

Rezeption der Figur des Faust in ausgewählten literarischen Werken des 20. und 21. Jahrhunderts

Andrea Chumchalová

Bachelorarbeit
2024



Tomas Bata University in Zlín
Faculty of Humanities

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta humanitních studií
Ústav moderních jazyků a literatur

Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Andrea Chumchalová**
Osobní číslo: **H210179**
Studijní program: **B0231P090006 Německý jazyk pro manažerskou praxi**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Recepce postavy Fausta ve vybraných literárních dílech 20. a 21. století**

Zásady pro vypracování

Studium odborné literatury
Zasazení vybraných literárních děl do kontextu doby
Komparace postav Fausta z vybraných literárních děl
Interpretace a vyhodnocení výsledků

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**
Jazyk zpracování: **Němčina**

Seznam doporučené literatury:

- BEUTIN, Wolfgang. *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 8. Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler, 2013. ISBN 978-3-476-02453-4.
- BRAUN, Michael. *Die deutsche Gegenwartsliteratur: Eine Einführung*. Köln: Böhlau 2010. ISBN 978-3-8252-3352-5.
- MÜLLER, Helmut M. *Schlaglichter der deutschen Geschichte*. 2. Aufl. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2003. ISBN 3-89331-486-5.
- WIEGMANN, Hermann. *Die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005. ISBN 3-8260-2972-0.

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Libor Marek, Ph.D.**
Ústav moderních jazyků a literatur

Datum zadání bakalářské práce: **1. února 2024**
Termín odevzdání bakalářské práce: **6. května 2024**

Mgr. Libor Marek, Ph.D.
děkan



doc. Mgr. Roman Trušník, Ph.D.
ředitel ústavu

Ve Zlíně dne 27. února 2024

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské práce využít ke komerčním účelům.

Prohlašuji, že

- elektronická a tištěná verze bakalářské práce jsou totožné;
- na bakalářské práci jsem pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně 1.5.2024

.....

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) *Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlázení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.*

(3) *Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.*

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) *Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).*

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) *Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst.*

3). *Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.*

(2) *Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.*

(3) *Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výtěžku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlédne k výši výtěžku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.*

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se zabývá postavou Fausta v dílech *Faust* od Johanna Wolfganga von Goetha, *Mefisto: román jedné kariéry* od Klause Manna, *Doktor Faustus* od Thomase Manna a také v díle *Kejklíř: Životní příběh Johanna Georga Fausta* od Olivera Pötzsche. Cílem této bakalářské práce je znázornit vývoj vnímání postavy Fausta v průběhu 20. a 21. století. Z tohoto důvodu je použita metoda komparace jednotlivých děl. Výchozí postavou celé komparace je Faust od Johanna W. von Goetha. Tato výchozí postava se porovnává s postavami Hendrika Höfgena, Adriana Leverkühna a Johanna Georga. Teoretická část se zabývá dobou vzniku jednotlivých děl. V praktické části se již postupně porovnávají jednotlivé postavy s ohledem na situace, ve kterých se nacházejí.

Klíčová slova: Faust, Mefisto, komparace, literatura 20. a 21. století, vývoj postavy Fausta.

ABSTRACT

This bachelor's thesis deals with the character of Faust in the works *Faust* by Johann Wolfgang von Goethe; *Mephisto - Novel of a Career* by Klaus Mann; *Doctor Faustus* by Thomas Mann and *Der Spielmann: Die Geschichte des Johann Georg Faustus* by Oliver Pötzsch. The aim of this bachelor's thesis is to describe the development of the perception of the Faust character during the 20th and 21st centuries. For this reason, the method of comparing individual works is used. The fundamental character of the whole comparison is Faust by Johann W. von Goethe. This character is compared with the characters of Hendrik Höfgen, Adrian Leverkühn and Johann Georg. The theoretical part deals with the time of creation of individual works. In the practical part, individual characters are gradually compared with regard to the situations in which they find themselves.

Keywords: Faust, Mephisto, comparison, literature of the 20th and 21st centuries, development of the Faust character.

ABSTRACT

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit der Figur des Faust in den Werken *Faust* von Johann Wolfgang von Goethe, *Mephisto Roman einer Karriere* von Klaus Mann, *Doktor Faustus* von Thomas Mann und im Werk *Der Spielmann Die Geschichte des Johann Georg Faustus* von Oliver Pötzsch. Das Ziel dieser Arbeit ist, die Entwicklung der Wahrnehmung der Figur des Faust im Verlauf des 20. und 21. Jahrhunderts darzustellen. Aus diesem Grund wird die Methode der Komparation benutzt. Die Ausgangsfigur der ganzen Komparation ist Faust von Johann W. von Goethe. Diese Ausgangsfigur wird mit den Figuren Hendrik Höfgen, Adrian Leverkühn und Johann Georg verglichen. Theoretischer Teil beschäftigt sich mit der Zeit der Entstehung der einzelnen Werke. Im praktischen Teil werden die einzelnen Figuren schrittweise im Hinblick auf die Situationen, in denen sie sich befinden, verglichen.

Schlüsselwörter: Faust, Mephisto, Komparation, Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts, Entwicklung der Figur des Faust.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

INHALT

EINLEITUNG	10
I THEORETISCHER TEIL	11
1 DER HISTORISCHE UND LITERARISCHE HINTERGRUND DER EINZELNEN WERKE	12
1.1 MEPHISTO – ROMAN EINER KARRIERE	17
1.2 DOKTOR FAUSTUS.....	23
1.3 DER SPIELMANN: DIE GESCHICHTE DES JOHANN GEORG FAUSTUS.....	28
II PRAKTISCHER TEIL	32
2 KOMPARATION DER FIGUR DES FAUST: GOETHES <i>FAUST</i> UND „FAUST“ VON KLAUS MANN	33
3 KOMPARATION DER FIGUR DES FAUST: GOETHES <i>FAUST</i> UND „FAUST“ VON THOMAS MANN	44
4 KOMPARATION DER FIGUR DES FAUST: GOETHES <i>FAUST</i> UND FAUSTUS VON OLIVER PÖTZSCH	51
SCHLUSSBETRACHTUNG	61
LITERATURVERZEICHNIS	63

EINLEITUNG

Die Figur des Faust begleitet uns in der Literatur schon seit dem 16. Jahrhundert. Es handelt sich um eine überzeitliche Figur, die viele Autoren beeinflusst hat und mit der man sich identifizieren kann. Es lässt sich sagen, dass die Figur des Faust immer aktuell ist und noch heute können wir diese Figur in der Gegenwartsliteratur finden.

Im Fall von Goethes *Faust*, den wir betrachten werden, handelt es sich um die Figur eines ausgebrannten Wissenschaftlers, der sich nach Wissen und vor allem nach den Ergebnissen seiner Arbeit sehnt. Faust ist aber nicht nur ein ausgebrannter Wissenschaftler. Faust ist aber auch ein Spiegel. Diese Figur ist im Wesentlichen der komplexe Spiegel der Gesellschaft mit dem Hinblick auf einzelne Situationen, die sich in den verschiedenen Werken befinden. Leider es ist unmöglich alle diese Werke seit dem 16. Jahrhundert in einer einzigen Bachelorarbeit zu erfassen. Darum konzentriert sich diese Arbeit nur auf die gewählten Werke des 20. und 21. Jahrhunderts. Es handelt sich um die Werke *Mephisto Roman einer Karriere*, *Doktor Faustus* und *Der Spielmann Die Geschichte des Johann Georg Faustus*.

Die Ausgangsfigur ist jedoch *Faust* von Johann Wolfgang von Goethe. Das Ziel dieser Arbeit ist die Entwicklung der Wahrnehmung der Faust-Figur darzustellen. In dieser Wahrnehmung lässt sich nämlich der oben erwähnte Spiegel finden.

Die Methode, mit der dieses Ziel festgelegt wird, ist die Komparation. Es werden verschiedene Situationen und Fausts Handlungen verglichen. Dadurch können wir eine bestimmte Entwicklung nicht nur die Figur des Faust, sondern auch der ganzen Gesellschaft erblicken.

In dem theoretischen Teil werden die ausgewählten Situationen und der historische Hintergrund der Werke beschrieben. Die Komparation der Figuren des Faust und der ausgewählten Situationen, die diese Figuren erleben, verläuft in dem praktischen Teil. Hier wird auch eine wichtige Rolle Mephistopheles spielen im Zusammenhang mit der Entstehungszeit der einzelnen Werke. Mephisto beeinflusst grundsätzlich die Figur des Faust, obwohl er in jedem Werk sehr unterschiedlich dargestellt wird. Deswegen ist es notwendig diese Figur in die Komparation einzugliedern. Im Laufe der Komparation werden die Einflüsse des Mephisto auf die Figur des Faust analysiert. In der Komparation erscheinen auch bestimmte Hauptfiguren aus den Werken *Mephisto*, *Doktor Faustus* und *Der Spielmann*. Diese Figuren werden in den Kontext der Situationen, in denen sich die Figur des Faust befindet, eingesetzt.

I. THEORETISCHER TEIL

1 DER HISTORISCHE UND LITERARISCHE HINTERGRUND DER EINZELNEN WERKE

Das Verständnis der Figur des Faust wäre unmöglich, wenn wir nur die einzelnen Werke vergleichen würden. Es ist sehr wichtig den Kontext der Zeit zu kennen und damit zu arbeiten. Das literarische Werk entsteht nämlich aus den Erfahrungen des Autors und aus seiner Weltanschauung. Darum spiegelt sich in den Werken die Zeit der Entstehung. Damit wird sich dieser theoretische Teil befassen. In diesem Teil werden die einzelnen Werke mit der Zeit ihrer Entstehung konfrontiert.

In diesem Kapitel werden wir uns mit dem Werk beschäftigen, das zum ersten Mal im Jahr 1806 erschien und dann später als ein vollständiges Werk im Jahr 1832. Es muss gesagt werden, dass der Faust aus dem Jahre 1806 ohne Fortsetzung unvollständig wäre.

Das Konzept des Werkes entstand schon im Jahr 1770 und im Jahre 1779 gab es bereits den Urfaust.¹ Aus diesem Grund kann man sagen, dass dieses Werk ein ganzes Leben abdeckt. Diese ganze Epoche umfasst die Zeit der Französischen Revolution 1789, den Zerfall des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation im Jahr 1806, die Napoleonischen Kriege und die Nachkriegszeit. In dem Werk finden wir aber nicht alle diese historischen Ereignisse. Deshalb wird sich dieses Kapitel vornehmlich mit der Figur des Faust mit Rücksicht auf die Zeit der Entstehung des Werkes und mit den literarischen Strömungen, unter welche fällt, befassen. Dazu ist die Handlung leicht skizziert.

Mit dieser Figur werden auch alle hier analysierten Figuren verglichen und darum ist es wichtig, mit dem Werk von J. W. von Goethe zu beginnen. Goethes *Faust* stellt die Entwicklung eines Menschen dar, der zwei Leben erlebt hat. Das erste Leben können wir nur kurz beobachten. Es handelt sich um Zeit vor dem Pakt, der Faust und Mephistopheles geschlossen haben. Diese Zeit ist aber auch wichtig. Goethes *Faust* wirkt als eine Figur, die in der Zeit der Aufklärung gelebt hat. Das lässt sich mit der Zeit von Goethes Studium in Leipzig verbinden, als Leipzig als eine der Städte der Aufklärungskultur galt.² Die Figur des Faust wollte alles wissen und verstehen. Das hat ihm jedoch nicht das Gefühl der Lebenserfüllung gegeben. Das zweite Leben ist jedoch diesmal erfüllt. Dieses Leben bilden die Emotionen und Taten. Hier zeigt sich der Kontrast und die Anknüpfung zwischen der

¹ BAHR, Ehrhard. *Dějiny německé literatury: Kontinuita a změna: Od středověku po současnost: Od osvícenství k době předbřeznové*. A. Francke, 1998, sv. [svazek] 2, S. 192. ISBN 80-246-1048-5.

² BOJDA, Martin. *Goethova fenomenologie: studie k osvícenskému myšlení přírodního a kulturního zprostředkování*. 1. Aufl. Praha: Togga, 2020. S. 423. ISBN 978-80-7476-158-4.

Aufklärung und Sturm und Drang sehen. Goethe selbst schreibt in seinen Tag- und Jahreshefte (von 1769 bis 1775):

„Ereignis, Leidenschaft, Genuß und Pein. Man fühlt die Notwendigkeit einer freieren Form und schlägt sich auf die englische Seite. [...] Inzwischen geschehen kühnere Griffe in die tiefere Menschheit; es entsteht ein leidenschaftlicher Widerwille gegen Mißleitende, beschränkte Theorien; man widersetzt sich dem Anpreisen falscher Muster. Alles dieses und was daraus folgt war tief und wahr empfunden, oft aber einseitig und ungerecht ausgesprochen. Nachstehende Produktionen: »Faust« [...], sind in diesem Sinne zu beurteilen; sie liegen jedermann vor Augen.“³

Goethe distanziert sich in diesem Fall von den falschen Mustern. Das bezieht sich auf gelebte Ereignisse, die falsch ausgesprochen oder verzerrt werden. Es kommt die neue Zeit, wo stehen im Vordergrund die Emotionen und die Taten.

Das zeigt uns auch die Figur des Faust. Seine Verwandlung in die Figur des Sturm und Drang kommt sehr bald. Aus dem ersten Teil des Werkes wird danach die bürgerliche Tragödie mit einer Kindermörderin. Diese Art des Dramas (über die Situation der Kindermörderin) gehörte zu den Dramen, über die die Generation des Sturm und Drang schrieb.⁴ Der erste Teil der Tragödie reflektiert nicht nur die Figur des Faust, sondern auch die damalige gesellschaftliche Situation der alleinstehenden Mutter. Das wirkt sich zum Beispiel in der Verurteilung Gretchens durch ihren Bruder aus. Dieser Teil beweist uns die strenge Moral der damaligen Gesellschaft. Diese strenge Moral könnte ihre Ursache darin haben, dass die Frauen im 18. Jahrhundert eine „unbezahlte Arbeit leistete[n] [...] und [erfuhren] Anerkennung nur in Form von Lob und Hochschätzung.“⁵ Wenn die Berufung der damaligen Frau nur zu Hause zu sein und sich um die Kinder zu kümmern war und wenn ihr Wert in ihrer Tugend bestand, kann man sich nicht wundern, dass solche Frauen unter starkem gesellschaftlichen Druck waren. Das sehen wir auch in Goethes *Faust*. In Goethes *Faust* steht aber nicht die doppelte Moral im Vordergrund der damaligen Gesellschaft, bei der die Männer vor der Ehe eigene Verhältnisse haben konnten und die Frauen nicht. Obwohl die Frauen in der damaligen literarischen Komödie aktiv sein konnten, im Trauerspiel hatten sie die Rolle des Opfers.⁶ Und das spiegelt sich in dem ersten Teil des *Faust*. Es ist

³ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Tag- und Jahreshefte*. Berliner Ausgabe. CreateSpace, 2013, Band 16, S. 5-6. ISBN 978-1484839881.

⁴ ebenda S. 81.

⁵ BEUTIN, Wolfgang. *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 8. Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler, 2013. S. 168. ISBN 978-3-476-02453-4.

⁶ ebenda S. 169.

notwendig zu bemerken, dass das Schicksal von Gretchen keine Erfindung des Autors ist. „Goethe hat die Anregungen zur Gretchenhandlung für seinen *Faust* aus den Prozessakten der Kindsmörderin Susanna Margaretha Brandt entnommen, die am 14. Januar 1772 hingerichtet worden ist.“⁷ Goethe zeigt uns diese ernste Problematik aber auch im religiösen Licht, in dem solche Frau die Verzeihung vor Gott bekommt. Gretchen erhält nämlich selbst die Vergebung und kann sich daher für das Seelenheil von Faust einsetzen. Das sehen wir auch am Ende des Werkes, wenn Gretchen Faust als Lehrling gewinnt.

Der zweite Teil der Tragödie spielt sich vorwiegend in Griechenland ab. Eine wichtige Rolle spielt die Antike und die griechische Mythologie. In der Literatur gehen wir zur Weimarer Klassik über und die Figur des Faust ändert sich in eine Figur der Weimarer Klassik und auch der Romantik. Das alles entspricht der Zeit der Entstehung des Werkes. Goethe zielt seine Aufmerksamkeit nicht mehr auf die bürgerliche Gesellschaft und ihre Tugenden, sondern er begibt sich auf das Gebiet der Antike. „Ideologischer Bezugspunkt für die Entstehung der Weimarer Klassik war die Französische Revolution und deren Auswirkungen auf das öffentliche Leben in Deutschland.“⁸ Dazu muss man sagen, dass Goethe und seine Zeitgenossen den Verlauf der Revolution immer vor Augen hatten. Sie konnten beobachten, wie sich die Situation in Frankreich ändert und wie in Deutschland reagiert wird. Goethe selbst hatte alle Informationen diesen politischen und gesellschaftlichen Änderungen in Reichweite, weil er im Jahr 1792 ein Teilnehmer des Koalitionskriegs gegen Frankreich war.⁹ Im Jahr 1786 unternahm Goethe eine Reise nach Italien, das alles konnte als Inspiration für sein Schaffen gelten.

Im Laufe der Zeit entstanden Konzepte der Weimarer Klassik, und zwar- Autonomie, Humanität und Bildung.¹⁰ Es gab jedoch auch Konzepte der Harmonie, Schönheit, edle Einfalt und stille Größe. Einige Konzepte kann man in Faust finden. Zum Beispiel die Schönheit der Antike, die als Muster galt oder auch eine Bemühung des Faust einen Aufbau des Deiches zu organisieren und damit den Leuten zu helfen. Die Figur des Faust bleibt im zweiten Teil immer noch sehr emotional. Faust verliebt sich dieses Mal in Helene und sucht ihr in Griechenland. In dieser Phase des Werkes kommt in den Vordergrund die griechische Mythologie.

⁷ ebenda S. 170.

⁸ BEUTIN, S. 189.

⁹ ebenda S. 193.

¹⁰ ALLKEMPER, Alo und Norbert O. EKE. *Literaturwissenschaft*. 5. Aufl. Stuttgart: UTB, 2016, S. 226. ISBN 978-3-8252-4599-3.

Die Figur des Faust ist jedoch nicht nur Figur der Weimarer Klassik, aber auch der Romantik. Diese literarische Strömung entstand ähnlich wie Weimarer Klassik in der Zeit der Französischen Revolution.¹¹ Die Romantik in dem Werk stellt nicht nur Emotionen von Faust vor, sondern auch „bestimmte thematische Schwerpunkte. [...] ›romantisch‹ [meint] das Wunderbare, Exotische, Abenteuerliche, Sinnliche, Schaurige, die Abwendung von der modernen Zivilisation und die Hinwendung zur inneren und äußeren Natur des Menschen [...]“¹² In diesem Punkt überschneidet sich die Romantik mit der Weimarer Klassik. Die Figur des Faust entfernt sich von der Zivilisation und sucht in dem antiken Griechenland Helene. Alle seine Schritte führen die Emotionen. Faust trifft schrittweise mythische Figuren und versenkt sich tiefer in die mythischen Gebiete und sein inneres Selbst. Wichtig ist hier auch die Figur des Mephistopheles, die ihm mit seiner Magie zum Beispiel in der Gestalt des Phorkyas hilft.

