

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Instituto de Letras

Clemara Banach

Mediale Formen des Faust: Von der mündlich tradierten
Legende zum Film

Porto Alegre, 2009

Clemara Banach

Mediale Formen des Faust: Von der mündlich tradierten
Legende zum Film

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literaturas Estrangeiras Modernas, com ênfase em Literaturas de Língua Alemã, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Michael Korfmann

Porto Alegre, 2009

INHALTSVERZEICHNIS

| | |
|---|-----|
| Zusammenfassung auf Portugiesisch - Resumo em Português | 5 |
| Einführung | 9 |
| 1 Medien | 18 |
| 2 Der Historische Faust und die Entstehung der Faustgeschichte | 23 |
| 2.1 Historische Entwicklung des Fauststoffes | 23 |
| 2.2 Visuelle Repräsentanzen des Faust | 33 |
| 2.3 Das Volksbuch - Fausts hinterlasse Schriften? | 39 |
| 2.3.1 Der Bilddiskurs der Historia | 46 |
| 3 Faust auf der Bühne | 54 |
| 3.1 Christopher Marlowes Theaterstück | 54 |
| 3.2 Schauspielertruppen, Puppen- und Schattenspiele | 63 |
| 4 Aufwertung des Fauststoffes | 70 |
| 4.1 Lessing | 70 |
| 4.2 Goethe | 73 |
| 5 Historische (Optische) Vorläuferformen der Fotografie und des Films | 87 |
| 5.1 Camera Obscura und Laterna magica | 87 |
| 6 Faustfilme | 97 |
| 6.1 Faustfilme als technisches Spektakel | 97 |
| 6.2 Murnaus Faustfilm | 102 |
| Schlussfolgerung | 118 |
| ANHANG | 124 |
| Literaturverzeichnis | 125 |
| Abbildungsverzeichnis | 135 |
| Filmographie | 140 |

*Farbig glitzert's in der Ferne,
Irrend leuchten bunte Sterne,
Wie von magischer Laterne,*

(Goethe – Faust. Der Trädödie Zweiter Teil)

Zusammenfassung auf Portugiesisch - Resumo em Português

Esta dissertação tem como objetivo investigar as relações entre os media – a imprensa, a fotografia, o filme, a Internet - e a literatura, focalizando especificamente as diversas formas que a matéria Fausto assumiu durante nos últimos 500 anos e suas inter-relações com as outras áreas sociais. Parte-se da convicção que estes medias exercem um papel central na formação das estruturas sociais e nas suas características, conforme Wilhelm Voßkamp¹ os medias são “culturas de comunicação que co-definem a realidade social” (Stanitzek e Voßkamp 2001).

A história de Fausto é traçada a partir de sua origem como lenda oral. Convém lembrar que a figura faustiana como base o verdadeiro Fausto que viveu aproximadamente de 1480/1 – 1510/1 na Alemanha. Georg ou Johann Faust era tido como um mágico, um astrólogo e um alquimista e suas histórias fantásticas circulavam oralmente até que foram registradas em manuscritos no início do séc. XVI. Enquanto Fausto era vivo já surgiram várias lendas a seu respeito e após sua morte, que se deu numa experiência alquímica, correu a história que ele tinha um pacto com o demônio. Martin Luther, contemporâneo de Fausto, foi o primeiro a associá-lo ao satã (entidade demoníaca da tradição cristã) em sua obra *Conversa de mesa*² (1593). Assim, o mito que celebra um pacto com o diabo encontra suas raízes na realidade.

Após a invenção de Gutenberg, surge em 1587 a primeira obra impressa, o livro popular *Historia von D. Johann Fausten*³, publicado por Johann Spies. Este livro, que foi escrito com intenção de assustar, amedrontar e alertar os leitores contra as tentações do “diabo”, era de fácil leitura e logo cativou um grande público, tornando-se rapidamente conhecido em quase toda a Europa. Um dos motivos da grande popularidade desta obra é que apesar de literária as cenas eram tão bem descritas que era possível projetar mentalmente os quadros de horror e sobrenaturais que ali eram narrados. A descrição da personagem demoníaca desta obra, chamada de Mephistopheles, teve nítida influência das imagens diabólicas projetadas com a lanterna mágica e a câmera obscura na idade média e a personagem principal Fausto é

¹ Wilhelm Voßkamp Stanitzek, Georg (Hrsg.) / Voßkamp, Wilhelm (Hrsg.), Schnittstelle. Medien und kulturelle Kommunikation DuMont Verlag, Köln 2001, pág. 9

² Martin Luther, Kurt Aland (Hrsg.), Tischreden, Reclam, Stuttgart 1981

³ Historia von D. Johann Faust, Text des Druckes von 1588. Kritisch Ausgabe, Hrsg. v. Stefan Füssel und Hans Joachim Kreutzer, Suttgart 2006

apresentada como uma figura negativa, pois trata-se aqui de uma obra de doutrinação protestante. A mesma servia como advertência para aqueles que possuíam curiosidade intelectual e queriam ir além dos limites estabelecidos pelas igrejas católica e protestante.

O inglês Christopher Marlowe escreveu em 1587 uma peça teatral *The Tragical History of Doctor Faustus*⁴, no qual, assim como na *Historia*, Fausto é levado pelo demônio no final da história, pois havia selado um pacto assinado com o próprio sangue. Mephisto serviria ao Fausto durante 24 anos, se o mesmo no fim da vida lhe desse sua alma.

A obra de Marlowe influenciou posteriormente as peças teatrais, apresentações, teatro de marionetes e grupos de teatro itinerante na Alemanha. Em aproximadamente 1600, grupos teatrais alemães passaram a exibir a peça Fausto, introduzindo a mesma elementos cômicos, como por exemplo a figura do “Hanswurst”. Fausto tornara-se uma peça dirigida ao povo, com apresentações em feiras populares.

Com Gotthold Ephraim Lessing inicia-se uma redramatização em um nível mais elevado, seguido pelas diversas versões do Goethe (*Urfaust*⁵-1775; *Faust, ein Fragment*⁶-1791; *Faust. Der Tragödie Erster Teil*⁷-1808 e *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*⁸-1826). Johann Wolfgang von Goethe assistiu ao teatro de marionetes, peça inspirada no drama de Marlowe e começa a interessar-se e aprofundar-se no tema. Goethe, porém deu ao seu livro um final diferente, nele Fausto é salvo. E é justamente em Goethe, onde Fausto torna-se símbolo do homem moderno, que a obra atinge sua máxima expressão.

O Fausto apresentado em teatro de marionetes na época de Goethe e as projeções com a lanterna mágica, referentes ao Fausto e Mephisto, que influenciaram a própria obra de Goethe, podem ser vistos como precursores para a introdução do novo meio filmico. Os primeiros fragmentos na matéria do Fausto, dos quais se têm notícias, foram filmados aproximadamente em 1895, (ênfase em elementos aventureiros, mágicos e cômicos da personagem). Sabe-se que Louis Lumière e George Méliès fizeram inúmeras filmagens com a temática faustiana. Estes filmes que eram fragmentados e de curta duração eram apresentados em feiras,

⁴ Christopher Marlowe, Die tragische Historie vom Doktor Faust. Nach dem ersten englischen Druck von 1601, Stuttgart 2005

⁵ Johann Wolfgang von Goethe, Urfaust, Reclam, Stuttgart 2006

⁶ Johann Wolfgang von Goethe, Faust Erster Teil, "Urfaust", Fragment, Ausgabe letzter Hand (1828). Paralleldruck (Studienausgabe) Hrsg.: Gaier, Ulrich, Stuttgart 2006

⁷ Johann Wolfgang von Goethe, Faust. Der Tragödie Erster Teil, Reclam, Stuttgart 2000

⁸ Johann Wolfgang von Goethe, Faust. Der Tragödie Zweiter Teil, Reclam, Stuttgart 2001

mercados ou espaços alugados para apresentações de filmes, como um espetáculo técnico e pura diversão.

Fausto, como obra cinematográfica, vai se desenvolvendo através dos séculos, passando pelas fases inerentes à própria evolução do filme, ou seja, pela câmera obscura, lanterna mágica e a fantasmagoria, até chegar ao filme mudo e falado. A temática faustiana foi vastamente utilizada nas mais diversas produções filmicas. Conforme Lange-Fuchs⁹, filmes sobre Fausto foram produzidos na Alemanha, França Inglaterra, América, Itália e Dinamarca. Também encontramos variantes em espanhol, romeno, dinamarquês, holandês, tscheco, servocroata, húngaro e até em jiidisch. Acompanhar o desenvolvimento da obra literária de Fausto em obra cinematográfica é ao mesmo tempo acompanhar a história da evolução do filme propriamente dita.

Os filmes de curta duração retratavam somente imagens, cenas ou elementos das obras de Fausto, porém a partir de 1912 surgem filmes de longa duração com a temática faustiana. O filme mudo que será analisado mais detalhadamente neste trabalho é o *Faust. Eine Deutsche Volkssage*¹⁰ (1926) de Friedrich Wilhelm Murnau.

Resumindo, pretende-se mostrar, como as diversas formas mediais trabalharam a figura do Fausto e como a mesma foi configurada, conforme seu respectivo medium em cada fase histórica. No que diz respeito às obras literárias, incluindo textos do teatro de marionetes, inicia-se este trabalho com a análise da já citada lenda oral, que foi inspirada pelo personagem histórico chamado Johannes “Georg” Faust, a qual surgiu manuscrita e foi impressa em 1587 (*Volksbuch*), após a invenção da imprensa de Gutenberg. Segue-se a estudo de Fausto no drama de Christopher Marlowe, no teatro de marionetes, que por sua vez também foram influenciados pelo escritor inglês Marlowe, o qual influenciou posteriormente as obras de Lessing e de Goethe. Apesar das obras literárias como as de Thomas e Klaus Mann abordarem a temática faustiana e serem de grande relevância para a literatura alemã, não serão foco de estudo neste trabalho.

No que diz respeito ao cinema mudo alemão, o filme *Faust. Eine deutsche Volkssage*¹¹ de Friedrich Wilhelm Murnau será a última obra a ser analisada e estudada neste trabalho, por causa de sua grande importância para o cinema em geral. Quanto ao filme *Mephisto*¹² (1981) de István Szabó, o qual recorreu ao efeito do nacional-socialismo de Hitler, utilizando-se para

⁹ Lange-Fuchs, Faust im Film. Eine Dokumentation; Bonn 1997, pág.12

¹⁰ Faust. Eine deutsche Volkssage, filme de Friedrich Wilhelm Murnau, Ufa 1926

¹¹ Faust. Eine deutsche Volkssage, filme de Friedrich Wilhelm Murnau, Ufa 1926

¹² Mephisto, filme de István Szabó, Hungria e Alemanha, 1981

isto da figura do ator Gustaf Gründgens, retratado primeiramente no livro de Klaus Mann; não será alvo deste trabalho.

Em segundo lugar, será mostrado como o Fausto foi enriquecido de sentido diferenciado nos diversos momentos históricos: no *Volksbuch* com a presença da moral, no teatro de marionetes com a introdução da comicidade, na lanterna mágica por sua qualidade visual e em Goethe com início da modernidade.

Einführung

Gegenstand dieser Arbeit sind die medialen Formen des Faust. Die Arbeitsmethode geht von der These aus, dass der Fauststoff sich parallel mit der Geschichte der Medien entwickelte. Bei der Entstehung eines neuen Mediums wurde der Fauststoff immer wieder neu aufgegriffen und neu verarbeitet. Ziel dieser Arbeit ist die Verbindung dieser technischen Entwicklung und der Faustgeschichte zu verfolgen. Außerdem werden die Veränderungen des Fauststoffs, die bei jedem Medienwechsel entstanden sind, erforscht und untersucht.

Die mündlich übertragene Faustgeschichte, die wahrscheinlich wegen des spektakulären Lebens des historischen Faust erschien und die vielmehr aus Erfundenem, Gelesenem und Gehörtem zusammengesetzt wurde, hatte ihren ersten medialen Wechsel als diese als Handschrift auftauchte. Die bekanntesten handgeschriebenen Faustbücher sind: das in Metz um 1530 geschriebene Buch *De Maitre Faust* und die *Historia und Geschichte Doctor Johannis Faust des Zauberers*, auch Wolfenbüttler Handschrift genannt, die um 1580 wahrscheinlich von einem Nürnberger Berufsschreiber niedergeschrieben wurde. Im Jahre 1587 wurde das gedruckte Faustbuch *Historia von D. Johann Fausten, dem weytbeschreybten Zauberer und Schwarzkünstler*¹³ vom Buchhändler Johann Spies herausgegeben. Er nahm unter anderem, die hier angegebenen Handschriften als Quelle. Aus dem gedruckten Buch entwickelte sich ein Theaterstück, denn der Fauststoff eignete sich zur Inszenierung. Es heißt, die Dialoge der Faustgeschichte verlangten nach einer Bühnenaufführung. Der Engländer Christopher Marlowe machte um 1601 ein Drama *The Tragicall History of Dr Faustus*¹⁴ aus dem Fauststoff und somit vollzog sich der nächste mediale Wechsel der Faustgeschichte.

Englische wandernde Schauspieltruppen brachten den Fauststoff noch im 17. Jahrhundert zurück nach Deutschland und er wurde nochmals medialisch verändert, aus dem Theaterstück, entstanden weitere mediale Variationen wie Puppen- und Schattenspiele. Diese Vorführungen dienten der Volksbelustigung und der Fauststoff wurde von Gotthold Ephraim Lessing wieder aufgewertet und medialisch verändert, indem es erstens wieder in Buchform erschien und zweitens eine inhaltliche Aufwertung erfuhr. Im 19. Jahrhundert beschäftigten sich viele Schriftsteller mit dem Fauststoff, aber es war Johann Wolfgang von Goethe, der den Faust

¹³ *Historia von D. Johann Faust*, Text des Druckes von 1588. Kritisch Ausgabe, Hrsg. v. Stefan Füssel und Hans Joachim Kreutzer, Stuttgart 2006

¹⁴ Christopher Marlowe, *Die tragische Historie vom Doktor Faust*. Nach dem ersten englischen Druck von 1601, Stuttgart 2005

unsterblich machte. Goethes Meisterwerk *Faust, eine Tragödie*¹⁵ gilt wohl als die bedeutendste dichterische Gestaltung des Fauststoffes. Es gab verschiedene Vorarbeiten von Goethe über Faust. Zwischen 1772 und 1775 entstand Goethes *Urfaust*¹⁶, sein *Faust-Fragment*¹⁷ wurde 1790 veröffentlicht und 1808 erschien *Faust. Der Tragödie Erster Teil. Faust. Der Tragödie zweiter Teil*¹⁸ wurde erst 1832, nach Goethes Tod veröffentlicht.

Ein weiterer medialer Umbruch trat bei der Erfindung der „Bewegten Bilder“ auf. Nach Lange-Fuchs¹⁹ entstanden Faustfilme überall dort, wo es frühes Filmschaffen gab. Die Faustfilme verfolgten und begleiteten die Entwicklung der Filmtechnik. Die Filmpioniere interessierten sich für den Fauststoff, denn dieser eignete sich für ihre Filmtricks und ihre Experimente mit dem neuen Medium. Der Fauststoff wurde unendlich oft verfilmt und von ungefähr 1896 bis 1912 erzählten die Faustfilme noch keine Faustgeschichten, sie enthielten nur komplexe Faustbilder, dauerten nur wenige Minuten und waren eher ein technisches Spektakel. Um etwa 1913 fand der ästhetische Umbruch des Stummfilms statt und er begann ein künstlerisches Medium zu sein. 1926 erschien der letzte Faust-Stummfilm, *Faust. Eine deutsche Volkssage*²⁰ (1926) von Friedrich Wilhelm Murnau, laut Kreimeier²¹, das Nationaldenkmal der Deutschen. Murnaus Faust hat Elemente von Goethes Faust, vor allem der Gretchentragödie, der aber auch viele Elemente von der *Historia von D. Johann Fausten*²² und der Fausttragödie Marlowes aufweist.

Weitere mediale Umbrüche, die hier nicht weiter eingegangen werden, sollen dennoch kurz umrissen werden. Ein Beispiel dafür ist die Verfilmung des Theaterstückes *Faust. Eine Tragödie*²³ von Goethe, in dem Gustaf Gründgens die Rolle Mephistos spielte. Der Film von

¹⁵ Johann Wolfgang von Goethe, *Faust. Der Tragödie Erster Teil*, Reclam, Stuttgart 2000

¹⁶ Johann Wolfgang von Goethe, *Urfaust*, Reclam, Stuttgart 2006

¹⁷ Johann Wolfgang von Goethe, *Faust Erster Teil, Urfaust, Fragment*, Ausgabe letzter Hand (1828). Paralleldruck (Studienausgabe) Hrsg.: Gaier, Ulrich, Stuttgart 2006

¹⁸ Johann Wolfgang von Goethe, *Faust. Der Tragödie Zweiter Teil*, Reclam, Stuttgart 2001

¹⁹ Lange-Fuchs, *Faust im Film*, a.a.O., S.10-22

²⁰ *Faust. Eine deutsche Volkssage*, Film von Friedrich Wilhelm Murnau, Ufa 1926

²¹ Kreimeier, *Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns*, Carl Hanser Verlag, München, 1992, S. 164

²² *Historia von D. Johann Faust*, Text des Druckes von 1588. Kritisch Ausgabe, Hrsg. v. Stefan Füssel und Hans Joachim Kreutzer, Stuttgart 2006

128 Minuten erschien 1960 und Gründgens Adoptivsohn Peter Gorski hatte die Regie. Obwohl die Theaterbühne immer im Bild behalten wird, werden filmische Mittel wie Kameranäherung und Nahaufnahme verwendet.

Die Veränderungen der Faustgeschichte wurden aber nicht nur medialisch geprägt, sondern auch historisch, ideologisch und sogar politisch. Im Roman *Doktor Faustus*²⁴ von Thomas Mann z. B. schliesst die Hauptfigur Adrian Leverkühn einen Pakt mit dem Teufel, der entweder Adolf Hitler selbst sein mag oder der Nationalsozialismus. Sein Sohn Klaus Mann schreibt den in Deutschland für lange Zeit verbotenen Roman *Mephisto, Roman einer Karriere*²⁵, in dem er das Leben Gustaf Gründgens künstlerisch verarbeitet und erzählt. Es handelt sich hier genauso wie beim *Doktor Faustus*²⁶ um einen Pakt der Hauptfigur mit dem Nationalsozialismus. Klaus Manns Roman *Mephisto*²⁷ wurde 1981 von István Szábo verfilmt. Auch wenn die Mephisto-Figur in zwei verschiedenen Medien auftaucht, beabsichtigen beide, eine Antwort auf die folgende Frage zu suchen: Wie war es möglich, dass der Nationalsozialismus so viele Unterstützer in Deutschland fand?

