen.

- Das Herz tut mir weh.

Ich habe ihn beruhigt. – Fräulein Jokinen sucht gerade den Cognac.

- Das Problem ist nicht hier, er klopfte auf seine Brust und zeigte auf die Decke. – Dort ist die wirkliche Gefahr, über den Dächern, da, wo die Satelliten tanzen. Dort ist das Problem. Falls Jesus Christus und *unser Papa, Satan*, auf ihrem Durchflug über die Erdkugel erfahren, dass der Mensch ihre Aufgaben übernommen hat, dass das hier lebende Säugetier sie vom Thron gestürzt hat und in ihrem Namen regiert, als Als-Ob-Gott, Als-Ob-Satan, - denkt was dann passiert.

- Ich zeige mich hier als Gesandter des Bösen, aber in Wirklichkeit lacht man über meine Vollmacht.

Fräulein Jokinen brachte den Cognac. Das beruhigte.

- Bislang, guter Freund und Lebenspartner, haben wir nur diejenigen betrogen, für die es einen Gott und einen Teufel gibt, rechtschaffene, ehrliche, an Himmel und Hölle glaubende Menschen. Ab heute müssen wir die Wahrheit selbst vor Christus und Satan verschleiern.

- Das ist ein historischer Moment. Noch einen Cognac, Fräulein Jokinen, bitte.

- Für mich auch, schrie ich hinter Fräulein Jokinen her.

- Herzstärkungstropfen, Kampfer, Baldrian, Cognac, was auch immer Sie finden.

Gerade als die zweite Vertreibung aus dem Paradies geschehen war, warnt der Gesandte den Planeten vor dem bevorstehenden Untergang. Christus und Satan auf ihrem Kontrollflug auf den unendlichen Ringen des Universums. Was tun, wenn sie zufällig in unsere Atmosphäre eintreten und sehen, wie der Mensch ihren Platz auf der Erde eingenommen hat. Die pilzförmigen Wolken über Hiroshima und Nagasaki, auf dem Barentssee, auf Mururoa. Sie sind wie ein rotes Tuch für einen Stier. Die Klage der Mutter Meer.

Christus und Satan gehen zu Luna und fragen, was auf dem Planeten Erde geschehen ist, und der Mond erzählt ihnen alles. Sicher, die verrückt gewordene Libana!

Fräulein Jokinen kam, auf dem Tablett zwei Kelche und eine Flasche. – Es gab nur noch Calvados und davon auch nur die Reste.

Katastrophe. Jetzt konnte man gute Ratschläge gebrauchen. Der Gesandte griff den Flaschenhals und schlürfte. - Wir müssen eine Bild- und Tonillusion erzeugen, die sie beruhigt, beide feststellen lässt, dass auf dem Planeten alles beim Alten ist, dass es sich nicht lohnt, dort vorbeizuschauen, dass die Menschheit sich in der gleichen Lage befindet wie zu der Zeit, als Christus zum letzten Mal vorbei kam, als zu der Zeit, als Stalins Vorgänger sich auf Capri zurückgezogen hatte, dass das Spionagenetzwerk nach wie vor funktioniert; dass der Status Quo, die Grundstückspekulation und Korruption weiter existieren; dass kein Bedarf besteht, auf dem Planeten zu landen.

- Eine große Illusion, mit der wir Christus und Satan täuschen. Aber wie? – Geben Sie mir auch von dem Calvados, wir sitzen doch im gleichen Boot.

Wir tranken den Calvados, fanden aber keine Lösung für unser Problem.

- Warum verlassen Sie sich nicht auf den guten alten Trick, den Gustave Flaubert schon als Jüngling in seiner Allegorie „Danse des morts“ verriet.

Sie sagen es, Mademoiselle Rivière. So machen wir's.

Ich habe nicht verstanden. - Wir stiften die Menschen dazu an, sich gegenseitig umzubringen. Die Unterdrücker die Unterdrückten unterdrücken. Wir organisieren solch höllische Luftangriffe und Artilleriekonzentration gegen die Unschuldigen und die

Schuldigen, dass man von der Erde nichts Anderes hört als Gejammer von Flüchtlingen und Schreckensschreie der Sterbenden. Die schwere Artillerie und die Flugbomber bombardieren Tag und Nacht ein Ziel, dass sie im Geiste der herzlichen Einstimmigkeit aller Staaten gewählt haben. – Lasst die Radio- und Fernsehsender die Papageienbotschaft der politischen Führer verkünden: Hier beginnt der Weg zum Frieden. Von der Erde bis zum Himmel steigen wie das Rauschen des Ozeans, als eine formlose Geräuschmasse, als Lärm eines taubstummen Geistesgestörten, als Wutausbruch die Mordelust der Millionen, die Überheblichkeit und die Manie zum Unterdrücken.

Dann, nachdem sie das gehört haben, stellen Christus und Satan fest, dass es nicht nötig ist, beim Planeten vorbeizuschauen, alles ist dort wie immer.

2. Paktbekräftigung. (S. 239ff.)

- Minä löysin etsimäni sopimuksen. Salkkuni sisältö on jälleen järjestyksessä, lähettiläs sano i ja katsoi minua niin kuin lattialla ja pöydällä ei koskaan olisi lainehtinut konekirjoitusliuskoja. – Täsmällisesti sanottuna tämä paperi on vasta sopimuksen luonnos, johon molemmat osapuolet voivat tehdä omat muutosehdotuksensa. Hänen Kaikkivaltiutensa, Malebolgen ja sen yli maanpiirin ulottuvan, niin kutsutun ”paholaisen ajan” herra, suostuu jatkamaan 1500-luvulla solmittua paktia hänen ja länsimaisen ihmisen välillä kolmannelle vuosituhannelle yhteisesti hyväksyttävään ajankohtaan saakka mutta vähintäinkin niin pitkälle että tämä niin kutsuttu ihminen tai hänen kehittämänsä tekoälyihminen on tullut ”täysi-ikäiseksi” suhteessaan Jumalaan eikä enää tarvitse häntä. Omasta puolestamme olemme valmiit välittömästi irtisanoutumaan sopimuksesta.

- Joko vihdoinkin tajuatte, herra Faust, mistä on kyse ja miksi Mefisto haluaisi että Urfaustin ja hänen välillään solmittu sopimus lakkautettaisiin: te ihmiset olette tulleet ”täysi-ikäisiksi” suhteessanne meihin, ja sen te olette todistaneet kuluneella vuosisadalla saatanallisilla teoilla jotka ylittävät itse Saatanan mielikuvituksen. Mefistoa ette enää tarvitse. Kykenette huijaamaan, valehtelemaan, turruttamaan kokonaisten kansakuntien tajunnan, ryöstämään , viihdyttämään keskiluokkaa, hypnotisoimaan unissakävijöiksi, rivissä marssijoiksi miljoonia jotka matkivana enemmistönä kykenevät naimaan, syömään, politikoimaan, tappamaan, rukoilemaan jumalaansa vihassa ja masennuksessa; tänään tämä ihminen pystyy jotekemään paratiisiksi elämänsä. ”Paradies leblosen Lebens”, eikä siihen tarvita jumalaa ei saatanaa. Jumala karkoitti hänet aikanaan paratiisista, nyt hän maksaa velkansa, jyrisee jumalalleen: ”olet mennyt liian pitkälle, nyt on sinun vuorosi hävetä alastomuuttasi, avuttomuuttasi”. – Käsitättekö, herra Faust, te olette tehnyt Saatanan tarpeettomaksi. Siitä huolimatta Pahuuden herra suostuu jatkamaan sopimusta määrätyin ehdoin. Ne ehdot ovat tässä.

Salainen

Lisäpöytäkirja F-M (Faustin-Mefiston) paktiin

Sopimusta jatketaan ehdoilla joihin molemmat osapuolet suostuvat.

Ensiksi: sopijaosapuolet toteavat yksimielisesti ja todistajien läsnä ollessa että euroihminen, Faust nimeltään, on vuosien 1500-1999 välisenä aikana saavuttanut täysi-ikäisyyden suhteessaan Mefistoon ja todistanut sekä itselleen että kyseiselle ajanjaksolle kykenevänsä kaikkiin niihin tekoihin joista voidaan käyttää nimitystä ”saatanallinen”.

Toiseksi: Ensimmäiseen kohtaan vedoten Mefisto toivoo, että Faust kolmannella vuosituhannella suoriutuisi itse omista pahoista teoistaan eikä joka tilanteessa kääntyisi paholaisen puoleen. Faustin tulee muistaa että hän on jo saavuttanut sen, mitä hän vielä Goethen tekstissä haikailee: ”Olenko jumalan kaltainen.”

Kolmanneksi: Tästä lisäpöytäkirjasta ei kumpikaan taho voi yksipuolisesti sanoutua irti. Jos niin tapahtuu, kohdatkoot seuraavat sanktiot sopimuksen rikkojaa:

- kuvottava olkoon hänen kuvansa kaupungeissa ja kaupunkien ulkopuolella,
- pantakoot maksuun hänen kaikki velkansa ja annettakoot hänet ahneiden velkojien käsiin,
- lyökööt ystävät puhelimen hänen korvaansa ja sulkekoot oven silmien edessä,
- kiroukset tervehtikööt häntä, minne tuleekin ja saatelkoot kun hän sieltä lähtee,
- olkoot hänen tulevaisuuden ennusteensa kaikki kuin kurjuuksien futurologinen summa,
- älköön edes vanhuus tuottako hänelle rauhaa ennen kuin sopimuksen pääkirjan teksti astuu voimaan ja Mefistofeles noutaa hänen kuolemattoman sielunsa.

Otin paperin, taitoin ja työnsin povitaskuun. – Kuten sanoitte, herra lähettiläs, tämä on vasta sopimuksen lisäpöytäkirjan luonnos ja sellaisenaan perin alkeellinen. Kuinka voitte vielä 1990-luvulla pitää kiinni tuosta 1500-luvun alussa muotoillusta ilmaisusta ”noutaa hänen kuolemattoman sielunsa”, kun itse tiedätte, että se ei ole koskaan toteutunut. Herranne ei ole onnistunut toistaiseksi ”noutamaan”, ottamaan huostaansa, perimään ainoankaan Faustin ”kuolematonta sielua” vaikka suuri kertomus on elänyt ihmisten mielissä pian viisisataa vuotta. Joka kerta kun Mefisto on tullut Staufeniin ottaakseen sopimusosapuolen ”kuolemattoman” sielun, hän on vetänyt vesiperän. Aina Faust on luikertanut itsensä vapaaksi paholaisen käsistä. Ja nyt tuo ”kuolematon sielu” on grosnyij, siinä ei ole mitään ottamisen arvoista.

- Miksi sitten kirjoitatte lisäpöytäkirjaan merkinnän ”kuolematomasta sielusta” jos Mefisto ei tahdo sitä.

- Asettukaa Kaikkivaltiaan Mefiston ja hänen lähettiläidensä – meidän – asemaan. Tilanne on sietämätön. Te, Faust, olette luopunut jumalastanne, teissä ei ole enää ihmisyyden kultaa ja rakkautta jäljellä sen vertaa että paholaisen kannattaisi yrittää huuhtoa sen hippuja sielustanne. Meidän on etsittävä sitä muualta. – Huomaatteko: lisäpöytäkirjan kyseinen kohta on kehoitus teille. Tehkää parannus että paholaisellakin on jälleen teidän suhteenne jotain tavoittelemisen arvoista. Vasta kuolemanne hetkellä kirkas totuus avautuu eteenne kuin valkea muuri. Jumala sulkee porttinsa eikä helveti tarvitse kaltaisianne – paikat täynnä teikäläisiä. Ajatelkaa osanne kuoleman jälkeen, ei mitään, ikuinen unohdus. Ei kaukaisin tähti yötaivaalla, ei ruohonkorsi kevään nurmella muista nimeänne.