Alle diese Umstände sind für die Entwicklung der Figur des Faust wichtig. Diese Figur ändert sich. Zuerst ist Faust leichtfertig und nur von Emotionen getrieben. Das sehen wir in der Beziehung zu Gretchen und später zu Helene. Diese Leichtfertigkeit ändert sich durch den Tod von Gretchen und am Ende durch den Tod seines Sohnes Euphorion. Die Figur des Faust reift heran und richtet seine Energie auf den Aufbau des Deiches. Inzwischen hilft er aber dem Kaiser in dem Krieg. Diese Hilfe kann man verstehen als eine Bemühung, die gesellschaftliche Ordnung zu behalten. Hier gehen wir zur Weimarer Klassik zurück, denn in der Weimarer Klassik machte sich die Bemühung bemerkbar, die Individualität und die gesellschaftliche Ordnung zu vereinigen.¹³ Die Figur des Faust neigt zur alten Ordnung. Es lässt sich nur vermuten, dass dieses Kapitel über den Kaiser am Ende des zweiten Teiles Faust einen Zusammenhang mit dem Zerfall des Römischen Reiches im Jahr 1806 hat. In dem zweiten Teil ist nämlich eine ähnliche Situation wie in den Jahren 1805 bis 1806 in Deutschland zu beobachten. Im Jahr 1806 trennte sich die süd- und westdeutschen Fürsten von dem Römischen Reich und im Jahr vorher neigten diese Fürsten zu Frankreich.¹⁴ Dieses kurze Kapitel im Werk zeigt uns die Figur des Faust als einen Verfechter des alten Regimes. In der Entwicklung der Figur ist das ein wichtiger Punkt, in dem man seine Meinungen sehen kann. Aber auch hier sieht man die Spuren der Weimarer Klassik. Die Schriftsteller der

¹¹ BEUTIN, S. 202.

¹² ebenda S. 202.

¹³ WUCHERPFENNIG, Wolf. *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Ernst Klett, 2010, S. 94. ISBN 978-3-12-347411-8.

¹⁴ MÜLLER, Helmut M. *Schlaglichter der deutschen Geschichte*. 2. Aufl. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2003. S. 136–137. ISBN 3-89331-486-5.

Weimarer Klassik standen nämlich in Verbindung zum Weimarer Hof.¹⁵ Allerdings war solche Verbindung nicht immer einfach, wie wir bei Goethe beobachten können: „in den ersten Jahren [überwiegen] [...] seine Klagen über die Einschränkungen, die ihm die Stelle am Hofe auferlegte.“¹⁶ Trotzdem können wir in seinem Werk die Unterstützung lesen, die dem Kaiser galt.

Die Entwicklung der Figur des Faust geht aber weiter. Es gibt noch eine Phase der Entwicklung, in der wir ihn sehen können. In dieser Phase ist Faust schon alt und hat Sorgen. Dieses Mal fühlt er die Einsamkeit und glaubt an Omen. Den fünften Akt kann man mit dem ersten Prolog verbinden. Es ist kein Zufall, dass diese Teile dunklere Töne haben. Goethe beendete den Faust kurz vor seinem Tod im Jahr 1832.¹⁷ Diese dunkleren Töne können wir als Goethes Emotionen auffassen, die sich ins Werk projizieren. Am Ende des Werkes wird die Figur des Faust blind. Faust kann nicht sein großes Werk sehen. Es bleibt ihm nur eine Vorstellung übrig, und zwar wie es aussehen wird, wenn das Werk vollendet ist. Und diese Vorstellung gab ihm das größte von Glück und Erfüllung.

¹⁵ BAHR, Ehrhard. sv. [svazek] 2, S. 114.

¹⁶ BEUTIN, S. 189.

¹⁷ BAHR, Ehrhard. sv. [svazek] 2, S. 192.

1.1 Mephisto – Roman einer Karriere

In diesem Kapitel gehen wir zu einem anderen Typ der Figur über. Wir können diese Figur als Faust bezeichnen, aber ihr Name ist Hendrik Höfgen. Wir gehen jedoch nicht nur zur nächsten Figur über, in diesem Kapitel treten wir in eine neue Epoche ein. *Mephisto – Roman einer Karriere* erschien nämlich im Jahr 1936.¹⁸ Für uns ist aber nicht nur dieses Jahr wichtig. Zum Verständnis dieses Werkes und der Figur des Hendrik Höfgen ist notwendig, das politische Geschehen und die Atmosphäre in der damaligen Gesellschaft darzustellen. Deshalb werden in diesem Kapitel auch die Zusammenhänge zwischen der Weimarer Republik und der Machtergreifung im Jahr 1933 erörtert. Es lässt sich sagen, dass dieser lange Zeitabschnitt die damalige Gesellschaft formierte, die auch in *Mephisto* zu finden ist. Deshalb werden hier die einigen Figuren aufgeführt. Im Werk *Mephisto* finden wir verschiedene Figuren aus unterschiedlichen sozialen Schichten. Es ist nicht nur Hendrik Höfgen, der ambitionierte und ehrgeizige Schauspieler, der aus einem komplizierten sozialen Verhältnissen stammt und zum Kommunismus neigt. In diesem Werk stellen die damalige Gesellschaft auch der junger Hans Miklas, Otto Ulrichs, Barbara Bruckner, Barbaras Vater und andere dar. Diese und andere Figuren sind sehr glaubwürdig dargestellt. Damit kann man eine Tatsache anführen, nämlich dass Klaus Mann, der Autor dieses Werkes, aufgrund seiner eigenen Erfahrungen schrieb. Das finden wir auch im Metzler Autoren Lexikon: „[E]r [hatte] seine künstlerische Laufbahn 18jährig als Erzähler und Dramatiker, zugleich als Schauspieler [begonnen]: 1925 spielte er in Hamburg [...] neben seiner Schwester Erika, seiner Verlobten Pamela Wedekind und dem Regisseur Gustaf Gründgens.“¹⁹ Als die Vorlage für die Figur des Hendrik Höfgen kann man den Regisseur und Schauspieler Gustaf Gründgens bezeichnen: „Die Figur war vom Autor als symbolischer Typus gemeint, aber sie trägt unverkennbare Züge Gustaf Gründgens’ – so wie M. häufig fiktive Figuren nach ihm vertrauten realen Personen gestaltete, [...]“²⁰ Das beweist auch das, dass weitere Veröffentlichungen dieses Werkes im Jahr 1966 in der BRD stillgelegt wurde²¹ und im Jahr 1971 wurde „verfassungsgerichtlich bestätigt, da die Figur Höfgen «Beleidigung, Verächtlichmachung und Verunglimpfung von Gründgens» darstellte.“²²

¹⁸ LUTZ, Bernd und Benedikt JESSING. *Metzler Autoren Lexikon: Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. 3. Aufl. Stuttgart: J. B. Metzler, 2004, S. 516. ISBN 3-476-02013-4.

¹⁹ ebenda S. 515.

²⁰ ebenda S. 516.

²¹ ebenda S. 516.

²² ebenda S. 516.

Das alles weist auf die Verbindung des Romans mit der Zeit seiner Entstehung hin. Deshalb werden in den nächsten Zeilen historische Zusammenhänge kurz angeführt.

Die Machtergreifung im Jahr 1933 war der historische Moment, als Adolf Hitler Reichskanzler wurde. In diesem Jahr ging Klaus Mann in das Exil.²³ Die Atmosphäre in der damaligen Gesellschaft wurde jedoch noch von den vorangehenden Ereignissen beeinflusst. Es handelt sich um die Wirtschaftskrise, Arbeitslosigkeit, Probleme mit den Kriegsreparationen nach dem Ersten Weltkrieg oder auch um die Schritte zum Präsidialregime²⁴. Wichtige Rolle spielte im Wesentlichen die Niederlage selbst. Die Weimarer Republik mit der Belastung der Kriegsreparationen wurde sicher nicht das Ziel ihrer Bürger. Die Aussöhnung fand später auch nicht statt.

„Aber gerade diese Generale, die die Bevölkerung noch Wochen vorher in dem Glauben an ein siegreiches Ende des Krieges gelassen [...] sie setzen nicht viel später die unselige Dolchstoßlegende in Umlauf, die der Heimat die Schuld an der Niederlage zuschob und die dann die politische Atmosphäre in der Republik permanent und nachhaltig vergiftet hat.“²⁵

Man kann sich nicht wundern, dass unter diesen unwahrhaftigen Legenden hauptsächlich die Zivilregierung litt. Die Zivilregierung musste mit der neuen Situation zurechtkommen. Das bedeutet die neuen administrativen Angelegenheiten und die politische Belastung zu lösen. Dazu kamen auch neue Schwierigkeiten (Inflation, Kapp-Putsch, Hitlerputsch).

Eine wichtige Persönlichkeit dieser Zeit war Gustav Stresemann. Dieser Politiker balancierte im Wesentlichen zwischen der Auslandspolitik und der Innenpolitik. Es gelang ihm die Inflation zu überwinden, die Beziehungen zu Frankreich zu beruhigen, die Weimarer Republik in den Völkerbund zu bringen und im Jahr 1926 erhielt er sogar den Friedensnobelpreis.²⁶ Das hat ihm jedoch in den Augen der Öffentlichkeit nicht geholfen. „[E]r [wurde] weiterhin von der Presse der Nationalisten als »Erfüllungspolitiker« beschimpft, selbst seine eigene Partei, die DVP, war nicht immer bereit, ihm zu folgen.“²⁷ Hier zeigt sich, dass die Niederlage und die riesigen Kriegsreparationen mit der abfälligen Propaganda ein ungünstiges Bild der Regierung gebildet haben und den Weg für die

²³ ebenda S. 516.

²⁴ MÜLLER, S. 256.

²⁵ ebenda S. 229.

²⁶ ebenda S. 246.

²⁷ ebenda S. 246.

radikalen Parteien ebneten. Diese Situation wurde mit dem Börsenkrach verschärft. Den Börsenkrach von 1929 erlebte Gustav Stresemann jedoch nicht mehr. Er ist einen Monat früh gestorben. „Kurz vor seinem Tod hat sich Stresemann einmal bitter darüber beklagt, dass ihm seine französischen Partner nicht früher [...] eindrucksvollere Zugeständnisse gemacht haben, die [...] für seine Politik die junge Generation zu gewinnen, die [...] im Begriff war, rechtsradikalen Volksverführern in die Hände zu fallen.“²⁸ Aus Stresemanns Worten wird ersichtlich, dass er sehr gut die politische Situation in der Weimarer Republik kannte. Und diese politische Situation blieb bis zur Machtergreifung.

Die Vorstellung, dass die junge Generation in die Hände der rechtsradikalen Volksverführern fällt, wurde nicht nur im Jahr 1929 aktuell, sondern auch im Jahr 1933. Klaus Mann stellt in seinem Werk *Mephisto* einen solchen Angehörigen der jungen Generation dar. Es ist die Figur des Hans Miklas. Die Handlung dieses Werkes spielt sich zunächst noch vor der Machtergreifung und später nach der Machtergreifung ab. Hans Miklas als einer der Vertreter der jungen Generation, von der Gustav Stresemann sprach, ist im Werk *Mephisto* in der Aussage wie folgt dargestellt:

„[E]s laufen ja heute Millionen herum wie dieser Miklas. Bei denen gibt es vor allem einen Haß, [...] Aber dann hat so ein Bursche Pech und fällt den Verführern in die Hände, [...] Sie erzählen ihm, an allem Übel seien die Juden schuld und der Vertrag von Versailles, und er glaubt den Dreck und vergißt, wer eigentlich die Schuldigen sind, hier und überall.“²⁹

Die Schmach und Armut brachten die jungen Leute der damaligen Zeit dazu, dem Führer glaubten. Die Machtergreifung im Jahr 1933 war aber auch das Ergebnis das oben erwähnte Präsidialregime, das sich zu einem autoritären Präsidialsystem entwickelte. „Als Reichspräsident von Hindenburg [...] [Heinrich Brüning] zum Reichskanzler [ernannte], ohne den Reichstag einzuschalten, und ihn beauftragte, ein Kabinett von Fachministern ohne Bindung an das Parlament und seine Fraktionen aufzustellen, war der Weg zu einem präsidialen Regierungssystem beschritten.“³⁰

Es waren also nicht nur Wirtschaftskrisen oder Arbeitslosigkeit. Die größte Aufgabe spielte der Reichspräsident der jungen Republik: das Parlament zu umgehen und zu isolieren und seine politische Macht zu halten. Diese Schritte führten zur Zerstörung der

²⁸ ebenda S. 247.

²⁹ MANN, Klaus. *Mephisto: Roman einer Karriere*. 6. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2002. S. 41. ISBN 3 499 22748 7.

³⁰ ebenda S. 256.

Demokratie.³¹ Das alles hatte auch einen Einfluss auf die Atmosphäre in der Gesellschaft. Die Menschen hatten diese politische Szene vor Augen. Darum ist es nicht überraschend, dass sie keine Bemühung hatten, die Demokratie zu schützen.³² Ein Beispiel können wir in Preußen finden: „Am 20. Juli ließ Reichskanzler von Papen durch eine Notverordnung des Reichspräsidenten [...] die amtierende preußische Regierung Braun für abgesetzt erklären. [...] Die Öffentlichkeit hat von diesem einschneidenden Schritt [...] gegen die preußische Landesregierung wenig Notiz genommen.“³³ Diese Tendenz in der Gesellschaft, die Demokratie nicht zu schützen, hatte verhängnisvolle Konsequenzen. Aber auch über diese Haltung können wir uns nicht wundern. Wenn die Demokratie die Schmach, Krisen und am Ende auch verantwortungslose Regierung bedeutete, hatte es keinen Sinn sie zu schützen. Eine ähnliche Situation ist im Werk von Klaus Mann zu beobachten. Anstatt der Demokratie konzentriert sich die Hauptfigur mit seinem Freund Otto Ulrichs auf den Kommunismus. Diese Unterstützung ist aber im Verlauf der Handlung vor allem bei Hendrik Höfgen immer schwächer. Am Anfang des Werkes wird jedoch seine Wahrnehmung der Welt geschildert, die ihn zum Kommunismus führte.

In *Mephisto* haben die Figuren ihre eigenen Ansichten zur Situation im Land. Außer den oben erwähnten Anhängern des Kommunismus oder Führers, waren in der Gesellschaft auch die Anhänger der Demokratie. Solche Anhänger stellen zum Beispiel die Figuren wie Barbara Bruckner, ihr Vater oder Freund Sebastian dar. Es gibt hier auch eine andere direkte Verbindung mit der realen Welt. In einer Szene im Werk trifft Hendrik Höfgen in Frankreich seine ehemalige Ehefrau Barbara, Sebastian und Frau Herzfeld. In dem Werk sollten diese Figuren die Vertreter der Exilautoren darstellen, die an der Gründung der Exilzeitschrift beteiligt waren. Es ist zu vermuten, dass es gerade um den Autor dieses Werkes Klaus Mann (als Sebastian) und seine Schwester Erika (als Barbara) handelte. Diese Schriftsteller gaben im Exil von 1933 bis 1935 die Zeitschrift *Neue Deutsche Blätter* heraus.³⁴ Bei ihrem Dienst der Demokratie „ging es darum, die oppositionell gesonnenen Schriftstellen zu »sammeln« und auf den gemeinsamen Kampf gegen den Faschismus hin zu orientieren [...]“³⁵ Dieses Zitat beweist uns wieder, dass das ganze Werk *Mephisto* auf der realistischen Grundlage geschrieben wurde. Dieses Werk präsentiert nicht nur ein Bild der damaligen Gesellschaft. Es ist auch eine Warnung vor totalitären Regimen.

³¹ ebenda S. 256.

³² ebenda S. 258.

³³ ebenda S. 257.

³⁴ BEUTIN, S. 457.

³⁵ ebenda S. 457.

Wir bleiben jedoch noch kurz bei den deutschen Autoren nach der Machtergreifung. Es ist wichtig zu sagen, dass es damals drei Typen der Autoren gab.

„Viele Autorinnen und Autoren waren – oft über Nacht – gezwungen, aus Deutschland zu flüchten. [...] Tatsächlich blieb der größte Teil in Deutschland, sympathisierte oder arrangierte sich mit dem Regime oder versuchte das psychische und moralische Überleben in der ›Inneren Emigration‹. Wenige gingen in die Illegalität und unterstützten mit literarischen Arbeiten den politischen Widerstand gegen die Nationalsozialisten.“³⁶

Klaus und Erika Mann waren Exilautoren. Sie hatten die Möglichkeit ohne Einschränkungen zu schreiben. In Deutschland blieb aber eine ganze Reihe von Autoren, die in der „Inneren Emigration“ blieben. Was diese Autoren in Deutschland halten, wurde nicht immer nur die finanzielle Situation. Es dürften wohl auch Illusionen sein. „Gerade sozialdemokratische, ›linke‹ und kommunistische Autoren gaben sich der Illusion hin, dass die Revolution kurz bevorstehe und der Nationalsozialismus nur ein kurzes Zwischenspiel auf dem Weg zum Sozialismus sei.“³⁷ Diese Art des Denkens können wir auch bei den Figuren in *Mephisto* finden. Es steht aber fest, dass die deutsche Autoren auf das neue Regime in jeden Fall unvorbereitet wurden.³⁸

In diesem Moment wäre es gut, zur Entwicklung der Figur des Hendrik Höfgen überzugehen. Die Darstellung dieser Entwicklung kann uns nachfolgend bei der Komparation helfen. Das Werk über Hendrik Höfgen hat zwei Ebenen. Je höher er auf der Karriereleiter steigt, desto schneller verliert er Menschen, die für ihn aus dem Gesichtspunkt der Beziehungen und Freundschaften wichtig sind. Hendrik Höfgen entwickelt sich ebenfalls mit Rücksicht auf die politische Situation. Der Schwerpunkt ist gerade die Machtergreifung. Dieses Ereignis ist für diese Figur entscheidend. Sehr bald kommt „der Pakt mit dem Teufel“, also mit dem Ministerpräsidenten, und Hendrik Höfgen gewinnt später ungewöhnliche Berühmtheit. In diesem Moment gibt es für Hendrik Höfgen kein Zurück mehr, um nach Frankreich zurückzukehren. Zuerst hatte diese Figur die Möglichkeit in Frankreich zu bleiben, aber der Ehrgeiz führte sie nach Deutschland zurück. In Deutschland musste er die Gunst des Ministerpräsidenten gewinnen. In diesem Punkt gibt es keinen Weg zurück. Hendrik Höfgen erlebt eine große emotionelle Spannung, die

³⁶ ebenda S. 434.

³⁷ ebenda S. 433.

³⁸ ebenda S. 433.

