

hier gewissermaßen schon im Gattungsprogramm angelegt ist. Während im Gegenzug Thomas Mann die ernsten und düsteren Einschlüsse der Tradition als unaufhebbare Problematik des Künstlers rekonstruiert.

Freilich: Auch Valéry's *Mein Faust* knüpft an der markanten Charakteristik der Figur seit dem Volksbuch an: ihrem Wissensdrang. Dieser verletzt aber nicht mehr das *Curiositas*-Tabu. Vielmehr zeigt er eine Hyperintellektualität an, die Fausts Wesen von seiner Sinnlichkeit, überhaupt von der Fülle des ganzen Lebens, abschneidet. Exakt dieses Manko wird in zwei Anläufen behoben. Einen ersten Vorstoß, sehr zaghaft, unternimmt seine junge Sekretärin mit dem sprechenden Namen Mme Lust, als sie den alten Gelehrten mit fortwährendem Lachen irritiert und ihm schließlich sogar die Hand auf die Schulter legt. Vollendet wird das Werk durch den Kuss der Fee im zweiten Teil. Nach Fausts Sturz in einen Abgrund verliert er das Bewusstsein. Eine Fee steht bereit, ihn zu küssen und küsst ihn. Faust erwacht und erwidert den Kuss. Die Interpretation kann kaum umhin, diese Szene als Auflösung des cartesianischen Dilemmas zu verstehen. Das von seinem Körper und seiner Sinnlichkeit abgeschnittene Subjekt findet auf allerschönste Weise den Rückweg zur sinnlichen Basis der Existenz.

Der letzte Text unserer Reihe, Thomas Manns *Doktor Faustus*, unterscheidet sich vor allem dadurch von seinen Vorgängern, dass der Held kein Theologe und Wissenschaftler, sondern Künstler ist; Komponist nämlich, moderner Komponist, wie man hinzufügen muss. Unverkennbar trägt er auch die Züge des Künstlers der menschlichen Anfänge um die Jahrhundertwende, das sogenannte *Fin-de-siècle*: wie durch einen Abgrund vom Bürgertum getrennt, einer sich als autonom verstehenden Kunst verpflichtet, fern dem Leben und der Liebe.

Der späte Thomas Mann aber, der die deutsche Katastrophe, die Heraufkunft des Nationalsozialismus, verstehen und deuten will, entwickelt nun aber, aus dem zeitlichen Abstand von mehr als fast einem halben Jahrhundert, die mit diesem Konzept verbundenen ideologischen Täuschungen. Denn zwar ist sein Künstler, Adrian Leverkühn, ein ganz Anderer und Fremder in dem bürgerlichen Kreis, den er einlädt, seine letzte Komposition zu hören. Aber beide, Bürger und Künstler, sind bei aller Fremdheit durchaus auch miteinander verbunden, indem sie, in je unterschiedlicher Weise, an den irrationalen

Strömungen partizipieren, die sich schon seit den zwanziger Jahren in der Münchener Gesellschaft (dem Schauplatz der Handlung) bemerkbar machen. Das dämonisch-genialische Künstlertum Leverkühns schöpft aus ähnlichen Quellen wie die Aufklärungs- und Vernunftverachtung des Bourgeois. Und so sieht es keineswegs nur der Erzähler, der Altphilologe Serenus Zeitblom, der seinerseits freilich jeder Form des Irrationalismus abhold ist.

## 2. *Historia von D. Johann Fausten* (1587)

Die Geschichte von Dr. Faust ist ein westlicher Mythos. Damit meine ich nicht eine Erzählung, die natürliche Vorgänge in Termini zwischenmenschlicher Interaktionen erzählt. Das ist die eine Bedeutung von „Mythos“, sondern eine Basis- und Gründungserzählung, an der sich die Identität einer Kultur, hier der westlichen, festmacht. In diesem Sinne wird der Faust-Mythos verstanden.