Zusammenfassend ist das Ziel dieser Arbeit die Veränderungen der Faustgeschichte vom literarischen Werk bis zum Film zu verfolgen und zu analysieren. Es wird in dieser Arbeit das Verhältnis zwischen den Medien, wie Buchdruck, Theater, optische und Unterhaltungsmedien (wie Camera obscura, Laterna magica) Film und Internet mit dem Fauststoff untersucht, um heraus zu finden, wie dieser den neuen Medien angepasst wurde und wie er sich mit den Medienwechsel veränderte.

Und es wird sich in dieser Untersuchung zeigen, dass der Fauststoff die historische Medienentwicklung permanent begleitet und die neuen medialen Innovationen immer gerne auf diesen Stoff zurückgreifen um ihre jeweiligen Inszenierungen und Darstellung zum Einen bekannte literarische Komponente zu geben und zum Anderen das dramaturgische und visuelle Potenzial wirkungsvoll einsetzen zu können.

Zusätzlich zu diesen medialen Variationen ist natürlich zu erwähnen, dass der Fauststoff zu dem am meisten verbreiteten Stoff in der europäischen Literatur seit dem 16. Jahrhundert gehört und hauptsächlich durch Johann Wolfgang von Goethe, Schriftsteller des 19.

²³ Johann Wolfgang von Goethe, Faust. Der Tragödie Erster Teil, Reclam, Stuttgart 2000

²⁴ Thomas Mann, Doktor Faustus, Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2008

²⁵ Klaus Mann, Roman einer Karriere, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt 2007

²⁶ Thomas Mann, Doktor Faustus, Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2008

²⁷ Klaus Mann, Roman einer Karriere, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt 2007

Jahrhunderts, weltbekannt wurde. Faust gilt ohne Zweifel als das bedeutendste Werk dieses bekanntesten deutschen Dichters. Goethe, eine Persönlichkeit der Weltliteratur, hat also dazu beigetragen, den Fauststoff weltbekannt zu machen und seit 500 Jahren weckt die mythenumschränkte Figur des Faust künstlerisches Interesse. Der schillernde Charakter wurde in Puppenspielen, Schattenspielen, Theaterstücken, Dramen, Opern sowie mehr als 100 Filmen verarbeitet. Die Faustgeschichte spricht für sich, denn es gibt Nachdichtungen, Parodien und Übersetzungen in etwa 50 Sprachen. Komponisten, bildende Künstler und Philosophen wurden vom „Faust“ inspiriert. Es soll etwa 20.000²⁸ Faustwerke geben und seine Breitenwirkung zeigt sich auch darin, dass selbst diejenigen, die das Werk nie gelesen haben, in der Regel einige der berühmten Zitate kennen.

Goethes Faust hat also die Weltliteratur stark beeinflusst und in diesem Sinne könnte man *Faust* ähnlich wie *Don Quijote*²⁹, *Romeo und Julia*³⁰ und *Die Göttliche Komödie*³¹ als Einlösung der von Goethe angestrebten und propagierten Weltliteratur betrachten. In einem berühmten Gespräch mit Johann Peter Eckermann gab Goethe diesem Begriff eine spezifisch idealistische Bedeutung: Weltliteratur entstehe durch gegenseitige Rezeption der Nationalliteraturen und lasse ein Allgemeinmenschliches – „das Gute, Edle und Schöne“ – hervortreten. Goethes Worte an Eckermann im Brief vom 31 Januar 1827 lauten:

Aber freilich, wenn wir Deutschen nicht aus dem engen Kreise unserer eigenen Umgebung hinausblicken, so kommen wir gar zu leicht in diesen pedantischen Dünkel. Ich sehe mich daher gerne bei fremden Nationen um und rate jedem, es auch seinerseits zu tun. Nationalliteratur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit, und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen. Aber auch bei solcher Schätzung des Ausländischen dürfen wir nicht bei etwas Besonderem haften bleiben und dieses für musterhaft ansehen wollen. Wir müssen nicht denken, das Chinesische wäre es, oder das Serbische, oder Calderon, oder die Nibelungen; sondern im Bedürfnis von etwas Musterhaftem müssen wir immer zu den alten Griechen zurückgehen, in deren Werken stets der schöne

²⁸ Torsten Nieland, Faust als Spiegel der Geschichte. www.heim2.tu-clausthal.de/~kermit/wte/faust.shtml

²⁹ Miguel de Cervantes, El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Selección Span. Hrsg.: Neuschäfer, Hans-Jörg, Reclam, Stuttgart 2006

³⁰ William Shakespeare, Romeo and Juliet / Romeo und Julia Engl./Dt. Hrsg. u. Übers.: Geisen, Herbert, Reclam, Stuttgart 2003

³¹ Dante Alighieri: Die Göttliche Komödie, Auswahl. Hrsg.: Naumann, Heinrich. Übers.: Gmelin, Hermann., Reclam, Stuttgart 2001

Mensch dargestellt ist. Alles übrige müssen wir nur historisch betrachten und das Gute, so weit es gehen will, uns daraus aneignen.³²

Hendrik Birus (1995) schrieb: *“Goethe selbst hat sich intensiv mit verschiedenen Literaturen beschäftigt. Für Goethe bleibt die Literatur der Antike die Basis der höheren Bildung. Er sieht aber, darin höchst modern, in der Wahrnehmung der Literatur anderer Nationen, die Möglichkeit zur völkerübergreifenden Verständigung.”*³³ Der Fauststoff hat sich also in der Welt verbreitet und was ihn wahrscheinlich so universell macht ist, dass er die meisten Menschheitsfragen anspricht.

Der Faust, ein Werk der Weltliteratur, wurde also nicht nur in mehreren Sprachen übersetzt, sondern beeinflusste die Kunst mehrerer Länder. In der Musik befassten sich, um nur die Bekanntesten zu nennen, z.B. Schumann, Mahler, Berlioz, Gounod, Liszt und Wagner mit dem Faustthema; in der Malerei, Rembrandt, Delacroix; im Film, Murnau, Jan Svankmajer³⁴, Manoel de Oliveira³⁵, István Szabo unter andere.

Mit der Erfindung neuer Medien im 20. Jahrhundert wurden Texte, Töne und Bilder integriert und der Fauststoff ist nicht nur in Büchern zu lesen, in Theaterstücken und Filmen zu sehen, sondern, jeweils in den neuen Medien aufgenommen. Im Jahre 1954 z. B. war die Faust I Inszenierung des Theaterstückes mit Gustaf Gründgens auf Vinyl Schallplatte zu bekommen. Das Jahr 1954 gilt literaturhistorisch als die Geburtsstunde des Hörbuchs in Deutschland. Es folgten verschiedene Langspielplatten (LP) und CD-Aufnahmen. Gründgens Theaterstück wurde verfilmt und nach Erfindung der Videokassette und der DVD, auch auf diesen Medien aufgenommen. Auf diese Weise kommen verschiedene Medien zusammen, denn bei der Schallplatte oder bei der CD, wurde das Faustbuch oral auf einem neuen Medium wiedergegeben. Beim Verfilmen des Theaterstückes, das wiederum eine Wiedergabe von Goethes Faustbuch war, geschah es genauso, denn hier entstand ein audiovisuelles Medium (Videokassette oder DVD) aus dem Buch und dem Theaterstück.

³² Johann Peter Eckermann, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, Hrsg. Fritz Bergemann, Leipzig 1968, S.205

³³ Hendrik Birus: Goethes Idee der Weltliteratur Eine historische Vergegenwärtigung, in: Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven. Hg. v. Manfred Schmeling, Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S.5-28

³⁴ Jan Svankmajer ist am 4. September 1934 in Prag, Tschechische Republik, geboren. Er studierte Puppentheaterregie und ist eine surrealistischer Trickfilmkünstler.

³⁵ Manoel de Oliveira ist am 12. Dezember 1908 in Porto, Portugal geboren. Er ist ein Filmregisseur und Drehbuchautor und gilt seit 2001 als der älteste aktiver Regisseur, der schon zur Stummfilmzeit gearbeitet hat.

Auch im Film *Faust*³⁶ (1994) von Jan Svankmajer, ein tschechischer surrealistischer Künstler, werden mehrere Medienarten umfasst, er kombiniert z.B. die Medien Film, Theater und Marionetten. Svankmajer ist aber auch durch seine surrealistischen Animationen und durch seine Kombination von Stop-Motion-Technik mit echten Filmaufnahmen bekannt worden (Abb.1).

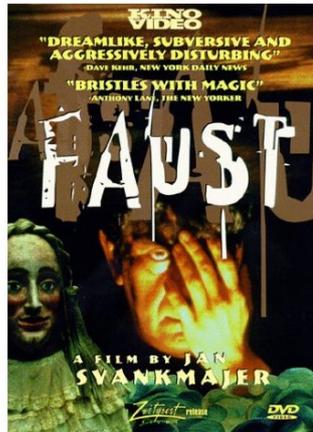


Abb. 1: DVD von *Faust* – Jan Svankmajer.

In der Fauststadt Staufen, in der der historische Faust gestorben sein soll, findet eine andere Art Vorführung statt. Dort wird ein außergewöhnliches Theaterereignis auf der Straße vorgeführt. Mephistopheles und Faust erzählen dem Publikum persönlich ihre eigenen Geschichten, während sie durch die Gassen der Stadt spazieren gehen (Abb. 2).³⁷



Abb. 2: Plakat von der Mephisto Tour in Staufen.

³⁶ Faust, Film von Jan Svankmajer, Tschechische Republik 1994

³⁷ www.outdoorthater.de/mepistotext.s.2.html

Auch im Internet, auf der Webseite „youtube“³⁸, gibt es zahlreiche Hausfilme, in denen der Fauststoff in verschiedenen Sprachen und in unterschiedlicher Art und Weise wiedergegeben wird. Dort sind auch Teile von Verfilmungen von Opern, Theaterstücken, Hörstücken und Filmen zu finden. Es gibt sogar eine Privatmontage und Verfilmung des Faustmuseums in Knittlingen, die von einem Besucher gemacht wurden. Alle diese zu Hause gefilmte oder montierten Videos können von den Mitgliedern dieser Webseite entweder ueber das Handy, ein Blog, eine E-mail oder direkt eingesendet und hochgeladen werden.

Der Fauststoff beeinflusste außerdem verschiedene Bereiche der Gesellschaft, ein Beispiel dafür ist die 1979 von der Deutschen Bundespost herausgegebene Briefmarke. Die Deutsche Post benutzte einen Holzschnitt von 1616 mit Doktor Johannes Faust, Mephistopheles und Humunculum als Motiv (Abb. 3).



Abb. 3: Briefmake der Deutschen Bundespost, 1979.

In der Literatur befassten sich viele Schriftsteller verschiedener Länder mit dem Stoff. In der Literatur portugiesischer Sprache sind zwei wichtige Autoren zu nennen: der portugiesische Schriftsteller Fernando Pessoa, der mit dem Thema in seinem Werk *Primeiro Fausto*³⁹ arbeitete und der brasilianische Schriftsteller João Guimarães Rosa.

Fernando Pessoa's Faust blieb nur ein Fragment, obwohl er sich 20 Jahre damit beschäftigte. Sein Werk war durch Goethes Faust inspiriert und in Form eines Gedichtes geschrieben. Er teilte es in Szenen auf, was darauf hindeuten kann, dass er ein dramatisches Projekt vorhatte *Andrea Batalha dos Santos*⁴⁰. Das Werk wurde nur nach seinem Tod veröffentlicht, da Pessoa es nie beendete. *O mistério do mundo; O horror de conhecer; A falência do prazer e do amor*

³⁸ www.youtube.com/ Videoportal, wo Benutzer kostenlos Hausfilme, Video-Clips, Film- und Fernsehauschnitte sehen und hochladen können.

³⁹ Fernando Pessoa, *Primeiro Fausto*, Iluminuras, São Paulo 1999, auch im site http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalleObraForm.do?select_action=&co_obra=15727 zu lesen.

⁴⁰ Andréa Batalha dos Santos. Fernando Pessoa: do primeiro Fausto aos heterônimos www.geocities.com/ail_br/fernandopessoadoprimerofausto.html

e *O temor da morte*, sind die Themen seines *Primeiro Fausto*⁴¹. Diese vier Themen seines Werks, Monologe des eigenen Faust, sind nach dos Santos metaphysische und philosophische Meditationen, in denen die Widersprüche und Komplexität Fausts und Pessoas Heteronymen gezeigt wird.

Was Guimarães Buch *Grande Sertão Veredas*⁴² angeht, so besitzt dieses ohne Zweifel Einflüsse des Faustthemas. Guimarães kannte Goethes Werk und hatte es beim Schreiben seines Buches im Sinn, denn die Hauptfigur „Riobaldo“, die im Hinterland Brasiliens lebt, möchte genauso wie Faust, einen Pakt mit dem *cramulhão* (Teufel) schließen. Er scheitert zweimal und im Gegenteil zu Goethes Faust, weiß der Leser eigentlich nicht, ob ihm das Abschließen des Paktes beim dritten Versuch überhaupt gelungen ist. Guimarães Rosa lässt den Leser darüber im Ungewissen und „Riobaldo“ zweifelt sogar ab und zu an der Existenz des Teufels und sagt „...*tem diabo não. O que tem é homem humano*“⁴³ Und wenn er schon den Teufel ruft, lässt er den Leser wissen, dass er glaubt der Teufel lebe selbst im Mensch. „*Ei Lucifer! Satanaz, dos meus infernos!*“⁴⁴ Laut Antonio Cândido ist Riobaldos angeblicher Pakt mit dem Teufel, ein Übergangsritus, denn er verändert sich nach der angeblichen Begegnung mit dem Teufel. Riobaldo wird mutiger und selbstsicherer. Dass im Buch die Teufelsgestalt eine wichtige Rolle spielt, ist selbst am Titel der englischen Übersetzung des Buches zu erkennen, denn dieser heißt *The Devil to pay in the Backland*.⁴⁵

In der deutschen Literatur beschäftigten sich und beschäftigen sich immer noch viele Schriftsteller mit dem Fauststoff. 2002 z. B. schrieb Barbara Kindermann ein auf Goethes Drama beruhendes Kinderbuch, das mit Illustrationen von Klaus Ensikat erschien und 2007 schrieb Roman Möhlmann den Roman *Faust und die Tragödie der Menschheit*⁴⁶, wo er Faust und Mephisto eine Zeitreise durch die gesamte Menschheitsgeschichte unternehmen lässt .

Der Fauststoff kennt keine Grenzen und wegen der großen Auswahl der Faustwerke werden in dieser Arbeit nur die folgenden Faustbüchern gründlicher untersucht werden: das Volksbuch *Historia des Doctor Johann Fausten*⁴⁷, Marlowes Werk *The Tragical History of*

⁴¹ Fernando Pessoa, *Primeiro Fausto*, Iluminuras, São Paulo 1999

⁴² Guimarães Rosa, *Grande Sertão Veredas*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro 2006

⁴³ Guimarães Rosa, *Grande Sertão Veredas*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro 2006

⁴⁴ Guimarães Rosa, *Grande Sertão Veredas*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro 2006

⁴⁵ Guimarães Rosa, *The Devil to pay in the Backland*, Translated by J.L. Taylor and Harriet De Onis, Knopf, USA 1963

⁴⁶ Roman Möhlmann, *Faust und die Tragödie der Menschheit*, BoD GmbH, Norderstedt 2007

⁴⁷ *Historia von D. Johann Faust*, Text des Druckes von 1588. Kritisch Ausgabe, Hrsg. v. Stefan Füssel und Hans Joachim Kreutzer, Suttgart 2006

*Doctor Faustus*⁴⁸ und Goethes *Faust. Der Tragödie Erster Teil*⁴⁹ und *Der Tragödie Zweiter Teil*⁵⁰.

Die Arbeit endet mit einer ausführlichen Analyse der letzten stummen Faustverfilmung *Faust, eine deutsche Volkssage* (1926) von Friedrich Wilhelm Murnau. Dieser Stummfilm verbindet Elemente der Historia, der Fausttragödie von Marlowe und Goethe und verwandelt die Geschichte mit den Filmtricks in einen Film voller magischer Bilder. Im letzten Kapitel dieser Arbeit wird untersucht, ob es sich in diesem Werk von Murnau entweder um ein Sammelsurium oder ein Gesamtkunstwerk handeln könnte.

In dieser Untersuchung wird außerdem analysiert, wie sich die „BILDER“ der Hauptfiguren Faust und Mephisto in optischen Unterhaltungsmedien, Kupferstichen, Zeichnungen, Gemälden, literarischen Werken und Filmen verändert und entwickelt haben (Untersuchung der Faust- und Teufelsgestalt seit dem Mittelalter).