- Jos vaaditte itsepintaisesti että Mefisto jatkaa dialogia kanssanne suuressa näytelmässä kolmannella vuosituhannella, teidän on pysyttävä roolissanne. Koko kuluneen vuosisadan te olette hallinnut yksin näyttämöä kuin bulevardidiiva. Olette unohtanut kumpi on todellinen herra, kumpi kuolevainen osapuoli. Te olette tehnyt Saatanasta narrin. Sitä hän ei tule sietämään. Siksi olemme katsoneet aiheelliseksi salaisessa pöytäkirjassa muistuttaa teitä: olette vain ihminen jolla on niin kutsuttu ”sielu”; ja sen te jälleen kerran tällä vuosisadalla olette rumentanut iljettäväksi, se kuvottaa paholaistakin. – Meidän tehtävämme on auttaa teitä kohentamaan minäänne, kuten nykyisin sanotaan, nostamaan teidät henkisesti sille eettiselle tasolle jossa olitte ennen Goetheä; hän johdatti teidät järjettömän irstailun ja murhan tielle vaikka Mefisto teki kaikkensa hillitäkseen Faustin himoa Margareetaan. – Faust joka menettää symbolisen faustusarvonsa, ei kelpaa paholaiselle eikä jumalalle. – Mutta me teemme teistä kelpo Faustin jonka rinnalla Mefiston ei tarvitse hävetä.

Übersetzung:

- Ich fand den von mir gesuchten Vertrag. Der Inhalt meines Aktenkoffers ist wieder geordnet, sagte der Gesandte und sah mich an als hätten auf dem Fußboden und auf dem Tisch nie Fluten von Schreibmaschinenpapier gelegen. – Ganz genau gesagt geht es bei diesem Papier erst um den Konzept eines Vertrags, zu dem beide Partner noch ihre Änderungsvorschläge machen können. Seine Allmächtigkeit, der Herr des Malebolge⁸⁸⁰ und der über das ganze Erdreich streckenden, so genannten „Zeit des Teufels“, willigt ein, den im 16. Jahrhundert geschlossenen Pakt zwischen ihm und dem westlichen Menschen bis in das dritte Jahrtausend zu verlängern, bis zu einem gemeinsam vereinbarten Zeitpunkt, jedoch mindestens so lange bis dieser so genannte Mensch, oder der von diesem kreierte Mensch mit künstlicher Intelligenz, „mündig“ geworden ist in seiner Beziehung zu Gott und ihn nicht mehr braucht. Unsererseits sind wir bereit, diesen Vertrag mit sofortiger Wirkung zu kündigen.

- Kapiere Sie endlich, Herr Faust, worum es geht, und warum Mefisto den Pakt zwischen dem Urfaust und sich selbst beenden will: Ihr Menschen seid „mündig“ geworden in eurer Beziehung zu uns, und das habt ihr in dem vergangenen Jahrhundert mit solch satanischen Taten bewiesen, die selbst Satans Phantasie übersteigen. Ihr braucht keinen Mefisto mehr. Sie sind in der Lage zu betrügen, zu lügen, das Bewusstsein ganzer Völker zu betäuben, zu rauben, die Mittelklasse zu unterhalten, Millionen zu Schlafwandlern und In-Reih-und-Glied-Marschierern zu hypnotisieren, die dann als die nachahmende Mehrheit fähig sind zu kopulieren, zu essen, zu politisieren, zu töten, ihren Gott anzubeten in Hass und Liebe, in Wut und Depression; heute kann dieser Mensch sein Leben schon zum Paradies machen. *„Paradies leblosen Lebens“*, und dazu braucht man weder Gott noch Satan. Gott hat ihn seinerzeit aus dem Paradies vertrieben, jetzt zahlt er ihm seine Schulden, wittert zu seinem Gott: „du bist zu weit gegangen, jetzt bist du an der Reihe, dich für deine Nacktheit, Hilflosigkeit zu schämen“. – Haben Sie verstanden, Herr Faust, Sie haben Satan überflüssig gemacht. Trotzdem willigt der Herr des Bösen ein, unter gewissen Bedingungen die Paktdauer zu verlängern. Die Bedingungen sind hier:

Geheim

Zusatzprotokoll zu F-M (Faust-Mefistos) Pakt

Der Pakt wird unter solchen Bedingungen verlängert, die beide Parteien akzeptieren.

Erstens: die Paktparteien stellen einstimmig und im Beisein von Zeugen fest, dass der Euromensch namens Faust zwischen den Jahren 1500 und 1999 die Mündigkeit in seiner Beziehung zu Mefisto erreicht hat, und sowohl sich selbst als auch dieser genannten Zeit bewiesen hat, dass er zu allen Taten fähig ist, die man „satanisch“ nennen kann.

Zweitens: Auf das Erste hinweisend wünscht Mefisto, dass Faust im dritten Jahrtausend selbst seine bösen Taten vollbringen möchte und sich nicht immer zum Teufel wenden würde. Faust soll sich daran erinnern, dass er bereits das erreicht hat, wonach er sich in Goethes Text noch gesehnt hat: „Bin ich ein Gott.“

Drittens: Von diesem Zusatzprotokoll kann sich keiner der Paktpartner einseitig lösen. Sollte dies geschehen, sollen die folgenden Sanktionen den Paktbrecher treffen:

- Ekel erregend sei sein Bild in Städten und außerhalb der Städte,
- all seine Schulden soll er bezahlen, er soll in die Hände seiner gierigen Schuldner übergeben werden,

⁸⁸⁰ Malebolge = der achte Kreis der Hölle in Dantes „Inferno“.

- seine Freunde sollen den Telefonhörer ablegen und die Türe vor seinen Augen zuschließen,
- Flüche sollen ihn treffen, wo auch immer er hinkommen mag und ihn begleiten wenn er abreist,
- all seine Zukunftsprognosen sollen wie die futurologische Summe allen Übels sein,
- nicht einmal das Alter soll ihm Ruhe bringen bevor der Text des Hauptpaktes gültig wird und Mefistofeles seine unsterbliche Seele holt.

Ich nahm das Papier, faltete es und steckte es in meine Jackentasche. – Wie Sie sagten, Herr Gesandter, das ist nur ein Konzept für den Zusatzprotokoll des Paktes, und als solches sehr primitiv. Wie können Sie noch in den 1990ern an der am Anfang des 16. Jahrhunderts geformten Ausdruck „seine unsterbliche Seele holen“ festhalten, wenn Sie doch selbst wissen, dass das nie Wirklichkeit geworden ist. Ihren Herrn ist es nie geglückt, die „unsterbliche Seele“ eines einzelnen Fausts zu „holen“, in seine Obhut zu nehmen, zu erben, auch wenn die große Erzählung in den Köpfen der Menschen bald fünfhundert Jahre gelebt hat. Jedes Mal, wenn Mefisto nach Staufen gekommen ist, um die „unsterbliche“ Seele des Paktpartners zu nehmen, ist es ihm missglückt. Immer hat sich Faust befreien können aus den Fängen des Teufels. Und jetzt ist die „unsterbliche Seele“ grosnyj⁸⁸¹, da ist nichts Mitnehmenswertes darin.

- Warum schreiben Sie denn in das Zusatzprotokoll den Vermerk über die „unsterbliche Seele“, wenn Mefisto sie doch nicht will.

- Setzen Sie sich in die Lage des allmächtigen Mefisto und seiner Gesandten – uns. Die Lage ist unerträglich. Sie, Faust, haben Ihren Gott aufgegeben, in Ihnen gibt es nicht einmal so viel Gold des Menschseins oder Liebe mehr, dass es sich für den Teufel lohnen würde, die Krümel aus Ihrer Seele zu waschen. Wir müssen woanders danach suchen. – Merken Sie: die betreffende Stelle des Zusatzprotokolls ist eine Ermahnung für Sie. Tun Sie Buße, damit der Teufel wieder etwas Erstrebenswertes an Ihnen hätte. Erst im Augenblick Ihres Todes öffnet sich die leuchtende Wahrheit vor Ihnen wie eine weiße Mauer. Gott schließt seine Tore und die Hölle braucht Ihresgleichen nicht – alles voll mit Leuten wie Sie. Denken Sie über Ihr Los nach dem Tode nach, nichts, ewiges Vergessen. Nicht einmal der am Weitesten entfernte Stern am nächtlichen Himmel, kein Grashalm am Frühlingsrasen erinnert sich an Ihren Namen.

- Wenn Sie so hartnäckig verlangen, dass Mefisto den Dialog im großen Schauspiel mit Ihnen auch im dritten Jahrtausend fortsetzt, müssen Sie bei Ihrer Rolle bleiben. Während des vergangenen Jahrhunderts haben Sie allein die Bühne beherrscht wie eine Boulevard-Diva. Sie haben vergessen wer der wirkliche Herr ist und wer der sterbliche Partner. Sie haben einen Narren aus Satan gemacht. Das wird er nicht dulden. Darum haben wir es für sinnvoll gehalten, Sie in dem geheimen Protokoll darauf hinzuweisen: Sie sind nur ein Mensch mit einer so genannten „Seele“; und diese Seele haben Sie in diesem Jahrhundert schon wieder so widerlich verhäßlicht, dass auch dem Teufel davon übel wird. – Unsere Aufgabe ist es, Ihr Ich zu erheben, wie man heutzutage sagt, Sie geistig auf das Niveau zu heben, wo Sie vor Goethe waren; er hat Sie auf den Weg der sinnlosen Ausschweifungen und des Mordens geführt, auch wenn Mefisto alles ihm Mögliche tat, um Fausts Lust auf Margarethe zu dämmen. – Faust, der seinen symbolischen Faustwert verliert, ist weder für Teufel noch Gott gut genug. – Aber wir machen noch einen guten Faust aus Ihnen, einen, neben den Mefisto sich nicht schämen muss.

⁸⁸¹ Grosnyj = Russisch für ‚schrecklich‘.

3. Beispiel von der Gesellschaftskritik Rintalas: homo sovjeticus – homo europaeus. (S. 248ff)

Lähettiläs vannoni ettei enää vuosisatoihin ollut osallistunut „niin likaisiin töihin kuin ihmisten tuhoaminen alkoholilla, aikalaistensa ymmärtämättömyydellä ja mielisairaudella“. – Sellaiset puuhailut kuuluvat pienemmille virkamiehille; minä olen – jos käytetään teikäläisten arvoasteikkoja – kolmen tähden kenraali eli siviilivirassa todellinen valtioneuvos, minä osallistun nykyisin vain suuriin operaatioihin. Niistä mittavin tällä vuosisadalla on ollut paratiisin rakentaminen maan päällä. Ja siinä olimme lähellä tavoitetta, mutta teidän kaltaisenne epäilijät, kurjat viheliäiset faustusihmiset pilasivat kaiken. Kyllä. Me rakensimme suurella työllä näyttävän illuusion maapallon kuudennekselle Muurmanskista Mustalle merelle, Elbeltä Sahalinille. Loimme loistavat kulissit. ”Puolue” –nimisen huijauksen nostimme jumalaksi ja ihme tapahtui: kymmenet miljoonat luopuivat jumalastaan ja alkoivat rukoilla ”Puoluetta”, marssia sen johdolla kohti maanpäällistä paratiisia eli meidän kielellämme sanoen – kohti helvettiään!