Wer ist Faust? Er ist ein Gelehrter, der einen Pakt mit dem Teufel schließt, damit in das Territorium des Bösen gerät und deshalb schließlich in die Hölle kommt. So einfach ist das, bzw. so einfach scheint es zu sein. Gehen wir näher auf die Elemente dieser Erzählung ein: zum ersten der Teufel. Wo der Teufel ist, ist immer auch Gott. Wozu dann notwendig Himmel und Hölle gehören. Damit stoßen wir auf das Konzept einer klar und dual gegliederten Welt. Wichtig ist, dass es sich nicht um eine weltliche, sondern um eine transzendenzenorientierte Welt handelt.

Sodann gehört der Gelehrte zu dieser Welt Aber als einer, der nicht recht in sie hineinpasst, weil er sich nicht in sie einpasst. Er ist der Mensch zwischen Himmel und Hölle, der in dieser Konstellation seinen Platz nicht findet. Denn sein Begehren richtet sich eher auf die diesseitige als die jenseitige Welt. Nach dem Willen der Erzählung sollte es aber umgekehrt sein. In ihrer Sicht sind Ober- und Unterwelt viel wichtiger als die Zwischenwelt des Diesseits. Ja, man sieht die Dinge nicht ganz falsch, wenn man feststellt, letztere werde durch die beiden anderen Welten gleichsam bedrängt, wenn nicht gar erdrückt.

So gesehen wären die Dinge aber auch keineswegs ganz richtig gesehen. Denn durch Faust und sein innerweltliches Begehren tritt die Welt des Diesseits prägnant hervor. So weit so gut. Aber so soll es gerade nicht sein. Denn Fausts innerweltlich gerichtetes Begehren wird als das Falsche hingestellt. Die innerweltliche Welt soll sich gar nicht manifestieren, sondern gleichsam zwischen Himmel und Hölle verschwinden. Das besagt: Der Text will eine transzendenzenbestimmte, keine innerweltliche Welt. Was ist dann Fausts Vergehen? Die Antwort kann nur sein: Dass er eine innerweltliche Welt will und ganz in ihr leben will. Deshalb sagt der Erzähler: „Ist (Faust, H. S.) zur boesen Gesellschaft

gerathen / hat die H. Schrift ein weil hinder die Thuer vnnd vnter die Bank gelegt / [...] wolte sich hernacher keinen Theologum mehr nennen lassen / ward ein Weltmensch / [...]“ (14f.)

Was will er im Einzelnen? Vor allem will er wissen, und zwar mehr als die Theologie zu wissen gibt. Er will aber auf der Grundlage dieses erweiterten Wissens auch handeln. Jedoch mit Hilfe der Magie und nicht etwa durch Erkenntnis und Benutzung der Naturgesetze. Das nennt der Text Hochmut, Hoffart und Vermessenheit. Wer sich vermisst, verfehlt das Maß. Faust verfehlt das Maß, indem er die Grenze zwischen Heil und Verdammnis überschreitet und verletzt.

Was nun des Näheren Magie und Zauberei betrifft. Dass Faust Macht über die Natur will, aber nicht mit natürlichen, sondern mit übernatürlichen Mitteln, bezeichnet eine geschichtliche Signatur. Denn der Wille zur Beherrschung der Natur ist ein zentrales Motiv der frühen Neuzeit. Denken Sie an Descartes' „nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature“/„uns zu Meistern und Besitzern der Natur machen“ (*Discours de la Méthode*, 1637, 168). Aber Descartes will mit Mitteln der Vernunft (der Mathematik vor allem) über die Natur verfügen, nicht per Magie. Der Weg vom 1587 erschienenen Volksbuch bis zu seinen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts erschienenen Schriften ist weit. Er bezeichnet den Bewegungsraum einer ganzen Kultur.