Konfrontation mit dem Tod seines Freundes Otto Ulrichs und am Ende des Werkes das eigene Versagen in der Rolle Hamlet.

1.2 Doktor Faustus

Das dritte Werk, das wir beschäftigen werden, stammt von Thomas Mann. *Doktor Faustus* wurde in den Jahren 1943-1947 in den Vereinigten Staaten geschrieben³⁹ und im Wesentlichen handelt es sich um ein Werk, das zwei Hauptfiguren hat. Die erste Hauptfigur ist die Figur des Erzählers Serenus Zeitblom. Diese Figur schreibt einen Lebenslauf über den Komponisten Adrian Leverkühn. Adrian Leverkühn ist in diesem Fall die zweite Hauptfigur. Beide Hauptfiguren sind Freunde, die zusammen einen wesentlichen Teil des Lebens verbracht haben.

Dieses Werk ist jedoch nicht nur eine Biografie über das Leben von Adrian Leverkühn. Es handelt sich um eine starke Verbindung des Werkes mit der inneren Welt des Autors, und zwar in Bezug auf die Entstehungszeit des Werkes. In *Doktor Faustus* „[verbindet M.] seine eigene Lebenszeit seit 1885 mit Einblendungen aus [...] 1943 bis 1945, die sich wiederum auf die Volkssage vom Doktor Faustus, also das 16. Jahrhundert, beziehen.“⁴⁰ In diesem Kontext sind die Jahre 1943 bis 1945 wichtig. Diese Jahre verweisen auf die Zeit, in der Deutschland in Hitlers Macht war. Die Figur des Serenus Zeitblom schreibt diesen Lebenslauf teilweise retrospektiv, also er beginnt im Jahr 1943. Später geht er chronologisch weiter und inzwischen kehrt er zu den Kriegsjahren zurück. In solchen Momenten kritisiert er sehr scharf das damalige Deutschland:

„Aber in der Luft war etwas hängengeblieben von der Verfassung des Menschengemütes in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts, Hysterie des ausgehenden Mittelalters, etwas von latenter seelischer Epidemie [...] möge es gewagt klingen, aber man konnte sich denken, daß plötzlich eine Kinderzug-Bewegung, ein Sankt-Veitstanz, das visionär-kommunistischen Predigten [...] mit Scheiterhaufen der Weltlichkeit [...] hier ausbräche. [...] Die Polizei hätte es nicht zugelassen, im Einverständnis mit der Zeit und ihrer Ordnung. Und doch! Wozu nicht alles hat in unseren Tagen die Polizei stillgehalten – wiederum im Einverständnis mit der Zeit, die nachgerade dergleichen sehr wohl wieder zuläßt. Diese Zeit neigt selbst, [...] sie neigt, sage ich, selbst in jene Epochen zurück und wiederholt mit Enthusiasmus symbolische Handlungen, die etwas finsternes und dem Geiste der Neuzeit ins Gesicht Schlagendes an sich haben, wie Bücherverbrennungen und anderes, woran ich lieber mit Worten nicht rühren will.“⁴¹

In diesem langen Zitat steckt nicht nur eine scharfe Kritik der damaligen Zeit, sondern auch die Realien, die das Bild der Zeit repräsentieren. Der Autor spricht über die Polizei und Bücherverbrennungen. Diese Entitäten bilden jedoch nicht nur das alte enttäuschte Vertrauen in die Polizei ab. Sie zeigen das ganze damalige Regime. „Am 10. Mai war dann die berüchtigte Bücherverbrennung zu datieren. Das Börsenblatt für den deutschen

³⁹ BAHR, Ehrhard. sv. [svazek] 3, S. 318.

⁴⁰ LUTZ, S. 518.

⁴¹ MANN, Thomas. *Doktor Faustus*. 42. Aufl. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2020. S. 49. ISBN 978-3-596-29428-2.

Buchhandel hatte eine Liste von 131 Autoren zu veröffentlichen, deren Bücher aus den öffentlichen Bibliotheken zu entfernen waren.“⁴² In diesem Zusammenhang sollten wir die Werke mit der Zeit ihrer Entstehung in Verbindung bringen. Das bedeutet, dass man sich bei der Lektüre dieses Werkes immer wieder an seine Entstehungszeit erinnern muss. Den Vergleich erlaubt uns auch zum Beispiel die Rezeptionsästhetik.⁴³ Deshalb wurde dieses Zitat verwendet. Die Figur des Faust (Adrian Leverkühn) lebt nämlich in einem solchen Umfeld, das im Gegensatz zu den anderen Werken (*Faust 1 und 2*, *Mephisto: Roman einer Karriere*), von den Schrecken des Zweiten Weltkriegs geprägt ist. Man kann also davon ausgehen, dass die Bedeutung der Musik in diesem Werk auch mit der Persönlichkeit des Autors zusammenhängt. Wir können es als eine partielle Rückkehr in das gefahrlose Gebiet der Musik auffassen.

In den nachfolgenden Zeilen werden wir uns jedoch auf die historischen Zusammenhänge des vorangehenden Zitats aus dem Werk *Doktor Faustus* konzentrieren. Dieses Zitat umfasst nämlich einige Beobachtungen. Zum Beispiel vergleicht der Autor die Nazizeit mit der Hysterie am Ende des Mittelalters. Auch die Ausdrücke „Hysterie“ und „die latente seelische Epidemie“ charakterisieren die Ansichten des Autors über die Bevölkerung des damaligen Deutschlands. Der Autor kehrt in das Jahr 1933 zurück, in dem die Bücher nach einer Hetzkampagne verbrannt wurden.⁴⁴ Es handelt sich jedoch nicht um das Jahr 1933. Die Behauptung, dass die Polizei schweigt, kann man mit den Jahren 1933 bis 1945 verbinden. Das können zum Beispiel die Nürnberger Gesetze, Kristallnacht von 1938, Verfolgung derjenigen, die sich dem Regime zum Feind machten und andere Taten des Naziregimes umfassen. Dazu war der Propagandaminister Joseph Goebbels noch an der Macht, als er im Jahr 1943 zum totalen Krieg herausforderte.⁴⁵ Alle diese Taten kann man mit den Worten „die Polizei schweigt“ darstellen.

Es ist notwendig sich noch auf einen Aspekt zu konzentrieren. Thomas Mann, wie oben erwähnt wurde, schrieb diesen Roman im Exil. Jedoch die Autoren, die in Deutschland geblieben sind, behaupteten, dass „durch ihr Leben in der faschistischen Diktatur einen »Schatz an Einsicht und Erfahrung« gewonnen hätten [...] gegenüber jenen, die Deutschland verlassen haben“⁴⁶. Hier kann man argumentieren, dass Thomas Mann die Situation in

⁴² WIEGMANN, Hermann. *Die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005. S. 208. ISBN 3-8260-2972-0.

⁴³ ebenda S. 325.

⁴⁴ MÜLLER, S. 269.

⁴⁵ ebenda S. 303.

⁴⁶ BEUTIN, S. 442.

Deutschland von außen betrachten konnte, und als der Zeitgenosse er auch die Entwicklung seines Landes wahrnahm. In Bezug auf die Exilliteratur entstand aber auch eine Kontroverse zwischen Thomas Mann, Walter von Molo und Frank Thiess.⁴⁷ Es lässt sich anführen, dass diese Kontroverse, die in den Jahren 1945 bis 1946 verlief, im Grunde in der eigenen Verteidigung von allen Akteuren bestand. Dieser Streit und die nachfolgende Verteidigung konnten aus der Bemühung der eigenen Rechtfertigung entspringen. In jedem Fall mündete diese Situation in die heutzutage häufig zitierte Reaktion auf die Äußerungen von Frank Thiess:

„Der Zynismus [...] von Frank Thiess [...] veranlasste [...] Thomas Mann zu einer ungewohnt heftigen Reaktion [...] »Es mag Aberglaube sein, aber in meinen Augen sind Bücher, die von 1933 bis 1945 in Deutschland überhaupt gedruckt werden konnten, weniger als wertlos und nicht gut in die Hand zu nehmen. Ein Geruch von Blut und Schande haftet ihnen an. Sie sollten alle eingestampft werden.«⁴⁸

Diese radikale Äußerung drückt die Stellungnahme von Thomas Mann als die eigene Verteidigung und zugleich als Kritik an Autoren aus, die in der Zeit des Dritten Reiches ihre Bücher veröffentlichen konnten. Es ist wichtig zu bemerken, dass Thomas Mann nur über veröffentlichte Bücher spricht. Die unveröffentlichten Werke werden nicht erwähnt. Es handelt sich um die Autoren, die für ihre literarischen Werke bestraft werden konnten. Solche Autoren unterliegen nicht seiner Kritik.

Hier sollten wir zum Werk *Doktor Faustus* zurückkommen. Eine der Hauptfiguren dieses Werkes ist die Figur des Erzählers Serenus Zeitblom. Diese Figur stellt die Schriftsteller der inneren Emigration dar. Thomas Mann schuf auch für diese Figur komplizierte Bedingungen, weil er die Söhne von Zeitblom als die Anhänger des Dritten Reiches veranschaulichte. Das bedeutet auch, dass Thomas Mann die Existenz solcher Autoren nicht in Zweifel zieht. Hier wäre es gut anzuführen, was eigentlich das Schreiben in der „Inneren Emigration“ damals bedeutete:

„Regimekritische Literatur ungetarnt zu veröffentlichen, war ein selbst mörderisches Unterfangen, zudem aussichtslos, weil kaum ein Verleger oder Drucker sich zur Veröffentlichung bereit gefunden hätte. Literatur musste also entweder ›Schubladenliteratur‹ bleiben oder notgedrungen in einer ›Sklavensprache‹ abgefasst sein, um die Machthaber zu täuschen und die Leserschaft zu erreichen, in der Hoffnung, dass diese die Kritik richtig entschlüsseln würden.“⁴⁹

⁴⁷ ebenda S. 442.

⁴⁸ ebenda S. 442.

⁴⁹ ebenda S. 444.

Man kann sagen, dass die Situation für die Autoren der „Inneren Emigration“ gar nicht vorteilhaft wurde. Diese Autoren riskierten sehr viel, wenn sie die Bücher unter den damaligen Bedingungen zu schreiben versuchten. In *Doktor Faustus* stellte die Figur des Serenus Zeitblom die Autoren dar, die „die Schubladenliteratur“ schrieben. In dieser Darbietung wirkt diese Figur sehr realistisch. Es handelt sich nur um kurze Abschnitte, jedoch gerade diese Abschnitte bilden eine wirkliche Verbindung zur Zeit der Entstehung des Werkes:

„ich [bereite] diese Mitteilungen [...] für einen Zeitpunkt [vor], wo die Voraussetzungen für die öffentliche Aufmerksamkeit ganz andere [werden] [...]. Dieser Zeitpunkt wird gekommen sein, wenn unser zwar weitläufiges und dennoch enges, von erstickend verbrauchter Luft erfülltes Gefängnis sich öffnet [...]“⁵⁰

Es ist wichtig in Erwägung zu ziehen, dass der Autor diese Zeilen im Exil schrieb. Die Vorstellung des Gefängnisses konnte hier aber beidseitig sein. Auch die Exilautoren konnten das Gefühl haben, dass sie im Gefängnis sind. Es war kein Weg zurück nach Deutschland, falls die Autoren nicht in die Hände des Naziregimes geraten wollten.

Thomas Mann erschuf also das Werk, das zwei Zeitlinien abbildet. Man kann sagen, dass diese zwei Linien verbunden sind. Die überwiegende Zeitlinie ist der Lebenslauf von Adrian Leverkühn. Die zweite Zeitlinie, die diesmal nicht so umfangreich ist, bilden die Jahren von 1943 bis 1945. Die Verbindung, die diese Zeitlinien haben, finden wir in dem Teufelspakt. Sehr ähnlich wie Adrian Leverkühn verband sich das Deutschland mit „dem Teufel“.

Die Hauptfiguren des *Doktor Faustus* präsentieren aber auch das damalige Deutschland als zwei Gegensätze. Auf einer Seite steht die Figur des Serenus Zeitblom, der einen intelligenten Antifaschist darstellt.⁵¹ Andererseits ist hier die Figur des Adrian Leverkühn. Diese Figur ist auch sehr ausgebildet, aber hochmütig und endet im Vakuum des Ästhetizismus.⁵² Der Pakt mit dem Teufel kann man im übertragenen historischen Sinn verstehen als die Anerkennung des Nationalsozialismus im Jahr 1933 und dann als das Leben von seinen „Vorteilen“ bis der Pakt erfüllt wird. Im Werk ist es die Zeit, in der Adrian Leverkühn sich mit dem Teufel verbindet. Adrian Leverkühn ist aber kein Vertreter der damaligen Regierung. Diese Figur wirkt als eine Einheit des Volkes, die den Versprechen

⁵⁰ MANN, Thomas. S. 42.

⁵¹ BAHR, Ehrhard. sv. [svazek] 3, S. 318.

⁵² ebenda S. 318.

erlegen ist. Der Autor selbst öffnet diese Problematik in dem letzten Absatz des Werkes *Doktor Faustus*:

„Deutschland, die Wangen hektisch gerötet, 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. [...] Ein einsamer Mann faltet seine Hände und spricht: Gott sei eurer armen Seele gnädig, mein Freund, mein Vaterland.“⁵³

Man kann nur vermuten, dass der einsame Mann die Figur des Erzählers ist. In diesem Moment verschmilzt die Figur des Serenus Zeitblom mit dem Autor. Die Zeit der Erfüllung des Paktes kann man als das Jahr 1940 auffassen, denn in diesem Jahr starb auch die Figur des Adrian Leverkühn.

Es wäre auch gut zu erwähnen, dass der Autor durch die Figur des Serenus Zeitblom im Werk *Doktor Faustus* oftmals geschrieben hat, dass er Adrian mag. Damit sprechen wir in diesem Kontext „des einsamen Manns“ nicht über das Dritte Reich, sondern über Deutschland ohne politische Konnotation. Es handelt sich um Liebe zu Deutschland. Deutschland ist in diesem Moment der Freund, der von dem richtigen Weg abgekommen ist und steht Auge in Auge den Konsequenzen seines Handels gegenüber. Es ist möglich zu sagen, dass diese Liebe zu Deutschland nicht nur der Figur der Erzählers blieb, sondern auch dem Autor. In dem Fall des Thomas Mann ist es nicht möglich von einer vollständigen inneren Versöhnung zu sprechen, jedoch die Tätigkeiten, die er in dem Exil leistete, zeigen uns, dass Thomas Mann Deutschland nie völlig verlassen hat. Diese Tätigkeiten umfassten die Verteidigung der deutschen Flüchtlinge oder auch die Bemühung in dem Radio BBC, zu den Anhängern des Naziregimes zu sprechen.⁵⁴

⁵³ MANN, Thomas. S. 672.

⁵⁴ BAHR, Ehrhard. sv. [svazek] 3, S. 325.

1.3 Der Spielmann: Die Geschichte des Johann Georg Faustus

In diesem Kapitel werden wir uns mit dem Werk von Oliver Pötzsch beschäftigen. *Der Spielmann* erschien im Jahr 2018, es handelt sich also um ein Werk der gegenwärtigen Literatur. Hier ist es wichtig zu wissen, was genau wir unter zeitgenössischen Literatur verstehen können.

„Die Gegenwart ist [...] ein mit der Zeit wandelbarer Begriff, bestimmt durch die Differenz zu dem, was nicht mehr Gegenwart ist. [...] Die Differenz zwischen Gegenwart und Vergangenheit kann man besser einschätzen, wenn man die Gegenwartsliteratur auf jene Lebenszeitabschnitte einschränkt, in denen man bewusst die neue Literatur als Ausdruck seiner Zeit erfährt.“⁵⁵

Darum können wir das Werk *Der Spielmann* als gegenwärtig verstehen. In diesem Zitat finden wir wieder auch den Gedanken, mit dem wir uns unaufhörlich beschäftigen. „Die neue Literatur als Ausdruck der Zeit“ weist auf die Wirklichkeit hin, dass das Werk teilweise die alltägliche Realität des Autors enthüllt. Das kann auch in diesem Fall gelten, wenn es sich um einen historischen Roman handelt. In diesem Kontext bedeutet die alltägliche Realität des Autors die Weise, wie der Autor das Leben in der Vergangenheit darstellt und welche Ausdrücke er benutzt. Einige Ausdrücke können nämlich mit der Zeit der Entstehung des Werkes korrespondieren.

Mit dem Einzug des Internets sind die Informationen leichter zugänglich geworden. Der Zutritt und die Geschwindigkeit zu den Informationen, mit denen wir heute arbeiten, ermöglicht schnellere Bearbeitung dieser Informationen, obwohl wir die Quellen überprüfen müssen. „Computer und Internet [...] verändern auch das einseitige Sender-Empfänger-Schema der traditionellen Kommunikationsbeziehungen, indem sie dem Nutzer eine aktive Teilnahme an den Informationsströmen und Kommunikationen ermöglichen.“⁵⁶ Diese aktive Teilnahme weist auf die heutigen Möglichkeiten der Kommunikation hin. Das bedeutet zum Beispiel auch die Kommunikation des Autors mit den Lesern und umgekehrt. Eine Rolle spielt hier der Hypertext, „in dem man nicht ganz ohne Grund eine Weiterentwicklung der alten Intertextualität gesehen hat [...].“⁵⁷

Auch die Gesellschaft hat sich jedoch verändert. Wir können sagen, dass sie offener geworden ist. Diese Offenheit hilft uns über die Themen zu sprechen, die zu Goethes Zeiten

⁵⁵ BRAUN, Michael. *Die deutsche Gegenwartsliteratur: Eine Einführung*. Köln: Böhlau Verlag, 2010. S. 14. ISBN 978-3-8252-3352-5.

⁵⁶ ALLKEMPER, S. 303.

⁵⁷ ebenda S. 305.

tabu waren. Das zeigt sich auch in der Literatur. Im Werk von Oliver Pötzsch wird zum Beispiel die Figur des Wagner als homosexuell dargestellt. Darüber spricht auch der Autor selbst am Ende seines Werkes. „der berühmte Sponheimer Abt Johannes Trithemius [...] hat in einem Brief böse über einen Scharlatan und Sodomiten namens Faust gelästert. Sodomie war damals das Wort für Homosexualität – einen Vorwurf, den ich in meinem Roman aufgreife.“⁵⁸ An dieser Stelle sei erwähnt, dass die Sodomie im *Spielmann* nur der Figur des Wagner zugeschrieben wurde. Faust wird in dem Werk nicht als Sodomit bezeichnet. Es lässt sich also sagen, dass diese Themen zwar die Offenheit der Gesellschaft zeigen, aber wir dürfen nicht vergessen, dass wir im Wesentlichen über den kulturellen Hintergrund des Autors sprechen. Diese Offenheit bildet die Entwicklung der Gesellschaft ab, jedoch sie bezieht sich nicht auf alle Länder und alle Kulturen. Es handelt sich also um die Entwicklung eines ähnlichen kulturellen Umfelds.