⁴⁸ Christopher Marlowe, Die tragische Historie vom Doktor Faust. Nach dem ersten englischen Druck von 1601, Stuttgart 2005

⁴⁹ Johann Wolfgang von Goethe, Faust. Der Tragödie Erster Teil, Reclam, Stuttgart 2000

⁵⁰ Johann Wolfgang von Goethe, Faust. Der Tragödie Zweiter Teil, Reclam, Stuttgart 2001

1. Medien

Zu allererst wird in dieser Arbeit definiert was unter Medien verstanden werden soll, denn es gibt zahlreiche und verschiedene Mediendefinitionen und -theorien. Einige sind sogar widersprüchlich, andere können nicht scharf voneinander abgegrenzt werden und wiederandere sind voneinander abhängig oder ergänzen sich (Faulstich 2002)⁵¹ *„Eine einheitliche Medientheorie steht aber aus und ist auch im Prinzip nicht zu erwarten, da die Herangehensweisen zu verschieden sind.“*⁵² Laut Korfmann (2005) *„versteht man Medien zunächst als Mittel oder Vermittler von Kommunikation und Information, die sich zwischen den persönlichen face to face Austausch geschoben haben.“*⁵³

Was den technischen (technologischen) Medienbegriff angeht, besteht Einigkeit darüber (Kübler)⁵⁴, dass Mitte des 15. Jahrhunderts mit Gutenbergs Erfindung der Druckpresse die erste große Kommunikationsrevolution begann. Diese Kulturrevolution beeinflusste die Sprache, die Logik, die Wissenschaft, die Politik, die Kultur und das gesamte Weltbild (Hartmann, 2003)⁵⁵. Seit Gutenbergs Erfindung der Buchpresse (1450) hat eine mediale Revolution begonnen und laut Kübler (2003) *„bewirkt Gutenbergs Erfindung die Mechanisierung der Schriftproduktion [...]“*⁵⁶ Nach Korfmann (2005), *„wenn man sich auf die Vermittlerrolle von Medien beschränkt, die sozusagen vermittelnd Informationen aufzeichnen, speichern und weitergeben, ist zunächst der Buchdruck entscheidend für den Beginn einer unpersönlichen, normierten Kommunikation des bürgerlichen Zeitalters: Karriere oder sozialer Aufstieg ergibt sich nicht mehr aus Geburtsrechten sondern über schulische bzw. berufliche Ausbildung, in denen das Lesen und Verstehen von gedruckten Büchern eine zentrale Rolle einnimmt.“*⁵⁷ Der Buchdruck bewirkte also die Mechanisierung und Verbreitung der Schrift und hat die sozialen Strukturen der Gesellschaft verändert. Laut Luhmann (2004)⁵⁸ diente der Buchdruck als Basis für die Ausdifferenzierung der

⁵¹ Werner Faulstich, Medientheorien. Göttingen, 2002, S.20

⁵² Michael Korfmann, Medien, Kunst und Kommunikation, Revista Letras, Curitiba, N.67, p. 145-162, SET./DEZ. 2005, Editora UFPR, S. 146

⁵³ Korfmann, Medien, Kunst und Kommunikation, a.a. O., S. 148

⁵⁴ Hans-Dieter Kübler, Medien und Massenkommunikation (pdf), S. 5 www.mediaculture-online.de

⁵⁵ Frank Hartmann, Techniktheorien der Medien, Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus,(Hrsg.) Stefan Weber, 2003, S. 51

⁵⁶ Kübler, Medien und Massenkommunikation, a.a. O., S. 5

⁵⁷ Korfmann, Medien, Kunst und Kommunikation, a.a. O., S. 149

⁵⁸ Niklas Luhman, Einführung in die Systemtheorie, Heidelberg 2004

Gesellschaft. Seiner Meinung nach haben mehrere Funktionsbereiche wie: Politik, Wissenschaft, Erziehung, Wirtschaft und Recht während der Aufklärung, sich selbst beobachtet und Theorien über sich selbst gebildet (selbstreflexive Prozesse). Jedes System wollte sich intern definieren und sich als Funktionsträger ausdifferenzieren⁵⁹. Es heißt, jedes System hat eine spezifische Funktion, für die es exklusiv zuständig ist. *„Es gibt selbstreferentielle Systeme. Das heißt zunächst nur in einem ganz allgemeinen Sinne: Es gibt Systeme mit der Fähigkeit, Beziehungen zu sich selbst herzustellen und diese Beziehungen zu differenzieren gegen Beziehungen zu ihrer Umwelt.“*⁶⁰ Die verschiedenen Systeme werden autonom und dies geschieht auch im Literaturbereich. *„In Bezug auf die Literatur zeigt sich dies besonders deutlich zum einen in der Wertschätzung des Roman und einer individuellen Lektüre als dem zentralen Genre der Romantik sowie in der Autonomie-Debatte der Zeit, die sich um eine Definition des nun ausgelagerten Kunstbereiches – als einem der ausdifferenzierten Funktionssysteme – bemüht. Urherrecht, Buchmarkt, Bibliotheken, die Beobachtung der Kunst durch Rezensionen in der Presse oder Wissenschaft und Literaturgeschichte im akademischen Bereich sowie die Umstellung auf das abweichende, originelle und einzigartige der Kunstproduktion, also Strukturen, die bis heute bestimmend sind, bilden sich um 1800 heraus und markieren so den Beginn der Moderne.“*⁶¹

Der Buchdruck veränderte die Struktur der Gesellschaft, wie bereits erwähnt entstanden nicht nur neue Berufe, wie die der professionellen Medienproduzenten, wie Setzer, Verleger, Drucker etc, sondern auch neue Ideen durch diese Vernetzung verbreitet. Selbst ein neuer Glaube wurde von der Erfindung des Buchdruckes begünstigt. Nach Korfmann (2005), beabsichtigte *„die Refomation von Luther, der ja bekanntlich die Ämterhierarchie der katholischen Kirche durch den direkten Zugang zu Gott über das Buch der Bücher, die Bibel, zu ersetzen.“*⁶² So kann man hier sehen wie sich der Buchdruck und die lutheranische Reformation in zwei Aspekten gegenseitig bedingen: zum Einen ersetzt die Bibel sozusagen die kirchliche Institutionalisation, wie etwa bei den Katholiken, zum Anderen wurden die neuen Ideen Luthers, die er bekanntlich zunächst handschriftlich und auf Latein in Thesenform an die Kirche von Wittenberg resonanzlos angeschlagen hatte, erst wirklich wahrgenommen,

⁵⁹ Soziologische Aufklärung – Soziales System, Gesellschaft, Organisation – 4.Auflage

Verlag für Sozialwissenschaften- Online Buch google.

⁶⁰ Niklas Luhmann, Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie, Frankfurt a. M., 1993, S.31

⁶¹ Korfmann, Medien, Kunst und Kommunikation, a.a. O., S. 150, 151

⁶² Korfmann, Medien, Kunst und Kommunikation, a.a. O., S. 149

durch ihre Verbreitung auf Deutsch und gedruckte Blätter durch Gutenbergs Erfindung möglich machte. Die *Historia von D. Fausten*⁶³, das erste von Spies gedruckte Faustbuch (weiter dazu im Kapitel Nr.2.2), war eines dieser Werke, was dem neuen Glauben dienen sollte, wobei natürlich ein gewisser Widerspruch offen bleibt, denn *„der liberale Protestantismus war keineswegs als Katalisator der Buchverbreitung anzusehen, sondern eher zu einer Mehrfach-Lektüre weniger Texte tendierte und etwa das Lesen von Romanen als Zeitverschwendung ansah und verurteilte.“*⁶⁴ Luther, der ja einerseits von der Erfindung des Buchdrucks profitierte, andererseits aber nur die Lektüre protestantischer Bücher und besonders die Bibel empfahl, steht damit sozusagen am Beginn der Gutenberg Galaxis und der Durchsetzung des Buchmarktes, bzw., der Vernetzung durch das Buch. Im Jahr von 1500 wurden schon mehr als zehn Millionen Bücher produziert.

Eine sogenannte zweite große Kommunikationsrevolution begann, laut Kübler (2003) im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts mit der Erfindung der Fotografie, das älteste erhaltene Bild stammt aus dem Jahr 1826.⁶⁵ Genauso wie beim Buchdruck, vernetzt sich diese neue Medienrevolution ganz schnell. Die Erfinder der Fotografie, Niépce und Daguerre, stellten das neue Medium in der Akademie der Wissenschaften und Schönen Künste in Paris vor. Interessanterweise diente die Schrift bei diesem Medium-Umbruch als Hauptreferenz, denn Fotografie bedeutet ja bekanntlich *„Schrift des Lichtes“*. Und genauso wie beim Buchdruck, ist das Publikum von dem neuem Medium begeistert. *„Wenn wir den Buchdruck in Verbindung mit der Ausdifferenzierung der verschiedenen sozialen Systeme mit ihren spezifischen Funktionen und Kommunikationsformen gebracht haben, so lässt sich in Bezug auf die Fotografie deutlich erkennen, wie sich dieses neue Medium nun in den einzelnen sozialen Bereichen festsetzt und dort ganz unterschiedliche Funktionen und eine differenzierte Performativität entwickelt: in der Medizin oder Naturwissenschaft z. T. zur Sichtbarmachung des bisher Unsichtbaren, im juristischen Bereich als sekundäres Beweismaterial oder in Fotoalben als private Erinnerungsmomente“*.⁶⁶ Außerdem ist *„die Fotografie eine der Wurzeln des bürgerlichen Realismus.“* (Korfmann).⁶⁷

⁶³ *Historia von D. Johann Faust*, Text des Druckes von 1588. Kritisch Ausgabe, Hrsg. v. Stefan Füssel und Hans Joachim Kreuzer, Stuttgart 2006

⁶⁴ Korfmann, Medien, Kunst und Kommunikation, a.a. O., S. 149

⁶⁵ Kübler, Medien und Massenkommunikation, a.a. O., S. 13

⁶⁶ Korfmann, Medien, Kunst und Kommunikation, a.a. O., S. 152

⁶⁷ Korfmann, Medien, Kunst und Kommunikation, a.a. O., S. 153

Noch im selben Jahrhundert erscheinen noch andere Medien, wie der Film, der Telegraph, das Telefon, das Radio etc., die die Nachrichten schnell und aktualisiert übermitteln und verbreiten. Laut Kübler (2003) erreicht die Verbreitung professioneller Medienprodukte neue Ausdrucksformen und diese integrieren Texte, Töne und Bilder.⁶⁸ Eine neue Medienindustrie wird auch geschaffen, die den Konsum in vielen Lebensbereichen stimuliert. *„Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien.“* (Luhmann, 1996)⁶⁹ Der Film z.B., der eine Entwicklung der optischen Medien des 18. und 19. Jahrhunderts ist, verbreitete und entwickelte sich sehr schnell. Laut Sadoul (1965) gab es um 1920 weltweit 47.000 Kinosäle, davon 18.900 in Europa und 18.750 in Nordamerika.⁷⁰ Für diese Arbeit ist besonders wichtig, dass seit der Entstehung des Films, Faustfilme gedreht wurden. Die technische Entwicklung des Films und die Faustgeschichte sind sehr eng mit einander verbunden.

Eine dritte Kommunikationsrevolution findet im 20. Jahrhundert ab 1940 mit der Erfindung des Universalrechners statt. Durch die Mikroelektronik, die Telekommunikation und die weltweite Vernetzung werden Daten nicht nur gespeichert und schnell übertragen, sondern die Kommunikation wird virtuell, multimedial, interaktiv und die Ereignisse werden an anderen Orten live miterlebt (Kübler, 2003).⁷¹

Wenn nach dem generellen und universellen Medienbegriff gefragt wird, gibt es nicht nur eine einzige Antwort. Die Medientheoretiker Kapp und McLuhan zum Beispiel sehen die Medien als eine Extension des Körpers und der Nerven, denn laut Hartmann (2003) ist *„damit die Vorstellung umrissen, dass vom Werkzeuggebrauch über Maschinenkonstruktionen bis in die modernen komplexen technischen Systeme hinein der Mensch in teils unbewusster Nachahmung immer wieder Prothesen seiner eigenen organischen Anlagen geschaffen hat, um seinen Zugriff auf die Welt auszuweitern und zu optimieren.“*⁷²

Kittler (2003) z. B. sah die Entwicklung der Medien aus einer militärischen Perspektive. Für ihn war der Krieg „Vater aller Dinge“. Auch wenn die Oberfläche der Medienwelt harmlos scheint, haben für Kittler alle Medien kriegerische Funktionen und Intentionen. Seiner

⁶⁸ Kübler, Medien und Massenkommunikation, a.a. O., S. 3

⁶⁹ Niklas Luhmann, Die Realität der Massenmedien, Opladen 1996, S. 9

⁷⁰ Zit. nach Korfmann, Medien, Kunst und Kommunikation, a.a. O., S. 155

⁷¹ Kübler, Medien und Massenkommunikation, a.a. O., S. 13

⁷² Hartmann, Techniktheorien der Medien, a.a. O., S. 53

Meinung nach dienten z.B. die Camera obscura, die Laterna magica nicht zur Unterhaltung, sie waren eine Geheimwaffe der Jesuiten gegen die Anhänger Luthers.⁷³

Das Ziel dieser Arbeit ist aber weder die ausführliche Mediengeschichte wiederzugeben noch eine Zusammenfassung der vielzähligen Theorien von den wichtigsten Medientheoretikern wie z. B. die von McLuhan, Flusser, Postman, Virilio, Kittler, Horkheimer/Adorno noch die der französischen Theoretiker wie Baudrillard, Lyotard oder Barthes zu schreiben, sondern das Medium im Allgemeinen als Ersatz der persönlichen, oralen Kommunikation durch eine technische Erfindung zu beschreiben, mit der aufgenommen, gespeichert, tradiert und übertragen werden kann. Im Kontext dieser Medienentwicklung werden nun im folgendem, die medialen Formen des Faust von der mündlich tradierten Volkssage bis zum Film aufgezeigt und analysiert.

⁷³ Friedrich Kittler, Aufschreibsysteme, Optische Medien 1800-1900; 2003

2 Der Historische Faust und die Entstehung der Faustgeschichte

2.1 Historische Entwicklung des Fauststoffes

Zunächst eine kurze Zusammenfassung in bezug auf die umstrittene Herkunft des historischen Faust. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts wurden die Geschichten eines Magiers, Astrologen und Wahrsagers Namens Faustus mündlich erzählt. Mit der Zeit wurde die oralübertragene Geschichte medial verändert und als Handschrift niedergeschrieben und verbreitet. Diese Geschichten sind auf den historischen Faustus bezogen. Die Historiker sind sich aber bis heute nicht einig, welche historische Figur die Quelle des Fausten ist. Es heißt, er soll entweder 1480, 1481, im Baden-Württembergischen Knittlingen als Georg Faustus, wo sich heute ein umfangreiches Faust-Archiv und ein Museum befindet, oder 1466/67 in Helmstadt bei Heidelberg oder im thüringischen Roda (heute Stadtroda) geboren sein. Laut Barons (1978) Forschungen ist in dem Brief eines Ingolstädter Gelehrten vom 27. Juni 1528⁷⁴ die Rede von einem "Doctor Jörg Faustus von Haidlberg" und in einem anderen Bericht wird ein sogenannter "Georgius Faustus Helmstet(ensis)" erwähnt. Diese Information gab Barons Nachforschungen eine neue Wendung und er suchte in der Heidelberger Universität nach Studenten aus Helmstadt. Dort stoß er auf einen Georgius Helmstetter, der die Universität in Heidelberg von 1483 bis 1487 besuchte. Was dem Forscher dabei auffiel war, dass Georgius einer der zwei Studenten war, die sich derzeit geweigert haben ihren Familiennamen anzugeben. Es besteht also die Möglichkeit, dass es sich hier um Faust handeln könnte. Wäre Georgius der historische Faust, so hätten wir die Gewissheit, er habe am 12. Juli 1484 mit einem Bakkalaureat seinen Abschluss gemacht und am 1. März 1487 den Magistergrad erworben.

Was den Namen Georg oder Johann betrifft, soll eine Verwirrung entstanden sein, denn ein anderer Faust, ein gewisser Johannes, der schon lange Zeit in Heidelberg lebte, studierte dort seit 1505 und 1509 als der elfjährige Melanchton⁷⁵ sich als Student in Heidelberg einschrieb

⁷⁴ Frank Baron, *Doctor Faustus from History to Legend*, Fink, Munich 1978

⁷⁵ Melanchton Philipp Melanchthon, eigentlich Philipp Schwartzertdt, am 16. Februar 1497 in Bretten geboren und am 19. April 1560 in Wittenberg gestorben, war ein Philologe, Philosoph, Humanist, Theologe, Lehrbuchautor, neulateinischer Dichter und wurde als „Praeceptor Germaniae“ (Lehrer Deutschlands) bekannt.

und in seinen späteren Berichten verwechselte er die beiden Fausts. Dies führte dazu, dass der schwarze Magier unter möglicherweise falschem Namen, nämlich als Johannes in die Geschichte einging.

Leider gibt es nur eine geringe Anzahl von verfügbaren Quellen, die sich auf den tatsächlichen Faust beziehen und man kann auch nicht mit Sicherheit angeben, welche ursprüngliche Person den literarischen Faust inspiriert hat. Diese Dokumente geben meist nur subjektive widersprüchliche Informationen. Laut Baron (1979), weiß man über einen sogenannten „Georg“ Faust, dass er 30 Jahre lang viele Städte Süddeutschlands, wie z.B. Gelnhausen (1506), Kreuznach (1507), Erfurt (1513), Bamberg (1520), Ingolstadt (1528), Nürnberg (1532) und Würzburg, als Arzt, Doktor der Philosophie, Wunderheiler, Alchemist und Wahrsager, besucht hat und dass er von vielen Personen als Betrüger angesehen wurde.⁷⁶ Gesicherte Belege über ihn gibt es ab 1506, denn er wurde unter anderen von namhaften Gelehrten in Briefen erwähnt. Es hieß, er sei ein gebildeter und einflussreicher Mann, aber auch ein Schwarzkünstler und Scharlatan. Fausts Aufenthalt im Jahre 1506 in Gelnhausen als Vorführer magischer Kunststücke und Horoskopsteller wurde ausführlich belegt.⁷⁷ Während des Winters im Jahre 1507 hat sich Faust in Kreuznach aufgehalten. Da es für einen wandernden Magier günstig war, den kalten Winter in einer festen Anstellung zu verbringen, bekam Faust vom Statthalter des Kurfürsten von der Pfalz, Ritter Franz von Sickingen, eine Stelle als Direktor der Lateinschule. Dies ist urkundlich belegt und wird auch im Brief vom Abt Johannes Trithemius⁷⁸ an Virdung⁷⁹ bestätigt.

Es ist sicher, dass der junge Faust sich zur selben Zeit wie der Abt Johannes Trithemius in Gellhausen befand und dass Faust der Begegnung mit dem Abt aus dem Weg ging und ihm eine Notiz zukommen ließ⁸⁰, in der er sich als Magister Georg Sabellicus, Faust der Jüngere, Quelbrunn der Nikromanten, Astrolog, Zweiter Magier⁸¹, Chiromant, Aeromant und Zweiter

Neben Martin Luther wurde er als Reformator eine treibende Kraft der deutschen und europäischen kirchenpolitischen Reformation.

⁷⁶ Frank Baron, *Doctor Faustus from History to Legend*, Fink, Munich 1978

⁷⁷ Torsten Nieland, *Faust als Spiegel der Geschichte*. www.heim2.tu-clausthal.de/~kermit/wte/faust.shtml

⁷⁸ Johannes Trithemius, eigentlich Johannes Heidenberg oder Johannes Zeller; auch Johannes von Tritenheim, Johannes Tritheim war Abt im Kloster Sponheim, vielseitiger Gelehrter und Humanist. Der ist am 1. Februar in Trittenheim 1462 und am 13. Dezember in Würzburg 1516 gestorben. Abt, soll einer der größten Feinde Faust gewesen sein. Er verbandete einen sehr asketischen Katholizismus mit der weißen Magie. Er wurde auch bekannt als Hexentheoretiker.

⁷⁹ Johann Virdung, bekannter Astrolog des 16. Jahrhunderts, der mit Johannes Trithemius Briefkontakt hielt.