Lähes seitsemänkymmentä vuotta onnistuimme tanssittamaan kokonaisen maanosan kansoja tuon kultaisen vasikan ympärillä jota he kutsuivat puolueeksi ja sen keskuskomiteaksi.

- Onnistuimme saatanallisesti. Tuhositte kahdelta sukupolvelta tulevaisuuden.

- Käytätte liian voimakasta ilmaisua, lähettiläs sanoi. – Tosin saimme miljoonat uskomaan, että heidän kolhoosielämänsä oli – verrattuna elämään sovjetivaltakunnan ulkopuolella – ellei vielä paratiisia, kuitenkin lähellä sitä. Ja vaikka onnistuimme nostamaan heidän omat kätensä kirkkoon ja jumalaansa vastaan – ylin papisto palveli meitä entisen jumalansa kirkoissa – ja vaikka kansan enemmistö jo pilkkasi isovanhempiensa jumalaa, emme kyenneet tekemään siitä loppua. Jumala jäi musikoiden sisimpään, faustisena epäilynä: jos sittenkin. Ihmisen sielu on ankeriasta liukkaampi.

- Onnistuimme panemaan alulle näyttävän rappeutumisen, emme enempää.

Kaksinaismoraalin ja korruption kukoistus, Puolueen nimissä harjoitettu – ja laillistettu rikollisuus – salaisten ilmiantojen mukaan tehdyt vapaudenriistot, vesistöjen ja kaupunkien tehokas saastuminen. Ei mitään uutta, vaikka tavoitteenamme oli uuden ihmisen luominen: toveri Sigaljev. Työmme näytti onnistuvan hyvin, uskoimme että kolmannen vuosituhannen puolella, 2017 kun vietetään suuren huijauksen satavuotispäiviä, homo sovjeticus on tullut maapallolle jäädäkseen, uskoimme että onnistuisimme kehittämään tulevaisuuden ihmisolennon jolta puuttui sivistyksellinen muisti, olennon joka olisi julmin kaikista nisäkkäistä. Toisin kävi. Pettymykseksemme jouduimme toteamaan että kollegamme jotka työskentelivät samaan aikaan – ”muurin aurinkoisella puolella” – homo europaeusten parissa, kykenivät kasvattamaan ruotsalaisista, suomalaisista, ranskalaisista ynnä muista niin kutsutuista länsimaisen vapauden ihmisistä olentoa joka mielensä ja yhteisönsä tasa-arvoistamisessa, piittaamattomuudessa, sanalla sanoen kaikissa sigaljevismien ilmentymismuodoissa pystyi kilpailemaan homo sovjeticuksen kanssa.

Ja mikä huikeinta, - kaikessa, vapaudenriistosta alkaen länsimainen ihmistuotos teki sen hienovaraisemmin, pehmeämmin kuin itäinen aikalaisensa. Homo europaeus kulutti loppuun jumalansa – ei hävittämällä kirkkoja vaan koristelemalla niitä; ei laatimalla rangaistuksia vaan laillistamalla rikollisuuden, kaatamalla muurin joka erotti moraalien moraalityttömyydestä, oikean väärästä, saatanan jumalasta; vapaamielisyydessään tämä 1900-luvun länsimainen homotuotos tuhoaa itseään ja tulevaisuuttaan todella ihailtavasti. Ja jos vielä ihmettelette, miksi mielenkiintomme kohdistuu tähän pikku kaupunkiin Euroopan ja sen Unen rajoilla ja teihin henkilönä, meillä ei ole mitään syytä salata sitä teiltä. Niin kuin itse hyvin tiedätte, täällä periferiassa homo sovjeticuksen pohjois-suomalainen sisar ja veli jatkavat yhä elämäänsä, eivät ne minät tuhoutuneet kun itäinen illuusioihminen poksautti kuin paperipussi. Täällä ne elävät yhä euroihmisen naamion alla. Kuin tulevaisuuden

laboratoriossa. Kaksi vuosisatamme tuotetta yhdessä ja samassa ihmisessä. Toinen on jo loppuun kulutettu kommunistisen diktatuurin tuote, toinen länsimaisessa vapaudessa kohti faustusmaista loppuaan lähenevä illuusioton, syvästi skeptinen olio joka turhaan etsii kadonnutta minäänsä, sitä hän ei tule löytämään – yhdessä entisen sovjettiläisensä kanssa hän on hukannut sen lopullisesti. – Todella mielenkiintoinen tilanne. Sillat tulevaisuuteen ovat tuhoutumassa, paluuta menneisyyteen ei ole, mutta nykyisyyttäkään ei voida venyttää loputtomiin.

- Sikamakea näkymä niin kuin nuoriso asian ilmaisee. Vaihtoehdoton tulevaisuus. Ihmiset parjaavat apinoita mutta yksikään paviaani ei kykene toistelemaan sellaisia typeryyksiä kuin tšekäläiset europarlamentaarikot. Pitää olla suomalainen jolla on sisäänrakennettu sovjetti-ihmisen maailmankuva ja kun hänet valitaan Strassburgiin – kas siinä ihmisapina jonka kaltaista eivät ennen ole nähneet aurinko ja kuu.

Häntä meidän on tuettava, nostettava istumaan takamus lujasti kiinni vallan tuolissa, kasvot julkisuuden ruudussa. Viehtymyksessään muistamattomuuteen, pyhistä arvoista piittaamattomuudessaan, valheiksi koettujen sanojen kyltymättömässä hokemisvimmassaan hän kykenee tuhoamaan maanne ja maailmanne nopeimmin, tehokkaammin kuin me, Saatanan edustajat. Hän tekee sen toisin kuin me, herättämättä huomiota, aseettomasti, tarvitsematta tuekseen suuria katastrofeja, vallankumouksia. Hänen tukena ovat ne neljäkuusituhatta äänestäjää, jotka joka neljäs vuosi menevät suljettuun koppiin, kirjoittavat paperille kaksi tai kolme numeroa, taittavat liuskan, tulevat kopista ja juhlallisen hiljaisuuden vallitessa pudottavat paperinpalan pahvilaatikon viilloksesta sisään. Tätä he kutsuvat demokratiaksi, ja tätä menoa homo politicus jonka numeron he kirjoittivat, tuhoaa hitaasti mutta vääjäämättömästi ensin heidät ja sitten itsensä, näännyttää vanhoihin hyväksi koettuihin saatanallisuuksiin joita ovat turvattomuus, työttömyys, varustautuminen sotaan, mielikuvien ja luonnon saastuttaminen – sanalla sanoen, ne kaikki ihanuudet jotka kuuluvat arsenaaliimme aina Sodomaan, Gomorraan ja vedenpaisumukseen asti.

Lähettiläs piti tauon, sytytti sikarin. – Jos teillä, herra Faust, on mielessänne jotakin joka pitäisi pelastaa kaupungista, joko museaalista tai elävää, tehkää nooanarkkinne, kootkaa kalleutenne, keuneutenne ja varjelkaa niitä tältä uudelta ihmiseltä, jonka nimi on Euro-Sigaljev. Hänen kaltaisensa lisääntyvät kuin syöpäläiset ja ellette löydä kymmenkuntaa oikeamielistä, eurosigaljovismi tekee kaupunkilaisten elämän malebolkeksi jota meikäläisetkin inhoavat sen tyyllittömyyden tähden. Korostan: jopa meikäläiset, helvetin asiamiehet, joiden toimenkuvaan kuuluu vanhastaan elämän helvetiksi tekeminen, mutta me teemme työmme comme il faut.

Übersetzung:

Der Gesandte schwor, dass er seit Jahrhunderten nicht mehr an solch „dreckigen Arbeiten wie die Zerstörung der Menschen durch Alkohol, Unverstand der Zeitgenossen und Geisteskrankheit“ teilgenommen hatte. – Solche Beschäftigungen gehören den kleineren Angestellten; ich bin – wenn wir Ihre Skalen benutzen – ein Drei-Sterne-General, in Zivil also ein echter Staatsrat, ich nehme heutzutage nur an großen Operationen teil. Die größte davon in diesem Jahrhundert war die Erschaffung des Paradieses auf der Erde. Und wir waren schon sehr nah am Ziel, aber Zweifler wie Sie, mickrige kleine Faustusmenschen haben alles ruiniert. Jawohl. Wir haben mit großer Mühe eine beeindruckende Illusion auf einen Sechstel der Erdkugel gebaut, von Murmansk bis zum Schwarzen Meer, von der Elbe bis zum Sachalin. Wir haben eine brillante Kulisse geschaffen. Die Lüge mit dem Namen „Partei“ haben wir zu einem Gott erhoben und das Wunder geschah: Millionen gaben ihren eigenen Gott auf und fingen an, die „Partei“ anzubeten, unter ihrer Leitung zu marschieren in Richtung Paradies auf Erden, oder, in unserer Sprache gesagt – auf ihre Hölle zu!

Nahezu siebzig Jahre ist es uns geglückt, die Völker eines ganzen Erdteils um dieses goldene Kalb tanzen zu lassen, das sie die Partei und deren Zentralkomitee nannten.

- Es ist Ihnen satanisch gut gelungen. Sie haben zwei Generationen die Zukunft zerstört.

- Sie verwenden einen zu starken Ausdruck dafür, sagte der Gesandte. – Wir haben es zwar geschafft, dass Millionen daran glaubten, dass ihr Kolchosenleben – verglichen mit dem Leben außerhalb des Sowjetreiches – wenn noch nicht ganz paradiesisch, dann zumindest nah dran war. Und auch wenn wir ihre eigenen Hände gegen ihre Kirche und ihren Gott heben konnten – die Obersten der Kirche dienten uns in den Kirchen ihres alten Gottes – und auch wenn die Mehrheit des Volkes bereits den Gott ihrer Großeltern spottete, haben wir diesen Gott nicht vollkommen zerstören können. Gott ist im Innersten des Menschen geblieben, als ein faustisches Zweifeln: „Und wenn doch?“ Die Seele des Menschen ist glatter als ein Aal.

- Wir haben es geschafft, einen beeindruckenden Anfang für den Verfall zu erzeugen, nicht mehr. Die Blüte der Doppelmoral und der Korruption, im Namen der Partei ausgeübte – und legalisierte Kriminalität – Freiheitsberaubungen anhand von geheimen Denunziationen, effektive Verschmutzung von Gewässern und Städten. Nichts Neues, auch wenn unser Ziel die Schöpfung eines neuen Menschen war: Genosse Sigaljew. Unsere Arbeit schien gut zu funktionieren, wir haben geglaubt, dass im dritten Jahrtausend, 2017, wenn wir das hundertjährige Jubiläum der Großen Täuschung feiern, der homo sowjeticus dauerhaft auf der Erde angekommen ist, wir haben geglaubt, dass es uns gelingen würde, ein Menschenwesen der Zukunft zu schaffen, dem es an zivilisierten Gedächtnis fehlen würde, ein Wesen, das das grausamste aller Säugetiere wäre. Es kam anders. Zu unserer Enttäuschung mussten wir feststellen, dass unsere Kollegen, die gleichzeitig – „auf der sonnigen Seite der Mauer“ – arbeiteten, unter den homo europaeus, aus den Schweden, Finnen, Franzosen und anderen so genannten Menschen der westlichen Freiheit ein solches Wesen erziehen konnten, das in seinem Drang nach Gleichberechtigung der Sinnen und der Gemeinschaften, in seiner Unbekümmertheit, einfacher gesagt in allen Erscheinungsformen des Sigaljewismus mit dem homo sowjeticus konkurrieren konnte.