Doch zurück zu *Der Spielmann*. In diesem Werk finden wir auch eine Bemühung, den historischen Kontext dem Leser näherzubringen. Das betrifft zum Beispiel den Tod des Kaisers Friedrich III. im Jahr 1493⁵⁹, dann die Regierung seines Sohnes Maximilian und den römischen Reichstag in Worms⁶⁰, die geringe Erwähnung von Christoph Kolumbus⁶¹ oder auch den Aufstand der Schweizerischen Eidgenossenschaft gegen den Kaiser und den Schwäbischen Bund⁶².

Aber auch diese Bemühung um die Verknüpfung der historischen Zusammenhänge hat ihre Grenzen: „Über den historischen Faust gibt es nur eine Handvoll Quellen, aber jede Menge Spekulationen. Als Romanautor habe ich den Vorteil, dass ich mir aus der vorhandenen Fachliteratur das auswählen darf, was mir gefällt [...]“⁶³ Hier sehen wir bestimmte Freiheit in der Auffassung des Themas. Die Handlung dieses Werkes spielt sich um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert ab. Oliver Pötzsch bringt uns diese Zeit aus unserer Sicht nahe. In diesem Werk finden wir häufige Verbrennungen der Menschen auf dem Scheiterhaufen, die Erwähnung des Verkaufs von Ablassbriefen⁶⁴ und im Grunde auch die Idealisierung einer Zeit, die nicht unter religiöser Zensur stehen wird. Das heißt, der Autor versucht durch seine Figuren darzustellen, wie diese Figuren sich nach Redefreiheit und einer Zeit ohne religiöse Unterdrückung sehnen. Es handelt sich um die Zeit, in der die

⁵⁸ PÖTZSCH, S. 764–765.

⁵⁹ ebenda S. 89.

⁶⁰ ebenda S. 205.

⁶¹ ebenda S. 89.

⁶² ebenda S. 525.

⁶³ ebenda S. 764.

⁶⁴ ebenda S. 204.

Hexenjagden vorbei sind. Diese Geschichte folgt also nicht genau den historischen Ereignissen. Vielmehr betrachtet der Autor die Vergangenheit mit seiner eigenen Ansicht und setzt die fiktive Ideen in sie hinein.

Es wäre jedoch auch unmöglich, diese Legende mit denselben Augen wie seine Zeitgenossen zu sehen. Es ist schwierig den religiösen Kontext der damaligen Zeit mit allen seinen Zusammenhängen in unserer Zeit ganz zu ergreifen.

Wenn es sich jedoch um die Verarbeitung eines realen historischen Ereignisses handelt, ist es notwendig, dem Ganzen ein wenig Fiktion hinzuzufügen. „[...] [D]ie Sache selbst kann sich nicht erzählen, sie bedarf des Erzählers, der nicht nur das Material ordnet und organisiert, sondern auch Fiktionales verwendet, als wäre es dokumentarisches Material.“⁶⁵ In dieser Hinsicht kann man vermuten, dass die Figur des Faust ohne Fiktion nicht so sehr verarbeitet werden würde. Der Bedarf nach Fiktion erscheint hier als Verbindung zwischen den einzelnen Werken. Und gerade mit der Fiktion hat der Autor eine Handlung geschaffen, die sich sehr von Goethes Werk und von den Werken von Klaus und Thomas Mann unterscheidet. Darum ist die Handlung dieses Werkes auf den folgenden Zeilen kurz erläutert.

Die Figur des Faust wird in diesem Werk von Kindheit an gezeigt. Seine Entwicklung vollzieht sich zunächst durch die Schikanen und Leiden, die er auf seinem Weg erfährt. Allmählich verliert er seine Nächsten und bleibt allein. Die Figur des Teufels in diesem Werk präsentiert der Spielmann Tonio del Moravia. Faust wird sein Lehrling, obwohl er weiß, dass diese Persönlichkeit ein Satanist und Mörder ist. Später wird eine Hetzjagd auf Faust veranstaltet, die am Ende des Werkes in einer weiteren Flucht gipfelt. Inzwischen wird Faust zum Gaukler, später zum Universitätsstudenten und zum Doktor und am Ende zum Vater von Greta.

In diesem Roman gibt es auch einen allwissenden Erzähler, der die Geschichte erzählt. Zugleich scheint dieser Erzähler manchmal mit der Hauptfigur zu verschmelzen. Das gesamte Werk *Der Spielmann* ist in Er-Form geschrieben. Und wir können darin auch Intertextualität finden. Goethes *Faust* hat beeinflusst auf das Werk von Oliver Pötzsch zum Beispiel durch Zitate. Alle diese Zitate sind am Ende des *Spielmanns* zusammengefasst. Es handelt sich um Zitate, die in Goethes *Faust* Wagner, Gretchen, Faust, Mephistopheles, der Erzengel Raphael, Direktors, die Hexe und Gott benutzten. Oliver Pötzsch wechselt aber

⁶⁵ BEUTIN, S. 703.

diese Zitate zwischen den Figuren. Es geschieht zum Beispiel, dass die Wörter, die Gott in Goethes *Faust* ausspricht, im Werk von Pötzsch vom Teufel gesprochen werden.

„»Bin ich das?« Tonio zuckte mit den Schludern. »Ein Narr? Nun, warum nicht?« Er bleckte die Zähne. »Von allen Geistern, die verneinen, ist mir der Schalk am wenigsten zur Last. Glaube, was du willst, Johann. Ich stelle dich vor die Wahl.«⁶⁶

Mit den Worten „Von allen Geistern, ...“ spricht die Figur des Teufels (Tonio del Moravia) zu Faust. In Goethes *Faust* werden diese Worte jedoch von Gott zum Teufel gesprochen. Es lässt sich voraussetzen, dass der Autor verwendet, hier die Zitate, die nicht ganz in den Text passen, um die Aussagen der Figuren zu verstärken. Diese Bemühung, die bestimmte mysteriöse Atmosphäre im Werk bildet, beweist uns, dass die Entwicklung der Wahrnehmung der Figur des Faust, hat sich in Gegenwart auf eine neue Ebene umgezogen.

⁶⁶ ebenda S. 696.

II. PRAKTISCHER TEIL

2 KOMPARATION DER FIGUR DES FAUST: GOETHES *FAUST* UND „FAUST“ VON KLAUS MANN

In diesem Teil können wir schon zur eigentlichen Komparation übergehen. Dieser Teil beschäftigt sich mit der Komparation der Figuren Heinrich Faust und Hendrik Höfgen von Johann Wolfgang von Goethe und von Klaus Mann. Der Beginn der Handlung ist in beiden Werken unterschiedlich. Bevor wir uns näher mit diesen Situationen beschäftigen, dürfen wir jedoch nicht vergessen, dass zu beiden Werken Prologe gehören. Hier können wir auch den ersten Unterschied sehen. Goethes Werk umfasst drei Prologe. Diese drei Prologe heißen Zueignung⁶⁷, Vorspiel auf dem Theater⁶⁸ und Prolog im Himmel⁶⁹. Zum Werk von Klaus Mann gehört jedoch nur ein Prolog, der Vorspiel 1936⁷⁰ heißt. Mit Rücksicht auf die Figur des Faust sind folgende Prologe relevant: Prolog im Himmel und Vorspiel 1936. Im Prolog im Himmel finden wir jedoch nicht die Figur des Faust, obwohl es gerade hier um ihr Schicksal handelt. In Vorspiel 1936 ist es anders. Die Figur des Faust (Hendrik Höfgen) erscheint hier und zeigt uns das Ergebnis seiner Entwicklung. Das bedeutet, dass wir das Ergebnis der ganzen Handlung sehen. In diesem Moment sollen wir diese zwei Figuren vorstellen, also wie diese Figuren in solchen Situationen wirken. Wir beginnen mit Goethes *Faust*. Es handelt sich um Prolog im Himmel, in dem der Teufel den Gott beschreibt, in welchem Geisteszustand sich Faust befindet.

„Fürwahr! Er dient euch auf besondere Weise.
Nicht irdisch ist des Toren Trank noch Speise.
Ihn treibt die Gärung in die Ferne,
Er ist sich seiner Tollheit halb bewusst;
Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne,
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Näh und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.“⁷¹

Hier sehen wir den Geisteszustand von Goethes *Faust*. Wie bereits in dem theoretischen Teil ausgeführt wurde, handelt es sich um die Figur eines ausgebrannten Wissenschaftlers. Goethes *Faust*, mit dem Teufel gesprochen, lebt mit dem Gefühl der Beklommenheit und der Unbehaglichkeit. Auf der anderen Seite sieht Hendrik Höfgen anders aus. In Vorspiel

⁶⁷ GOETHE, S. 9.

⁶⁸ ebenda S. 10.

⁶⁹ ebenda S. 16.

⁷⁰ MANN, Klaus. S. 7.

⁷¹ GOETHE, S. 18.

1936 sehen wir diese Figur von außen. Damit wir in sein Inneres hineinschauen können, müssen wir als Beispiel das Zitat benutzen, das viele Fragen enthält. Dieses Zitat bezieht sich auf die Situation, wenn Hendrik Höfgen in der Nähe des Propagandaministers steht.

„Oder war Hendrik Höfgen – eine der meistbesprochenen Figuren der Hauptstadt – seinerseits so unermeßlich schlau, daß er es fertigbrachte, zum Propagandaminister ebenso intime Beziehungen zu unterhalten wie zum Fliegergeneral-Ministerpräsidenten? Spielte er den einen Machthaber gegen den anderen aus, ließ sich von den beiden großen Konkurrenten protegieren? Seiner legendären Geschicklichkeit wäre es zuzutrauen ...“⁷²

In diesen Zeilen finden wir die Wörter, die die Figur des Hendrik Höfgen am besten charakterisieren. Es handelt sich um die Wörter: „eine der meistbesprochenen Figuren der Hauptstadt“, „schlau“, „sich protegieren“ und „Geschicklichkeit“. Einige Konzepte können teilweise auch für Goethes *Faust* gelten. Wir finden hier aber auch die riesigen Unterschiede. Hier könnte man argumentieren, dass wir eigentlich von zwei verschiedenen Zeiten sprechen. Das bedeutet, dass wir uns zum Beispiel bei Hendrik Höfgen in einem Prolog befinden, den man durchaus als Epilog bezeichnen könnte. Im *Faust* ist es anders, dort ist es wirklich ein „Vorspiel zur Handlung“. Mit Rücksicht darauf, dass es sich aber um zwei wichtige Prologe handelt, müssen wir diese Unterschiede und auch verschiedene Zeiten als den Ausgangspunkt wahrnehmen, obwohl wir aus dem Gesichtspunkt der Zeit bei der Figur des Hendrik Höfgen retrospektiv gehen.

Wir kehren aber zur Komparation zurück. Ausgehend von diesen zwei Zitaten kann man feststellen, dass diese Figuren sehr unterschiedlich sind. Goethes *Faust* ertrinkt in seinen Gefühlen und in seinem Inneren findet er keinen Frieden. Andererseits ist die Figur des Hendrik Höfgen berühmt, schlau, geschickt und lebt in diesem Moment auch von der Protektion. Diese zwei Figuren sehen fast gar nicht vergleichbar aus. Das ist aber zu vorzeitige Behauptung. In den folgenden Zeilen vergleichen wir darum diese Figuren aufgrund der bestimmten Lebenssituationen mehr ausführlich.

Bevor wir zu dem Pakt mit dem Teufel kommen, wäre es gut, die Zeit vor dem Pakt darzustellen. Für diese Absicht wurden die konkreten Teile ausgewählt.

„Mein Vater war ein dunkler Ehrenmann,
Der über die Natur und ihre heil’gen Kreise,
In Redlichkeit, jedoch auf seine Weise,
Mit grillenhafter Mühe sann.
Der, in Gesellschaft von Adepten,
Sich in die schwarze Küche schloss,
Und, nach unendlichen Rezepten,
Das Widrige zusammengoss.“

⁷² MANN, Klaus. S. 19.

[...]
Hier war die Arznei, die Patienten starben,
Und niemand fragte: wer genas?
So haben wir, mit höllischen Latwergen,
In diesen Tälern, diesen Bergen,
Weit schlimmer als die Pest getobt.
Ich habe selbst den Gift an Tausende gegeben,
Sie welkten hin, ich muss erleben
Dass man die frechen Mörder lobt.“⁷³

In diesem Moment können wir Goethes *Faust* für einen alten Mann halten. Dieser Mann erinnert sich an die Zeit, in der er mit seinem Vater versuchte, die Pest in ihrer Gegend auszumerzen. In diesem Zitat können wir die anderen Gefühle von Faust bemerken. Es ist die Schuld und die Traurigkeit. Diese Emotionen können wir mit den früheren Gefühlen verbinden. Damit erhalten wir eine sehr depressive Figur. Das erklärt auch, warum die Figur des Faust auch einen Selbstmord⁷⁴ versuchen wollte. Wichtig ist hier aber auch der Kontext mit der Pestepidemie. Goethe wurde nämlich im Jahr 1749 geboren.⁷⁵ Er konnte also von den Folgen der letztmaligen Pestepidemien in Europa hören und deshalb sie in seinem Werk erwähnen.

Die Beziehung mit dem Vater ist jedoch notwendig auch bei der Figur des Hendrik Höfgen anzuführen. Auch hier werden die Umstände des Lebens von Hendrik Höfgen leicht die Zeit der Entstehung andeuten.

„Vater Köbes hatte immer Schulden und klagte über die Gemeinheit der Welt, wenn die Gläubiger ihn drängten. Noch peinlicher als seine schlechte Laune war die «Gemütlichkeit», zu der er sich bisweilen, an hohen Feiertagen oder auch ohne besonderen Anlaß, plötzlich entschloß. Dann wurde ein «Böwlichen» gebraut, und Papa Köbes forderte die Seinen auf, einen Kanon mit ihm zu singen. Der junge Hendrik aber weigerte sich; er saß fahl und verbissen in einer Ecke. Sein einziger Gedanke war immer gewesen: ich muß hinauskommen aus diesem Milieu. Ich muß dies alles weit hinter mir lassen...“⁷⁶

In diesem Zitat finden wir ganz unterschiedliche Situation. Hier sehen wir nicht die Zusammenarbeit dem Vater mit seinem Sohn wie es auch in Goethes *Faust* wurde. Die Figur des Hendrik Höfgen möchte von zu Hause weggehen. Er schämt sich für seinen Vater. In diesem Punkt kann man auch einen großen Unterschied finden. Die Figur des Faust fühlt die Schuld, aber sie ärgert sich nicht über seinen Vater. Andererseits die Figur des Hendrik Höfgen schämt sich für seinen Vater. Für uns kann auch die Information über die Schulden wichtig

⁷³ GOETHE, S. 42–43.

⁷⁴ ebenda S. 32–33.

⁷⁵ BEUTIN, S. 189.

⁷⁶ MANN, Klaus. S. 128.

sein. In diesem Fall können wir die schwierige wirtschaftliche Situation erwähnen, die damals in der Zeit der Weimarer Republik war. Es wäre jedoch nur eine Spekulation zu sagen, dass die wirtschaftliche Situation in der Weimarer Republik die Schulden verursachte. Aber trotzdem werden die wirtschaftliche Situation und die finanziellen Unterschiede zwischen den Menschen auch in diesem Werk von Klaus Mann gezeigt.

Wir sollen jedoch zu dem Pakt selbst übergehen. Der Pakt zwischen dem Teufel und Faust befindet sich in verschiedenen Zeitpunkten der Geschichte. Goethes *Faust* schließt diesen Pakt am Anfang der Handlung. Hendrik Höfgen schließt diesem Pakt fast schon am Ende. Trotzdem ist dieser Pakt ein neuer Anfang für beide Figuren. Goethes *Faust* wird in der Hexenküche verjüngt und kann mit Mephistopheles in die Welt hinausgehen. Für ihn ist die ganze Welt öffnen und er lernt auch die Liebe kennen. Für die Figur des Hendrik Höfgen ist es jedoch der Weg zum Geld, zur Berühmtheit, zum beruflichen Aufstieg und auch zum großen Stress und dem Verlust seines Freundes. Interessant sind auch die Emotionen, die diese Pakte begleiten. In dem Fall des Faust handelt es sich um Freude, Neugier, die Sucht nach dem Wachstum und auch nicht in der Bemühung nachlassen. Das spiegelt sich in dem folgenden Zitat.

„Werd 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 betriegen;
Das sei für mich der letzte Tag!
Die Wette biet ich!“⁷⁷

Eine andere Meinung über den Pakt hat jedoch die Figur des Hendrik Höfgen. Für ihn ist die Situation unausweichlich. Trotzdem hatte auch diese Figur die Möglichkeit der Wahl. Er konnte in Paris bleiben und Deutschland mit Rücksicht auf das Naziregime verlassen⁷⁸. Die Rückkehr nach Deutschland war also eine freie Wahl. Das verbindet Goethes *Faust* mit der Figur des Hendrik Höfgen. Beide diese Figuren schlossen die Pakte freiwillig ab. Es lässt sich sagen, dass Hendrik Höfgen ihn schon in Paris abgeschlossen hat. In *Mephisto* wird dieser Pakt mit Handschlag besiegelt.

„Ahnte irgend jemand von den Neugierigen, was wirklich vorging in Hendriks Brust, während er sich tief über die fleischige und behaarte Hand des Mächtigen neigte? Waren es Glück und Stolz allein, die ihn erschauern ließen? Oder spürte er auch noch etwas anderes – zur eigenen Überraschung? Und was war dieses

⁷⁷ GOETHE, S. 63.

⁷⁸ MANN, Klaus. S. 232–233.

andere? War es Angst? Es war beinahe Ekel ... <Jetzt habe ich mich beschmutzt>, war Hendriks bestürztes Gefühl. <Jetzt habe ich einen Flecken auf meiner Hand, den bekomme ich nie mehr weg ... Jetzt habe ich mich verkauft ... Jetzt bin ich gezeichnet! >⁷⁹

Dieses Zitat sagt uns etwas mehr über Hendrik Höfgen. Die Figur des Erzählers, die uns die Gefühle von Hendrik Höfgen vermittelt, konzentriert sich vornehmlich auf die negativen Aspekte. Hier ist zu sehen, wie diese Gefühle verbunden sind. „Glück“, „Stolz“ und „Ekel“ stehen hier im Gegensatz zu den Gefühlen von Goethes *Faust*. Bei diesem Pakt finden wir nicht die Freude und Neugier. Trotzdem ist hier ein Wesenszug, der beide Figuren verbindet. Dieser Wesenszug ist nicht in diesem Zitat ausgedrückt, er befindet sich jedoch in dem vorherigen Zitat in Goethes *Faust*. Was nämlich diese Figuren gemeinsam haben, ist die Sucht nach dem Wachstum. Sie wirkt sich jedoch während der gesamten Handlung aus. Man kann sagen, dass sich diese Sucht nach dem Wachstum bei dem Hendrik Höfgen schon in Paris zeigte. Die Rückkehr des Hendrik Höfgen nach Deutschland zeigt uns diese Sucht. Das ist sehr ähnlich wie bei Goethes *Faust*. Unterschiedlich ist nur die Richtung. Für die Figur des Hendrik Höfgen ist es die Rückkehr in die Heimat. Im Fall von Faust ist dieser Pakt ein „Tor“ zur ganzen Welt.