⁸⁰ Nieland, *Faust als Spiegel der Geschichte*, a.a. O.,

⁸¹ Dieser Hinweis zielt wohl auf Simon Magus.

in der Hydromantic vorstellt. Im nächsten Jahr schreibt der bekannte Heidelberger Astrologe Johann Virdung an Trithemius und erzählt ihm, wie er sich auf ein Treffen mit Faust freute. Als Antwort schreibt ihm der Abt Johannes Trithemius, Faustus sei ein Betrüger und Scharlatan, ein Landstreicher und Sittenstrolch. Im selben Brief heißt es auch, dass Faust in Kreuznach „mit Knaben die schändlichste Unzucht“⁸² getrieben habe. Trotz Trithemius' Schreiben, in dem er Faust so negativ bewertet und ihn eines Betruges anklagt, wurde Faust weder von der Inquisition verfolgt noch durch weltliche Gerichte inhaftiert.⁸³

Außer der katholischen Kirche waren auch die Protestanten mit Faust befeindet und bezeichneten ihn als Gotteslästerer und als Teufelsbündler. Martin Luther erwähnte Faust in seinen *Tischreden*⁸⁴ wo es hieß „*Da vber zu dent eines Schwarzkünstlers / Faustus genannt / gedacht ward / sagte D.M. ernstlich / Der Teuffel gebraucht der Zauberdienst wider mich nicht / hett er nur geköndt un vermöcht schade zu thun / er hette es lange gethan. Er hat mich wol offermals schon bey dem Kopff gehabt / aber er hat mich dennoch müssen gehen lassen.*“⁸⁵

Im Jahre 1513 hat Faust seine humanistische Bildung erworben und gelangt in die Stadt Erfurt. Der Humanist Conrad Mutianus Rufus⁸⁶, der Faust dort angeblich in einer Herberge getroffen hat schrieb in seinem Brief vom 7. Oktober 1513, dass Faustus *"ein reiner Prahler und Narr"*⁸⁷ sei. Er nennt ihn auch den Chiromanten Georg Faust, der Halb-gott von Heidelberg und beklagt sich, dass Faust sein magisches Talent an das einfache Volk verschwende und im Gasthof „Anker“ Scharlatanie betreibe. Es mischen sich in seinen Aussagen (in diesem Brief) Hochachtung und Verachtung der großen Männer dieses Zeitalters gegenüber Fausts Kunst und die Ausübung derselben. Faust hat wohl versucht in

⁸² Johannes Trithemius: *Epistolae familiares*. Haganoae 1536, S. 312ff Auch: Alexander Tille (Hrsg.): *Die Faustsplitter in der Literatur des 16.–18. Jahrhunderts ...* Verlag Emil Felber, Berlin 1900, Nr. 1, S. 11 ff. Zitiert nach der Übersetzung aus: *Deutsche National-Litteratur, historisch-kritische Ausgabe, Band 25: Volksbücher des 16. Jahrhunderts*, S. 148 f. Brief des Abtes Johannes Trithemius.

<http://www.kerbernet.de/literatur/deutsch/drama/goethe/faust/faustrib.htm>

⁸³ Trithemius, *Epistolae familiars*, a.a. O., S.31

⁸⁴ Martin Luther, *Tischreden*, Reclam, Stuttgart 1981

⁸⁵ Luther, *Tischreden*, a.a. O., S. 298

⁸⁶ Konrad Mutianos Rufus, auch Konrad Mutian oder Konrad Muth, am 15. Oktober 1470 in Homberg an der Efze geboren und am 30. März 1526 in Gotha gestorben. Er war ein deutscher Humanist, der mit den führenden Humanisten der Zeit wie Erasmus, Reuchlin u. a., geistlichen und weltlichen Fürsten von Kurmainz, in Briefwechsel stand. Der Briefwechsel trug maßgeblich dazu bei, dass Mutianus Rufus nach Erasmus und Reuchlin der bedeutendste Geist der deutschen Hochrenaissance war.

⁸⁷ Carl Kiesewetter: *Faust in der Geschichte und Tradition*. Leipzig: Spohr 1893. Nachdruck Hildesheim: Olms 1963, Bd 1; S. 3

„hohe“ Kreisen aufzusteigen, aber es gelang ihm nur, Erfolg in Kreisen humanistischer Studenten zu haben. In eben diesen Kreisen, unter den Studenten, entstehen die ersten Legenden über den Magier Faust. Es hieß er habe Figuren aus der griechischen Mythologie, wie Helena, vorgezaubert, aus einem Tisch Wein laufen lassen und sei auf einem Fasse aus einem Weinkeller herausgeritten.



Abb. 3: Vermutlich 1625 vom Maler und Kupfstecher Andreas Bretschneider auf Holz gezeichnet.

Teile dieser Legenden kommen uns bekannt vor, denn sie erinnern uns an Goethes Faust, vor allen Dingen an die Szene Auerbachs Keller (Abb.3) in Leipzig. Im Übrigen war der historische Faust vielleicht nie in Leipzig gewesen und der Auerbachs Keller existierte wahrscheinlich zu Lebzeiten Fausts noch gar nicht.

Faust wird aber auch in einigen der erwähnten Dokumente positiv bewertet. Es heißt er sei ein ernst zu nehmender Sterndeuter, laut dem Bericht vom Tübinger Professor Joachim Camerarius in 1536. Philipp Begardi, ein Wormser Stadtarzt hat 1539 anerkannt, dass Faust gute Kenntnisse der Arzneikunst habe.⁸⁸

Zwischen 1520 und 1535 gibt es urkundlich bewiesene Berichte über Fausts Leben. Er soll im Jahre 1520, dem Bamberger Bischof ein Horoskop erstellt haben und wurde 1528 aus Ingolstadt und 1532 aus Nürnberg wegen der Betreibung der schwarzen Magie ausgewiesen. Nach 1536 tritt Faustus als Kalender- und Goldmacher in den Dienst des Freiherrn Anton von Staufen (Abb. 7, 8 und 9). Staufen im Breisgau ist auch der Ort, an dem Faust 1540 oder 1541 im *"Hotel zum Löwen"* (Abb.4 und 5) bei chemischen Experimenten, in den er versucht haben soll Gold herzustellen, infolge einer Explosion gestorben ist. Es hieß zu seiner Zeit, der Teufel habe seine Seele geholt, denn sein Leichnam wurde als folgendermassen beschrieben: *„Letzlich aber funden sie seinen Leib heraussen bey dem Mist liegen / welcher greuwlich*

⁸⁸ Frank Baron, Doctor Faustus from History to Legend, Fink, Munich, 1978, S. 42

anzusehen war / dann jhme der Kopff vnd alle Glieder schlotterten.“⁸⁹ So begann die Geschichte des Teufelsbündlers.

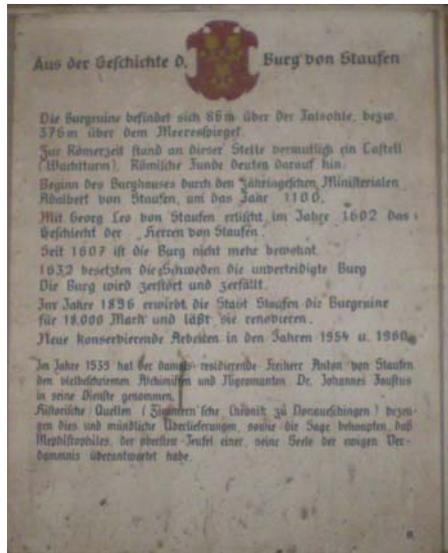


Abb. 4: Tafel der Burgruine - Staufen im Breisgau - Foto Clemara Banach Mai/2008.

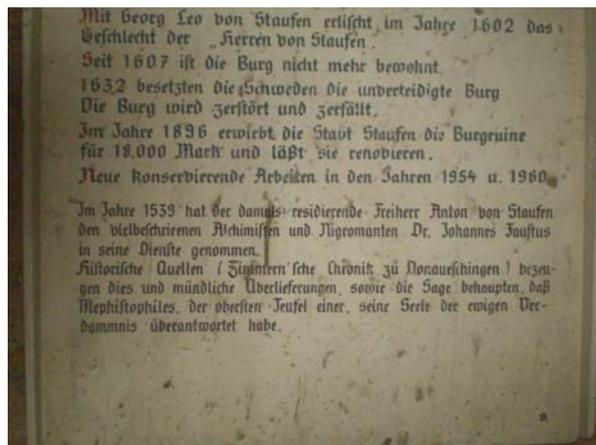


Abb. 5: Tafel der Burgruine - Staufen im Breisgau - Foto Clemara Banach Mai/2008.

⁸⁹ Historia von D. Johann Faust, Text des Druckes von 1588. Kritisch Ausgabe, Hrsg. v. Stefan Füssel und Hans Joachim Kreutzer, Stuttgart 2006, S. 123



Abb. 7: Inschrift am Gasthaus Löwen im Staufen im Breisgau.



Abb. 8: Fauststube – Hotel zum Löwen – Staufen im Breisgau: Fotos Clemara Bamach Mai/2008. Die Fauststube wurde erstmal 1407 urkundlich erwähnt. Schon die alten Studentenzünfte Freiburgs feierten in der Fauststube mit dem heute denkmalgeschützten Gemälde.

Doch für den Wahrheitsgehalt der Informationen seines Todes spricht nur noch die ausgesprochen häufige Erwähnung dieses angeblich spektakulären Todes durch Zeitgenossen Fausts, wie z. B. es hier in der Zimmerischen Chronik⁹⁰ geschieht.

In der Zimmerischen Chronik schreibt Zimmernum 1564 folgendes über Faust:

Es ist auch umb die zeit [gemeint ist der Reichstag in Regensburg 1541] der Faustus zu oder doch nit weit von Staufen, dem stetlin im Breisgew, gestorben. Der ist bei seiner zeit ein wunderbarer nigromanta gewest, als er bei unsern zeiten hat mögen in deutschen landen erfunden werden, der auch sovil seltzamer hendel gehapt hin und wider, das sein in vil jaren nit leuchtlichen wurt vergessen werden. Ist ain alter mann worden und, wie man sagt, ellenglichen gestorben. Vil haben allerhandt anzeigungen und vermuetungen noch vermaint, der bös gaist, den er in seinen lebzeiten nur sein schwager genannt, hab ine umbbracht [...]⁹¹



Abb. 9: Froben Christoph von Zimmern und seine Gemahlin Kunigunde Gräfin von Eberstein.

Die Darstellung von Fausts Leben und Tod wurde mit der Zeit immer dramatischer. Vor allem sein dramatisches Ende kam seinen gelehrten und geistlichen Widersachern sehr entgegen. Die protestantischen Geistlichen und die katholische Kirche einerseits sahen Faust als einen

⁹⁰ Die Zimmerischen Chronik (auch Chronik der Grafen von Zimmern oder Familienchronik der schwäbischen Herren von Zimmern, seit 1538), ist ein deutsches Geschichtswerk aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, in dem die Adelskultur, wie Werte und Familienleben aber auch Volkskultur, niedergeschrieben wurden.

⁹¹ Froben Christoph von Zimmern, , Zimmerische Chronik, Hrsg. Karl August Barack, Zweite Verbesserte Auflage, Akademische Verlagsbuchhandlung, Freiburg 1981, Band 3, Seite 529

<http://www.ub.uni-freiburg.de/xopac/wwwolix.cgi?nd=12164323>

Gegner ihres Glaubens. Andererseits war Faust ein Konkurrent für Gelehrte und offiziell zugelassene Ärzte, denn er warb ihnen Patienten ab.

Es sind also nicht viele Fakten zu finden, die mit Sicherheit Informationen über das Leben Georg Fausts enthalten.

Nach Fausts Tod taucht er in zahlreichen Büchern über Zauberei und Magie auf, wie z.B. bei Melanchton und in den *Tischreden*⁹² Luthers, um nur zwei bekannte Namen zu nennen. Anfang der siebziger Jahre (1572-1575) verfasste der Nürnberger Christoph Roßhirt⁹³ vier Faustgeschichten, die er seiner Ausgabe der Tischgespräche Luthers beifügte. Bei dieser Veröffentlichung trägt Faust zum letzten Mal den korrekten Vornamen Georg.

Auf diese Weise entsteht die Faustsage, die aber interessanterweise Ähnlichkeiten mit anderen älteren Legenden besitzt, nämlich die des „Simon Magus“⁹⁴, (Abb. 12) des „Cyprian“⁹⁵ (Abb. 11) und des „Theophilus von Adana“⁹⁶ (Abb. 10), die entweder mit Magie oder Teufelspakten (Abb. 13) verbunden waren. Faust wird aber hauptsächlich mit dem Ersten verglichen, denn beide, Simon Magus und Faust sollen angeblich die christliche Gottheit bestritten haben. Laut Trithemius⁹⁷ Brief von 1506, hat Faust vor vielen Leuten gesagt, er könnte die selben „Wunder“ Christus geschehen lassen und das so oft er wollte.

⁹² Luther, *Tischreden*, a.a. O.,

⁹³ 1570 - erscheint Christoph Roßhirts erste Faustgeschichte *Erzählungen Vom Zauberer Faust*

⁹⁴ Simon Magnus bzw. Simon Magus, auch Simon der Magier, Simon von Samarien oder Simon von Gitta, gilt als erster Häretiker der Kirche. Das Wenige, das über ihn bekannt ist, stammt aus christlichen Quellen, meist Polemiken gegen Gnostiker. Demzufolge war er ein Samaritaner, der von seinen Anhängern als "die große Kraft Gottes" oder Gott in menschlicher Gestalt (theios anér) verehrt wurde und um 65 in Rom starb.

⁹⁵ Cyprian, der Magier von Antioch. Sein Tag wird am 2. Oktober gefeiert. Es gibt aber nicht viele Informationen über ihn. Er soll sich fast sein ganzes Leben mit der Magie beschäftigt haben und seine Bücher sind auf Spanisch und Portugiesisch geschrieben. Seine Bücher, wie man sie heutzutage zu lesen bekommt, sollen Jahrhunderte nach seinem Tod verfasst worden sein. Eine noch heute vorhandene Ausgabe ist die von 1849. Es heisst auch, dass Cyprian eine Frau Namens Justina kennengelernt hat und sich wegen ihr zum Katholizismus bekehrte.

⁹⁶ Theophilus von Adana soll ungefähr 538 gestorben sein. Er war ein orthodoxer Kleriker im 6. Jahrhundert und soll einen Pakt mit dem Teufel geschlossen haben, um in der eklesiastischen Position in der Kirche aufzusteigen.

⁹⁷ Trithemius, *Epistolae familiares*, a.a. O., S.31

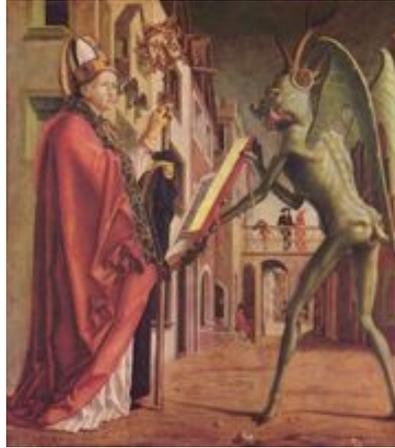


Abb. 10: Theophilus schließt einen Pakt mit dem Teufel. Bild von Michael Pacher, 1480.

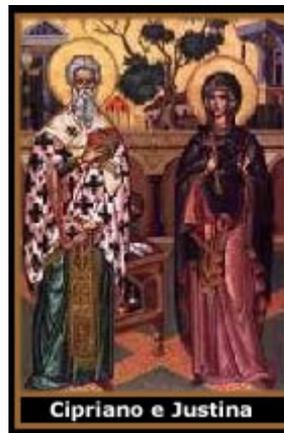


Abb. 11: Cyprian und Justina, als Heilige.



From the Nuremberg Chronicle.
 THE DEATH OF SIMON THE MAGICIAN.
 Simon Magus, having walked upon the spirits of the Air, is here shown being picked up by the demons. As their numbers had the one great nature, they fell upon the magician. The demons are forced to empty and Simon Magus is killed by the fall.

Abb. 12: Aus der Scheldeschen Weltchronik (Nürberger Chronik) Der Tod des Magiers Simon. Hier wird er von Dämonen geholt.



Abb. 13: Der Pakt mit dem Teufel.

In der *Historia von D. Johann Fausten*⁹⁸ - das erste im 1587 gedruckte Faustbuch (weitere Informationen im Kapitel Nr.2.2) - wird Faust im ersten Kapitel mit Hiob verglichen: „[...]daß diese Eltern grosse Fürsorg für ihn getragen haben / gleich wie Hiob / am 1. Capit. / Gen.4.“⁹⁹ Der Autor der *Historia* bezieht sich hier auf die Geschichte Hiobs (Abb. 14), die im Alten Testament in der Bibel erzählt wird. In diesem Fall orientiert sich der Autor der *Historia* an der Vulgata¹⁰⁰. Hiob, ein frommer Mann, wird genauso wie Faust vom Teufel versucht, der Unterschied beider Personen liegt darin, dass sich Hiob nicht verführen lässt. Außerdem ist die Wette von Mephisto mit Gott in Goethes *Faust I*¹⁰¹ an die Wette um Hiob angelehnt.



⁹⁸ *Historia von D. Johann Faust*, Text des Druckes von 1588. Kritisch Ausgabe, Hrsg. v. Stefan Füssel und Hans Joachim Kreutzer, Stuttgart 2006

⁹⁹ *Historia*, a.a. O., S. 13

¹⁰⁰ Vulgata, Bezeichnung des Lateinischen Bibeltextes. Die Vulgata wurde in der Spätantike übersetzt und ersetzte eine ältere Uebersetzung der Bibel, die „Vetus Latina“.

¹⁰¹ Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*. Der Tragödie Erster Teil, Reclam, Stuttgart 2000

Abb.14: Hans Leonhard Schäufelein: Hiob, vom Teufel gequält,
Federzeichnung (ca. 1510).

Eine andere Geschichte, die Ähnlichkeiten mit Fausts Geschichte hat, ist die von São Frei Gil de Santarena, auch „der Portugiesische Faust“ genannt. Frei Gil war ein Domenikanermönch, ein Arzt und ein Thaumaturg, der um 1184 in Portugal lebte. Auf dem Weg nach Paris, soll er vom Teufel nach Toledo verführt worden sein. Dort verkaufte Frei Gil dem Teufel seine Seele und konnte dafür in den besten Universitäten studieren. Er blieb sieben Jahre in Toledo, lernte Nekromanzie und Geisteswissenschaften und zog später nach Paris, wo er als ein berühmter Arzt und Magier bekannt wurde. Im Gegensatz zu Faust bereut Frei Gil seine Sünden, studierte Theologie in Paris und lebte nach seiner Rückkehr in Portugal, als Domenikanermönch in Santarém.