Und das Enormste, - in allem, angefangen mit Freiheitsberaubung, machte das westliche Menschenprodukt es feinfühlicher, weicher als sein östlicher Zeitgenosse. Homo europaeus brauchte seinen Gott auf – nicht durch Zerstörung der Kirchen, sondern durch deren Ausschmückung; nicht durch Bestrafungsmaßnahmen sondern Legalisierung der Kriminalität, durch das Fällen der Mauer, die Moral von Unmoral, Recht von Unrecht, Satan von Gott trennte; in ihrer Freizügigkeit zerstört dieses westliche Homoprodukt sich selbst und seine Zukunft sehr bewundernswert. Und wenn Sie sich immer noch wundern, warum unser Interesse an diese kleine Stadt an den Grenzen Europas und seinem Traum richtet, sowie an Sie als Person, haben wir keinen Grund, das vor Ihnen zu verschleiern. Wie Sie selbst gut wissen, leben hier in der Peripherie die nordfinnischen Schwester und Bruder des homo sowjeticus ihr Leben noch weiter, diese Ichs wurden nicht zerstört, als der östliche Illusionsmensch wie eine Papiertüte aufplatzte. Hier leben Sie nach wie vor unter der Maske des Euromenschen. Wie in einem Labor der Zukunft. Zwei Produkte unseres Jahrhunderts in ein und demselben Menschen. Das eine ein nun schon ausgedientes Produkt der kommunistischen Diktatur, das andere ein in der westlichen Freiheit auf sein faustisches Ende hin schleichendes, illusionsloses, tief skeptisches Wesen, das umsonst nach seinem verlorenen Ich sucht, das wird er niemals finden – zusammen mit seiner ehemaligen Sowjetschwester hat er es endgültig verloren. – Eine sehr interessante Situation. Die Brücken in die Zukunft sind dabei, einzustürzen, Rückkehr in die Vergangenheit gibt es nicht, aber die Gegenwart kann man auch nicht bis ins Unendliche hinziehen.

- Saugelige Aussichten, wie die Jugend die Sache ausdrückt. Eine alternativlose Zukunft. Die Menschen lästern über Affen, aber kein Affe kann solche Dummheiten nachplappern wie die hiesigen Europarlamentarier. Man muss ein Finne sein, mit einem

eingebauten Weltbild eines Sowjetmenschen und wenn er dann nach Strassburg gewählt wird – da haben wir einen Menschenaffen, desgleichen Sonne und Mond noch nie zuvor gesehen haben.

Ihn müssen wir unterstützen, aufrecht setzen, mit dem Hintern fest auf dem Stuhl der Macht, mit dem Gesicht auf der Mattscheibe der Öffentlichkeit. In seiner Fasziniertheit für das Nicht-Erinnern-Können, in der Unbekümmertheit für die heiligen Werte, in seinem unermüdlichen Wiederholungsdrang der Worte, die längst als Lügen entschleiert worden sind, kann er Ihr Land und Ihre Welt schneller und effektiver zerstören als wir, die Repräsentanten Satans. Er tut es anders als wir, ohne Aufsehen zu erwecken, ohne Waffen, ohne große Katastrophen oder Revolutionen als Unterstützung. Ihn unterstützen all die vier- bis sechstausend Wähler, die alle vier Jahre in eine geschlossene Kabine hineingehen, zwei oder drei Zahlen auf das Papier schreiben, das Blatt zusammenfalten, aus der Kabine wieder rauskommen und unter einer festlichen Stille das Papierblatt durch die Ritze im Pappkarton hineinwerfen. Das nennen sie Demokratie, und wenn es so weiter geht, zerstört der von ihnen gewählte Homo politicus langsam aber unvermeidlich zuerst seine Wähler und dann sich selbst, ermüdet sie mit altbewährten Satanitäten wie Unsicherheit, Arbeitslosigkeit, Kriegsrüstung, Verschmutzung von Sinnesbildern und der Natur – einfach gesagt, mit all den schönen Sachen die schon seit Sodom, Gomorrha und der Sintflut zu unserem Arsenal gehören.

Der Gesandte machte eine Pause, zündete sich eine Zigarre an. – Wenn Sie, Herr Faust, irgend etwas haben, was Sie aus Ihrer Stadt noch retten wollen, etwas Museales oder Lebendiges, bauen Sie ihre Arche Noah, sammeln Sie Ihre Wertsachen und Ihre Schönheiten und schützen Sie sie vor diesem neuen Menschen, der Euro-Sigaljew heißt. Seinesgleichen vermehren sich wie Ungeziefer, und wenn Sie keine zehn Rechtschaffenen finden, wird der Eurosigaljewismus das Leben der Stadtbewohner zu einer solchen Malebolge machen, die sogar wir aufgrund ihrer Stillosigkeit hassen. Ich betone: sogar wir, Gesandte der Hölle, dessen Job es zeitlebens ist, das Leben zur Hölle zu machen, aber wir machen unsere Arbeit comme il faut.

4. Intertextualität (in Bezug auf Rintalas Roman)

Verschiedene Möglichkeiten der Markierung von Intertextualitäten. Nach Jörg Dieter: „Schlagt die Germanistik tot – färbt die blaue Blume rot. Gedanken zur Intertextualität“, unter <http://www.jolifanto.de/intertext/intertextualitaet.htm> zu lesen. Die Markierungsmöglichkeiten, die Rintala benutzt, sind von mir (MS-S) durch Unterstreichen hervorgehoben.

Möglichkeiten der Markierung von Intertextualität

- Direkte Gegenüberstellung mit dem Bezugstext: Die denkbar stärkste Form der Markierung. Man findet sie vor allem bei Kontrafakturen, Imitationen und Übersetzungen.
- Nennung des Bezugstextes im Titel oder Untertitel: Diese Art der Markierung findet man besonders bei Parodien, Kontrafakturen und Imitationen von Texten.

- *Zitate mit Quellenangabe*: Diese Form der Intertextualität findet sich vor allem in wissenschaftlichen Arbeiten, aber auch in literarischen Texten. Dort werden Zitate mit Quellenangaben ab und zu Texten oder Teilen von Texten vorangestellt.
- *Hervorgehobene Zitate*: Bei hervorgehobenen Zitaten findet sich zwar keine Quellenangabe, aber immerhin Hinweise auf ihre Zitathaftigkeit, seien es Anführungszeichen, Kursivdruck, die Belassung des Zitates in einer Fremdsprache, oder nur ein anderer Sprachstil, der das Zitat vom Rest des Textes abhebt. Hier muß der Leser jedoch den Bezugstext kennen, damit sich ihm die Bedeutung der Intertextualität erschließt.
- *Unmarkierte Zitate*: Heben sich durch keine äußeren Merkmale vom Rest des Textes ab. Um sie erkennen und verstehen zu können, muß dem Leser der Bezugstext bekannt sein.
- *Fußnoten mit Quellenangaben*: Fußnoten werden zum einen in wissenschaftlichen Arbeiten verwendet, um auf Texte hinzuweisen, auf die sich der Autor bezieht. Man findet sie aber auch in literarischen Texten. Zum Teil werden sie nachträglich hinzugefügt, um den Leser auf ansonsten schwer zu entdeckende Intertextualitäten aufmerksam zu machen. T.S. Eliot versah beispielsweise sein Werk „The Waste Land“ nachträglich mit solchen Fußnoten.
- *Der Bezugstext kommt in der Handlung vor*: Intertextualität kann hergestellt werden, indem die Akteure eines Textes einen Bezugstext lesen oder über ihn diskutieren. Es können aber auch nur Bruchstücke eines Textes z.B. als Graffiti in einem Text vorkommen.
- *Bezug auf eine Gruppe von Texten*: Nicht immer muß sich eine Intertextualität auf einen einzelnen Text beziehen, es kann auch ein Bezug zu einer ganzen Gruppe von Texten z.B. zu einer Literarischen Gattung hergestellt werden. Dies kann explizit geschehen, wie z.B. bei der „Ballade vom kranken Kind“ von Hugo von Hofmannsthal, oder implizit wie bei dem Buch „Mord am Millionenhügel“ von Gisbert Haefs, das sich durch seinen Titel als Krimi zu verstehen gibt.
- *Personen haben ähnliche oder gleiche Namen wie im Bezugstext*: Eine Namensgleichheit oder -ähnlichkeit wird recht häufig verwendet um Bezüge auf andere Texte herzustellen.
- *Personen oder Gegenstände aus dem Bezugstext tauchen auf*: So trifft beispielsweise der Protagonist des Romanes „Die Versuche und Hindernisse Karls“(11) im Verlauf der Handlung auf Wilhelm Meister.
- *Leitmotive des Bezugstextes tauchen auf*: Eins der berühmtesten Beispiele hierfür, das durch seine häufige Verwendung inzwischen nicht mehr nur den Bezug zu einem einzelnen Text, sondern zu einer ganzen Gattung herstellt, ist die, schon in der Überschrift erwähnte „Blaue Blume“ die dem Buch „Heinrich von Ofterdingen“ von Novalis entsproß.
- *Sprachliche Eigenheiten des Bezugstextes werden nachgeahmt*: So kann durch einen bestimmten Sprachstil z.B. ein Bibeltext nachgeahmt werden.
- *Die äußere Form des Bezugstextes wird nachgeahmt*: Diese Form der Intertextualität findet sich z.B. bei Buchreihen, die schon an ihrer Aufmachung zu erkennen sind. Interessant wird diese Form von Intertextualität vor allem dann, wenn man von einem weiten Textbegriff ausgeht, der nicht nur den Inhalt, sondern auch das Arrangement miteinbezieht.

5. Markku Nieminen: Vuosisadan kirjeet. Psykhen ja Faustin tarina
S. 88-100: Arttu Väättäläs Lebenslauf und Paktschließung (zu Kapitel VI.II. C.2.)

Äkkiä huoneessani seisoj mies.

- Arttu Väättälä, huudahdin, - sinäkin olet siis kuollut.

- Ei, minun asiani ovat pahemmin. Elän ikuisesti.

- Eihän se ole mahdollista!

- Ikävä kyllä on; yhtä mahdollista kuin tämä sinun taaksepäin kulkeva aikasikin.

- Miten sinä tänne tulit?

- Sinähän kutsuit. Et arvaa, kuinka kauan olen tuota kutsua odottanut. Maailmassa pystyn liikkumaan, missä haluan, mutta tänne en voi tulla kuin kutsusta. Vihdoin sen esitit. Itse asiassa olen halunnut tavata sinua siitä lähtien, kun kävit tapaamassa minua kotonani. Kerran jopa seisojin ovesi takana, mutta minulla ei ollut rohkeutta soittaa ovikelloa. Se oli silloin, kun olin lähdössä matkalleni Eurooppaan. Kuinka usein siellä muistin sinun kysymyksesi:

”Aiotko lähteä yksin?” Lähdin ja siksi jouduin tähän kurimukseen.

- Kerro minulle, mitä tapahtui.

- En haluaisi puhua siitä. Olen ollut typerä ja saan maksaa siitä ikuisesti. Miksi en ottanut sinun neuvoasi varteen. ... Olisitko tullut minun mukaani, jos olisin pyytänyt?

- Vielä kysytkin. En olisi osannut edes toivoa sellaista. Kerro minulle matkastasi.