In diesem Zitat finden wir noch einen Aspekt. „Jetzt bin ich gezeichnet!“ Das sind die Worte, die noch auf einen Unterschied hinweisen. In Goethes *Faust* finden wir noch die Reaktion: „Und Schlag auf Schlag!“⁸⁰ Diese Worte sagt Faust im Moment der Vereinbarung des Paktes. Faust ist begeistert, auf der anderen Seite fühlt sich die Figur des Hendrik Höfgen „gezeichnet“. In diesem Gefühl steht die Stellungnahme zum Naziregime im damaligen Deutschland. Schon „Jetzt habe ich mich verkauft...“ sagt uns, dass die Hauptfigur sich nicht mit diesem Regime identifiziert.

Wir kehren zu dem nächsten Punkt, der in den beiden Werken erscheint. Und das ist die Liebe. In Goethes Werk befinden sich zwei Frauen, in die Faust sich verliebt. Das sind Gretchen und Helene. Später verliert Faust beide Frauen und bleibt fast allein. Nur eine Figur begleitet ihn immer und das ist die Figur des Mephistopheles. Diese Figur hat ihm auch geholfen, die beiden Frauen durch eine List zu gewinnen. Im Fall von Hendrik Höfgen finden wir im Gegenteil vier Frauen. Es handelt sich um Barbara Bruckner, Juliette (Prinzessin Tebab), Angelika Siebert und Nicoletta von Niebuhr. Für Hendrik Höfgen sind es jedoch genauso wie bei Faust nur zwei Frauen, die er wirklich liebt. Es sind Barbara

⁷⁹ ebenda S. 262.

⁸⁰ GOETHE, S. 63.

Bruckner und Juliette. Mit Barbara wurde Hendrik Höfgen durch den Dramatiker Theophil Marder und Kollegin von Hendrik Nicoletta von Niebuhr kennengelernt. Hier sollten wir kurz zu einer Aussage von Theophil Marder abschweifen. Sie bezieht sich auf die Zeit der Entstehung des Werkes und auf den historischen Kontext. Diese Aussage spielt sich in der Situation ab, als Hendrik Barbara zum ersten Mal trifft.

„«Das alles wird gräßlich enden. [...] Es wird das Schlimmste geschehen, denkt an mich, Kinder, wenn es da ist, ich habe es vorausgesehen und vorausgewußt. Diese Zeit ist in Verwesung, sie stinkt. Denkt an mich: Ich habe es gerochen. Mich täuscht man nicht. Ich spüre die Katastrophe, die sich vorbereitet. Sie wird beispiellos sein. Sie wird alle verschlingen, und um keinen wird es schade sein, außer um mich. Alles, was steht, wird zerbersten. Es ist morsch. Ich habe es befühlt, geprüft und verworfen. Wenn es stürzt, wird es uns alle begraben. Ihr tut mir leid, Kinder, denn ihr werdet euer Leben nicht leben dürfen. Ich aber habe ein schönes Leben gehabt.»⁸¹

Dieses Zitat gibt uns keine Informationen über Hendrik und Barbara. Obwohl es die Atmosphäre ihrer Vorstellung widerspiegelt. Für uns ist jedoch dieses Zitat auch wichtig. In diesem Moment sehen wir die Voraussetzung des Autors, der seine Meinung durch den Dramatiker Theophil Marder äußert. Dieses Werk wurde vor dem Zweiten Weltkrieg geschrieben und trotzdem kann es den Verlauf der folgenden Zeit vorhersagen. Mit Rücksicht auf die Handlung bewegen wir uns in der Zeit der Machtergreifung. Dieses Werk erschien jedoch im Jahr 1936⁸².

Im Vergleich zu Goethes Werk finden wir in der Zeit der Vorstellung des Faust und Gretchen oder Helene eine nicht so klare Botschaft über die Entwicklung der Zukunft. In Goethes *Faust* finden wir jedoch die damalige Zeit im Verhalten der Figuren. Zum Beispiel wenn die Mutter von Gretchen die ersten Geschenke (von Faust) an die Kirche gibt.⁸³ In diesem und anderen Fällen sehen wir eine enge Beziehung zur Religion.

Was ist bei den beiden Figuren (Faust und Hendrik Höfgen) ähnlich, ist, wie schnell sie sich verlieben und wie schnell sie in die Gunst der Person, die sie lieben, gelangen können. Nur der Weg zur Erreichung der Ziele haben diese Figuren sehr unterschiedlich. Das folgende Zitat zeigt, welchen Weg Hendrik Höfgen benutzt.

„«Ich brauche dich», schluchzte er, die Stirne auf ihrem Schoß. «Ohne dich muß ich ganz zugrunde gehen. Es ist so viel Schlechtes in mir. Allein bringe ich die Kraft nicht auf, es zu besiegen, du aber wirst das Bessere in mir stark machen! [...] Du magst mich nicht [...] Ich bin nichts, es wird nichts aus mir – du magst mich nicht – ich bin fertig ...» Er konnte nicht weitersprechen. Was er noch hätte sagen wollen, verging in Lallen.

⁸¹ MANN, Klaus. S. 102–103.

⁸² LUTZ, S. 516.

⁸³ GOETHE, S. 101–102.

[...] «Wenn du es so gerne willst, Hendrik ... Wir können es ja versuchen ...» [...] Dieses war die Verlobung.⁸⁴

In diesem Zitat sehen wir die Figur des Hendrik Höfgen in einem neuen Licht. Diese Figur fleht um die Heirat. Es ist notwendig zu bemerken, was diese Figur über sich selbst sagt. „Es ist so Schlechtes in mir“⁸⁵, „Ich bin nichts“⁸⁶, „Ohne dich muß ich ganz zugrunde gehen“⁸⁷, diese Worte benutzt Hendrik Höfgen. Und mit diesen Wörtern fast „erpresset“ er die Figur des Barbara, damit sie ihn heiratet. Die Frage ist, ob diese Worte nicht auch ein niedriges Selbstbewusstsein zeigen. Dieses hypothetische niedrige Selbstbewusstsein konnte auch ein Grund sein, warum konzentriert sich diese Figur so viel auf den Karriere aufstieg. Faust ist jedoch anders. Diese Figur benutzt die List und die Lüge von Mephistopheles, um Gretchen zu gewinnen. Am Ende siegt aber das beidseitige Gefühl zwischen Goethes *Faust* und Gretchen. Das folgende Zitat zeigt uns die Antwort von Faust auf Gretchens Geständnis.

„Ja, mein Kind! Lass dieses Blumenwort
Dir Götter-Ausspruch sein. Er liebt dich!
Verstehst du, was das heißt? Er liebt dich!
[...]
O schaudre nicht! Lass diesen Blick,
Lass diesen Händedruck dir sagen,
Was unaussprechlich ist:
Sich hinzugeben ganz und eine Wonne
Zu fühlen, die ewig sein muss!
Ewig! – Ihr Ende würde Verzweiflung sein.
Nein, kein Ende! Kein Ende!“⁸⁸

Hier sehen wir Faust aus einer ein bisschen anderen Perspektive. Die Emotionen spielen hier immer eine große Rolle. Das ist sehr ähnlich wie bei der Figur des Hendrik Höfgen. Was ist unterschiedlich, ist der Zweck dieses Benehmens. Hendrik Höfgen wollte sich mit Barbara verheiraten. Faust wollte nur die Antwort auf seine Frage. Beide Situationen endeten zuerst erfolgreich. Im Verlauf der Handlung werden diese Beziehungen jedoch scheitern.

Wir kehren wieder zur Figur des Faust. Anhand des vorangehenden Zitat können wir diese Figur als selbstbewusst charakterisieren. Das ist aber nicht alles, was uns dieses Zitat mitteilt. In diesem Zitat finden wir auch die Angst vor dem Ende des Verhältnisses. Es handelt sich um die Konzentration auf den gegenwärtigen Augenblick und um eine Bemühung die negativen Konsequenzen des eigenen Handels nicht zu sehen. Die Figur des

⁸⁴ MANN, Klaus. S. 109–110.

⁸⁵ ebenda S. 109–110.

⁸⁶ ebenda S. 109–110.

⁸⁷ ebenda S. 109–110.

⁸⁸ GOETHE, S. 115.

Hendrik Höfgen ist aber anders. Er sagt, was passieren wird, wenn sein Heiratsantrag abgelehnt wird. „Ohne dich muß ich ganz zugrunde gehen.“

Die anderen Beziehungen sind andersartig. Sehr kurz dauert zum Beispiel das Verhältnis zwischen Faust und Helene. Obwohl Faust große Anstrengungen machte, damit er sie überhaupt fand. Er reiste durch ganz Griechenland und wieder hat ihm Mephistopheles geholfen. Eine solche Initiative oder einen Helfer finden wir gar nicht bei der Figur des Hendrik Höfgen. Höfgen muss alles allein lösen und sich nur auf sich selbst verlassen. Andererseits ist es gerade er, der Juliette (Prinzessin Tebab) in das Gefängnis brachte und dann über die Grenzen schicken lässt. Das können wir wieder mit Gretchen vergleichen. Faust wollte sie nämlich retten und aus dem Gefängnis erlösen.

„Mich fasst ein längst entwohnter Schauer,
Der Menschheit ganzer Jammer fast mich an.
Hier wohnt sie hinter dieser feuchten Mauer,
Und ihr Verbrechen war ein guter Wahn!
Du zauderst zu ihr gehen!
Du fürchtest sie wieder zu sehen!
Fort! Dein Zagen zögert den Tod heran.
(*Er ergreift das Schloss. [...]*)
[...]
Ein Liebender liegt dir zu Füßen
Die Jammerknechtschaft aufzuschließen.
[...]
Komm mit! [...]
Folge mir! Liebchen, fasse Mut! [...]
Nur folge mir! Ich bitte dich nur dies!“⁸⁹

Hier finden wir Faust, der Gretchen vor dem Tod retten möchte. Gretchen hat nämlich ihr kleines Kind getötet. Bei Faust sehen wir jedoch in diesem Zitat auch einen inneren Kampf. Es handelt sich um das Wissen um die Folgen der Taten, die auch er auf dem Gewissen hat. Für Faust ist es eine große Prüfung, die Folgen seiner Handlungen zu sehen. Faust überwindet am Ende diese Schwierigkeiten und „ergreift das Schloss.“ Für uns sind aber auch die Worte wichtig, mit denen Faust Gretchen bittet, mit ihm zu gehen. In diesen Worten finden wir eine Eindringlichkeit und Entschlossenheit sie zu retten, eine Bitte. Es ist das genaue Gegenteil von Hendrik Höfgen. Diese Figur aus dem Werk *Mephisto* lässt in die Haft seine Freundin nehmen, um sich selbst vor dem Naziregime zu retten.

„Als sie eines Nachts aus ihrem schweren, traumlosen Schläfe geweckt wurde, empfand sie sofort und beinahe mit Erleichterung: Nun ist es soweit. Vor ihr aber stand nicht der Uniformierte, der beauftragt war, sie zu töten, sondern Hendrik. [...] «Freust du dich, mich zu sehen? [...] Ich – meine Liebe – ich habe mich auf diesen Augenblick gefreut. – Du bist frei [...] Nur eine Bedingung ist an diese große Gnade geknüpft [...] Du

⁸⁹ GOETHE, S. 158–161.

mußt schweigen! – Wenn du den Mund nicht halten kannst [...] dann ist es aus mit mir. Du würdest deinem Schicksal [...] nicht entgehen. [...] Du bist vernünftig geworden», stellte Hendrik fest und lächelte erleichtert. Dabei dachte er: «Mein hartes Verfahren hat sie gefügig gemacht. [...] Aber wie schade, [...] daß ich sie verlieren muß...»⁹⁰

In diesem Zitat finden wir einen großen Kontrast zwischen beiden Figuren (Faust und Hendrik Höfgen). Im Gegensatz zu Faust lässt sich nämlich Hendrik Höfgen von der Angst vor dem Naziregime beherrschen. Sein Ziel ist nicht Juliette zu retten. Er will sie zum Schweigen bringen. Man kann sagen, dass Goethes *Faust* auch verursachte, dass Gretchen allein blieb (der Tod ihrer Mutter und ihres Bruders). Trotzdem bemühte er sich darum die Situation zu ändern. Hendrik ist im Gegenteil froh, dass es ihm gelungen ist, sie zum Schweigen zu bringen. Wir schauen uns die Wörter wieder an. Hier finden wir keine Eindringlichkeit oder Bitte. „Freust du dich, mich zu sehen?“, „Ich habe mich auf diesen Augenblick gefreut.“ in diesen Wörtern finden wir eine bestimmte Selbstfälligkeit und das Böse. Weiter ist hier eine Drohung: „Wenn du den Mund nicht halten kannst [...] Du würdest deinem Schicksal [...] nicht entgehen.“⁹¹ Ein solches Verhalten finden wir nicht bei Faust.

Als nächsten Punkt für den Vergleich nehmen wir die Freundschaft. Dieser Punkt zeigt sich in allen Werken als recht verschieden. In Goethes Werk finden wir die positive Beziehung zu Wagner und zum Kaiser. Im Werk von Klaus Mann ist es die Freundschaft mit Otto Ulrichs. Was ist in beiden Werken ähnlich, ist die Bemühung jemanden zu retten. In Goethes *Faust* ergreift Mephistopheles die Initiative den Kaiser zu retten. Mephistopheles handelt jedoch nach den Wünschen von Faust.

„Faust. Er jammert mich; er war so gut und offen.
Meph. Komm, sehn wir zu! der Lebende soll hoffen.
Befreien wir ihn aus diesem engen Tale!
Einmal gerettet, ist's für tausend Male.
Wer weiß, wie noch die Würfel fallen?
Und hat er Glück, so hat er auch Vasallen.“⁹²

Dieses Zitat ist dieses Mal mehr auf die Aussage von Mephistopheles konzentriert. Mephistopheles teilt Faust mit, dass Faust eine Chance hat, den Kaiser zu retten. Wieder ist Mephistopheles eine große Hilfe für Faust. In Goethes Werk reagiert Mephistopheles auf die Aussage von Faust und auf die Situation, die vor ihnen steht. In *Mephisto* stellt Mephistopheles das Naziregime dar. Diese Regime ist für verschiedene Verbrechen

⁹⁰ MANN, Klaus. *Mephisto: Roman einer Karriere*. 6. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2002. S. 287–288. ISBN 3 499 22748 7.

⁹¹ ebenda S. 287–288.

⁹² GOETHE, S. 353–354.

verantwortlich. Darum muss Hendrik Höfgen ab und zu selbst reagieren. Im folgenden Zitat sehen wir seine Reaktion. Es handelt sich um den Fall von Hendriks Freund Otto Ulrichs. Später als es scheint, dass der Freund Otto Ulrichs gerettet ist, kann das Regime nach einer bestimmten Zeit seine Entscheidung ändern. Das werden wir auch in dem folgendem Zitat sehen.

„Da Lotte Lindenthal selbst in dieser heiklen Sache Hendrik ihren Beistand lieh, gelang es schließlich, das Unglaubliche beim Dicken durchzusetzen: Ulrichs wurde freigelassen, und man offerierte ihm sogar ein kleines Engagement am Staatstheater“⁹³

„«Otto Ulrichs ist tot», sagte Hendrik [...] «Gewiß doch [...] Es scheint sich um einen Selbstmord zu handeln. [...] Ich habe Ihnen schon einmal den guten Rat gegeben [...] und ich wiederhole ihn jetzt – obwohl ich es nicht gewöhnt bin, irgend etwas zweimal auszusprechen -: Lassen Sie Ihre Finger von dieser Sache! [...] Der Intendant meiner Staatsoper sollte sich nicht gar zu sehr für einen notorischen Hochverräter interessieren.» Das Wort «Hochverräter» hatte der General gebrüllt. Hendrik wurde schwindlig, so dicht vor sich sah er den Abgrund nun. Um nicht zu stürzen, klammerte er sich an die Lehne eines der schweren Renaissance-Sessel.“⁹⁴

Hier liegt der weitere Unterschied zwischen der Situation von Faust und von Hendrik Höfgen. Im Fall von Hendrik Höfgen bedeutet nämlich Mephistopheles nicht nur erfüllte Wünsche, sondern auch eigene Unterwerfung unter das Regime. Diese Figur ist nicht frei wie Faust. Hendrik Höfgen beginnt im Laufe der Handlung zu begreifen, was „Pakt mit dem Teufel“ bedeutet. Bei Goethes *Faust* ist der Pakt von Anfang an verständlich. Faust weiß, was er erwarten soll. Bei Hendrik Höfgen wurde jedoch kein Vertrag unterschrieben. Hendrik Höfgen und seine Freunde sind der Gnade des Dritten Reiches ausgeliefert. Bei Goethes *Faust* ist jedoch die Erfüllung des Vertrags durch Fausts Spruch „Verweile doch! du bist so schön!“⁹⁵ bedingt.

Die Rettung des Freundes war also für beide Figuren (sowohl Faust als auch Hendrik Höfgen) zuerst erfolgreich. Für Hendrik Höfgen bedeutete es am Ende einen schweren Verlust. Diese zwei Figuren verbindet aber auch die Tätigkeit und Initiative selbst, obwohl mit der Initiative zur Rettung des Kaisers dieses Mal Mephistopheles kam.

Als der letzte Punkt des Vergleichs in diesem Kapitel werden wir uns auf die Anknüpfung des Werkes von Klaus Mann an Goethes *Faust* konzentrieren. Das Werk von Klaus Mann verweist in vieler Hinsicht auf Goethes Werk. Schon die Benennung „Mephisto“ teilt uns mit, dass in diesem Werk etwas Schlimmes eine Rolle spielen wird. Man kann hier argumentieren, dass in Goethes *Faust* Mephistopheles nicht nur böse ist, er ist auch unterhaltsam. Das kann wahr sein. Aber trotzdem stellt er einen Vertreter der Hölle

⁹³ MANN, Klaus. S. 279.

⁹⁴ ebenda S. 371–372.

⁹⁵ GOETHE, S. 63.

dar. „Mephisto“ im Kontext des Werkes von Klaus Mann ist jedoch nicht die Bezeichnung des Mephistopheles, sondern der Figur des Hendrik Höfgen. „Mephisto“ ist eine große Rolle dieses Schauspielers. In *Mephisto* finden wir aber auch Zitate, die sich auf Goethes *Faust* beziehen.