Auch wenn der Faust so viele Ähnlichkeiten mit anderen Figuren der Geschichte hat, ist er einzigartig und ist durch Goethe weltbekannt geworden. Die provokante Außenseiter-Erscheinung des historischen Faust ist aber schwer zu bewerten. Dass er ein Scharlatan und ein Betrüger war, berichten uns meistens seine Gegner. Heutzutage wird er größtenteils von der Faust-Forschung als ein hochintelligenter Autodidakt gesehen, der aber seine Fähigkeiten auf eine spektakuläre Weise darstellte und sie auch geschäftstüchtig ausnutzte¹⁰²

Die meisten Fragen über das Leben des historischen Faust werden nie mit Sicherheit beantwortet werden können, entsprechend verhält es mit seinem Aussehen. Faust wurde zu seiner Zeit nie gemalt, so kann man hierzu nur Vermutungen anstellen. Zu dem Aspekt der visuellen Repräsentanz mehr im nächsten Kapitel.

2.2 Visuelle Repräsentanzen des Faust

Schon im 17. Jahrhundert fragten sich die Leser, ob Faust wirklich existiert hatte, ob er Schriften hinterließ und wie er ausgesehen haben mag. Das Verlangen nach einer Visualisierung von Faust, die Suche nach einem Faust-Gesicht ist ein konkretes Beispiel für die Entstehung der Faustfigur in der medialen Form des Bildes. Laut Hans Henning (1959)¹⁰³ gibt es kein Faustporträt bis zur Zeit der *Historia*, und da es keine Aufzeichnungen über sein

¹⁰² Günther Mahal: *Faust. Die Spuren eines geheimnisvollen Lebens*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995

¹⁰³ Hans Henning, *Faust Bibliografie. Teil 1: Allgemeines, Grundlagen. Gesamtdarstellungen – Das Faust-Thema vom 16. Jahrhundert bis 1790*, Berlin/Weimar 1966

Äußeres existieren, versuchten Künstler aller Zeiten, nach ihren Phantasievorstellungen, Bilder von Faust zu malen. Es entstanden viele Faustbilder in den 500 Jahren Faustgeschichte, die sich mehrmals verändert haben und in verschiedensten Medien auftauchten. Sein Aussehen und sein Charakter werde von jeder Epoche beeinflusst. Es ist unmöglich, alle Gesichter, die Faust annahm, aufzuzählen und in dieser Arbeit zu erwähnen. In diesem Kapitel (Nr.2.2) wird zusammenfassend erläutert, wie Faust auf sehr unterschiedliche Weise rezepiert wurde, denn nicht nur sein Aussehen änderte sich von Zeit zu Zeit, sondern auch die Form, wie er vom Publikum gesehen wurde. Zur Reformationszeit wurde Faust als schlechter Einfluß empfunden, vor dem ersten Weltkrieg aber, diente er als Vorbild: zwei Extreme!

Im 16. Jarhundert, nach der Entstehung der Faustgeschichte und unter Einfluss der Reformation, wird Faust als eine düstere unheimliche Gestalt beschrieben, der aber schon einen einfachen Gelehrtenkragen trug. Faust wurde von den Reformatoren und sogar von Luther verachtet, weil er dem Teufel nicht widerstehen konnte. Auch wenn Faust am Anfang der *Historia* ein „*Doctor Theologiae*“¹⁰⁴ genannt wird, heißt es gleich danach, er habe sich der „*Beschwerung und Zauberey*“ hingegeben. Nach Spies in der *Historia* „*ohn allen zweiffel aber ist die Zauberey und Schwarzkünstlerey die gröste vnnd schwereste Sünde für Gott vnd für aller Welt.*“¹⁰⁵ So bekam Faust seinen schlechten Ruf und ging mit einem negativen Bild in die Geschichte hinein.



Abb. 15: Jerome David, Doctor Faustus, um 1645, Kupferstich – Weimar, Goethe-Nationalmuseum.

¹⁰⁴ *Historia*, a.a. O.,S. 14

¹⁰⁵ *Historia*, a.a. O.,S. 8



Abb. 16: Faust-Porträt.



Abb. 17: Faust-Museum in Knittlingen.

Am Ende des 17. und am Anfang des 18. Jahrhunderts wird die finstere Figur Fausts von einer noch älteren, aber dafür gebildeteren Figur ersetzt. Rembrandts Gemälde diente als Muster für das neue Faustbild. Rembrandts Vater war sein Modell für das Gemälde und seitdem diente es als Grundlage der Abbildungen und äußeren Gestaltung Fausts.

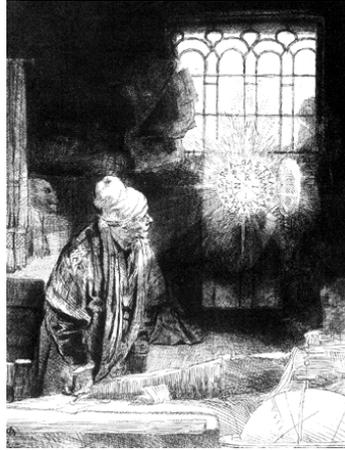


Abb. 18: Ungefähr 1652 von Rembrandt gemalt.

Zu Goethes Zeit, nach seinem Faustbuch, wird das Faustbild zu einer Vorbildfigur aufgewertet. Im 19. Jh. tritt die Figur Fausts in den Gemälden von Wilhelm von Kaulbach¹⁰⁶ (1836) und von Ary Scheffer¹⁰⁷ (1846) sowie auch in den Kupferstichen, Gemälden und in den Umrissen¹⁰⁸ von Moritz Retzsch (1820)¹⁰⁹, als junger Mann auf. Faust wirkt in diesen Werken kraftvoller und wird nahezu als christusähnlicher Idealmensch verherrlicht.¹¹⁰



Abb. 19: Faust et Marguerite Ary Scheffer 1846.

¹⁰⁶ Wilhelm von Kaulbach, geboren am 15. Oktober 1805 in Arolsen und am 7. April 1874 in München gestorben. Er war ein Maler des 19. Jahrhunderts, bekannt durch große Wand- und Deckengemälde mit geschichtlichem und literarischem Inhalt.

¹⁰⁷ Ary Scheffer, (1795 -1858) war ein französischer Radierer und Bildhauer niederländischer Herkunft.

¹⁰⁸ Umrisse zu Goethe's Faust, gezeichnet von Retzsch. Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1820. <http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=2943>

¹⁰⁹ Friedrich August Moritz Retzsch, am 9. Dezember 1779 in Dresden geboren und am 11. Juni 1857 in Oberlößnitz/Radebeul gestorben. Er war ein deutscher Zeichner, Maler und Radierer. Er hat auch Umrisse zu Goethe's Faust, gezeichnet. Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1820.

¹¹⁰ Günther Mahal: Faust-Museum Knittlingen. Braunschweig 1996 (2. Auflage)



Abb. 20: Faustillustration von Wilhelm von Kaulbach.



Abb. 21: Kupferstiche zu *Faust* von Moritz Retzsch.



Abb. 22: Umrisse zu Goethe's Faust, gezeichnet von Retzsch. Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1820.

In der Vorkriegszeit (1911) ist das expressionistische Faust-Bild von Emil Nolde, ein Repräsentant dieser Zeit. Die klassischen Vorbilder werden kritisch betrachtet und Faust

verliert sein heldenhaftes Gesicht und erscheint als eine gescheiterte und gequälte menschliche Kreatur.



Abb. 23: Faust-Bild von Emil Nolde.

Faust erscheint auch als Werbeträger für allerlei Produkte: Lippenstifte, Parfüms und sogar Wanderschuhe. Alle tragen den Namen „Faust“. Die Deutsche Fahrradfabrik „Stukenbrok“ (1900-1932) benutzte Fausts Image auf Postkarten. Diese dienten als Werbemedium, denn auf der Rückseite der Postkarte stand der Hinweis: „Vertrieb Deutschland – Fahrrad-Werke August Stukenbrok, Einbeck. Deutschlands größtes Spezialhaus für Fahrräder und Sportartikel. Katalog umsonst.“



Abb. 24: Postkarte als Werbemedium – Fahrradfabrik Stukenbrok.

Fausts Figur wurde auch politisch zur Zeit Kaiser Wilhelms und von den Nationalsozialisten verwendet. Er wird zum Eroberer und Kriegsheld (1936 auf einem Plakat, siehe Abb. 14)¹¹¹

¹¹¹ Plakat im Faustmuseum, Knittlingen.



Abb. 25: Plakat 1936 – Faust Museum in Knittlingen.

Wie auch immer Faust gesehen wurde: als Feind, als Wissenschaftler, als Werbemittel, als Held, eines steht fest: Faust war immer ein Bild Wert.

Im nächsten Kapitel wird beschrieben, wie die Geschichte des historischen Faust von Mund zu Mund immer weiter erzählt wurde und dazu noch viel Erfundenes ergänzt wurde, bis die Geschichte eines Tages niedergeschrieben wurde.

2.3 Das Volksbuch - Fausts hinterlassene Schriften?

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts wurden einzelne phantastische Zaubergeschichten eines Schwarzkünstlers und Magiers Namens Faust mündlich übertragen. Diese Faustgeschichten wurden noch im selben Zeitalter niedergeschrieben und auf diese Weise vollzog sich der erste Medienwechsel (von der oralen zur schriftlichen Kommunikation). Es entstanden viele Handschriften und ihre unbekanntenen Autoren wurden wohl vom historischen Faust inspiriert, obwohl viel Erfundenes beigefügt wurde. Die Wolfenbüttler Handschrift *Historia und Geschichte Doctor Johannis Faustj des Zauberer* von 1580, die in der sehr klaren Handschrift eines Berufsschreibers, wahrscheinlich eines Nürnbergers, niedergeschrieben wurde ist heute noch hervorragend erhalten. Sie bestand bereits aus mehreren Vorlagen, wie z.B. das in Metz handgeschriebene Buch *De Maitre Faust* von 1530. Diese Wolfenbüttler Handschrift steht heutzutage sogar im Internet, in der Bibliotheca Augustana zur Verfügung. Im Jahre 1587 aber erschien die *Historia von D. Johann Fausten, dem weytbeschreyten Zauberer und*

*Schwarzkünstler*¹¹², auch *Volksbuch* genannt. Es handelt sich dabei um das erste gedruckte Faustbuch. Der Frankfurter Buchdrucker und Herausgeber der *Historia*, Johann Spies, hat das Buch höchstwahrscheinlich auch zusammengestellt und dafür die hier schon angegebenen Handschriften benutzt.

Von diesen beiden Versionen des Faustbuchs ist der Spies-Druck die weitaus bekanntere, denn das gedruckte Buch *Historia* konnte sich im Vergleich zur Handschrift schneller verbreiten.

Seit der Erfindung des Buchdrucks (Gutenberg-1450) hat eine grosse Vernetzung in Europa begonnen. Druckereien gab es in allen grossen Städten wie z. B. Paris (1470), Utrecht (1473), Valencia (1474), Breslau (1475), Brüssel, Pilsen und Krakau (1476), London (1476), Stockholm (1483) u.a. Diese Druckereien haben bis zum Jahre 1500 insgesamt 27 Tausend Bücher herausgegeben. Laut Korffmann (2003) „zählte man im Jahr 1500 bereits in 260 Städten Europas 1.120 Typografien, die mehr als zehn Millionen Bücher produzierten.“¹¹³

Eines der wichtigsten Bücher dieser Vernetzung war das gedruckte Faust-Buch.

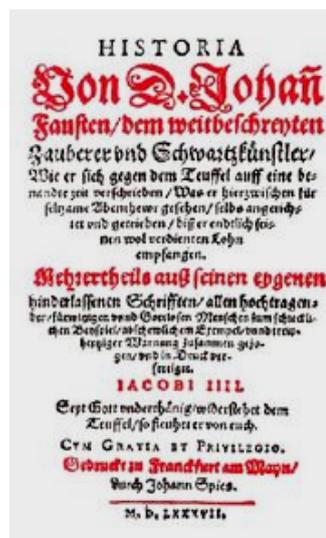


Abb. 26: Titelblatt der *Historia* von D. Johann Fausten, gedruckt zu Frankfurt am Mayn durch Johann Spies:

1587

Es gab verschiedene Ausgaben der *Historia*. Die bekannteste ist *die Historia von D. Johann Fausten*¹¹⁴ von 1587, die für die Analyse in dieser Arbeit verwendet wurde. Eine andere bekannte Ausgabe ist die aus dem Jahr 1588, die einige Illustrationen enthält.

Die *Historia* an sich beginnt mit einer Vorrede an den christlichen Leser, und im 1. Kapitel wird über Fausts Herkunft erzählt. Im zweiten Kapitel wollte Faust *alle Gründe am Himmel*

¹¹² *Historia*, a.a. O.,

¹¹³ Korffmann, Medien, Kunst und Kommunikation, a.a. O., S. 150

¹¹⁴ *Historia*, a.a. O.,

*vnd Erden erforschen / dann sein Fürwitz / Freyheit vnd Leichtfertigkeit stache vnnnd reizte jhn also / daß er auff eine zeit etliche zâuberrische vocabula / figuras / characteres vnd conjurationes / damit er den Teufel vor sich môchte fordern / ins Werck zusetzen / vnd zu probiern jm fürname.*¹¹⁵

Daraufhin erscheint ihm der Teufel im 4. Kapitel. Im 6. Kapitel der *Historia*, schließt Faust einen Pakt mit Mephistopheles („*ein Diener deß Hellischen Prinzen in Orient*“) ¹¹⁶, den er mit seinem eigenen Blut unterzeichnet. Mephisto soll Faust 24 Jahre dienen und am Schluss der Erzählung darf er dafür Fausts Seele mit in die Hölle nehmen.

In der *Historia* wird von Fausts Theologie- und Medizinstudium, seiner Beschäftigung mit der Magie und Zauberei und von seinen Reisen erzählt. Die *Historia* enthält 50 Geschichten und Anekdoten mit legendenhaften Elementen, die während Mephistos Dienstzeit geschahen. In den 24 Jahren genießt Faust sein Leben und seine Streiche, lebt zusammen mit Helena von Troia, die ihm ein Sohn gibt, aber als sich das Ende des Paktes nähert, beginnen „*Doctor Fausti Weheklag vnd der Hellen / vnd jrer vnaußsprechlichen Pein vnd Quaal*“. ¹¹⁷

Im letzten Kapitel (Nr.66) verabschiedet sich Faust von seinen Freunden, die Studenten und er wird noch in der selben Nacht um 24 Uhr vom Teufel geholt. Nach seinem Tod „*[...]Jeben am selbigen Tage ist die verzauberte Helena / sampt ihrem Son /nicht mehr vorhanden gewest / sondern verschwunden. Es wardt auch forthin in seinem Hauß so Vmheimlich / daß niemand darinnen wohnen kondte.*“ ¹¹⁸ Es heißt auch, dass Fausts Geist seinem Famulus Wagner erschien „*vnd offenbarte ihm viel heimlicher ding*“¹¹⁹, so dass ein Wagner-Buch (1593) entstehen konnte um das erfolgreiche Buch *Historia* fortzusetzen.

Spies wollte seine Geschichte so glaubhaft darstellen, dass er ein lateinisches Original für die *Historia* erfand und seinen Faust im Stammbegiet der Reformation: Wittenberg und Tübingen leben ließ¹²⁰. Er erwähnte auch hinterlassene Notizen aus Fausts Feder, darunter den mit Blut unterzeichneten Vertrag mit Mephistopheles; um die Geschichte im Sinne des Wortes wahrscheinlicher und wahrhafter zu machen Ein Beispiel dafür ist das Kapitel 25 der *Historia*, „*Wie Doct.Fautus in das Gestirn gefahren*“, worin steht: „*Diese Geschicht hat man auch bey jm funden so mit seiner eygen Handt concipiert vnd auffgezeichnet worden- welchen*

¹¹⁵ *Historia*, a.a. O., S. 15

¹¹⁶ *Historia*, a.a. O., S. 22

¹¹⁷ *Historia*, a.a. O., S. 117

¹¹⁸ *Historia*, a.a. O., S. 123

¹¹⁹ *Historia*, a.a. O., S. 123

¹²⁰ Kreutzer, Nachwort, in *Historia*, a.a.O., S.333

er seinen guten gesellen einen Ionae Victori – Medico zu Leiptzig – zugeschrieben – welches schreibens Jnnhalt war wie folgt: [...] ¹²¹

Laut Füssel und Kreutzer¹²², bildet das Buch ein literarisches Paradox, denn der Autor gibt vor, von einem Menschen seines eigenen Zeitalters, der wirklich gelebt hat, zu erzählen und schuf zugleich mit der *Historia* eine der großen fiktiven Lebensgeschichten der Neuzeit.

Die *Historia* erschien im September und war so erfolgreich, dass im selben Jahr noch zwei weitere Abdrucke herauskamen, sowie auch in den folgenden Jahren häufige Neuauflagen mit immer zahlreicheren Episoden entstanden. Diese zusätzlichen Erzählungen brauchten nicht neu erfunden zu werden, denn es zirkulierte eine Fülle von guten alten Geschichten, die sich auch auf Faust übertragen ließen.¹²³

Die Lektüre der *Historia* war leicht, sie verbreitete sich in Europa und wurde schnell ein beliebtes Unterhaltungsbuch. Es gelangte zu so großer Bekanntheit, dass es zwischen 1588 und 1611 ins Englische, Niederländische, Französische und Tschechische übersetzt wurde.

Dieses Buch verdankte seine Popularität wahrscheinlich der Bildhaftigkeit des Textes und seiner reformatorischen Beschreibung des Teufels und der Hölle. Der Sinn und Zweck des gedruckten Faustbuches sollte eine Warnung sein, denn es hat eine stark lutheranisch-protestantische Prägung, die der Faustfigur ein negatives Bild verleiht und zum gottesfürchtigen Leben ermahnt.