- Tein, niinkuin olin aikonutkin. Menin ensin Firenzeen. Luulin, että minulle olisi riittänyt siellä kuukausi tai kaksi, mutta sen kaupungin taidearteet ovat niin suunnattomat, että viivyin siellä puolitoista vuotta. Sitten menin Venetsiaan ja Roomaan. Sieltä sitten Pariisiin. Samalla kävin Hollaniissa ja Belgiassa. Lopuksi suuntasin Madridiin. Tietysti oli kaikenlaisia käytännön hankaluuksia kielettömyyteni vuoksi, mutta eivät ne minua haitanneet.

Päätarkoitukseni oli nähdä mestarien työt ja sen pystyin toteuttamaan. Tähän kaikkeen kului yli kolme vuotta. Olin ajatellut sitten tulla kotiin maalaamaan, mutta Madridissa tapasin taidemuseossa erään herrasmiehen, joka puhui ulkomaalaisittain korostaen suomea. Hän kertoi olleensa maassamme diplomaattitehtävissä ja oppineensa kielen tuolloin. Hän sanoi heti arvanneensa minun olevan taiteilijan ja kysyi, enkö olisi kiinnostunut Andalusiassa olevasta ateljeesta, jonka hän voisi järjestää minulle vuokralle. Olin lukenut Andalusian kuuluisasta valosta ja ajattelin, ettei olisi pahitteeksi nähdä sitä omin silmin, varsinkin kun vuosivuokraksi riitti yksi taulu: vapaamuotoinen muotokuva hänestä. Tämä suostuminen oli virhe, josta kaikki alkoi. Jos sinä olisit ollut mukana, en olisi varmasti mennyt ilman sinua tai ainakaan jäänyt sinne.

Hän katsoi minuun kuin aikoisesti keskeyttää.

- Jatka, jatka.

- Ateljee oli suuri talo eräässä turismin pilaamattomassa vuoristokylässä. Kylä oli aika lailla suurempi kuin tämä. Työskentelyolosuhteet olivat ihanteelliset; oli tilaa, valoa ja rauhaa.

Kaupat ja muut palvelut olivat vajaan puolen kilometrin päässä. Vuokrasopimukseen kuului vielä taloudenhoito. Eräs mummo oli palkattu siivoamaan ja tekemään kerran päivässä ruoan. Ajattelin ensin maalata vuokrataulun pois. Sovimme, että mesenaattini jäisi kanssani pariiksi viikoksi, jossa ajassa arvioin saavani taulun valmiiksi. Sen jälkeen voisin rauhassa työskennellä omien suunnitelmieni parissa vuoden verran. Sovin vielä, että minun ei tarvitsisi maalata hänestä näköiskuvaa, vaan saisin maalata, mitä hänessä näen. Tuon taulunteon olisi pitänyt pysäyttää minut siitä, mihin olin menossa, mutta olin sokea varoituksille, sillä sen pohjalta sain idean uuden näyttelysuunnitelmani toteuttamiseen ja uppouduin siihen sulkien kaiken muun ulkopuoleltani. Tuon muotokuvan maalaamisessa kävi niin, että kun hän asettui malliksi ja minun piti ruveta työhön, jouduin jonkinlaisen kauhun valtaan. Minusta tuntui, ettei minun pitäisi maalata tuota taulua. Sanoin tämän hänelle. Hän vain hymyili ja kehotti: ”Maalatkaa vain, mitä näette. Tulee, mitä tulee.” Ryhdyin työhön mitään ajattelematta. En

tehnyt mitään suunnitelmaa, annoin vain vaistoni puhua. Jälkeenpäin tuntuu, että maalasin tuota taulua yhtä päättä alusta valmiiksi, mutta on minun täytynyt välillä syödä ja nukkua, sillä aikaa siihen meni viikko. Olin kuitenkin jonkinlaisessa hurmiossa, niin etten muista tuosta työskentelyprosessista mitään. Lopputulos oli taideteoksena loistava – vaikka sen itse sanon – mutta tuon taulun katseleminen sai minutkin vapisemaan, sitten kun se oli valmis. Olin käyttänyt vain punaista väriä, mutta siitä huolimatta maalaus huokui syvää kylmyyttä. Tilaa oli silmännähdän tyytyväinen lopputulokseen. Hän kiitteli minua ylitsepursuavien sanojen, kiirehti sitten lähtöään ja poistui taulu mukanaan.

Kun jäin omiin oloihini tartuin heti haasteeseen, josta sain kipinän tuon tekemäni punaisen kuvan vaikutuksesta itseeni. Halusin kokeilla, pystyisinkö tuon yhden ja ainoan värin avulla luomaan muitakin tunnelmia, nimenomaan myönteisiä: mielenkuohuja tasoittavia, harmonisen olon antavia ja hyvyyden tavoittelemiseen johtavia. Minun oli sisäinen pakko purkaa tuon kiivaan luomisprosessin vaikutus itsestäni. Olin kuin nalli, johon iskuri löi läheltä lujaa ja joka sitten lähetti toiselta puolen hauliparven laajalle alueelle.

Jo aiemmin olin päättänyt käyttää seuraavan näyttelyni töiden ”malleina” Euroopan taidemuseoissa olevia mestariteoksia, joita olin tutkinut myös tältä pohjalta, vaikka tietysti ensisijassa nautin niiden näkemisestä alkuperäisinä ilman kuvanpainajien välikäsiä.

Suunnitelmaani varten olin jo ottanut mitat kaikista valitsemistani maalauksista, sillä halusin olla ”malleilleni” uskollinen ja maalata omat työni täsmälleen samankokoisiksi.

Nopeasti pääsin työssäni vauhtiin ja tuo vuosi hurautti melkein huomaamatta. Olin niin keskittynyt työhöni, etten ollut koko vuoden aikana poistunut tuosta kylästä minnekään.

Tarkoitukseni oli tarjota näyttelyä Helsinkiin. Olin jo pakannut työt Suomeen lähettämistä varten ja ostanut itselleni matkalipun, kun vuokraisäntäni tuli hoitamaan

loppumuodollisuuksia. Hän kyseli kohteliaasti, miten olin viihtynyt ja olinko ikuistanut paljon andalusialaista luontoa ja kulttuuria. Totesin vain lyhyesti, että olin maalannut vain abstrakteja töitä ja että olin viemässä niitä kotimaahani näyttelyksi. Hän kysyi kuin varmistaakseen: ”Teilläkö on valmis näyttely noissa laatikossanne? Joko olette sopinut, milloin se on esillä?” Vastasin ensimmäiseen myöntävästi ja toiseen totuudenmukaisesti, että minulla ei vielä ollut tietoa näyttelypaikasta. Hän riemastui: Kuulkaa, siirtäkää siinä tapauksessa näyttely kotimaassanne myöhempään ja antakaa työt esille Pariisiin. Omistan siellä taidegallerian ja sain juuri viime viikolla tiedon, että taiteilija, jonka piti ensi kuussa avata näyttely siellä, ei olekaan saanut töitään siihen kuntoon, että haluaisi asettaa ne näytteille. Hän peruutti varauksensa eikä minulla ole vielä näyttelyä sen sijaan. Tämähän on sattuma. Olkaa kiltti ja auttakaa minut pulasta.

Näin lyhyellä varoitusajalla minun on vaikea löytää sijaisnäyttelyä. En näissä oloissa perisi Teiltä mitään vuokraa enkä mahdollisia myyntiprovisioita, jos autatte minua. Minä hoitaisin myös kaiken tiedottamisen.”

Näyttely Pariisiin. Tuollaisilla ehdoilla. Mieleeni ei edes tullut kieltäytymisen mahdollisuus.

- Miten näyttely otettiin vastaan, kysyin.

- Olithan siellä sinäkin! Ai niin, et muista enää. No, kyllä se oli menestys. Oikeastaan liian suuri minulle. Maalaispojasta maailman taidepääkaupungin juhlituksi sankariksi! Menetin suhteellisuudentajuni, kun minulla ei ollut ystäviä ympärillä. Taas se sinun kysymyksesi:

- Aiotko lähteä yksin?

- Minulla on lokero sinusta, näytinhänelle tiedonsäilytysjärjestelmäni, - ehkä olen kirjoittanut sinusta jotain sinne. Saat katsoa, kunhan olet ensin kertonut tarinasi.

- Tiedätkö, en ole voinut puhua kenenkään kanssa vuosiin ja vaikka minusta olisi mukavampi kuunnella sinun ääntäsi jatkan kertomustani, sillä puhuminen tekee hyvää. Mutta tätä, mitä kerron, en kertoisi kenellekään muulle kuin sinulle.

En myynyt näyttelystä yhtään työtä, vaikka ostajia olisi ollut. Halusin pitää kokoelman koossa. Olin voimieni tunnossa ja minusta tuntui, että olin löytänyt kaikkien taiteilijoiden

tavoitteleman kauneuden ilmaisun. Ajattelin, että tästä ei olisi enää tietä eteenpäin. Olin mielestäni kiivennyt taiteen huipulle.

Kun olin purkamassa näyttelyä, ”hyvätekijäni” tuli tapaamaan minua. ”Vielä kerran onnittelut, monsieur Väättä”, hän sanoi. ”Osasitte tarttua tilaisuuteen, joka toi Teille voiton. Oli ilo, että saatoin auttaa Teitä siin. Minkälaisia tulevaisuuden suunnitelmia seppelöidyllämme on?”

Vastasin taas rehellisesti, etten tiennyt. Arvelin lähteväni kotiin lepäämään kaiken esilläolon jälkeen ja sulattelemaan kokemaani.

”Haluatteko säilyttää asemanne taiteen korkeimmassa eliitissä!, hän kysyi taas.

En välitä mistään asemista, vastasin, kunhan säilyttäisin taitoni luoda niin kuin nyt osaan.

”Minulla on Teille ehdotus. Miksi lähtisitte sinne Euroopan syrjäkolkkiaan unohtumaan ja unohtamaan, kun Teillä on mahdollisuus jäädä taiteen metropoleihin? Ettekö juuri täältä taidemuseoiden aarteista saanut innoitusta tälle loistavalle menestyksellenne? Luopuisitteko pistäytymästä, mihin tahansa taiteen pyhättöön silloin, kun mieli tekee, ja valitsisitte tilalle runnellun ja tyhjenevän takamaan. Minulla on teille ehdotus. Minä esitän, että solmisimme sopimuksen. Te olette suuri taiteilija ja ansaitsette parhaat edellytykset taiten luomiseen koko ihmiskuntaa varten. Tarjoan teille tätä mahdollisuutta. Sanokaahan minulle, mitä taiteilijana toivoisitte eniten tällä hetkellä?”

Sellaista toivetta ette pystyisi täyttämään, vastasin. Hartain toiveeni näet olisi, että aika seisautuisi. Silloin en lähtisi putoamaan taiteen huipulta kohti maan pintaa, vaan voisin jatkaa parasta luomiskauttani.

”Kuunnelkaahan loppuun”, hän hymyili. ”Kenties toiveenne toteutuu – tai ainakin melkein.

Tarjoan Teille vapaata pääsyä matkoineen kaikkiin maailman taidemuseoihin ja taidegallerioihin niin pitkään kuin itse vain haluatte. Tarjoan Teille vapaata asumisoikeutta Andalusian ateljeessani niin pitkään kuin haluatte ja lisäksi vielä asunnot Pariisissa, Firenzessä, Roomassa, Venetsiassa ja Berliinissä. Lisäksi saisitte maalaustarvikkeiden ostoon ja elinkustannuksiin vuosittain 300 000 US-dollarin suuruisen summan kullassa – nykykurssin mukaan määräytyen ja tämänkin niin kauan kuin vain tahdotte.”