„Hamlet jedoch antwortete ihm – abgewendet, traurig, spöttisch, unendlich hochmütig -: «Du gleichst dem Geist, den du begreifst – nicht mir!»⁹⁶

Dieses Zitat aus Goethes *Faust*⁹⁷ verwendete Klaus Mann als die Rede des Geistes (Hamlet) zu Hendrik Höfgen. Es handelt sich um die Äußerung eines sehr ähnlichen Problems wie bei Faust. In Goethes Werk konnte Faust die Anwesenheit des Geistes nicht ertragen und der Geist verschwand. Also die Bemühung des Faust, sich dem Geist zu nähern, scheiterte. Hendrik Höfgen wollte die Figur des Hamlet sehr gut darstellen. Er hat mit dem Geist des Hamlet gesprochen, aber dieser Geist hat ihn ausgelacht.⁹⁸ Es gab hier nämlich einen Vorwurf, dass er sich mit dem Regime verbündete. Dieses Zitat war aber nicht die einzige Verbindung zu Faust.

„Das Volk schien den Gottgesandten nach der Blut-Orgie noch heftiger zu lieben als vorher, einsam und verstreut saßen die im Lande, die sich ekelten und entsetzten, «ich muß erleben», hatte der Doktor Faust einst geklagt, «ich muß erleben – daß man die frechen Mörder lobt».⁹⁹

Dieses Zitat benutzt Faust als Richter der Zeit. Faust zeigt sich als ein Gut in den Menschen, die in der damaligen Zeit leiden müssen. Im Gegenteil stellt hier Mephistopheles das damalige Böse des Naziregimes dar, das behauptet, dass es alle Deutschen vertritt.

„«Sie haben mich diesen Kerl erst so richtig verstehen lassen, mein Lieber», sagte der General. «Das ist ja ein toller Bursche! Und haben wir nicht alle was von ihm? Ich meine: steckt nicht in jedem rechten Deutschen ein Stück Mephistopheles, ein Stück Schalk und Bösewicht? Wenn wir nichts hätten als die faustische Seele – wo kämen wir denn da hin? Das könnte unseren vielen Feinden so passen! Nein nein – der Mephisto, das ist auch ein deutscher Nationalheld. Man darf es nur den Leuten nicht sagen» [...]»¹⁰⁰

⁹⁶ MANN, Klaus. S. 376.

⁹⁷ GOETHE, S. 26.

⁹⁸ MANN, Klaus. S. 376.

⁹⁹ ebenda S. 366.

¹⁰⁰ ebenda S. 276.

3 KOMPARATION DER FIGUR DES FAUST: GOETHES *FAUST* UND „FAUST“ VON THOMAS MANN

In diesem Kapitel werden wir uns mit den Figuren Adrian Leverkühn und Heinrich Faust beschäftigen. Diesmal werden wir jedoch mehr den Zusammenhang mit der Entstehungszeit des *Doktor Faustus* betrachten, denn in dieser Biografie geht es nicht nur um die Lebensentwicklung der Figur des Adrian Leverkühns. Es handelt sich um eine Ansicht des Autors auf der Zweiten Weltkrieg. Wie bereits im theoretischen Teil erwähnt, handelt es sich um ein Werk, das zwischen 1943 und 1947 geschrieben wurde. Darin finden wir die wahren Gefühle des Autors, der, obwohl im Exil, den Zweiten Weltkrieg mit der gleichen Intensität wie seine Zeitgenossen erlebt hat. Aus diesem Grund es ist notwendig, das Werk nicht nur eine Geschichte zu betrachten, sondern als einen Dokument voller Erinnerungen, der die Gefühle jener Zeit aufzeichnet und die Geschichte als Parallele zum Zweiten Weltkrieg in Deutschland darstellt. Man könnte argumentieren, dass die Musik in diesem Werk einen großen Platz einnimmt und dass die Bemerkungen des Autors über den Zweiten Weltkrieg in der Minderheit sind. Die Musik in diesem Werk kann jedoch auch als ein Blick in das Innere des Autors gesehen werden, der gerade den Schrecken des Zweiten Weltkriegs in sicheres musikalisches Gebiet entflohen.

Wichtig ist auch die Form, in der diese beiden Figuren in den Werken dargestellt werden. Im Fall von Adrian Leverkühn handelt es sich um eine Biografie. Goethes Werk hingegen ist ein Theaterstück. Goethe versucht die Gefühle von Faust so getreu wie möglich in Fausts Repliken auszudrücken. Bei den Figuren von Thomas Mann finden wir zwar auch Dialoge, Notizen der Hauptfigur, aber den größten Beitrag zur Darstellung der Figur des Adrian Leverkühn leistete eine andere Hauptfigur, Serenus Zeitblom. Und gerade Serenus und Adrian bilden eine allegorische Personifizierung des damaligen Deutschland.¹⁰¹

Adrian Leverkühn wird daher oft von „außen“ betrachtet, vor allem zu Beginn des Werkes, wenn das Umfeld, in dem Adrian aufwuchs, und die Einflüsse, die auf ihn einwirkten, geschildert werden.

„Ich bin nicht ohne ein Gefühl des Unwürdigen, indem ich diese skurrilen Erinnerungen hier einschalte; aber die aufgeführten Figuren, öffentliche Einrichtungen sozusagen, waren so ungemein charakteristisch für das psychische Bild unserer Stadt, Adrians Lebensrahmen bis zu seinem Abgange auf die Universität, acht Jugendjahre, die auch die meinen waren [...]“¹⁰²

¹⁰¹ BAHR, Ehrhard. sv. [svazek] 3. S. 318.

¹⁰² MANN, Thomas. S. 52.

„Bei ihm mußte alles sich erst «herausstellen», bei allem mußte man ihn betreffen, überraschen, ertappen, ihm hinter die Briefe kommen, - und dann errötete er, während man selbst sich hätte vor den Kopf schlagen mögen, weil man das nicht längst gesehen.“¹⁰³

In diesen Zitaten finden wir Beobachtungen über Adrian, die von Serenus Zeitblom stammen. Diese Figur wird während des gesamten Werks durchgehend als Adrians Freund hingestellt. Bereits hier können wir den Unterschied zwischen Adrian und Faust erkennen. Bei Faust finden wir nämlich einen solchen großen Freund nicht. Goethes *Faust* reist nur mit Mephistopheles durch die Welt und obwohl Mephistopheles als Fausts Freund auftritt, es ist der Wunsch, die Seele von Faust zu gewinnen, der zu dieser Handlung führt. Man könnte die Figur des Wagner erwähnen, aber auch hier würden wir solche Art von Freundschaft nicht finden. Das gilt auch für die Einflüsse, die auf Adrian erwirkten. Bei der Figur des Faust finden wir diese Einflüsse nur selten. Zu Beginn des Werkes erinnert sich Goethes *Faust* zwar an die Nächte, in denen er Bücher studierte¹⁰⁴ und mit seinem Vater versuchte, die Pest zu heilen¹⁰⁵, aber diese Erinnerungen werden nicht weiter ausgeführt. Faust lebt mehr in der Gegenwart, wo er impulsiv auf die neuen Situationen reagiert. Im Gegensatz dazu wird Adrian Leverkühn umfassend mit Rücksicht auf alle Einflüsse dargestellt, die seine Realität geprägt haben. Dazu gehört auch die Führung durch seinen Musiklehrer Wendell Kretzschmar. Wir sehen auch, wie Adrian die Ansichten seines Lehrers übernimmt, die seine Auffassung von Musik prägen. Die Musik wird nämlich zum Sinn seines Lebens. Hier sehen wir auch den Unterschied zur Figur des Goethes *Faust*. Faust sucht während der gesamten Handlung nach dem Sinn seines Lebens. Bei Faust wird nämlich die Reise selbst zum Ziel.

In *Doktor Faustus* finden wir jedoch auch die Abschnitte über den Zweiten Weltkrieg aus der Perspektive von Serenus Zeitblom. In einigen Kapiteln wird das Bedauern dieser Figur über Deutschland und den Weg, den es beschritten hat, ausführlicher dargestellt. Es gibt auch Ähnlichkeiten in den beiden Werken, manchmal sogar ähnlicher Stil. Als Beispiel können wir Fausts Begegnung mit dem Geist anführen. Bei Goethes *Faust* ist es die Begegnung mit einem wirklichen Geist, bei Adrian Leverkühn finden wir diesen Geist in der Beschreibung des Klassizismus in der Musik.

„«Lieber Freund», sagte er, «wahrscheinlich hat man nicht auf mich gewartet, daß ich es feststelle, aber das ist ein vollkommenes Musikstück! Klassizismus, - ja; raffiniert ist es in keinem Zuge, aber es ist groß. Ich sage nicht: denn es ist groß, weil es auch raffinierte Größe gibt, aber die ist im Grunde viel familiärer. Sag’,

¹⁰³ ebenda S. 62.

¹⁰⁴ GOETHE, S. 22.

¹⁰⁵ ebenda S. 42–43.

was hältst du von der Größe? Ich finde, es hat sein Unbehagliches, ihr so Aug' in Aug' gegenüberzustehen, es ist eine Mutprobe, - kann man den Blick denn eigentlich aushalten? [...]»¹⁰⁶

In diesem Zitat finden wir nicht nur die spezifische Sprache der Figur des jungen Künstlers, wir können auch eine Denkweise entdecken, die dazu neigt, den Dingen, die ihm wichtig sind, große Begeisterung für die Kunst und Musik zu verleihen. Das ist Goethes *Faust* sehr ähnlich, der seine Gedanken emotional ausdrückt. Es gibt hier auch den Zusammenhang, denn auch Goethes *Faust* „taucht“ mehr in das Reich der Geister ein. Zum Beispiel, als er die antike Helene aufsucht. Es handelt sich jedoch um keinen sofortigen Sieg über den „Geist“, sondern eine fortschreitende Begegnung mit dem „Geist“.

Wir werden noch eine Weile bei diesem Zitat bleiben, aber dieses Mal werden wir es mit den Gedanken von Adrians Lehrer Wendell Kretzschmar vergleichen, denn in dieser Kombination von Ideen finden wir die erste Vorahnung der Wendung zum „Bösen“, das bedeutet zum Pakt mit dem Teufel. Gleichzeitig sollten wir hier die Idee der „Größe“ thematisieren. Adrian Leverkühn wird in seinen Jugendjahren von seinem Lehrer beeinflusst und gerade der Gedanke des Zusammenhangs zwischen Größe und Tod gibt uns darauf einen Hinweis, in welche Richtung sich nicht nur Adrian, sondern die gesamte Handlung bewegen wird.

„Wo Größe und Tod zusammenträten, erklärte er, da entstehe eine der Konvention geneigte Sachlichkeit, die an Souveränität den herrschsten Subjektivismus hinter sich lasse, weil darin das Nur-Persönliche, das doch schon die Überhöhung einer zum Gipfel geführten Tradition gewesen sei, sich noch einmal selbst überwache, indem es ins Mythische, Kollektive groß und geisterhaft eintrete.“¹⁰⁷

In diesem Zitat finden wir gerade die Idee des Zusammenhangs zwischen Größe, die für dieses Werk sehr typisch ist. Sie unterscheidet sich aber sehr von den Gedanken Goethes *Faust*. Goethes *Faust* verbindet nicht Größe und Tod miteinander. Faust wird durch seine Bemühung, den Menschen zu helfen, groß. Aber zunächst braucht er sich selbst helfen. Es ist ein Ausdruck des selbstlosen Menschen. Im Gegenteil sind diese beiden Faktoren (Größe und Tod) bei Adrian Leverkühn miteinander verbunden. Es ist jedoch notwendig zu sagen, dass diese Verknüpfung nicht die volle Zustimmung des Adrian findet. Er projiziert sich nämlich unbewusst in die Situation, die zu diesen beiden Faktoren führt. So erkennt er die wahren Konsequenzen seiner sehr kurzen Beziehung zu Esmeralda erst zu spät. Adrian Leverkühn distanziert sich jedoch nicht vom „Geist der Musik“, sondern begibt sich nur auf den Weg, der sich aus dem „Pakt mit dem Teufel“ ergibt.

¹⁰⁶ MANN, Thomas. S. 109.

¹⁰⁷ ebenda S. 71.

In diesem Moment sollen wir die Begegnung des Faust mit dem Geist anführen, denn hier finden wir den gemeinsamen Nenner für beide Figuren (Heinrich Faust und Adrian Leverkühn). Es handelt sich um den anfänglichen Stolz. Und es ist dieser Stolz, der in beiden Werken die Geschichte zu prägen beginnt, im Fall von Adrian generell. Bei Faust ist er mit dem Gefühl des „Burnouts“ verbunden.

„Geist. Wer ruft mir?
Faust (*abgewendet*). Schreckliches Gesicht! [...]
Weh! ich ertrag dich nicht!
Geist. Du flehst eratmend mich zu schauen,
Meine Stimme zu hören, mein Antlitz zu sehn; [...]
Da bin ich! – Welch erbärmlich Grauen
Fasst Übermensch dich! Wo ist der Seele Ruf? [...]
Wo bist du Faust [...]
Der sich an mich mit allen Kräften drang?
Bist Du es? Der, von meinem Hauch unwittert,
In allen Lebenstiefen zittert,
Ein furchtsam weggekrümmter Wurm!
Faust. [...]
Ich bin's, bin Faust, bin deinesgleichen!
[...]
Geist. Du gleichst dem Geist den du begreifst,
Nicht mir! (Verschwindet.)
Faust (zusammenstürzend).
Nicht dir?
Wem denn?
Ich Ebenbild der Gottheit!
Und nicht einmal dir!“¹⁰⁸

Dieses Zitat kann enthält eine wesentliche Gemeinsamkeit zwischen den beiden Figuren. Bei Goethes *Faust* beginnt der anfängliche Stolz zu verblassen. Faust beginnt sich für ein wirkliches Leben außerhalb seines bisherigen Raums zu öffnen. Gerade die Krisensituationen, wie der Verlust von Margarethe oder der Tod seines Sohnes, führen ihn von seinem Stolz weg und wird dadurch als Mensch formiert, der seinen Lebenssinn findet. Im Gegensatz zu Adrian Leverkühn bringt ihn der Stolz in den Ruin.

Hier bietet sich die Hypothese an, das Werk von Thomas Mann als ein Bild der Zeit zu betrachten. Adrian Leverkühn kann, wie bereits im theoretischen Teil skizziert, auch als eine Parallele zum Deutschland vor dem Zweiten Weltkrieg gesehen werden. Hier geht es aber nicht nur um Adrian, sondern auch um die Parallelen zwischen den einzelnen Kapiteln. Oft finden sich diese Anspielungen auf Deutschland direkt in den Dialogen der Figuren. In solchen Fällen werden sie jedoch nicht ausführlich erörtert.

Aber bleiben wir bei Adrian. Diese Figur ist sehr ausgebildet und klug. Das ist die gleiche Eigenschaft, die auch Goethes *Faust* hat. Sie haben auch einen bestimmten Stolz gemeinsam. Adrian wird von diesem Stolz angetrieben, der auch dazu führt, dass der

¹⁰⁸ GOETHE, S. 25–26.

„Teufel“ ihn findet. So könnte man Adrians Pakt mit dem Teufel verstehen, wenn man den Dialog mit dem Teufel für eine Halluzination eines kranken Geistes halten würde.

Das folgende Zitat soll die Auswirkungen des Stolzes von Adrian Leverkühn verdeutlichen, der sich im Gegensatz zu Goethes *Faust* durch die Lebensumstände nicht verändert hat. Im folgenden Monolog spricht die Figur des Teufels und erklärt Adrian, wie der Stolz ihn in diese Situation gebracht hat und wie der Teufel selbst das Treffen mit Esmeralda arrangiert hat, derer Krankheit Adrian schließlich bekam.

„Von früh an hatten wir ein Auge auf dich, auf deinen geschwinden, hoffärtigen Kopf, dein trefflich ingenium und memorem. Da haben sie dich Gotteswissenschaften studieren lassen, wie's dein Dünkel sich ausgeheckt, aber du wolltest dich bald keinen Theologum mehr nennen [...] Denn deine Hoffart verlangte es nach dem Elementarischen [...] Wußten wir denn aber nicht, daß du zu gescheit und kalt und keusch seist fürs Element, und wußten wir nicht, daß du dich darob ärgertest und dich erbärmlich ennuyierest mit deiner schamhaften Gescheitheit? So richten wir's dir mit Fleiß, daß du uns in die Arme lieferst, will sagen: meiner Kleinen, der Esmeralda, und daß du dir's holtest, die Illumination, das Aphrodisiacum des Hirns [...]"¹⁰⁹

Auch hier können wir uns die oben erwähnte Parallele zum Vorkriegsdeutschland vorstellen. Adrian Leverkühn wurde dank seiner Fähigkeit, alles sehr schnell zu lernen, auch sehr stolz. Er war nicht ausgebrannt wie Goethes *Faust*, sondern er blieb kalt. Diese Figur hatte auch ihre Ansichten über die Freiheit. Er war zum Beispiel der Meinung, dass die Freiheit, die während einer Diktatur entsteht, immer noch Freiheit ist.¹¹⁰ Diese Figur liebte nämlich die Ordnung. Mit dieser Darstellung von Adrian Leverkühn in *Doktor Faustus* können wir uns bereits ein Bild davon machen, wie man die Ähnlichkeit der Figur mit dem Deutschland der damaligen Zeit nähern kann. Denn Adrian Leverkühn erscheint trotz seines Stolzes und seiner Intelligenz als eine Figur, die noch unschuldig ist, weil er nämlich keine Erfahrungen mit Beziehungen hat und trotz Esmeraldas Warnungen ihren Gefühlen erliegt. In einer solchen Situation konnte Adrian seine Tat nicht ungeschehen machen und wurde so zu einem Pakt mit dem Teufel verleitet. Die Folge von all dem war ein großer künstlerischer Aufstieg, aber ohne Liebe. Adrian starb jedoch schließlich nach einer vom Teufel festgelegten Zeit an ihrer Krankheit. Im übertragenen Sinne können wir so auch Deutschland vor dem Zweiten Weltkrieg ansehen. Es handelt sich um jenes Deutschland, das damals eine Niederlage im Ersten Weltkrieg, unerträgliche Kriegsreparationen und zahlreiche Wirtschaftskrisen erlitten hatte. So konnte die junge Weimarer Republik der Rhetorik von Hitler erliegen und schließlich einen hohen Preis für die Katastrophen zahlen, die sie selbst in der transformierten Form des Dritten Reiches verursacht hatte. Aber auch in den

¹⁰⁹ MANN, Thomas. S. 332–333.

¹¹⁰ ebenda S. 256.

Anfängen, vor dem Aufstieg des Dritten Reiches, ist gewisser Stolz zu finden. Aber es ist ein verletzter Stolz, der nur durch die Niederlage nach dem Ersten Weltkrieg hervorgerufen wurde. In *Doktor Faustus* können wir dann auch die Niederlage Deutschlands im Zweiten Weltkrieg nachvollziehen.