Was die reformatorischen Ideen betrifft, wurden diese und die Bücher durch den Buchdruck verbreitet. Wie schon erwähnt wurde, trug der Buchdruck dazu bei, die Lehren Luthers und den neuen Glauben zu verbreiten. Da Spies ein Anhänger Luthers war, diente sein Faustbuch auch diesem Zweck. Schon in der Vorrede wird das sehr deutlich: *“Fromme Christen aber werden sich für solchen Verführungen vnd Blendungen deß Teuffels wissen zuhüten / vnd bey dieser Historien fleissig bedencken die Vermahnung [...] Damit aber alle Christen / ja alle vernünftige Menschen den Teuffel vnd sein Fürnemmen desto besser kenn / vnd sich dafür hüten lernen / so hab ich nit raht etlicher gelehrter vnd verstendiger Leut das schrecklich Exempel D. Johann Fausti / was sein Zauberwerck für ein abscheuwlich End genommen / für die Augen stellen wollen /“¹²⁴*

¹²¹ *Historia*, a.a. O., S.56

¹²² Kreutzer, Nachwort, in *Historia*, a.a.O., S.341

¹²³ Dorothe Malli M.A., *Faust und Prometheus – Zur Ikonographie des Phantastischen Films*, Doktorarbeit, 2002 (pdf), S. 7

¹²⁴ *Historia*, a.a. O., S.12

Die Erfindung des Buchdrucks wurde einerseits positiv bewertet und andererseits negativ, wie z. B. bei Schlegel (1803)¹²⁵, der sie für einen „Mißbrauch der Schrift“ hielt. Laut Giesecke (1991) waren aber Bücher ein Teil einer neuen Informations- und Kommunikationstechnik, welche durch Verbreitung popularisiert wurden. Das gedruckte Buch erschien als neues Medium und wurde schnell ein verbreitetes „Mittel der Unterhaltungskunst“, die den Leser in magischen Welten versetzte.¹²⁶ Außer Träger und Bewahrer des Wissens, war das gedruckte Buch an sich von einer magischen Aura umgeben, so dass nach Klinger (1791)¹²⁷ die Idee um sich griff, dass Gutenberg ein Magier gewesen sein musste. In seinem Buch *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt* (1791)¹²⁸ stellt er Faust als Erfinder des Buchdruckes dar, der ebenfalls einen Pakt mit Mephisto schließt, sein Ziel aber ist es, seine gedruckten Bücher mit Hilfe des Teufels zu verkaufen.

Hauptsächlich alte Bücher verbargen dämonische Geheimnisse, stand schon in der *Historia* und Faust war ein Beispiel dafür, wie das Lesen der falschen Bücher den Weg zum Teufel ebnet konnten.

Die Vorstellung, den Teufel als Diener zu haben, erschrak viele, andere wiederum fühlten sich eher von der Idee angezogen. Die sogenannten Bücher über Teufelsbeschwörungen und Höllenzwänge, die Ende des 17. Jahrhunderts auftauchten, waren sehr begehrt, teuer und enthielten außerdem noch mysteriöse Symbole, kryptische Zeichen und Zaubersprüche. Die meisten Bücher waren zurückdatiert in eine Zeit, wo Faust lebte, um anzugeben, er hätte diese Bücher besitzen und sogar verfassen können. Dies führte zu einer Suche nach den angeblichen Büchern, die Faust nachgelassen haben sollte. Selbst die Zimmerischen Chronik bestätigte die Existenz dieser, denn dort steht, er habe dem Herren von Staufen seine Bücher hinterlassen. *„Die büecher, die er verlasen, sein dem herren von Staufen, in dessen herrschaft er abgangen, zu handen worden, darumb doch hernach vil leut haben geworben und daran meins erachtens ein sorglichen und unglückhaftigen schatz und gabe begert[...]*“¹²⁹

Selbst in der *Historia* hieß es, dass Faust Schriften hinterlassen haben soll, was nochmals die Autorenschaft Fausts bestätigen soll. Außerdem gibt es viele magischer Schriften, die

¹²⁵ Friedrich Schlegel, Europa, Frankfurt am Main, 1803, Erster Band S.79 <http://books.google.com.br>

¹²⁶ Michael Giesecke, Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien, Frankfurt am Main 1991

¹²⁷ Friedrich Maximilian Klinger, Faust leben, Taten und Höllenfahrt (1791), S. 9

¹²⁸ Klinger, Faust leben, Taten und Höllenfahrt, a.a. O., S. 9

¹²⁹ Froben Christoph von Zimmern, , Zimmerische Chronik, Hrsg. Karl August Barack, Zweite Verbesserte Auflage, Akademische Verlagsbuchhandlung, Freiburg 1981, Band 3, Seite 529

<http://www.ub.uni-freiburg.de/xopac/wwwolix.cgi?nd=12164323>

angeblich Faust geschrieben haben soll. Das Buch *Dr. Fausts vierfacher Höllenzwang*¹³⁰, das heute noch in Rom erhalten ist, soll 1501 von Faust geschrieben worden sein und es handelt von einem Geisterzwang und Zwang der vier Elemente mit der sogenannten *Tabella Rabellina*. Ein anderes Buch, das ebenfalls 1501 als Verfassungsdatum angibt, heißt *Fausts dreifacher Höllenzwang*¹³¹ und dieser enthält magische Siegel und deren Anwendung für die Anrufung von 7 Geistern.

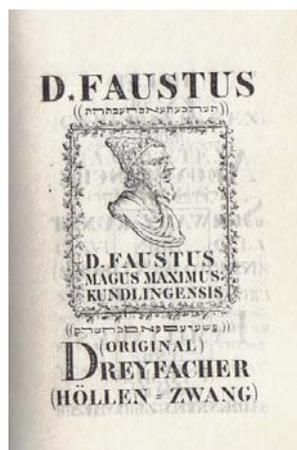


Abb. 27: „Fausts dreifacher Höllenzwang“, Verfassungsdatum soll 1501 gewesen sein.

1501 soll Faust auch das Buch *Geister-Commando*¹³², eine parodistische Version aus schwarzer und weißer Magie und Herbeirufen von guten und bösen Geistern, sowie Invokationen, geschrieben haben. Ein bißchen später, 1504, soll das Buch *Dr. Fausts Mirakel, Kunst und Wunderbuch*¹³³ erschienen sein, wo ein Höllenzwang mit Beschwörungen und Siegeln für Reichtum, Ehre, Weisheit beschrieben wird. 1520 entstand angeblich das Buch *Ägyptische Schwarzkunst*¹³⁴, ein Geisterzwang mit vielen Amuletten, der sich stark an das *Clavicula Salomonis*¹³⁵ anlehnt.. Das in Passau noch erhaltene Buch von 1527 *Praxis Magia*

¹³⁰ D.Faustus vierfacher Höllen-Zwang, Rome 1501, reprint Scheible 1849, ARW "Moonchild-Edition" 4, Munich 1976, 1977

¹³¹ Doctor Faustens dreyfacher Höllenzwang, Passau 1407[sic], Rome 1501, reprint Scheible 1849, ARW "Moonchild-Edition" 2, Munich 1976, 1977

¹³² Geister-Commando (Tabellae Rabellinae Geister Commando id est Magiae Albae et Nigrae Citatio Generalis), Rome, reprint Scheible 1849, ARW, "Moonchild-Edition" 3, Munich 1977

¹³³ Fausti Höllenzwang oder Mirakul-Kunst und Wunder-Buch, Wittenberg 1540, reprint Scheible 1849, ARW "Moonchild-Edition" 4, Munich 1976, 1977

¹³⁴ Die Ägyptische Schwarzkunst, "Egyptian Nigromancy, magical seals for the invocation of seven spirits, reprint ARW "Moonchild-Edition" 3, Munich 1976, 1977

¹³⁵ Clavicula Salomonis, mittelalterliches magisches Buch, dass angeblich der König Salomon geschrieben haben sollte.

*Fausti*¹³⁶ ist ein weitgehend in Lateinisch gehaltener Höllenzwang mit magischen Kreisen und Siegeln.



Abb. 28: Praxis Magia Fausti, Passau 1527

Es gibt sogar zwei Bücher, von denen es heißt, sie wurden auch von Faust geschrieben, obwohl es laut den Verfassungsdaten überhaupt nicht möglich wäre, wenn wir annehmen Faust sei entweder 1540 oder 1541 gestorben. Das erste Werk heißt *Dr. Fausts großer und gewaltiger Höllenzwang*¹³⁷ und soll 1609 geschrieben worden sein; es wechselt anfangs Gebete und Beschwörungen ab und dann folgen die Siegel der Höllenfürsten. Das zweite Buch *Doctor Faust's großer und gewaltiger Meergeist*¹³⁸, ist eine Anrufung Luzifers und 3 Meergeister um Schätze aus Gewässern holen zu können; es hat 1692 als Verfassungsdatum. *Schwarzer Rabe*¹³⁹, wo Anleitungen zum Zitieren von Planeten- und Astralgeister mit ihren Siegeln gegeben werden, soll Faust ebenfalls geschrieben haben und weder sein Verfassungsdatum noch Bewahrungsort ist heute bekannt.

¹³⁶ Praxis Magia Faustiana, Passau, reprint Scheible 1849, ARW "Moonchild-Edition" 4, Munich 1976, 1977

¹³⁷ Doctor Fausts großer und gewaltiger Höllenzwang, Prague, reprint ARW "Moonchild-Edition" 7, Munich 1977

¹³⁸ Doctor Faust's großer und gewaltiger Meergeist, worinn Lucifer und drey Meergeister um Schätze aus den Gewässern zu holen, beschworen werden, Amsterdam, reprint ARW "Moonchild-Edition" 1, Munich 1977

¹³⁹ D.I.Fausti Schwarzer Rabe (undated, 16th century, reprint Scheible 1849, ARW, "Moonchild-Edition" 3, Munich 1976, 1977)

2.3.1 Der Bilddiskurs der *Historia*

Wie schon erwähnt wurde, mag einer der Gründe der Popularität der *Historia*, außer ihrer leichten Lektüre, die Bildhaftigkeit ihres Textes sein.

Die *Historia* erschien zur Zeit von Luthers Reformation, das heißt, in genau dem Moment, wo versucht wurde die Sprache aufzuwerten, denn das Bibelwort sollte vor dem Bild stehen. Laut Malli (2002), „galt das gesprochene Glaubenswort als Quelle der Inspiration und Information und die Wortverkündung sollte an Stelle der Anbetung von Bildern treten.“¹⁴⁰

Auch wenn die Reformatoren sich gegen den Fetisch- und Weisungscharakter von Bildern richteten¹⁴¹ gehört interessanterweise Martin Luther zu den am häufigsten im Bild dargestellten Personen der deutschen Geschichte. Zu Lebzeiten wurden schon ungefähr 500 Bilder, davon allein mindestens 306 Porträts, von ihm angefertigt. Er war mit dem Porträtieren einverstanden und saß oft Modell.

Nach Meinung der Reformatoren dienten Bilder der Belehrung von Laien, dem wahren Glauben dienten nur allein das Wort und die Schrift. Seit dem Hochmittelalter war es gebräuchlich Schrift und Bilder zu kombinieren, auch wenn Bild und schriftliche Information dem gleichen Zweck dienten. Spies der protestantische Herausgeber der *Historia*, zielte in seinem Buch nicht nur darauf ab, die reformatorischen Grundsätze der Lutherschen Lehre zu verbreiten, sondern wollte auch das neue Medium - das gedruckte Buch - verkaufen. Er konnte also nicht auf die Bilder und die bildhafte Sprache verzichten, auch wenn die Reformatoren sich so negativ über die Bilder äußerten. Das Buch suchte nach Anerkennung und Spies gab 1588 eine illustrierte Ausgabe der *Historia* heraus.

Nach Schneider vollzog sich durch die Erfindung des Buchdruckes „ein Wandel von der Mündlichkeit, von der Rhetorik hin zur Visualität der Texte.“¹⁴² Spies verfasste die *Historia* in Bilderreihen, so dass die Lektüre leicht und verständlich war. Dem Leser kamen die Szenen der Teufelerscheinung, des Blutpakt, der Hölle, der Reisen, wie Bilder vor. Diese dienten sogar als Vorlage für andere visuelle Medien, wie die Laterna magica, die Zauberbühne, das Theater und den Film. Fausts Reisen in der *Historia*, die von älteren Reisebeschreibungen

¹⁴⁰ Malli, Faust und Prometheus, a.a. O., S. 20

¹⁴¹ Luther und die Folgen für die Kunst. Eine Ausstellung der Hamburger Kunsthalle, hrsg. Von Werner Hoffmann, München 1983

¹⁴² Manfred Schneider, Luther mit McLuhan. Zur Medientheorie und Semiotik heiliger Zeichen, in: Diskursanalysen Seite 13 -24

entnommen wurden, verwandelten sich. Beispielsweise in Reisebildern, die Teil des großen Repertoires von Guckkasten und Laterna magica wurden.¹⁴³

Die Reisen Fausts erweckten im Leser Fernweh, Sensationslust und die Neugier, mehr über Faust zu wissen. Ungefähr 100 Jahre später erscheint sogar ein Buch *Disqvisito Historia, De Fausto Præstiigiatore* von Neumann¹⁴⁴ (1683), die erste akademische Schrift der Faust-Tradition, worin Neumans historische Faustuntersuchung berichtet wird.

Was die Bildhaftigkeit der *Historia* betrifft, kann der Teufelsauftritt als der erste Höhepunkt in der Geschichte gesehen werden. Die Schilderung ist so bildhaft, dass es scheint, man stehe vor einer Laterna magica Vorführung.

Drauff der Teufel jmm ein solch Geplerr vor die Augen machte / wie folget: es ließ sich sehen / als wann ob dem Cickel ein Greif oder drache scwebet /.../ bald darauff fiel drey oder vier klaffter hoch ein feuwriger Stern herab / verwandelte sich zu einer feurigen Kugel /.../ darauff gieng ein Feuerstrom eines Manns hoch auff / ließ sich wieder herunter / vnd wurden sechs liechtlein darauff gesehen / Einmal sprang ein Liechtlein in die Höhe / denn das ander hernieder / biß sich enderte vnd formierte ein Gestalt eines fewrigen Manns /.../ Bald darauff endert sich der Teufel vnd Geist in Gestalt einen grawn Münchs / kam mit Faust zusprach / fragte / was er begerte.¹⁴⁵

Die Beschreibung der Teufelsfigur bei der *Historia* war stark von der mittelalterlichen Teufelsgestalt beeinflusst, die im 15. Jahrhundert Apparaten wie die Laterna magica gezeigt wurden und in Zeichnungen, wie z. B. auf Holzschnitten zu sehen waren (Abb. 29). In der *Historia* wird der Teufel als Beelzebub folgendermaßen beschrieben; „*Danach der Beelzebub / der hatt ein Leibfarbs Haar / vnnd Ochsenkopf / mit zweyen erschrecklichen Ohren / auch ganz Zottig vnnd Hârig / mit zweyen grossen Flûgeln / [...] Über Drachus schreibt er, „[...] der Leib oben Braun / wie blaw Fewr / vnd der Schwantz rôtlich[...]*“¹⁴⁶

¹⁴³ Fausts Reisen nach Strassburg, Frankfurt, Basel und Italien, vgl. *Historia*, a.a. O., S.60

¹⁴⁴ Johann Georg Neumann (1661-1709, war ein deutscher lutherischer Theologe und Kirchenhistoriker), *Disqvisito Historia, de Fausto praestigiatore* 1683

¹⁴⁵ *Historia*, , a.a. O., S.16

¹⁴⁶ *Historia*, , a.a. O., S. 50



Abb. 29: Auch der Schlund zur Hölle nimmt gerne die Form eines Kompositwesens an, hier ein Holzschnitt aus »Der Antichrist und Die fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht« um 1480.

Die mittelalterliche Vorstellung des Teufels, die in der *Historia* wiederzufinden ist, bekommt einen „reformatorischen“ Einfluss. Der Teufel tritt in der *Historia* auch als Mönch auf („Darauff gienge Mephostophiles der Geist zu D. Fausto in der Stuben hinein / in Gestalt vnnd Form eines Mûnchs.“)¹⁴⁷, was auf Luthers Mahnung deutet, „dass der Antichrist sich häufig hinter einer christlichen Fassade verstecke und am liebsten die Frömmsten und die Mönche verführe.“¹⁴⁸ Der Teufel als Mönch ist ein verbreitetes Motiv der reformatorischen Streitschriften (Abb.30,31).



¹⁴⁷ *Historia*, , a.a. O., S. 16

¹⁴⁸ *Historia*, , a.a. O., S. 25

Abb. 30: Titelholzschnitt der *Historia*, nach einem Druck von 1588 (Stadt Bibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz).



Abb. 31: „Broder Rusche“ (Bruder Rausch), Titelholzschnitt des Frühdrucks, Stendal 1488. Der Bruder-Rausch-Schwankroman gehört zu originär niederdeutschen Texten. Gezeigt wird ein Teufel in einer Mönchskutte.

In der *Historia* verschreibt sich Faust dem Teufel zweimal und unterschreibt die Urkunde mit seinem eigenen Blut. Mephistopheles soll Faust 24 Jahre lang dienen und dafür gibt ihm Faust nach Abschluss der Frist seine Seele und fährt in die Hölle. Der Paktabschluss wird ebenfalls wie eine dramatische Bilderfolge niedergeschrieben.

„Als diese beyde Partheyen sich miteinander verbunden / name D. Faustus ein spitzig Messer / sticht jhme ein Ader in der lincken Hand auff /vnnd sagt man wahrhaftig / daß in solcher Hand ein gegrabne vnnd blutige Schrift gesehen worden / [...]“¹⁴⁹

Im Hochmittelalter verfasste eine Äbtissin vom Kloster Hohenburg Namens Herra von Landsberg¹⁵⁰ eine illustrierte Enzyklopädie. Dieses Werk hieß *Hortus Deliciarum*¹⁵¹ und wurde zwischen 1175 und 1195 auf Latein geschrieben. Diese Enzyklopädie fasst das theologische und profane Wissen der damaligen Zeit zur Belehrung der Klosterfrauen zusammen und eine hier illustrierte Szene der Hölle ähnelt sich der Höllenbeschreibung in der *Historia*: „So ist die Helle auch genannt die brrennende Hell / da alles angehen vnd brennen

¹⁴⁹ *Historia*, , a.a. O., S. 22

¹⁵⁰ Herrad von Landsberg (auch Herrad von Hohenburg, Herradis Landsbergensis), (1125-1195). Sie war Äbtissin und Schriftstellerin.