Tarjouksenne kuulostaa aika uskomattomalta. Mitä minun sitten pitäisi tehdä sitä vastaan ja miksi olette niin kiinnostunut tulevaisuudestani, kysyin uskomatta sitä, mitä olin kuullut.

”En vaadi teiltä kuin että toimitte muodollisesti palkollisenani koko elämäne ajan. En missään nimessä halua julkista kunniaa Teidän kustannuksellanne, mutta minun omahyväistä mielätäni hivelee saada olle teidänlaisenne maaliman johtaviin maalareihin kuuluvan taiteilijan mesenaattina. Jos pelkääte, että käyttäisin sopimusta väärin eli ylpeilisin Teidän saavutuksillanne, voimme pistää sopimukseen ehdon, että se raukeaa välittömästi, jos minä tai edustajani tuo sen julkisuuteen. Siinä tapauksessa saatte tuossa tilanteessa esittää minkä tahansa ehdon sen hyvittämiseksi. Minä olen rikas, suunnattoman rikas. En yritä peitellä sitä, mutta en myöskään kersku sillä, kuten olette varmasti huomannut. Sijoitan omaisuuttani siihen, mikä minua kiinnostaa, kuten esimerkiksi taide ja taiteilijat. Vain sanoa Teille, ettette ole ainoa, jolle tarjoan tällaista sopimusta. Useimmat ovat suostuneet. En tietystikään paljasta heidän nimiään, mutta voin vakuuttaa, että hekin kuuluvat maailman taide-eliittiin. Toivon, että Te päättäisitte liittyä noiden taiteilijoiden tavalla minun, julkisuudessa näkymättömän taustahenkilön, sopimuskumppaniksi. Sitoudunhan täyttämään suurimman toiveenne. Mitä sanotte?!”

Tämä kaikki tuli niin äkkiä, vastasin. En osaa ajatella mitään.

”Mieltikää hyvä monsieur sitä, onko aikaisemmasta kumppanuudestamme ollut Teille haittaa? No, minä en missään mielessä halua hoputtaa Teitä. Lähetän Teille vielä tänä iltana sopimusluonnoksen tekstin. Tutustukaa siihen huolellisesti ja herkitkaa asiaa. Huomenna puolelta päivin tulen tiedustelemaan kantaanne. Jos olette valmis allekirjoittamaan, teemme sen heti. Jos olette päätenyt toiseen ratkaisuun, nielen pettymykseni ja olette minusta ikuisiksi ajoiksi vapaa. En enää uudista tarjoustani.”

Sain todella samana iltana sopimuksen nähtäväkseni, mutta en osannut lukea rivien välistä. Katsoin vain mahdollisuuteni tulleen ja allekirjoitimme seuraavana päivänä klo 12 sopimuksen.

En vielä pitkään aikaan ymmärtänyt, mitä olin tehnyt. Menin Firenzeen, jossa minulla oli siis nyt asunto, vuokrasin sieltä ateljeen ja aloin työskennellä. Se sujui hyvin. Olin riemuissani saamastani onnenpotkusta. Sitten kerran vahingossa sain kokea sopimuksen voiman. Olin ateljeessani maalaamassa omaa versiotani Gallen-Kallelan Aino-triptyykistä – koti-ikävä siis alitajuisesti kumminkin kalvoi minua – kun mielessäni kävi, että olisi mukava pitkästä aikaa nähdä tuo alkuperäinen työ. Tuskin olin ehtinyt ajatella tämän, kun olin Ateneumissa tuon taulun edustalla. Säikähdin niin kauheasti, että olin huutaa ääneen. Edes yrittämättä ryhtyä katselemaan kaipaamaani taulua hiippailin museossa yksinäiseen paikkaan ja toivoin takaisin ateljeeseen. Hetkessä olin taas siellä. Vasta tämän tapauksen jälkeen ymmärsin, mitä ”vapaa pääsy maailman taidemuseoihin” merkitsi ja kenen kanssa olin tehnyt sopimuksen. Kun havaitsin tämän asiantilan, luomiskykyni katosi täysin. Pystyin kyllä luomaan maalauksia, mutta en saanut niihin henkeä. Muutaman yrityksen jälkeen lopetin maalaamisen kokonaan. Tekeleeni jätin roskapönttöjen luo kaupunginosaan, jossa on paljon ateljeita. Ajattelin, että ne kelpaisivat joillekin taiteilijoille pohjiksi, mutta ne oli kiikutettu myyntiin.

Sopimuksen sisällön todellinen kauheus paljastui minulle vasta paljon myöhemmin. Kun olin aina yksin, en osannut seurata vanhenemistani. Ensimmäinen vihje oli se, että kellot missään asunnossani eivät toimineet. Ne pysähtyivät aina kahteentoista, vaikka toin aivan uusiakin. En kuitenkaan osannut tehdä oikeaa johtopäätöstä.

Kun kuitenkin liikuin jossakin, varsinkin lopetettuani maalaamisen, joku tuttava ihmetteli, etten ollut vanhentunut sitten viimenäkemisen, vaikka hänen tukkansa oli alkanut harmaantua. Säpsähdin ja muistin sopimusta edeltävän keskustelun: oivalsin, että silloin esittämäni toive oli täyttynyt kohdallani. Aikani oli pysähtynyt! Se merkitsi, etten vanhentunut, vaan pysyin aina sen ikäisenä kuin olin allekirjoittaessani. Vieläkin meni monta vuotta ennenkuin ymmärsin asian koko kauhistuttavuuden: ajan pysähtyminen merkitsee ikuista elämää. Mikä kohtalo taiteilijalle, joka on menettänyt luomiskykynsä.

- Voi sinua raukkaa, sanoin Artulle, nousin seisomaan ja puristin hänen päätänsä rintaani vasten. Hän rupesi itkemään; ensin liikutuksesta ja sitten purkaen vuosikautia kertyneitä paineitaan. Hyväilin häntä, kunnes hän nukahti uupumukseen. Sillä aikaa, kun hän nukkui kirjoitin keskustelumme – tai enimmäkseenhän se oli hänen kertomustaan – muistiin.

Luettuani tähän asti kirjoittamani lisäksi tähän vielä sen, että Arttu on säilyttänyt läpi kaikkien näiden vuosien kotiseutunsa murteen, mutta minulle olisi ollut ylivoimainen tehtävä kirjoittaa kaikki juuri niinkuin hän sanoi. Otan tähän kuitenkin yhden näytteen eli yritän pukea yhden sattumalta valitsemani lauseen suunnilleen sellaiseen muotoon, jollaisena hän sen mielestäni ilmaisi: Kun kuitenkin liikuin jossahii, varsinkin sen jälkeeseen, ku rupesin maaloamaan, ni jokuuttava ihimetteli, etten ollu vanhenna siitä ku oltiin viimeksi nähtynnä, vaekka hänen tukkasa oli jo aevan harmoa.

Herätin Artun kirjeen tuohon vaiheeseen, koska päivä on kovin lyhyt aika ja halusin hänet valveilla. Rakastelimme uupumukseen asti. Minun piti oikein varoa, etten olisi nukahtanut suloisenraukeaan oloon. Pyysin häntä sitten jatkamaan kertomustaan. Hän pystyi jo löytämään huvittaviakin puolia ikuisesta elämästään. Hänhän tarvitsi ajankulua. Siksi hän kiertelee taidemuseoissa. Hän kertoi jossakin vaiheessa tajunneensa, että toiset paikallaolevat eivät näe häntä tuollaisen ajatuksen voimalla suoritetun siirtymisen seurauksena elleivät syvenny taideteoksiin niin hartaasti, että itse unohtavat ajan kulun. Sillion he yhtäkkiä huomaavat hänet, jos hän sattuu olemaan näkökentässä, mutta kadottavat näkyvistään heti, kun orientoituvat kulkevaan aikaan. (Tämähän selittää niitä ”ilmestyksiä”, joista aina silloin tällöin on ollut juttua tiedotusvälineissäkin, varsinkin noissa kolmannen luokan sansaatiolehdissä.) Nykyään Arttu sanoi mieluummin kulkevansa enemmän normaaleilla

kulkuvälineillä, koska silloin hän näkee ihmisiä eikä häntä itseään enää tunneta ulkonäöltä, koska häntä pidettäisiin vanhana ihmisenä. Tällainen tavallinen kulkeminen on hänelle mahdollista kuitenkin vain Keski- ja Etelä-Euroopassa, sillä muualla tarvitaan passia eikä hän alennu ottamaan väärää henkilöllisyyttä.

Annoin Artulle kirjoitukseni, jonka olin näköjään tehnyt hänestä, ylipäänsä koko Arttu Väättä –lokeron sisällön. Siitä on hänelle suurempi ilo kuin minulle, sillä se on osa hänen entistä elämäänsä, josta hänellä on muistoja.

Hän puolestaan kaivoi takkinsa povitaskusta maalausrullan. Se oli hevos-Mona Lisa, jota hän sanoi kantaneensa siitä lähtien, kun odotti minulta kutsua luokseni. – Sinä olet ainoa henkilö minun itseni lisäksi, joka on nähnyt tämän, ja niin olkoon vastakin, hän sanoi. Hän teki siihen näppärästi kehukset ja yhdessä valitsimme sille paikan.

Sitten huomasin kysyä, tiesikö hän minun kuolemastani, miten se tapahtui, koska en itse sitä tiedä. Hän kertoi, että minut oli tapettu julmasti kiduttamalla. Minut oli siepattu hotellihuoneesta ja kuljetettu terroristisissien salaiseen harjoitusleiriin. Kun kysyin, mistä syystä, hän kertoi minun paljastaneen toimittajana heidän julmuuksiaan sodan aikana ja saaneen aikaan sodan loppumisen ja heidän joutumisensa ahtaalle. Minun kuolemastani ei kuulema [sic!] tiedetä julkisuudessa mitään.

Oli minun vuoroni itkeä. Kun olin tyyntynyt, Arttu lupasi, ettei enää koskaan kerro minun menneisyydestäni ikäviä asioita.

Kirjoitin tämän kirjeen loppuun ja lähdin viemään tätä ”postireitilleen”. Arttu lupasi laittaa sillä aikaa erikoisherkkupäivällisen. Sitten otamme oikein kunnan tsembalot.

Übersetzung:

Plötzlich stand in meinem Zimmer ein Mann.

- Arttu Väättä, schrie ich auf, - du bist also auch tot.

- Nein, meine Sache sieht schlimmer aus. Ich lebe ewig.

- Aber das ist doch nicht möglich!

- Leider doch; genauso möglich wie deine rückwärts laufende Zeit auch.

- Wie bist du hergekommen?

- Du hast mich doch gerufen. Du kannst es gar nicht erraten, wie lange ich mich nach dieser Einladung gesehnt habe. In der Welt kann ich mich bewegen, wo ich will, aber hierhin kann ich nur einer Einladung folgen. Endlich hast du sie ausgesprochen. Eigentlich habe ich dich treffen wollen, seitdem du mich in meinem Haus besucht hast. Einmal stand ich sogar hinter deiner Tür, aber ich hatte keinen Mut zu klingeln. Es war damals, als ich meine Reise nach Europa machen wollte. Wie oft habe ich dort an deine Frage gedacht: „Wirst du allein verreisen?“ Ich bin allein gereist und bin deswegen in diesem Schlund gelandet.

- Erzähl mir, was passiert ist.

- Ich möchte nicht darüber reden. Ich war blöd und muss ewig dafür zahlen. Warum habe ich deinen Ratschlag beachtet. ... Wärest du mitgekommen, wenn ich gefragt hätte?