Nun sollen wir zu Goethes *Faust* zurückkommen. Goethes *Faust* ist in Bezug auf den Pakt anders, dies gilt ebenfalls für Mephistopheles. Man könnte auch sagen, dass Faust durch die konkreten Figur von Mephistopheles, mit dem er den Pakt schließt, bestimmt wird. Im Fall des Faust legte Mephistopheles ihm keine Fallstricke, in die er hinfallen und aus deren er nicht mehr herauskommen konnte, wie die Figur des Teufels im Werk von Thomas Mann. Faust konnte sich auch auf Mephistopheles verlassen. Mephistopheles, der nicht nur komisch, sondern auch selbstkritisch sein konnte, war ein Begleiter von Goethes *Faust*. Hinter Faust steckte auch Gott, wobei der Beginn der Reise eine Wette zwischen Gott und dem Teufel war.

Andererseits war die Gestalt des Mephistopheles in *Doktor Faustus* sehr wechselhaft. Aber hier, ob man glaubt, dass Adrian Leverkühn tatsächlich dem Teufel begegnet ist oder nicht. Das gesamte Gespräch würde nämlich nur auf der Grundlage seiner Gedanken, seiner Vorwürfe, seiner eigenen Vorstellungskraft und seiner unbestrittenen Fantasie beruhen. Dafür, dass es sich um eine Halluzination handelte, würde auch die Tatsache sprechen, dass der Teufel solche verbalen Ausdrücke wie Adrian in einem Brief an Serenus Zeitblom verwendete. In beiden Fällen (in der Halluzination oder in der gewöhnlichen Begegnung) vermittelte der Autor seine Ansicht durch den Teufel:

„[...] die Zeit selber, die Kulturepoche, will sagen, die Epoche der Kultur und ihres Kultus wirst du durchbrechen und dich der Barbarei erdreisten, die's zweimal ist, weil sie nach der Humanität, nach der erdenklichsten Wurzelbehandlung und bürgerlichen Verfeinerung kommt.“¹¹¹

Die Figur des Teufels bringt uns hier eine Botschaft, die sich nicht nur auf Adrian bezieht. Es könnte auch eine weitere Anspielung auf die Zeit sein, als Hitler an die Macht kam. In Goethes *Faust* sind jedoch solche Anspielungen für das Auge des Lesers nicht klar erkennbar. Wir können jedoch bei Goethe die Vorlage finden, zum Beispiel wie oben erwähnt, in Bezug auf die Kindermörderin.

Aber zurück zu den Hauptfiguren, nämlich zu Adrian Leverkühn und Heinrich Faust. Auch wenn die Umstände der Handlung unterschiedlich sind und die beiden Werke sich in

¹¹¹ ebenda S. 327.

völlig verschiedenen Zeiträumen spielen, so gibt es doch eine Gemeinsamkeit, die sie verbindet und das ist ihr Wachstum. Beide Figuren verlieren ihre Liebsten. Bei Adrian Leverkühn wird diese Situation vom „Teufel“ herbeigeführt und Adrian verliert jeden, den er liebt, zumindest glaubt er daran. Denn während des Paktes wurde, dass er niemanden lieben darf und ein kaltes Beziehungsleben führen muss. Ein solcher Verlust ist auch der letztendliche Tod seines Neffen Nepomuk. Eine Hirnhautentzündung ist am Tod des kleinen Nepomuk schuld, aber Adrian gibt sich selbst und seinem Pakt mit dem Teufel die meiste Schuld daran. Im Werk finden wir jedoch keine Engel oder Gott, die ihm, wie Faust, helfen, diese schwere Situation zu verkraften.

„«Spar dir's, spar dir's und mach dein Kreuz! Da oben geht's zu. Mach's nicht für dich nur, sondern gleich auch für mich und meine Schuld! – Welche Schuld, welche Sünde, welches Verbrechen» - und er saß nun wieder am Schreibtisch, die Schläfen zwischen den geschlossenen Händen -, «daß wir ihn kommen ließen, daß ich ihn in meine Nähe ließ, daß ich meine Augen an ihm weidete! Du mußt wissen, Kinder sind aus zartem Stoff, sie sind gar leicht für giftige Einflüsse empfänglich...»“¹¹²

In diesem Zitat finden wir Adrians Bedauern über das tragische Schicksal seines Neffen. Adrian stellt alle diese Verbindungen zu seiner eigenen Krankheit und seinem Pakt her. Im Gegenteil dazu empfindet Faust keine großen Schuldgefühle wegen des Verlusts von Margarete und seinem Sohn Euphorion. Das bedeutet jedoch nicht, dass diese Figur nicht leidet. Auch Faust leidet, aber sein Schmerz ist für ihn eine Belehrung. Goethes *Faust* wächst an allen seinen Erkenntnissen, auch an den schmerzhaften. Die Figur des Adrian hingegen „verliert sich“. Aber auch seine Krankheit ist schuld daran. Adrian zahlt ständig dafür, dass er einmal einen Fehler gemacht hat. Eine falsche Entscheidung beeinflusst sein Leben. Im Gegensatz dazu erlangt Goethes *Faust* am Ende seines Lebens eine Vergebung. Er ist nämlich, trotz seiner Fehler, sich selbst und seinem Werk, das ihm den Sinn seines Lebens zurückgegeben hat, treu geblieben.

¹¹² ebenda S. 630.

4 KOMPARATION DER FIGUR DES FAUST: GOETHES *FAUST* UND FAUSTUS VON OLIVER PÖTZSCH

In diesem Kapitel werden wir die Figuren des Heinrich Faust und Johann Georg Faustus vergleichen. Diese zwei Figuren haben viele Gemeinsamkeiten, aber ihre Lebensumstände sind ganz anders. Wie schon im theoretischen Teil erwähnt wurde, erscheint Goethes *Faust* als eine Figur, die zwei Leben erlebt hat. Zu Beginn des Werkes ist er älter und erst später wird er in der Hexenküche verjüngt.

Im Gegenteil dazu ist Faustus von Oliver Pötzsch am Anfang, im Prolog, nur acht Jahre alt.¹¹³ In besagten Prolog ist diese Figur jedoch sehr aktiv. Das zeigt sich zum Beispiel, als er einen Gaukler namens Tonio del Moravia nach einer Vorstellung besucht. Und gerade dieser Gaukler stellt hier die Figur des Teufels dar. Das zeigt uns auch, dass Faustus von Anfang an eine Figur ist, die für ihr eigenes Schicksal verantwortlich ist. Im Gegensatz zu Goethes *Faust* gibt es hier keine Wette zwischen Gott und dem Teufel. Es handelt sich um einen wesentlichen Unterschied zu Goethes *Faust*. Der Protagonist Faustus wird auch in diesem Werk nicht von Gott beschützt. Man könnte dahingehend argumentieren, dass auch Goethes *Faust* nicht von Gott beschützt wird, was aber nicht so ganz richtig ist. Betrachten wir zum Beispiel Fausts Zustand zu Beginn des zweiten Teiles, nach Margaretes Tod. Hier finden wir eindeutig die „Engelhilfe“, die Fausts Seele über den Verlust seiner Geliebten hinweghalf.

Man kann sagen, dass alles in Pötzschs Werk – die späteren Pakte, Morde der Kinder und der unschuldigen Menschen – nur von den Menschen veranlasst werden. Gott spielt hier keine Rolle. Nur die Menschen sind an allen Taten schuldig, ohne für ihre Taten bestraft zu werden. In Pötzschs Werk finden die Figuren keinen göttlichen Beistand oder Schutz. Sie können sich nur durch ihre eigenen Anstrengungen schützen. Das zeigt sich zum Beispiel, wenn Faustus die Figur des Wagner mit der Vorrichtung „Laterna magica“ vor der Verbrennung rettet.¹¹⁴ Hier könnten wir eine zeitgenössische Tendenz feststellen – die Abkehr von Gott und Hinwendung zur Welt der Wissenschaft und Technologie.

Wenn wir auf Goethes *Faust* zurückblicken, können wir auch eine gewisse Tendenz feststellen, bei derer die Figur sich intensiver der Wissenschaft und dem Studium zuwendet. Allerdings hat sie dort nicht alle Antworten auf ihre Fragen gefunden. Faust gibt es im ersten Akt des ersten Teiles zu:

¹¹³ PÖTZSCH, S. 10.

¹¹⁴ ebenda S. 521

„Faust. Habe nun, auch! Philosophie,
Juristerei und Medizin,
Und leider auch Theologie!
Durchaus studiert, mit heißem Bemühn.
Da steh ich nun, ich armer Tor!
Und bin so klug als wie zuvor;“¹¹⁵

Hier finden wir einen Widerspruch zwischen der Denkweise der Hauptfigur und der Botschaft des Werkes selbst. Dieses Werk hat einen tieferen religiösen Kontext, in dem wir die Vergebung finden, die Faust für seinen Pakt mit dem Teufel erhält. In diesem Zitat erzählt uns Faust, was er studiert hat. Er sagt auch „Und leider auch Theologie!“. Hier sehen wir eine klare Distanzierung von der Religion. Das ändert sich auch im weiteren Verlauf der Geschichte nicht wirklich, sondern nur aus der Sicht von Faust. Aus der Sicht dieser Figur könnten wir später, am Ende des Werkes, zu dem Schluss kommen, dass es nicht nötig ist, zu Gott zu beten oder an ihn zu glauben, sondern dass es vielmehr auf unsere Taten ankommt, die uns zur „Erlösung“ führen werden. Betrachtet man jedoch das Werk als Ganzes, so gibt es keinen Zweifel, ob es Gott gibt, der nicht. Das gilt aber nicht für das Werk von Oliver Pötzsch.

Im Prolog von Oliver Pötzsch und auch in seinem ganzen Werk finden wir den Gedanken, dass der Mensch der Schöpfer seines Lebens ist. In *Spielmann* gibt es keine Wette, keine Stimme „von oben“ wie in Goethes Werk und es gibt auch keinen Gott. Nur die Figuren sprechen über den Gott. Hierin kann man die gegenwärtige Wahrnehmung Gottes finden. Das gilt vornehmlich für den Kulturraum des Autors.

In Goethes *Faust* finden wir Gott als die Grundlage von allem. Die Figur des Gottes ist zwar nur im dritten Prolog anwesend, jedoch durchdringt das ganze Werk zum Beispiel in Form die Stimme „von oben“.

Der nächste Unterschied von Goethes *Faust* liegt darin, dass Mephistopheles Faust kennt. Darum kann er Gott über Faust berichten.

„Der Herr. Kennst du den Faust?
Mephistopheles. Den Doktor?
Der Herr. Meinen Knecht!
Mephistopheles. Fürwahr! Er dient euch auf besondere Weise. [...]“¹¹⁶

¹¹⁵ GOETHE, S. 21.

¹¹⁶ GOETHE, S. 18.

In diesem Zitat reagiert der Teufel sofort. Er braucht nicht darüber nachzudenken, wer Faust ist und was er über ihn sagen kann. Im Werk von Oliver Pötzsch kennt Tonio del Moravia den Faustus nicht. Faustus kommt selbst zu ihm, um die Informationen zu erhalten.

„«Ach, sieh an! Du bist der Junge, der vorhin in der ersten Reihe stand.» [...] Neugierig beugte er sich über Johann [...] «Wie alt bist du, Kleiner? [...] Und wie heißt du?», fragte er abrupt. «Ich ... ich ... heiße Johann Georg, Sohn des Großbauern Jörg Gerlach [...] Aber meine Mutter nennt mich Faustus.»“¹¹⁷

Dieses Zitat bestätigt uns nicht nur die oben erwähnte Information, dass Faustus selbst zu Tonio del Moravia kam. Auch die Namen und die Zeit der Begegnung von Faust und Mephistopheles und Faustus und Tonio sind unterschiedlich. Bezüglich der Namen ist Faustus nur ein Beiname. In Goethes *Faust* heißt die Figur des Faust Heinrich. Im Werk von Oliver Pötzsch ist es Johann Georg. Sehr unterschiedlich ist auch die Zeit der ersten Begegnung. In Goethes *Faust* spielt sich diese erste Begegnung viel später als die Wette Gottes mit dem Teufel ab. Inzwischen können wir Faust kennenlernen. Die erste Begegnung des Faustus mit „dem Teufel“ erfolgt schon im Prolog. Es lässt sich auch sagen, dass wir schon im Prolog wissen, wie Faustus ist und was er erlebt. Es handelt sich nämlich um Informationen, die uns seine Kindheit zeigen. Diese Figur im Prolog charakterisiert die Einsamkeit, Klugheit und die Schikane von Mitschülern. Vornehmlich von Margaretes Bruder Ludwig. Schon hier können wir weitere Unterschiede Goethes *Faust* finden. Im Prolog im Himmel berichtet Mephistopheles Gott darüber, was spielt im Inneren von Faust abspielt. In seiner Aussage finden wir nur die Emotionen des ausgebrannten Wissenschaftlers. Im Fall von Faustus ist der Prolog auch an Informationen aus dem täglichen Leben reich.

„Gelegentlich traf er im Gewühl auf andere Kinder aus dem Ort [...] Doch wie so oft wichen sie Johann aus oder tuschelten, kaum dass er an ihnen vorbeigegangen war. [...] Was den übrigen Schülern schwerfiel, das Auswendiglernen, das Rechnen, das wenige Latein aus dem Katechismus, ging ihm leicht von der Hand. Gelegentlich verbesserte er sogar den Lehrer, einen alten, verbitterten Mann [...] Oft hakte Johann nach, erkundigte sich nach anderen Ländern [...] doch egal, was er wissen wollte, der Alte hatte keine Antwort darauf. Und wenn die anderen Buben Johann schlügen, stand er nur daneben und grinste verstohlen. [...] Ludwig [...] hatte ihm einen Hieb in die Magengrube versetzt. Johann keuchte und hielt sich den Bauch, doch er wehrte sich nicht.“¹¹⁸

Dieses Zitat sagt uns, dass die Figur des Faustus nach dem Wissen giert. Wir sehen hier ein einsames Kind, das schikaniert wird. Wichtig ist auch die Information, dass er sich nicht

¹¹⁷ PÖTZSCH, S. 19–20.

¹¹⁸ ebenda S. 11–12

wehrt. Dieses Kind ist klug, aber es bekommt keine Antworten auf seine Fragen. Das ist sehr ähnlich wie bei Goethes *Faust*. Auch er hat die Fragen, die unbeantwortet bleiben.

„Heiße Magister, heiße Doktor gar,
Und ziehe schon an die zehen Jahr,
Herauf, herab und quer und krumm,
Meine Schüler an der Nase herum –
Und sehe, dass wir nichts wissen können!
Das will mir schier das Herz verbrennen.“¹¹⁹

Hier sehen wir zwei Perspektiven – eine aus der Sicht des Schülers und die andere aus der Sicht des Lehrers. Beide Figuren wollen die Welt erkennen und verstehen. Beide sind unzufrieden, weil sie zu wenig Informationen erhalten oder glauben nicht, dass man etwas wirklich wissen kann. Man kann einwenden, dass wegen des Alters der Figuren diese zwei Zitate unvergleichbar sind. Das Alter ist wirklich sehr unterschiedlich dargestellt. Wir sollen diese zwei Zitate als die Zeit vor dem Pakt verstehen. Es handelt sich um die Ausgangsposition der beiden Figuren. Dann spielt das Alter der Figuren keine Rolle.

Nun kehren wir noch zu dem vorherigen Zitat zurück, in dem die Information bezüglich der Schikane relevant ist. Der wesentliche Akteur in diesem Zusammenhang ist der Bruder von Margarete – Ludwig. Hier liegt eine große Differenz zu Goethes *Faust*. In Goethes *Faust* heißt Margaretes Bruder Valentin und Faust kannte ihn nicht. Im Werk von Oliver Pötzsch ist Ludwig die Figur, die Faust jahrelang schikaniert hat. In einem Punkt ist das Schicksal des Valentin (Ludwig) ähnlich in beiden Werken. In Goethes *Faust* wird er von Mephistopheles und Faust ermordet. Am Ende des Kampfes kam der tödliche Schlag von Faust. In Pötzschs Werk wirkt der Tod von Valentin als ein Unfall bei der Arbeit. Vor diesem Unfall führten jedoch „der Teufel“ Tonio del Moravia und Faustus ein Gespräch, das auf die Schuld von Tonio hinweist. Als den Schuldigen für Ludwigs Tod kann man den Tonio voraussetzen. In Goethes *Faust* ist auch Mephistopheles für Valentins Tod verantwortlich. Diese Figur gab nämlich Faust eine Weisung zu dem letzten Schlag.

„Mephistopheles. Gewiss!
Valentin. Ich glaub der Teufel ficht!
Was ist denn das? Schon wird die Hand mir lahm.
Mephistopheles (zu Faust). Stoß zu!
Valentin (fällt). O weh!“¹²⁰

¹¹⁹ GOETHE, S. 21.

¹²⁰ GOETHE, S. 134.

Hier sehen wir, dass der Schuldige nicht nur eine Figur ist. Es handelt sich um zwei Figuren – Faust und Mephistopheles. Es ist notwendig zu erwähnen, dass es sich nicht um einen geplanten Mord handelte. Zum Tod von Valentin kommt es bei einem plötzlichen Kampf, in dem Valentin der Angreifer ist. In Pötzschs Werk ist es anders. Faustus ist der indirekt Schuldige. Ludwigs Tod kam nämlich nach einem Gespräch von Faustus und „dem Teufel“. In diesem Gespräch zwang Tonio die Figur des Faustus die Behauptung, dass Faustus den Tod von Ludwig will. Im Wesentlichen bildet hier der Mensch selbst das Bild des Teufels. Als Ergebnis der jahrelangen Schikane und der Unterdrückung vonseiten Tonios, entscheidet sich schließlich Faustus Ludwig zu töten. Ludwig stirbt jedoch nicht durch Faustus.

„«Aaah! Du spürst es, ja? [...] Ich sehe es in deinen Augen. In dir lodert der Hass, und das ist nichts Schlimmes, nichts Verwerfliches, für das man sich schämen müsste. Hass kann manchmal sehr heilsam sein, er reinigt die Seele wie ein Feuer. Aber er braucht ein Ziel und einen Abschluss. Du willst doch, dass dieser Kerl tot ist? So tot wie deine Mutter? [...] Dann sag es auch [...] Es wird dir guttun! Ebenso gut wie eine nach Honig schmeckende Medizin.» «Ich ... ich will, dass Ludwig tot ist», krächzte Johann“¹²¹

In diesem Moment können wir sehen, dass es zu einer Manipulation kommt. Tonio als die Figur des Teufels nutzt die komplizierte Situation von Faustus aus. Aber im Grunde erfüllt er nur die Wünsche, die Faustus aussprach. Das bringt uns zum Gedanken, dass Tonio eine bestimmte „Erlaubnis“ braucht, Ludwig umbringen zu können. Die Situation in beiden Werken zeigt uns, dass beide Faust-Figuren von Emotionen beherrscht werden und dass der Teufel einen erheblichen Einfluss auf sie ausübt.