¹⁵¹ Herrad von Landsberg, *Hortus Deliciarum*, um 1180.

muß / was dahin kommt[...]¹⁵² Sie wird auch Carcer genannt / da der Verdampfte ewig Gefangen seyn muß[...]¹⁵³[...]Also hat es mit den verdampften Seelen auch eine Gestalt / die in die Helle geworffen werden / je mehr einer sündiget dann der ander / je tieffer er hinunter fallen muß[...]¹⁵⁴ (Abb. 32)

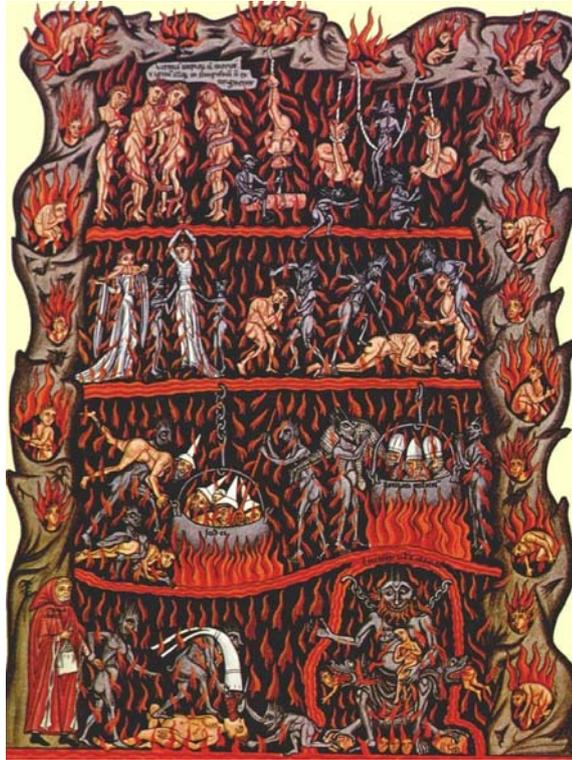


Abb. 32: Herrad von Landsberg: Hortus Deliciarum (Garten der Lust, d. i. die Hölle), 12. Jahrhundert, in der Staatsbibliothek in Hamburg.

Die ungefähr 50 Geschichten im Mittelteil der *Historia*, in denen die Dienstbarkeit Mephistos gegenüber Faust erzählt wird, werden mit legendenhaftem Stoff, Aberglauben und christlichen Vorstellungen geschildert, die mit bildhaften Szenen gespickt sind. Der Höhepunkt der Geschichte ist aber Fausts Tod und die Höllenfahrt, die um Mitternacht begann und am Schluss des Buches steht. Es folgt die Beschreibung dieser letzten Szene, die auch ein Beispiel der Bildhaftigkeit des Textes ist:

Es geschahe aber zwischen zwöllf vnd ein Vhr in der Nacht / daß gegen dem Hauß ein grosser vngestümmer Wind gieng / so das Hauß an alles orten vmgabe / als ob es alles zu grunde

¹⁵² *Historia*, , a.a. O., S. 37

¹⁵³ *Historia*, , a.a. O., S. 38

¹⁵⁴ *Historia*, , a.a. O., S. 38

gehen[...] Die Studenten lagen nahendt bey der Stuben[...]sie hörten ein greuwliches Pfeiffen vnnd Zischen / als ob das Hauß voller Schlangen / Nattern vnnd anderer schädlicher Würme were / in dem gehet D. Fausti thür vff in der Stuben / der hub an vmb Hüllf vnnd Mordio zu schreyen[...] Als nun der Tag ward [...]sind die Studenten in die Stuben gegangen[...]sie sahen aber keinen Faustum mehr / vnd nichts / dann die Stuben voller Bluts gesprützet / Das Hirn klebte an der Wandt / weil jn der Teuffel von einer Wandt zur andern geschlagen hatte. Es lagen auch seineAugen vnd etliche Zäen allda / ein greulich vnd erschrecklich Spectackel.[...]Letzlich aber funden sie seinen Leib herausen bey dem Mist ligen / welcher greuwlich anzusehen war / dann jhme der Kopff vnnd alle Glieder schlotterten.¹⁵⁵

Die *Historia* referiert oftmals an die Bibel. Entweder werden Kapitel der Vulgata¹⁵⁶ oder Luthers übersetzte Bibel¹⁵⁷ zitiert oder Teile des Kapitels werden ausführlich wiedergegeben. Zu Beginn der *Historia*, wo über Fausts Herkunft die Rede ist und es heißt, er habe fromme Eltern gehabt, versucht der Schriftsteller Fausts schlechtes Benehmen im Vergleich zur Bibelgeschichte von Caim darzustellen. Dort steht: „[...] daß fromme Eltern Gottlose / vngehatene Kinder haben / wie am Cain / Gen. 4. An Ruben / Genes 49. Am Absolon / 2. Reg. 15. vnd 18. zusehen ist.“¹⁵⁸

Gleich im ersten Kapitel der *Historia* wird Fausts Geschichte mit der von Hiob verglichen. In der Bibel wird erzählt, wie der Teufel versucht, Hiob zu verführen, genauso wie es Faust auch geschehen wird.

Außerdem referiert der Autor an bildhafte Szenen der Bibel, wie z. B. „dem trachtet er Tag vnd Nacht nach / name an sich **Adlers** Flügel / wollte alle Gründ am Himmel vnd Erden erforschen [...]“¹⁵⁹ Mit „Adler“ deutet der Autor von der *Historia* auf das biblische Bild Spr.23,5: „Las deine Augen nicht fliegen dahin / das du nicht haben kanst / Denn dasselb macht jm Flügel wie ein Adeler / vnnd fleucht gen Himel.“¹⁶⁰

Nicht nur die Bibel diene als Referenz, sondern auch verschiedene andere Bücher. Es werden auch andere bildhafte Motive, die in anderen Werken der Zeit auftauchten, verwendet. Dies weist auch daraufhin, dass verschiedene Texte der *Historia* als Quelle dienten. Das Motiv des

¹⁵⁵ *Historia*, a.a. O., S. 122, 123

¹⁵⁶ Vulgata, latheinisher Bibeltext, Biblia Sacra Vulgata, Editio quinta, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 2007

¹⁵⁷ Luthers Bibel, 1534

¹⁵⁸ *Historia*, a.a. O., S. 13 - Diese Erzählung der *Historia* folgt der Vulgata: das Liber Regum I Und II entspricht dem 1. und 2. Buch Samuel.

¹⁵⁹ *Historia*, a.a. O., S. 15 (Hervorhebung C.B.)

¹⁶⁰ *Historia*, a.a. O., S. 15 - Diese Erzählung der *Historia* folgt der Vulgata: das Liber Regum I Und II entspricht dem 1. und 2. Buch Samuel.

„*Franciscaner-Münchs / mit einem Glöcklin*“¹⁶¹ wurde schon von Aurifaber¹⁶² in den Tischreden Martin Luthers als Erkennungszeichen des Teufels verwendet. Genauso ergeht es dem Motiv des Affen¹⁶³, den Aurifaber aus dem Ausspruch Luthers übernahm, der Teufel fahre mit Vorzug in Schlangen und Affen.

Ein weiteres, verwendetes Motiv ist das des „*Sandhauff so groß biß an Himmel*“¹⁶⁴, ein vielgebrauchtes Bild der Ewigkeit, das schon beim „*Büchlein der Ewigen Weisheit*“ von Seuse (1320)¹⁶⁵ auftauchte. Andere Werke wie *DE PRAESTIGIIS DAEMONVM* (1577) von Weier¹⁶⁶; *Buch der Chroniken* von Hartmann Schedel¹⁶⁷; *Elucidarius*¹⁶⁸ u. a. dienten als Quelle für die *Historia*. Der Autor der *Historia* hat viele Dinge praktisch aus diesen Werken abgeschrieben, wie z. B. auf Seite 36, wo die zehn Höllennamen auf dem *Elucidarius*. Nach Kreuzer (2003)¹⁶⁹, ist die *Historia* mit den Methoden, die den Literaturhistorikern am Ende des 19. Jahrhunderts zur Verfügung standen, gründlich untersucht worden und ihre Resultate haben dem Ansehen der *Historia* und ihres Autors geschadet, denn die Philologen gelangten zu der Ansicht, dass der hiesige Autor eine ganze Bibliothek geplündert zu haben schien. Nach der „*ästhetischen Demontage*“¹⁷⁰, heißt es, blieb fast nichts authentisch in der *Historia* und das Werk erschien am Ende als ein blosses Sammelsurium, als eine ungeschickte Kompilation des Autors.

Nach Malli (2002), kann Fausts Geschichte auch als Umkehrung der Christengeschichte angesehen werden. Die Lebens- und Leidensgeschichte Fausts ist ähnlich wie die Jesus' im Neuen Testament aufgebaut. Die Geschichte Fausts, der Sohn des Satans, kann durch seinen Lebensweg mit den Wundern, durch Höllenfahrt und durch Wiederauferstehung mit dem Leben Jesus verglichen werden.¹⁷¹ Ob die *Historia* absichtlich so aufgebaut wurde, ist aber nur zu vermuten.

¹⁶¹ *Historia*, a.a. O., S. 21 (Hervorhebung C.B.)

¹⁶² Johannes Aurifaber, Tischreden D. Martin Luther, Urban Gaubisch, 1566

¹⁶³ *Historia*, a.a. O., S. 25

¹⁶⁴ *Historia*, a.a. O., S. 41

¹⁶⁵ Heinrich Seuse, *Büchlein der Ewigen Weisheit*, nach der Handschrift Nr. 40 des Suso-Gymnasiums in Konstanz, Hrsg. Jörg Mauz. Verlag am Hockgraben, Konstanz 2003

¹⁶⁶ Johann Weier, *De praestigiis daemonum*, Unveränderter Nachdruck, Darmstadt, Bläschke, 1969

¹⁶⁷ Hartmann Schedel, *Buch der Chroniken*, 1493 Stephan Füssel (Hg.): Schedel'sche Weltchronik. Taschen Verlag, Köln 2001

¹⁶⁸ *Lucidarius*, M. *Elucidarius*, 1540, Hrsg. Hainrich Stainer, Augsburg (<http://digitool-b.lib.ucl.ac.uk>)

¹⁶⁹ Kreuzer, Nachwort, in *Historia*, a.a.O., S. 337

¹⁷⁰ Kreuzer, Nachwort, in *Historia*, a.a.O., S. 338

¹⁷¹ *Historia*, a.a. O., S. 41

Auch wenn die Reformatoren die Bilder abschaffen wollten, ist die *Historia* zusammenfassend eine Konstruktion visueller Szenen, bei der es nicht so sehr um eine selbstreferenzielle poetische Sprachreflexion geht, sondern das Invozieren von bildlicher Vorstellungen eine zentrale Rolle spielt. Die *Historia* diente aber ohne Zweifel als Vorlage für Marlowes, Goethes und Murnaus Faust, um nur einige wichtige Namen zu nennen.

3 Faust auf der Bühne

3.1 Christopher Marlowes Theaterstück

Das gedruckte Buch *Historia von Doctor Johann Fausten*¹⁷² verbreitete sich schnell in Europa und die Vernetzung des Buchmarkts findet es seinen Weg nach England. Eine von den Spies-Drucken (1594), die in die Englische Sprache übersetzt wurde, war die wahrscheinliche Quelle für Christopher Marlowes Bühnenspiel *The Tragical History of Doctor Faustus*¹⁷³ 1601.

Die Bildhaftigkeit und das Phantastische der *Historia* strebten nach bühnengerechter Darstellung und stimulierten eine weitere Medienverschiebung. Marlowe setzte die *Historia* in ein Drama um und hiermit fanden auch andere Veränderungen in der Geschichte statt. Bei der *Historia* waren Faust und Mephisto noch miteinander im engen Pakt verschmolzen und der Höhepunkt der Geschichte war die Höllenfahrt. Marlowe verändert die Begegnungsform beider Hauptpersonen grundlegend und der Höhepunkt ist die Verinnerlichung und die Vermenschlichung des Faust. Die Dialoge der Ausereinandersetzungen der zwei Hauptpersonen, die bei Marlowe den inneren Kampf darstellen, eigneten sich sehr gut zum Bühnenspiel.

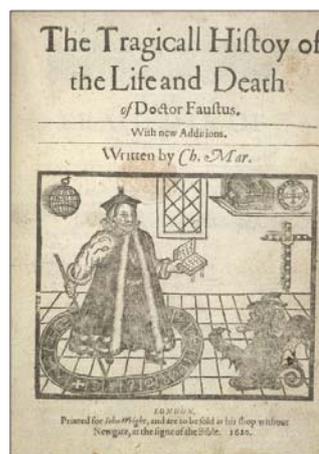


Abb. 33: Titelblatt des Buches "The Tragical History of the Life and the Death of Doctor Faustus", Ausgabe von 1616.

¹⁷² *Historia von D. Johann Faust*, Text des Druckes von 1588. Kritisch Ausgabe, Hrsg. v. Stefan Füssel und Hans Joachim Kreuzer, Stuttgart 2006

¹⁷³ Christopher Marlowe, *Die tragische Historie vom Doktor Faust*. Nach dem ersten englischen Druck von 1601, Stuttgart 2005

Christopher Marlowe, von dem man annimmt, er könnte selbst Shakespeare gewesen sein,¹⁷⁴ wird meistens als sein Vorläufer zitiert. Über Marlowes Persönlichkeit und Leben ist sehr wenig bekannt. Die Informationen über ihn sind genauso spärlich und lückenhaft wie bei William Shakespeare. Sie stammen überwiegend aus indirekten, sehr unterschiedlichen Quellen, Aufzeichnungen, Zeugnissen und Fundstücken, die im Laufe der Jahrhunderte „mosaikstückhaft“ rekonstruiert wurden. Sicher ist, dass Marlowe im Jahre 1564, als Sohn eines Schuhmachers geboren wurde und dass er im Alter von 29 Jahren, angeblich bei einer Schlägerei ums Leben gekommen ist. Sein Studium in Cambridge wurde mittels Stipendien finanziert. Im des Universitätsregisters steht geschrieben, dass er am 17. März 1581 als „*convictus secundus*“ „*Coll.corp.xr.Chrof.Marlen*“ immatrikuliert wurde. Sein erstes Theaterstück „*Tumberlaine the Great*“¹⁷⁵ soll er im Jahre 1587 geschrieben haben.

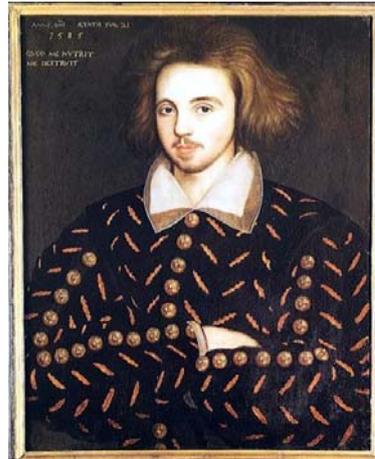


Abb. 34: Porträt einer 21-jährigen Person, datiert aus dem Jahr 1585, mit lateinischer Inschrift „AETATIS SVAE 21“ („in seinem 21. Jahr“) und einem lateinischen Motto „Quod me nutrit me destruit“ („Was mich ernährt, zerstört mich“), das mit einer gewissen Plausibilität Christopher Marlowe 1585 darstellen dürfte.

Zum Faustthema kam er wahrscheinlich durch einen Spies-Druck in englischer Sprache. Der englischen Übersetzung des deutschen Faustbuches folgte 1588 zuerst Marlowes *A Ballad of the life and death of doctor Faustus the great conquerer Doctor Faustus*, die am 28. Februar 1589 dem „Stationers Register“¹⁷⁶ vorgelegt wurde und danach Marlowes *Tragicall history of*

¹⁷⁴ Candidates for Shakespeare, <http://www.shakespeareidentity.co.uk/christopher-marlow.htm>

¹⁷⁵ Christopher Marlowe, *Tumberlaine the Great*, 1587 Hrsg. J. S. Cunningham & Eithne Henson, 1999 <http://books.google.com.br/books>

¹⁷⁶ Stationers Register, war ein Monopol des Verlags „Stationers Company“ in London (zur Zeit Shakespeares). Jeder Schriftsteller mußte sich im „Stationers Register“ einschreiben um seine Bücher zu veröffentlichen.

*Doctor Faustus*¹⁷⁷ mit Anmeldung am 18. Dezember 1589 im „Stationers Register“. Auch wenn Marlowe eine englische Übersetzung der Spies-Historia als Vorlage nahm, machte er in seinem Werk deutliche Veränderungen. Er war z. B. der erste Autor, der der Faustfigur positive Aspekte hinzufügte, denn im Gegensatz zum Volksbuch zeigt Marlowe deutlich eine Sympathie zum Protagonisten. Die Spies-Geschichte, die er vor sich hatte, war voll von protestantischen Elementen. Bei Marlowes Fausts sind im Gegensatz dazu religiöse und interne Konflikte zu bemerken. Anscheinend schreibt Marlowe seine eigenen Meinungen über Glauben und Religion in seine Theaterstücke hinein, denn er selbst war gegen die Kirche und der Religion eingestellt. Es heißt interessanterweise, Marlowe selbst ähnelte der Faustfigur, beide, Faust der Sünder und Marlowe, der sogar als Atheist verhaftet wurde, galten als Feinde der Kirche.¹⁷⁸

Beim Medienwechsel vom Buch zum Theaterstück traten, neben der Umwandlung der Faustgeschichte in ein Drama auch andere wichtige Veränderungen auf. Das in dieser Arbeit analysierte Buch *The Tragical History of Doctor Faustus*¹⁷⁹, von 1604 beginnt mit einem Monolog Fausts, in welchem er sich beklagt, seine Wissbegier durch herkömmliche Mittel nicht befriedigen zu können. Bei Spies war Faust dem Teufel verfallen, weil er sich nicht mit der Theologie zufrieden gab, dafür wird er auch bestraft. Das Wissen war in diesem Fall dem Glauben ganz entgegengesetzt, was bereits als teuflisch gesehen werden kann. Bei Marlowe verschreibt sich Faust der Magie und damit dem Teufel, denn alles gute, erworbene Wissen hatte ihn noch nicht befriedigt. Marlowe stellt also Wissen an sich nicht mehr als böse dar, aber immer noch als gefährlich und verführerisch.

Bei Marlowe erscheint schon der akademische Faust, der auch für Goethes Faust als Grundlage für die Faustfigur dienen wird. Marlowe war auch der Erste, der einen Faust-Monolog schrieb und Goethe wird es in seinem Faust-Buch auch tun. (Weiteres über Goethes Faust im Kapitel Nr.4).

Marlowes Faust, der auch in Medizin studierte, konnte keinen fuer ihn befriedigenden Fortschritt mehr in diesem Fach erreichen, denn er hat schon alles gelernt, was es in diesem Bereich zu seiner Zeit zu lernen gab. Faust möchte ebenfalls mehr Kenntnisse erwerben, das bis jetzt erworbene Wissen genügt ihm nicht. Er möchte Gott sein, die Menschen auferstehen und ewig leben lassen.