- Das fragst du auch noch. Ich hätte so etwas nicht einmal träumen können. Erzähl mir von deiner Reise.

- Ich habe getan, was ich vorgehabt hatte. Ich ging zuerst nach Florenz. Ich dachte, dass mir ein Monat oder zwei dort gereicht hätten, aber die Stadt ist so reich an Kunstschatzen, dass ich eineinhalb Jahre blieb. Danach ging ich nach Venedig und Rom. Von dort dann nach Paris. Auf dem Wege war ich in Holland und Belgien. Und zum Schluss zielte ich Richtung Madrid. Natürlich gab es allerhand praktische Schwierigkeiten wegen meiner Sprachlosigkeit, aber die haben mich nicht gestört. Mein Hauptanliegen war es, die Werke der Meister zu sehen, und das konnte ich verwirklichen. Für all das brauchte ich über drei Jahre. Danach

wollte ich nach Hause kommen und malen, aber in einem Kunstmuseum in Madrid lernte ich einen Herrn kennen, der mit einem ausländischen Akzent Finnisch sprach. Er sagte, er sei im diplomatischen Dienst in unserem Land gewesen, und habe die Sprache zu der Zeit gelernt. Er sagte, er habe gleich gedacht, dass ich ein Künstler sei und fragte, ob ich Interesse an einem Atelier in Andalusien hätte, den er für mich organisieren könnte. Ich hatte von dem berühmten Licht in Andalusien gehört und dachte, dass es nicht schaden könnte, es mit eigenen Augen zu sehen, besonders, da die Jahresmiete nur ein Bild betrug: ein frei gestaltbares Porträt von ihm. Die Zusage war ein Fehler, mit dem alles anfing. Wenn du dabei gewesen wärest, wäre ich ohne dich nicht gegangen, oder zumindest nicht dort geblieben. Er schaute mich an, als wollte er unterbrechen.

- Weiter, weiter.

- Das Atelier war ein großes Haus in einem von Tourismus verschonten Bergdorf. Das Dorf war ziemlich viel größer als dies. Die Arbeitsbedingungen waren ideal; man hatte Raum, Licht und Ruhe. Die Geschäfte und andere Dienstleistungen lagen in einer Entfernung von etwa einem halben Kilometer. Zu dem Mietvertrag gehörte eine Haushälterin. Eine alte Oma war angestellt worden, um aufzuräumen und einmal am Tag zu kochen. Ich wollte zuerst das Bild für die Miete erledigen. Wir einigten uns, dass mein Mäzen ein paar Wochen bei mir bliebe, in welcher Zeit ich schätzte, das Bild fertig zu haben. Danach könnte ich in Ruhe ein Jahr lang mit meinen eigenen Plänen arbeiten. Wir haben noch vereinbart, dass das Bild kein Ebenbild werden müsste, sondern dass ich malen könnte, was ich in ihm sehe. Dieses Bild hätte mich nachdenklich machen müssen darüber, worauf ich mich eingelassen hatte, aber ich war blind für alle Warnungen, denn aufgrund des Bildes bekam ich eine Idee für meine neue Ausstellung, und vertiefte mich so darin, dass ich alles außerhalb ignorierte. Mit diesem Porträt war es nämlich so, dass, als er sich als Modell hinstellte und ich anfangen sollte zu malen, ich in einen eigenartigen Zustand des Grauens versetzt wurde. Ich hatte das Gefühl, dass ich das Bild nicht malen sollte. Das habe ich ihm gesagt. Er lächelte nur und sagte: „Malen Sie nur, was Sie sehen. Egal, was dabei herauskommt.“ Ich habe angefangen ohne an irgendwas zu denken. Ich habe keinen Plan gemacht, habe nur meinen Instinkt sprechen lassen. Nachher hatte ich das Gefühl, dass ich dieses Bild ununterbrochen von Anfang zum Ende gemalt hatte, aber ich habe doch zwischendurch essen und schlafen müssen, denn es verging dabei eine Woche. Ich war jedoch in einer Art Ekstase, sodass ich von dem Arbeitsprozess nichts mehr weiß. Das Endergebnis war glänzend als Kunstwerk – auch wenn ich das selbst sage – aber das Bild brachte mich zum Schaudern, als es fertig war. Ich hatte nur rote Farbe benutzt, aber trotzdem schlug einem aus dem Bild eine tiefe Kälte entgegen. Der Besteller war augenscheinlich zufrieden mit dem Endergebnis. Er bedankte sich bei mir mit überschwänglichen Worten, beeilte sich dann aber zu gehen, und verschwand mit dem Bild.

Als ich wieder allein war, habe ich die Wirkung dieses von mir gemalten roten Bildes auf mich selbst als einen Funken Herausforderung gespürt. Ich wollte probieren, ob ich mit dieser einen Farbe auch andere Stimmungen, nämlich positive, erzeugen könnte: Stimmungen, die stürmische Gefühle beruhigen, ein harmonisches Gefühl geben oder zum Streben nach Güte ermahnen. Ich hatte einen inneren Zwang, die Wirkung dieses intensiven Schaffensprozesses aus mir herauszubringen. Ich war wie eine Zündkapsel, die von einem Zündbolzen hart geschlagen wurde, und die dann von der anderen Seite eine Ladung Schrot auf ein weites Feld schickte.

Schon früher hatte ich entschieden, als „Modelle“ für meine nächste Ausstellung Meisterwerke aus den europäischen Kunstmuseen zu verwenden, die ich natürlich auch im Hinblick auf diese Idee untersucht hatte, auch wenn ich vorrangig nur genoss, sie zu sehen, ohne auf die Drucker als Mittelpersonen angewiesen zu sein. Für meinen Plan hatte ich bereits die Maße aller von mir ausgewählten Werke genommen, denn ich wollte meinen Modellen „treu“ sein und meine Werke exakt gleich groß malen.

Schnell fand ich einen Anfang in meiner Arbeit, und dieses Jahr verging so schnell, dass ich es kaum wahrnahm. Ich war so konzentriert, dass ich das Dorf während des ganzen Jahres nicht ein einziges Mal verließ.

Meine Absicht war, meine Ausstellung in Helsinki anzubieten. Ich hatte die Arbeiten bereits eingepackt, um sie nach Finnland zu schicken, und mir selbst ein Ticket gekauft, als mein Vermieter zu mir kam, um die abschließenden Formalitäten zu klären. Er hat höflich gefragt, ob es mir gefallen hätte, und ob ich viel von der andalusischer Natur und Kultur verewigt hätte. Ich habe nur kurz gesagt, dass ich nur abstrakte Werke gemalt hatte und dass ich die in mein Heimatland bringen wollte, um sie dort auszustellen. Er fragte, als wollte er sich versichern: „Sie haben als eine ganze Ausstellung in diesen Ihren Kisten? Haben Sie schon ausgemacht, wann sie ausgestellt werden sollen?“ Ich habe die erste Frage bejaht und auf die zweite Frage wahrheitsgemäß geantwortet, dass ich noch keine Ahnung hätte, wo ich ausstellen würde. Er freute sich: „Hören Sie, verschieben Sie in dem Falle die Ausstellung in Ihrem Heimatland auf einen späteren Zeitpunkt und geben Sie die Werke zur Schau in Paris. Ich besitze dort eine Galerie, und ich habe gerade letzte Woche erfahren, dass der Künstler, der im nächsten Monat seine Ausstellung dort eröffnen sollte, seine Werke noch nicht so weit hat, dass er sie ausstellen möchte. Er hat seine Reservierung rückgängig gemacht, und ich habe noch keine andere Ausstellung stattdessen. Das ist ja ein Zufall. Seien Sie so lieb und retten Sie mich. In einer so kurzen Zeit ist es schwierig für mich, eine Ersatzausstellung zu finden. Unter diesen Umständen würde ich von Ihnen keine Miete und keinerlei Provisionen verlangen, wenn Sie mir helfen würden. Ich würde mich auch um die Benachrichtigungen kümmern.“

Eine Ausstellung in Paris. Mit solchen Konditionen. Ich habe nicht einmal daran gedacht, nein zu sagen.

- Wie kam die Ausstellung an, fragte ich.

- Du warst doch auch da! Ach ja, du kannst dich nicht erinnern. Na, das war schon ein Erfolg. Eigentlich zu groß für mich. Von einem Jungen vom Land zum bejubelten Helden der Kunsthauptstadt der Welt. Ich habe meinen Relativitätssinn verloren, da ich keine Freunde um mich herum hatte. Schon wieder deine Frage: - Wirst du allein verreisen?

- Ich habe einen Karteikasten über dich, ich zeigte ihm mein Informationsaufbewahrungssystem, - vielleicht habe ich etwas über dich geschrieben. Du darfst schauen, wenn du deine Geschichte erzählt hast.

- Weißt du, ich habe Jahre lang mit keinem sprechen können, und auch wenn ich es netter fände, dir zuzuhören, erzähle ich weiter, weil das Reden gut tut. Aber das, was ich jetzt erzähle, würde ich keinem außer dir erzählen. Ich habe kein Werk aus der Ausstellung verkauft, auch wenn es Käufer gegeben hätte. Ich wollte die Sammlung zusammen halten. Ich war auf dem Höhepunkt meiner Kräfte und fühlte, als hätte ich den von allen Künstlern gesehnten Ausdruck der Schönheit gefunden. Ich dachte, dass es von hier keinen Weg mehr nach oben gäbe. Meiner eigenen Meinung nach war ich auf den Gipfel der Kunst geklettert. Als ich die Ausstellung abbaute, kam mein „Wohltäter“ vorbei. „Noch einmal gratuliere ich Ihnen, Monsieur Väättä“, sagte er. „Sie haben die gewinnbringende Gelegenheit beim Schopfe packen können. Es war eine Freude, Ihnen dabei helfen zu können. Was für Zukunftspläne hat unser Lorbeergekrönter?“

Ich habe wieder ehrlich geantwortet, dass ich das nicht wusste. Ich vermutete, ich würde nach Hause fahren und mich nach all dem Erlebten etwas ausruhen.

„Möchten Sie Ihre Stellung in der höchsten Elite der Kunst bewahren“, fragte er wieder. Mir sind Stellungen völlig egal, antwortete ich, so lange ich nur meine Fähigkeit behalte, so kreativ-schöpferisch zu bleiben wie jetzt.

„Ich habe einen Vorschlag für Sie. Warum sollten Sie jetzt in diese entlegene Ecke Europas reisen um zu vergessen und um vergessen zu werden, wenn Sie eine Möglichkeit haben, hier in den Metropolen der Kunst zu bleiben? Haben Sie nicht gerade hier in den Schätzen der

Kunstmuseen Ihre Inspiration für den glänzenden Erfolg bekommen? Würden Sie es aufgeben wollen, einen der Tempel der Kunst Ihrer Wahl zu besuchen, wann immer Sie wollen, und ein gebeuteltes und immer leerer werdendes Hinterland bevorzugen? Ich habe einen Vorschlag für Sie. Überlegen Sie sich genau. Ich schlage vor, dass wir einen Vertrag schließen. Sie sind ein großer Künstler und verdienen die besten Voraussetzungen, um Kunst zu schaffen für die ganze Menschheit. Ich biete Ihnen diese Möglichkeit an. Sagen Sie mir, was Sie sich im Moment als Künstler am meisten wünschen?“

So einen Wunsch würden Sie nicht erfüllen können, antwortete ich. Mein sehnlichster Wunsch wäre nämlich, dass die Zeit stehen bliebe. Dann würde ich nicht von der Spitze der Kunst in Richtung Erdoberfläche fallen, sondern könnte meine beste Schaffensperiode verlängern.