Jetzt sollten wir zum Pakt übergehen, der zwischen den Figuren entstand und eine grundlegende Rolle in der Handlung hat. In Goethes *Faust* ist die Zeit, in der der Pakt entstand, klar. Beide Faust-Figuren und Mephistopheles wissen genau, was sie sich einander versprochen haben. Beide wissen, was sie wollen. Sie werden auch „ein Abenteuer“ erleben, aber sie haben keine Geheimnisse voreinander. In Pötzschs Werk ist es umgekehrt. Tonio hält den Faustus in Unkenntnis. Faustus weiß gar nicht, was mit ihm sein Meister vorhat. Hier spielen auch die Umstände eine wichtige Rolle, weshalb Faustus Tonio als seinen Meister akzeptierte. Goethes *Faust* wollte den Sinn seines Lebens finden. Im Gegensatz zu Faust sucht Faustus Schutz. Allein, von seinem Stiefvater aus dem Haus hinausgeworfen, findet er den Schutz bei Tonio als sein Schüler. In Pötzschs Werk finden wir sogar drei Pakte, aber keinen von ihnen können wir als den wirklichen Pakt verstehen. Im Wesentlichen

¹²¹ PÖTZSCH, S. 76.

handelt es sich um die Jagd auf Faustus. Schon der erste Pakt gibt der Figur des Faustus keine Wahl. Die anderen Pakte sind dann nur noch erzwungen.

„«Ich ... ich soll mit Euch auf Wanderschaft gehen?», fragte Johann zögerlich. «Zum Teufel, ja, das sollst du! Ich habe dir das Leben gerettet, dafür wirst du mir ein Jahr lang dienen, zur Prüfung und ohne Lohn. Danach sehen wir weiter. Der Pakt gilt so lange, bis ich dich wieder entlasse. [...] Also, was ist? Du wirst es nicht schlecht bei mir haben. [...] Nun schlag schon ein!» Der Zauberer hielt ihm die Hand hin. «Der Pakt zwischen uns ist besiegelt.» Johann zog die Hand weg, die nun pochte. «Ihr ... Ihr sagtet vorhin, das erste Jahr wäre nur eine Prüfung [...] Was ist, wenn ich mich nicht würdig erweise, Euch nicht zufriedenstelle? Wenn ich die Prüfung nicht bestehe?» «Nun, es ist wie mit den Eiern [...] Manche halten dem Druck stand und mache ... [...] Manche zerbrechen daran.»¹²²

Hier stellt sich die Frage – handelt es sich wirklich um einen Pakt? Es lässt sich sagen, dass Faustus unter Druck zustimmte. Er hatte keine andere Möglichkeit. Trotzdem war es seine Entscheidung, Tonio zu begleiten. Mit Rücksicht auf die Handlung können wir jedoch konstatieren, dass es sich wirklich um einen Pakt handelt. Faustus erhält das gewünschte Wissen, ohne zu wissen, was sein Lehrer mit ihm vorhat. Hier ist auch ein Unterschied zu Goethes *Faust*. Faust weiß, was ihn erwartet. Seine Seele wird Mephistopheles verfallen. Dieser Preis ist für ihn leicht zu bezahlen.

„Faust. Und Schlag auf Schlag!
Wird ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! Du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
[...]
Es sei die Zeit für mich vorbei!“¹²³

Das sind die Worte, die Faust fast fröhlich ausspricht. Im Gegenteil dazu äußert Faustus keine Freude und weiß gar nicht, was ihn wartet. „Manche zerbrechen daran.“¹²⁴ Das ist die Antwort, die er von seinem Lehrer bekommt. Der erste Pakt sagt uns auch nicht, wie lange Faustus mit Tonio reisen wird. Ein Jahr als Prüfung und „danach sehen wir weiter“¹²⁵ ist eine sehr unbestimmte Information. In Goethes *Faust* wissen wir das sofort. „Verweile doch! Du bist so schön!“¹²⁶ Das sind die Worte, mit denen Fausts Reise endet. Zu Beginn freut sich jedoch Faust auf neue Erfahrungen und Erkenntnisse. „Ihn treibt die Gärung in die Ferne“¹²⁷ und deshalb beschloss er, sich dem Teufel mit den Worten zu verschreiben.

¹²² ebenda S. 137–138.

¹²³ GOETHE, S. 63.

¹²⁴ PÖTZSCH, S. 76.

¹²⁵ ebenda S. 137–138.

¹²⁶ GOETHE, S. 63.

¹²⁷ ebenda S. 18

Vielleicht glaubte er nicht, dass er das Wesen dieser Worte jemals erfüllen könnte. Was jedoch bei Faustus von Oliver Pötzsch ähnlich ist, ist der Wunsch nach dem Wissen. Im Vordergrund steht nun immer die Not, die entstand, als sein Vater ihn aus dem Haus warf.

Es gibt jedoch noch zwei weitere Pakte. Der zweite Pakt bezieht sich auf die Zeit, in der Faustus seinen Freund Valentin und schließlich Margarete verlor. Es handelte sich um keinen Handschlag oder keine Vereinbarung. Der zweite Pakt war ein innerer Zustand des Geistes. Im Grunde war es das Ergebnis seiner erworbenen Kenntnisse. Der zweite Pakt weist auch auf die Tatsache hin, dass Valentin und Margarete als Folge des Verhaltens von Faustus hätten sterben sollen. Faustus verwendete nämlich eine Technologie, die wie ein Zauber wirkte. Dies verurteilte sie zum Tode.

Im zweiten Pakt können wir die gegenwärtige Sicht auf die Zeit des 15. Jahrhunderts finden. Zum Beispiel mit der Vorstellung, dass es damals eine große Hexenjagd war. Darum finden wir auch im Werk von Oliver Pötzsch häufige Hinrichtungen durch Verbrennung.

„Und bis zum Ende war er sich nicht sicher, ob es nicht Tonio del Moravia war, der dort lachte. Oder Signore Barbarese. Oder Gilles de Rais, der ihn aus dem Grab grüßte. Sie alle lachten über ihn.

Homo Deus est ...

Der Pakt war besiegelt.“¹²⁸

In diesem Zitat spiegelt sich der zweite Pakt. Diese Konfrontation gibt Faustus das Gefühl, dass alle über ihn lachen. In dieser Phase bleibt Faustus allein. Das kann wiederum bei Goethes *Faust* nicht passieren. Faust ist nämlich an Mephistopheles gebunden.

Wir kommen aber zurück zu den Opfern. Im Werk von Oliver Pötzsch sind es mit Rücksicht auf den zweiten Pakt Valentin und Margarete. In Goethes *Faust* finden wir auch den Tod von Unschuldigen. Es handelt sich jedoch um einen ungewollten Tod. In diesem Fall hat Mephistopheles die Tragödie verursacht.

„[...]

Das Paar hat sich nicht viel gequält,
Vor Schrecken fielen sie entseelt.
Ein Fremder, der sich dort versteckt
Und fechten wollte, ward gestreckt.

[...]

Faust. Wart ihr für meine Worte taub?
Tausch wollt' ich, wollte keinen Raub.
Dem unbesonnenen wilden Streich,
Ihm fluch' ich; teilt es unter euch!“¹²⁹

¹²⁸ PÖTZSCH, S. 511.

¹²⁹ GOETHE, S. 389.

Dieser Tod wurde nicht durch die Hexenprozesse verursacht, sondern durch die eigenartige Art und Weise des Mephistopheles, die Aufgaben zu lösen. Hier sehen wir auch die Reaktion von Faust. Er äußert seine Trauer über den Tod der Unschuldigen. Diese Trauer dauert allerdings nicht lange. Es handelt sich im Wesentlichen um eine Bewertung der Situation. Diese Figur kann die tragischen Ereignisse, die sich um sie herum abspielen, leicht verkraften. Für Faust ist es jedoch ein Problem. Faust begegnet den einzelnen Schrecken öfter, aber die Ausgeglichenheit von Faust fehlt ihm.

Trotz all dieser Unterschiede gibt es eine wichtige Gemeinsamkeit zwischen den beiden Figuren. Und das ist die Einstellung zur Religion. In beiden Werken finden wir eine bestimmte Distanz der Hauptfiguren zur Religion. Man kann vermuten, dass es in Goethes *Faust* um eine Folgeerscheinung der Aufklärung war. Obwohl der Glaube der Hauptfigur an Gott in diesem Werk eher lauwarm ist, spielt die Religion hier eine große Rolle. Das gesamte Werk basiert auf dem religiösen Kontext. Das sehen wir in der ursprünglichen Wette zwischen Gott und Mephistopheles, später bei der Rettung von Margaretes Seele oder am Ende, wenn auch Fausts Seele gerettet wird. Der größte Unterschied im Werk selbst ist jedoch, dass die Hauptfigur fast nicht an Gott glaubt.

„Margarete. Nun sag, wie hast du's mit der Religion?
Du bist ein herzlich guter Mann,
Allein ich glaub, du hältst nicht viel davon.
[...]
Faust. [...]
Wer darf ihn nennen?
Und wer bekennen:
Ich glaub ihn.
Wer empfinden
Und sich unterwinden
Zu sagen: ich glaub ihn nicht?
[...]
Und drängt nicht alles
Nach Haupt und Herzen dir,
Und webt in ewigen Geheimnis
Unsichtbar sichtbar neben dir?
Erfüll davon dein Herz, so groß es ist“¹³⁰

Hierin kann man wir nicht nur eine ausweichende Antwort erblicken. In dieser Antwort finden wir auch die Harmonie mit der Natur. Im Grunde sagt Faust, dass Gott die Natur ist. Diese Antwort umfasst auch die Versöhnung. Faust sagt uns nicht, ob er an Gott glaubt. Er erklärt, dass er an die Natur glaubt. Er verweist auch auf die Zeit der Entstehung des Werkes, in der die Religion zum Alltag gehörte.

¹³⁰ ebenda S. 123–124

Das finden wir jedoch gar nicht in Pötzschs Werk. Hier wird alles mit den Augen von Faustus betrachtet. Diese Figur steht der Religion sehr skeptisch gegenüber. Die Figuren in diesem Werk glauben an Gott, aber wir trauen ihnen nicht. Faustus repräsentiert hier den modernen Menschen, der nicht an Gott glaubt und gleichzeitig die Naturwissenschaften kennen und verstehen will. Diese Figur sieht nicht die Natur als Gott. Für Faustus ist Gott nur ein Mittel, mit dem er mit denen kommunizieren kann, die an ihn glauben.

„«Sag, Johann, wie hast du's mit der Religion? [...] Da ist etwas in dir, ich sehe es. Etwas Dunkles, so als hätte der Schwarze Mann bereits versucht, dich auf seine Seite zu ziehen. Hat er? Sag, hat er?» Johann dachte an Tonio und an den Pakt, den sie einst in einer regnerischen Nacht im Wald besiegelt hatten. «Keiner hat versucht, mich auf irgendeine Seite zu ziehen [...] Ich bin ein treuer Kirchgänger [...] Über mich hat das Böse keine macht.» Johann wusste, dass er log. Er besuchte die Messe nur an den Sonntagen oder wenn er unbedingt musste [...] Gott war weit weg. Aber nun stand Margarethe vor ihm [...] Wenn er sie nicht verlieren wollte, musste er lügen.“¹³¹

In diesem Zitat sehen wir einen weiteren Unterschied zwischen den Faust-Figuren. Goethes *Faust* wählte eine ausweichende Antwort, die nur teilweise sein Verhältnis zu Gott und zur Natur beschreibt. Im Gegensatz dazu entschloss sich Faustus zu lügen. Diese Lüge konnte aber auch verursachen, dass Margaretha zu dieser Zeit Nonne war. In jedem Fall verfolgt Faust seine Ziele.

Im Fall von Faustus stellt sich auch die Frage über einen schwarzen Mann, der „den Teufel“ darstellt, also die Figur des Tonio del Moravia. Margarete erwähnt hier, dass Faustus etwas Dunkles eingepägt wurde. Und selbst Faustus glaubt, dass der Pakt besiegelt ist. An dieser Stelle angelangt, kann man sagen, dass der Altersunterschied zwischen den beiden Fausts eine entscheidende Rolle spielt. Goethes *Faust*, der ein „neues Leben“ erlebt, ist in der Lage, seinen Standpunkt zu klären, womit er einverstanden ist und womit nicht. Er kann auch mit Mephistopheles kommunizieren. Mephistopheles in Goethes Werk ist kein Mörder, vor dem man sich fürchten muss. Faustus hingegen wird von schlechten Erfahrungen geplagt. Gleichzeitig belügt er Margarete, was sie späterhin in die Katastrophe führt.

Die Figur des Faustus kann also als Opfer von Umständen verstanden werden, die sich allmählich verschärft haben. Diese Figur ist weit von Gott entfernt. Eine wichtige Charaktereigenschaft ist jedoch die Fähigkeit, sich an die Umstände anzupassen. Faustus ist in der Lage, seinen Weg fortzusetzen, auch wenn er ständig mit Hindernissen konfrontiert wird. Dabei schreckt er auch nicht davor zurück, sich der Lüge hinzugeben, um seine Ziele zu erreichen. Auch ist er, anders als Goethes *Faust*, am Ende nicht stolz auf sein Werk, dass

¹³¹ PÖTZSCH, S. 453–454.

der Gesellschaft zugutekommt. Im Gegensatz dazu wandert Faustus am Ende des Werkes nur mit der Figur des Wagner und seiner Tochter Margarete.

SCHLUSSBETRACHTUNG

Das Ziel dieser Arbeit war es, die Entwicklung der Wahrnehmung der Figur des Faust in drei ausgewählten Werken darzustellen und einen „Spiegel der Zeit“ zu finden. Es war wichtig zu verstehen, wie sich die Gesellschaft im Laufe der Zeit verändert hat und wie sich diese Sichtweise auf die Figur des Faust ausgewirkt hat. Aus diesem Grund wurden Werke ausgewählt, die von der Faust-Thematik inspiriert sind. Gleichzeitig wurde die Figur des Faust durchgehend mit Goethes *Faust* verglichen.

Bei der Komparation des ersten Werks, *Mephisto – Roman einer Karriere*, wurde festgestellt, dass die Figur des Faust wegen seiner „guten Seele“ vernachlässigt wurde und Mephisto eine größere Rolle zugewiesen werden konnte. Im Gegensatz dazu bezog sich der Exilautor Klaus Mann in seinem Werk auf die Figur des Faust, die als ein Bekenntnis zu den Werten verstanden werden kann, die die Nazizeit mit Füßen treten wollte. Diese Werte können der Glaube an das Gute, die Moral, die Liebe, die Bereitschaft zu helfen usw. sein. Die Werte, die auch in Goethes *Faust* zu finden sind. In der Nazizeit wurden sie jedoch unterdrückt und die Figur des Mephisto trat symbolisch hervor.

Im zweiten Werk *Doktor Faustus* wurde die Figur des Faust als die eines vielversprechenden Komponisten wahrgenommen. Dieser Komponist stellte einen Mann dar, der in die Fänge der Krankheit, ähnlich wie das deutsche Volk in den Fänge von Hitlers Kriegsmaschine, geriet. Dieser Komponist verlor nach und nach die Menschen, die er liebte und war dem Untergang geweiht. Aber er wurde durch unkluge Entscheidungen und Stolz auf diesen Weg geschleudert. Es waren die allmählichen Schritte, die ihn dorthin führten und in denen es möglich war, einen Hinterhalt zu finden. Deutschland hätte sich genauso gut von Hitlers Versprechungen täuschen lassen können. Die Figur des Faust in diesem Werk ist daher eher eine Warnung vor unüberlegten Entscheidungen, die ins Verderben führen können.

Das dritte Werk *Der Spielmann: Die Geschichte des Johann Georg Faustus*, das mit der Figur des Faust verglichen wurde, handelt von der Figur des Johann Georg Faustus. Die Geschichte ist im 15. und 16. Jahrhundert angesiedelt, aber wir können noch etwas aus der Gegenwart in der Geschichte finden. Es geht um den Wunsch nach Wissen und die Unterordnung der Religion unter die Wissenschaft, wie es bei der Figur des Faustus der Fall war. Aber zentral ist die Wende im Denken, die wir in diesem Werk finden. Es geht darum, dass der Mensch der „Schöpfer“ seines Lebens ist, und zwar in dem Sinne, dass er sich ständig weiterbilden muss.

Abschließend lässt sich sagen, dass sich die Entwicklung der Wahrnehmung der Figur des Faust im Hinblick auf die Zeit, in der das Werk geschrieben wurde, verändert hat. Gerade in Krisenmomenten, wie dem Zweiten Weltkrieg, war es am ausgeprägtesten und wurde so zum Spiegel seiner Zeit, in der Gegenwart hingegen erhält das Faust-Werk neue, abenteuerliche Züge, die auch ein Bild der heutigen Gesellschaft zeichnen können.

LITERATURVERZEICHNIS

ALLKEMPER, Alo und Norbert O. EKE. *Literaturwissenschaft*. 5. Aufl. Stuttgart: UTB, 2016. ISBN 978-3-8252-4599-3.

BAHR, Ehrhard. *Dějiny německé literatury: Kontinuita a změna: Od středověku po současnost: Od osvícenství k době předbřeznové*. A. Francke, 1998, sv. [svazek] 2. ISBN 80-246-1048-5.

BAHR, Ehrhard. *Dějiny německé literatury: Od realismu k současné literatuře*. Praha: Karolinum, 2007, sv. [svazek] 3. ISBN 978-80-246-1357-4.

BEUTIN, Wolfgang. *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 8. Aufl. Stuttgart: J.B. Metzler, 2013. ISBN 978-3-476-02453-4.

BOJDA, Martin. *Goethova fenomenologie: studie k osvícenskému myšlení přírodního a kulturního zprostředkování*. 1. Aufl. Praha: Togga, 2020. ISBN 978-80-7476-158-4.

BRAUN, Michael. *Die deutsche Gegenwartsliteratur: Eine Einführung*. Köln: Böhlau Verlag, 2010. ISBN 978-3-8252-3352-5.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust 1 und 2*. 4. Aufl. Nikol Verlagsgesellschaft, 2023. ISBN 978-3-86820-633-3.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Tag- und Jahreshefte*. Berliner Ausgabe. CreateSpace, 2013, Band 16. ISBN 978-1484839881.

LUTZ, Bernd und Benedikt JESSING. *Metzler Autoren Lexikon: Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. 3. Aufl. Stuttgart: J. B. Metzler, 2004. ISBN 3-476-02013-4.

MANN, Klaus. *Mephisto: Roman einer Karriere*. 6. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2002. ISBN 3 499 22748 7.

MANN, Thomas. *Doktor Faustus*. 42. Aufl. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2020. ISBN 978-3-596-29428-2.

MÜLLER, Helmut M. *Schlaglichter der deutschen Geschichte*. 2. Aufl. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2003. ISBN 3-89331-486-5.

PÖTZSCH, Oliver. *Der Spielmann: Die Geschichte des Johann Georg Faustus*. Berlin: Ullstein Buchverlage, 2018. ISBN 978-3-471-35159-8.

WIEGMANN, Hermann. *Die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005. ISBN 3-8260-2972-0.

WUCHERPFENNIG, Wolf. *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Ernst Klett, 2010. ISBN 978-3-12-347411-8.