Aber Faust ist keineswegs nur Zauberer, sondern auch Gelehrter. Denn die Elemente spekulieren, was er sich u. a. vorgenommen hat, heißt nichts anderes als Chemie treiben, wie man das damals tat. Außerdem ist er Astroном, selbstverständlich auch Astrologe und Mediziner. Dieses Profil entspricht weitgehend dem des Italieners Girolamo Cardano (1501–1576) zum Beispiel, der auch eine der ersten frühneuzeitlichen Autobiographien verfasst hat. Charakteristisch für solche Gelehrtenprofile des 16. Jahrhunderts ist die schwache Grenze zwischen „moderner“ Wissenschaft oder Ansätzen derselben und alten Wissensformen.

Nun geht es aber in Cardanos *De propria vita* (verfasst 1575/76) um ganz andere Themen als im Volksbuch. Niemand wirft ihm vor, er wolle zu viel wissen, halte sich nicht in den Grenzen der Theologie, habe die innerweltliche Welt im Auge und dergleichen. Der Vorwurf der Vermessenheit gehört ganz der Welt des Volksbuchs an. Und zeigt damit einen entsprechenden Entwick-

lungsstand an. Ganz anders als die Welt des Volksbuchs hat sich Cardanos Welt weitgehend vom *Curiositas*-Verbot der mittelalterlichen Theologie befreit. Die dort noch geächtete theoretische Neugier hat sich emanzipiert. Was um so bemerkenswerter ist, als die Autobiographie einige Jahre früher als das Volksbuch verfasst wurde. Faust ist, wie Cardano in gewisser Weise, der Mensch/Gelehrte auf der Grenze zwischen mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Welt, aber ersterer bezahlt diese Position mit dem Heil seiner Seele, während sein italienisches Pendant voller Selbstbewusstsein daherkommt und in langen Listen seine Leistungen aufzählt.

Schauen wir uns die Welt des Volksbuchs noch genauer an. Es gibt Gott, die Engel und den Himmel. Gott ist aber im Sinne der Bibel ein *deus absconditus*; ein verborgener Gott, der sich nicht zeigt. Ganz anders übrigens als in der Welt des griechischen Epos, wo die Götter jederzeit menschliche Gestalt annehmen können. Das können hier die Geister des Bösen und der Unterwelt. Auch sind sie, wie die griechischen Götter, höchst mobil. Sie sind mit Flügeln ausgestattet und durchfliegen im Nu die weitesten Räume. Und das geradezu erwartungsgemäß, nach unserer bisherigen Kenntnis der Erzählung, nicht mit natürlichen Mitteln, sondern per Zauberei. Mit anderen Worten: Zauberei gilt in der Erzählung des Volksbuchs auch deshalb als böse, weil sie die Kunst des Teufels und seiner Diener ist. Man mag darin auch erkennen, dass der Eingriff in die Natur prinzipiell unter Vorbehalt und unter Verdacht steht: im Ruch des Bösen, weil mit dem Bösen verschwistert

Wir haben vor uns also den Gegensatz zwischen einer unsichtbaren Oberwelt mit gleichfalls unsichtbarem Personal und einer Unterwelt mit ganz entgegengesetzten Eigenschaften. So wird die Hölle aus durchsichtigen Gründen in ihren schrecklichen Einzelheiten ausgemalt. Ober- und Unterwelt sind klar hierarchisch einander zugeordnet. Und zwar nach dem Prinzip des Verhältnisses von Herr und Knecht. Nicht nur ist die Welt im Ganzen als *ordo* entworfen. Auch kann am spezifischen Ordnungscharakter dieser Ordnung kein Zweifel bestehen. Und daraus folgt die Zweifelsfreiheit der Vermessenheit des Dr. Faust mit eiserner Logik. Dass er sich gegen die Ordnung der Welt vergeht, in die er gestellt ist, unterläuft ihm nicht wie ein Irrtum. Mit dieser Konstruktion wird unterstrichen, dass sein böses Handeln im vollen Bewusstsein des Bösen geschieht. Damit entfallen alle Entlastungsgründe. Das unterstreicht