„Hören Sie zu“, lächelte er. „Vielleicht wird ja Ihr Wunsch wahr – oder fast. Ich biete Ihnen einen freien Zutritt inklusive Reisekosten in alle Kunstmuseen und Galerien der Welt so lange wie Sie nur wollen. Ich biete Ihnen ein unbegrenztes Wohnrecht in meinem Andalusier Atelier und dazu jeweils eine Wohnung in Paris, Florenz, Rom, Venedig und Berlin. Zusätzlich würden Sie für den Kauf der Malutensilien und für die Lebensunterhaltung jährlich 300 000 US-Dollar in Gold erhalten – nach dem heutigen Kurs bestimmt und das auch so lange wie Sie wollen.“

Ihr Angebot klingt ziemlich unglaublich. Was müsste ich denn dafür tun und warum sind Sie an meiner Zukunft so interessiert, fragte ich, ohne zu glauben, was ich da gerade gehört hatte. „Ich will nichts, außer, dass Sie rein formal auf meiner Gehaltsliste stehen während Ihres Lebens. Ich will keineswegs auf Ihren Kosten öffentliche Ehre bekommen, aber meiner selbstsüchtigen Seele gefällt es, der Mäzen eines der berühmtesten Maler der Welt zu sein. Wenn Sie Angst haben, dass ich den Vertrag missbrauche, also mit Ihren Erfolgen prahle, können wir den Vertrag mit der Bedingung versehen, dass er, wenn ich oder mein Vertreter ihn in die Öffentlichkeit bringen, ungültig wird. In diesem Falle dürfen Sie irgendeine beliebige Bedingung zur Wiedergutmachung stellen. Ich bin reich, unermesslich reich. Ich versuche es nicht zu verheimlichen, mache aber auch keinen Hehl daraus, wie Sie sicherlich bemerkt haben. Ich investiere mein Eigentum in das, was mich interessiert, wie beispielsweise Kunst und Künstler. Ich kann Ihnen sagen, dass Sie nicht der einzige Künstler sind, dem ich einen solchen Vertrag anbiete. Die meisten haben zugesagt. Ich gebe ihre Namen natürlich nicht bekannt, aber ich kann versichern, dass sie auch zur Kunstelite der Welt gehören. Ich wünsche mir, dass auch Sie, wie diese anderen Künstler, mein Paktpartner werden, Partner einer in der Öffentlichkeit unsichtbaren Hintergrundperson. Ich verpflichte mich immerhin, Ihren größten Wunsch zu erfüllen. Was sagen Sie?“

Das kam alles so plötzlich, sagte ich. Ich kann überhaupt nichts denken.

„Denken Sie darüber nach, werter Monsieur, ob unsere bisherige Zusammenarbeit Ihnen geschadet hat? Na, ich möchte Sie keineswegs hetzen. Denken Sie in Ruhe nach. Ich sende Ihnen heute noch heute Abend den Text eines Vertragsentwurfs. Machen Sie sich damit gründlich vertraut und überlegen Sie. Wenn Sie bereit sind zu unterschreiben, machen wir es sofort. Wenn Sie sich eine andere Lösung überlegt haben, schlucke ich meine Enttäuschung und sie sind mich für ewige Zeiten los. Ich werde mein Angebot nicht wiederholen.“

Ich habe tatsächlich am selben Abend den Vertrag erhalten, aber ich konnte nicht zwischen den Zeilen lesen. Ich habe meine Chance kommen sehen, und wir unterschrieben den Vertrag am nächsten Tag um 12 Uhr.

Ich habe lange nicht verstanden, was ich da getan hatte. Ich ging nach Florenz, wo ich jetzt eine Wohnung hatte, mietete dort ein Atelier und fing an zu arbeiten. Das ging gut. Ich war hochofret über diesen Glücksgriff. Dann einmal, ganz unabsichtlich, durfte ich die Kraft des Paktes erfahren. Ich war in meinem Atelier, um meine Version des Aino-Triptychon Gallen-Kallelas zu malen – das Heimweh nagte also doch unbewusst an mir – als ich dachte, dass es nett wäre, nach so langer Zeit das Original zu sehen. Kaum hatte ich diesen Gedanken zu

Ende gedacht, schon fand ich mich im Ateneum⁸⁸² vor diesem Bild. Ich habe mich derart erschrocken, dass ich beinahe laut geschrien hätte. Ohne einen Versuch, dieses von mir ersehnte Bild anzuschauen bin ich im Museum an eine ruhige Stelle geschlichen und wünschte mich zurück in meinem Atelier. Im selben Moment war ich schon da. Erst nach diesem Vorfall verstand ich, was ‚der freie Eintritt in die Museen der Welt‘ bedeutete und mit wem ich den Pakt geschlossen hatte. Als ich die Lage der Dinge erkannte, verlor ich meine Schaffenskraft gänzlich. Ich konnte zwar immer noch malen, aber ich schaffte es nicht, einen Geist in die Werke zu bringen. Nach einigen Versuchen hörte ich ganz auf zu malen. Die Versuche brachte ich in einen Stadtteil, wo es viele Ateliers gab. Ich dachte, dass sie zumindest für andere Künstler als Grundlagen dienen könnten, aber die waren doch in den Verkauf gebracht worden.

Der eigentliche Schrecken des Paktinhalts stellte sich für mich erst viel später heraus. Da ich immer allein war, konnte ich mein Älterwerden nicht so genau feststellen. Der erste Hinweis war, dass die Uhren in all meinen Wohnungen nicht funktionierten. Sie blieben immer bei zwölf stehen, auch wenn ich ganz neue mitbrachte. Ich konnte jedoch nicht den richtigen Schluss daraus ziehen.

Als ich dann doch irgendwo unterwegs war, nachdem ich schon mit der Malerei aufgehört hatte, wunderte sich irgendein Bekannter, dass ich seit unserem letzten Treffen nicht älter geworden war, wobei sein Haar bereits grau zu werden begann. Ich schreckte auf und erinnerte mich an die Diskussion vor dem Paktschluss: ich sah ein, dass mein damaliger Wunsch für mich in Erfüllung gegangen war. Meine Zeit stand still! Das bedeutete, dass ich nicht älter wurde, sondern immer so alt blieb, wie zum Zeitpunkt des Paktabschlusses. Noch viele Jahre vergingen, bis ich die ganze Entsetzlichkeit der Sache begriff: das Stillstehen der Zeit bedeutet ein ewiges Leben. Was für ein Schicksal für einen Künstler, der seine Schaffenskraft verloren hat.

- Ach du Ärmster, sagte ich zu Arttu, stand auf und drückte seinen Kopf gegen meine Brust. Er fing an zu weinen; zuerst aus Ergriffenheit, dann, um den jahrelangen Druck zu erleichtern. Ich habe ihn gestreichelt, bis er völlig erschöpft einschlief. In der Zeit, als er schlief, schrieb ich unsere Unterhaltung – oder vielmehr seine Erzählung – auf. Nachdem ich dies alles nochmals gelesen habe, füge ich noch hinzu, dass Arttu über all diese Jahre den Dialekt seiner Heimat behalten hat, aber es wäre eine unüberwindliche Aufgabe für mich gewesen, alles so aufzuschreiben, wie er es gesagt hat. Ich zeige hier jedoch ein Beispiel, also versuche ich einen zufällig ausgewählten Satz so zu formulieren, wie ich meine, dass er ihn gesagt hat:⁸⁸³ Wo ich misch dann doch irgendwo bewege tat, ganz besonders dodenach, wo ich aafange hott zu male, do wunnert sisch ää Bekannder, dass ich seit denne unsere letzschde Treffe net älder gworre, wo doch soi Hoar schunn ganz grau gworre war.

Ich weckte Arttu als ich den Brief bis dahin fertig geschrieben hatte, da ein Tag so sehr kurz ist, und ich ihn wach haben wollte. Wir haben uns bis zur völligen Erschöpfung geliebt. Ich musste richtig aufpassen, dass ich in dieses süße Gefühl nicht einschlafe. Ich habe ihn dann gebeten, weiterzuerzählen. Er konnte auch schon lustige Seiten an seinem ewigen Leben finden. Er brauchte ja Zeitvertreib. Deshalb läuft er in Kunstmuseen herum. Er sagte, dass er irgendwann einmal verstanden hatte, dass die Menschen ihn nicht sehen können, wenn er sich nur mit der Kraft seiner Gedanken versetzen lässt, es sei denn, dass sie sich so in ein Kunstwerk vertiefen, dass sie selbst den Lauf der Zeit vergessen. Dann merken sie ihn plötzlich, wenn er gerade im Sichtfeld ist, aber verlieren ihn, sobald sie wieder in die laufende Zeit hineinorientieren. (Das erklärt auch diese „Offenbarungen“, über die manchmal in den Medien berichtet wird, besonders in den drittklassigen Sensationsblättern.) Heutzutage, sagte Arttu, würde er mehr mit öffentlichen Verkehrsmitteln reisen, da er dann Menschen begegnet,

⁸⁸² Das ‚Ateneum‘ ist ein Kunstmuseum in Helsinki

⁸⁸³ Da es unmöglich ist, finnische Dialekte in einem deutschen Dialekt genau wiederzugeben, habe ich die mir zurzeit am nächsten stehende Mundart, das Pfälzische, für diese Stelle gewählt.

und keiner mehr ihn vom Aussehen kennt, da man ihn schon für einen alten Mann hält. So ein normales Reisen ist jedoch nur in Mittel- und Südeuropa möglich, da man für andere Ziele einen Reisepass braucht, und er sich nicht erniedrigen will, eine falsche Identität anzunehmen. Ich habe Arttu mein Schreiben gegeben, das ich über ihn mal gemacht haben musste, überhaupt den ganzen Inhalt des Arttu Väättä –Kästchens. Er hat mehr Freude daran als ich, weil es ein Teil seines alten Lebens ist, wovon er noch Erinnerungen hat.

Er seinerseits hat aus seiner Jackeninnentasche eine Papierrolle herausgeholt. Es war die Pferde-Mona Lisa, die er meinte, bei sich gehabt zu haben, seit er auf eine Einladung von mir gewartet hatte. – Du bist der einzige Mensch, der dies je gesehen hat, und so soll es auch bleiben, sagte er. Er machte geschickt einen Rahmen, und gemeinsam wählten wir einen guten Platz dafür.

Dann fiel mir ein zu fragen, ob er etwas über meinen Tod wusste, wie das geschehen war, da ich selbst nicht wusste. Er sagte, dass ich brutal gequält und umgebracht worden war. Man hatte mich in meinem Hotelzimmer überfallen und in ein geheimes Übungslager von Terroristen gebracht. Als ich fragte, warum, erzählte er mir, dass ich als Reporterin ihre Grausamkeiten in dem damaligen Krieg entschleierte hatte, und dadurch das Ende des Krieges – aber auch Unannehmlichkeiten für die Terroristen – bewirkt hatte. Über meinen Tod wusste man in der Öffentlichkeit nichts.

Ich war nun an der Reihe, zu weinen. Als ich mich wieder beruhigt hatte, versprach Arttu, mir nie wieder unangenehme Dinge aus meiner Vergangenheit zu erzählen.

Ich habe diesen Brief zu Ende geschrieben und bringe ihn nun auf seinen „Postweg“. Arttu hat versprochen, in der Zeit ein Sonderleckerabendessen zu machen. Und dann machen wir eine ordentliche Fete.