¹⁷⁷ Marlowe, *The Tragical*, a.a. O.,

¹⁷⁸ Marlowe the atheist, <http://www.faust.com/index.php/books/authors/christopher-marlowe/>

¹⁷⁹ Marlowe, *The Tragical*, a.a. O.,

Faustus: Doch bist du stets nur Faustus ein Mensch. Könntest du die Menschen ewig leben machen oder Gestorbne wiederum beleben, dann Wäre diese Wissenschaft was wert. Fort Medizin! ¹⁸⁰

Aber auch dafür taugen die Medizin und die Theologie seiner Meinung nach nichts und er wendet sich der schwarzen Magie und dem Pakt mit dem Teufel zu. Die Faustfigur bleibt also weiterhin ein widersprüchlicher Wissenschaftler und ein Magier, der Aristoteles, Galenus, corpus juris und die Vulgata studierte und trotzdem die Geheimnisse des Lebens nicht entdecken konnte. Marlowes Faustfigur verlangt anmaßend Macht über die Welt und verachtet die Theologie und die Jenseitsorientierungen.

Faustus: Hätt' so viele Seelen ich als Stern' der Himmel,
ich gäb sie all' für Mephistopheles.
Durch ihn will ich der Erde Kaiser werden
Und eine Brücke durch die Lüfte schlagen,
ein Heer drauf übern Ozean zu führen!
Die Künterberge Afrikas mit Spanien
zu einem Kontinent verbind ich,
so beide meiner Krone unterwerfend.
Der Kaiser soll, wie jeder deutsche Fürst,
nur leben können, weil ich es erlaube.[..] ¹⁸¹

Er beginnt magische Schriften zu studieren und findet in ihnen eine Formel zum Herbeirufen des Teufels. Dies im Gegensatz zur *Historia*, wo er noch den Namen des Teufels kennen musste.

In diesem Waldgegen Abend in einem vierigen Weschied machte er mit einem Stab etliche Circkel herumb / vnd neben zween / daß die zween / so oben stunden / in grossen Circkel hinein gingen / **Beschwure also den Teufel in der Nacht** /¹⁸²

In Marlowes Bühnenspiel ersetzt eine abstrakte Formel die persönliche Anrufung des Teufels.

Faustus: Sprich, zog dich nicht mein Zauberspruch herauf?

¹⁸⁰ Marlowe, The Tragical, a.a.O., S. 7

¹⁸¹ Marlowe, The Tragical, a.a.O., S. 16

¹⁸² Historia, a.a.O., S. 15 (Hervorhebungen C.B.)

Mephistopheles: Er war der Grund, doch nur per accidens. ¹⁸³

Bei Marlowe scheint Faust kein Gewissen zu haben, denn er ist sogar beim Paktabschluss dazu bereit, den gesamten Vertrag mit seinem Blut zu schreiben.

Mephistopheles: Doch feierlich bekräftigen muß du's noch. Zur Sicherheit will eine Schenkurkunde mein Herr von dir, **mit deinem Blut geschrieben.** ¹⁸⁴

Während des Schreibens wird Fausts Blut immer weniger, Mephisto erhitzt es in einer Feuerpfanne und Faust schreibt den Vertrag ohne Verlegenheit weiter.

Faustus: Das will ich tun. (Schreibt) Doch, Mephistopheles, mein Blut gefriert, ich kann nicht weiterschreiben!

Mephistopheles: Gleich hol ich Feuer, um es aufzutauen.(Ab)

Faustus: [...]da, da stockt' es. Warum wohl? Ist meine Seel' mein eigen? Drum schreib ich's neu: Faust gibt dir deine Seele. (Mephistopheles kehrt zurück mit einem brennenden Kohlenbecken.) ¹⁸⁵

Mit dem Medienwechsel vom Buch zum Theaterstück verändert sich aber auch die Teufelsfigur, sie bekommt auf einmal Skrupel. Der Teufel ist nicht mehr die hinterlistige mittelalterliche Figur. In der *Historia* z.B. im 10. Kapitel (*Dr. Faustus wolte sich verheyrather*), sagt Faustus: „Nun wil ich mich Verehrlichen,“ und Mephistopheles erfüllt seinen Wunsch nicht und „D. Faustus antwortet jhm kürztlich / Er habe sein Versprechen nicht geleystet.“ ¹⁸⁶ Der hinterlistige Mephistopheles überredet Faust, er solle lieber nicht heiraten und sagt: „[...]so will ich deine Wollust anders ersättigen[.]so wil ich dir alle Tag vnd Nacht ein Weib zu Bett führen / welche du in dieser Statt / oder anderßwo ansichtig / vnd die du nach deinem Willen zur Vnkeuschheit begeren wirst.“ ¹⁸⁷

Bei Marlowe ist er ist zwar noch ein Verführer, aber schlau und erfüllt seine Versprechungen Faust gegenüber, Faust und Teufel sind anscheinend Teile einer einzigen Figur. Faust nennt Mephisto in der achten Szene des dritten Aktes sogar „Freund“.

¹⁸³ Marlowe, *The Tragical*, a.a.O., S.14

¹⁸⁴ Marlowe, *The Tragical*, a.a.O., S. 20 (Hervorhebungen C.B.)

¹⁸⁵ Marlowe, *The Tragical*, a.a.O., S. 21

¹⁸⁶ *Historia*, a.a. O., S. 28

¹⁸⁷ *Historia*, a.a. O., S. 29

Fautus: Freund Mephistopheles, nachdem wir nun den stolzen Anblick der Stadt Trier genossen[...]¹⁸⁸

Obwohl Faust beim Schließen des Paktes (Vertrages) so entschlossen schien, werden seine Zweifel (Bedenken) mit der Erscheinung zweier Engel (guter und böser Engel) illustriert. Beide stehen an seiner Seite und veranschaulichen seine Gespaltenheit.

Guter Engel: Denk du an Gott und Himmel, lieber Faust!

Böser Engel: Nein, Faust, denk du an Ehre, Macht und Reichtum!¹⁸⁹

Das Bühnenspiel bei Marlowe enthält trotz Veränderungen der Hauptpersonen, viele Elemente des mittelalterlichen Theaters. Er benutzt hauptsächlich Allegorien, wie z. B. beim guten und bösen Geist, die Katze und Maus ähneln. Den Teufel lässt er auch als Franziskanermönch erscheinen und äußert damit gleichzeitig Kritik an der Kirche.

Faustus: Zurück, sag ich, und wechsele die Gestalt, du bist zu häßlich, um mir aufzuwarten! Komm wieder als Franziskaner, solch heilige Maske kleidet einen Teufel am besten.¹⁹⁰

Aber auch wenn mittelalterliche Elemente verwendet werden, ist in diesem Stück die Funktion derselben verändert, denn die Elemente des Dramas, die Gefühle und Ideen sind nicht mehr von der Moral aus jener Zeit geprägt. Im Mittelalter sollten die Allegorien das Publikum erziehen, indem sie den Streit der Kräfte des Guten gegen das Böse zeigten. Bei Marlowes Theaterstück spiegeln die Figuren des Guten und des Bösen den inneren Streit der Hauptperson wieder.

Einer der wichtigsten Momente des Marlow'schen Bühnenspiels ereignet sich, wenn der böse Engel dem Publikum sagt, dass Faust keine Erlösung will und nichts bereut.

Böser Engel: Wohl, aber Faust soll und wird nie bereuen.¹⁹¹

¹⁸⁸ Marlowe, *The Tragical*, a.a.O., S. 35

¹⁸⁹ Marlowe, *The Tragical*, a.a.O., S. 20

¹⁹⁰ Marlowe, *The Tragical*, a.a.O., S. 13

¹⁹¹ Marlowe, *The Tragical*, a.a.O., S. 26

Hier verändert sich demnach die Faustfigur, denn er kann nicht gerettet werden; dies geschieht nicht wegen des Paktes, sondern weil er in Wirklichkeit keine Reue empfindet, wie Faust selber sagt. *“Meinn Herz ward Stein, kann keine Reue empfinden“*.¹⁹²

Hier erscheint ein neuer Mensch, ganz anders als die Figur aus dem Mittelalter, oder die protestantisch beeinflusste Figur von Spies. Dieser Mensch ist freier und wählt seinen eigenen Weg.

Auch wenn der böse Engel Recht hat und Faust keine Reue zu haben scheint, hat Faust bis zum Ende des Stückes eine gespaltene Seele. Ab und zu scheint er zu bereuen, wie es im mittelalterlichen Bühnenspiel sein müsste, aber in einem anderen Moment möchte er wissen, wie es in der Hölle ist und welche Vergnügungen es da gibt.

Es gibt Szenen die hauptsächlich Kritik an der katholische Kirche üben. Zum Beispiel in der Szene, als Faust und Mephistopheles in einem Bankett herumtoben und sich über die Kirche lustig machen, indem sie zeigen, dass die Kirchenrepresentanten weltliche Ansprüche haben (begehren). Als Faust mit Luzifer und Beelzebub spricht, sagt er folgendes: *„[...]Hier schwör ich, nie gen Himmel mehr zu schaun, nie wieder Gott zu nennen und zu bitten, sein Wort und seine Diener zu vernichten, durch Geisterkraft **die Kirchen zu zerstören!**“*¹⁹³

Genauso wie in der *Historia*, zitiert Marlowe andere Bücher, wie die *Dialectica*¹⁹⁴ des Aristotelesgegners, Petrus Ramus (1543) und sogar die *Vulgata*, diese sind allerdings auf Lateinisch geschrieben und dienen nicht zur Katechisierung des Publikums. Wie bereits erwähnt, hat der Autor der *Historia* mehrere Teile seiner Geschichte aus anderen Büchern abgeschrieben. Bei Marlowe folgt die 10. Szene zu einem guten Teil fast wörtlich dem englischen Faustbuch, Kapitel 29 (deutsches Faustbuch (*Historia*, Kapitel 33).

In der vierten Szene des ersten Aktes wird eine komische Figur, der Hanswurst, vorgestellt. Der Lustigmacher, auch wenn er nicht bei der *Historia* auftritt, ist eine Figur, die den Zuschauer seit der Antike vergnügte. In Marlowes Drama tritt der Hanswurst zusammen mit Wagner auf die Bühne und sie führen eine Parodie des Paktes zwischen Faust und Mephisto auf.

Wagner: [...] Aber lass jetzt deine faulen Witzes und verpflichte dich augenblicklich, mir sieben Jahre zu dien, oder ich hexe alle Läuse, die dich dann in Stücke reissen sollen.¹⁹⁵

¹⁹² Marlowe, *The Tragical*, a.a.O., S. 26

¹⁹³ Marlowe, *The Tragical*, a.a.O., S. 29 (Hervorhebungen C.B.)

¹⁹⁴ Petrus Ramus, *Dialecticae institutiones*, Paris (1553: zweite Auflage als *Institutionum dialecticarum libri III*), *La Dialectique* (1555), hg. N. Bruyère, Paris: Vrin 1992

¹⁹⁵ Marlowe, *The Tragical*, a.a.O., S. 17

Hanswurst hat weder Angst vor Hexen noch vor Teufeln und macht sich über alles und alle lustig. Das Publikum hat sich so sehr mit dem Lustigmacher identifiziert, dass er im Marionettentheater eine wichtige Rolle spielen wird. Im Kapitel Nr.3.2 wird weiteres über den Hanswurst geschrieben werden.

Einige Kapitel der *Historia* wiederholen sich in Marlowes Theaterstück. Aber die plastischen Szenen und die visuellen Bilder der *Historia*, die sich beim Lesen ergeben, gewinnen eine dramatische Struktur. Die ganze Faustgeschichte wurde bei diesem Medienwechsel kürzer. Die 68 Kapitel der *Historia* konnten nicht auf der Bühne aufgeführt werden, das Theaterstück musste kürzer sein und rhythmische, zusammenfassende Dialoge haben. Die folgenden Abschnitte der *Historia* und des Theaterstückes dienen als Beispiel. Die Erscheinung *Alexandrum*, im Kapitel 33 der *Historia* wird bildhaft und detailliert wiedergegeben.

Historia: Allernädigster Herr / sagte Faustus / Ewr Keys. May. Begern / mit fürzustellen / der Person Alexandri Magni vnd seines Gemahls / in Form vnd Gestalt / wie sie in jhren Lebzeiten gewesen[.]Bald ging der Keyser Alexander hinein / in aller Form vnnd Gestalt / wie er im Leben gesehen / Nemlich / ein wolgesetztes dickes Männlein / rohten oder gleichfalben vnd dicken Barts / roht Backen / vnd eines strengen Angesichts / als ob Baliscken Augen hett[.]gehen gleich sein Gemahl gegen jm herein / die thet dem Keyser auch Reuertz / sie gieng in einem gantzen blawen Sammat / mit gülden Stücken vnd Perlen gezieret / sie war auch vberauß schön vnnd rohtbacket / wie Milch vnnd Blut / lenglicht /vnd eines runden Angesichts.

196

Im Theaterstück ist es nicht nötig, beide Figuren so bildhaft zu beschreiben, denn sie sind auf der Bühne zu sehen.

The Tragical History: Faustus:[.] Hier kommen sie, mein allernädigster Herr! (Mephistopheles tritt auf mit Alexander dem Großen und seiner Gemahlin Roxane.)¹⁹⁷

Das Gegenteil passiert aber im Kapitel Nr.39 der *Historia*. Die Geschichte des Roßtäuschers wird ganz kurz erzählt und nur Faust und der Roßtäuscher sind in der Geschichte beteiligt.

Historia: [.]Der Kauffer wuste noch wohl wo sein verkauffer zur Herberge lage / gieng zornig dahin / fand Faustus auff einem Betth ligen / schlaffendt vnnd snarchend / der Roßtäuscher

¹⁹⁶ Historia, a.a. O., S.78

¹⁹⁷ Marlowe, The Tragical, a.a.O., S. 44

name ihme beym Fuß / wolt jn herab ziehen / da gieng jhme der Fuß aussem Arß / vnnd fiel der Roßtäuscher mit in die Stube nider.[..]¹⁹⁸

In *The Tragical History* ist die Geschichte mit dem Roßtäuscher viel länger und Mephisto kommt ebenfalls in der Geschichte vor.

Jetzt im Augenblick will ich ihn sprechen, oder ich hau ihm seine Fensterscheiben um die Ohren.

Mephistopheles: Ich sage dir, er hat die letzten acht Nächte nicht geschlafen.¹⁹⁹

(Der Dialog geht weiter, bis der Roßtäuscher den Faust schlafen sieht und mit ihm spricht.)

Mephistopheles: Du siehst ja, er hört dich nicht!

Roßtäuscher: Soso, oho, soso! Holla! (Er schreit Faustus ins Ohr.) Heda! Holla! Na, wollt Ihr nicht aufwachen? Wart, ich will Euch schon noch munter machen, eh' ich gehe! (Er packt ihm am Bein, zieht und reißt ihm das Bein heraus.) O verflucht, jetzt ist's aus mit mir! Was mach in nun?

Faustus: O mein Bein, mein Bein! Hilfe, Mephistopheles! Ruf die Scharwache! – Mein Bein, mein Bein! [..]²⁰⁰

Wenn Fausts Tod in der *Historia* und im Drama verglichen werden, wird nochmals sichtbar wie bildhaft und erschreckend sein Tod in der *Historia* geschildert wurde. Im lutheranischen Sinne sollte Faust Tod vor dem bösen Verführer mahnen und der bildhafte Textteil sollte der visuellen Überzeugung dienen.

Historia: Es geschah aber zwischen zwölff vnd ein Vhr in der Nacht / das gegendem Hauß her ein grosser vngestümmer Wind gieng / so das Hauß an alten orten vmbgab / als ob es alles zu grunde gehen / vnnd das Hauß zu Boden reissen wolte [..] Die Studenten lagen nahendt bey der Stuben / da D. Faustus jnnen war / sie hörten ein grewliches Pfeiffen und Zischen / als ob das Hauß voller Sclangen / Natern vnnd anderer schädlicher Würme were[..]²⁰¹

¹⁹⁸ Historia, a.a. O., S.56

¹⁹⁹ Marlowe, *The Tragical*, a.a.O., S. 86

²⁰⁰ Marlowe, *The Tragical*, a.a. O., S. 48

²⁰¹ Historia, a.a. O., S.122

Im Theaterstück wird die letzte Stunde Fausts auf Erden in einem Paragraph erzählt. Fausts Monolog ist seine Vorbeiretung auf die „ewige Verdammnis“.

The Tragical History: Faustus: [...] (Es schlägt zwölf.) Es Schlägt! Es schlägt! Leib, lös dich auf in Luft, sonst trägt dich lebend Luzifer zur Hölle! O Seele, wandle dich zu Wassertropfen und fall ins Weltmeer, ewig unauffindbar!

(Donner und Blitz. Die Teufel kommen.)

Ach Gott, mein Gott, blick nicht so voller Grimm! Luft! Ottern, Schlangen, lasst mir noch den Atem! Schreckliche Höll', öffne dich nicht! Nein, komm nicht Luzifer! Ich will verbrennen meine Zauberbücher – ah Mephistopheles! (Die Teufel mit Faust ab.)²⁰²

Auch wenn Marlowes Theaterstück so viele neue Elemente enthält, gibt Faust, der Atheist am Schluss seines Dramas nach, und wird von den Ansprüchen seiner Zeit bewältigt, Faust tritt beängstigt in die Hölle ein.

Mit Marlowe entsteht eigentlich erst der Faustmythos in der Literatur. Marlowe macht einen Mythos aus der populären Legende und es entsteht eine neue Faustfigur, die mehr dem modernen Menschen, mit seinen Zweifeln und Fragen ähnelt. „Marlowes Verdienst war es, die Faustgestalt zu menschlicher Größe zu erheben, den ewigen Kampf zwischen Mensch und Teufel in sie hineingelegt zu haben.“ (A. Kippenberg)²⁰³

3.2 Schauspielertruppen, Puppen- und Schattenspiele

Bald nach dem ersten Erfolg des Dramas in London, wurde Marlowes Dichtung von englischen wandernden Schauspielergruppen nach Deutschland gebracht, vielleicht nach Wolfenbüttel, wo Herzog Heinrich Julius²⁰⁴ solche Spieler gern empfing. Die erste erwähnte Aufführung in deutscher Sprache, fand 1608 zu Graz statt. Bezeugt sind auch zahlreiche Aufführungen im 17. Jahrhundert, die großen Erfolg hatten. Nach Seebaß (2005), haben die englischen Komödianten des 16. und 17. Jahrhunderts weder auf die Namen der Dichter ihres

²⁰² Marlowe, The Tragical, a.a. O., S. 67

²⁰³ Zit. nach Seebaß, Nachwort, in The Tragical, a.a.O., S. 76

²⁰⁴ Herzog Heinrich Julius (1564 - 1613) war postulierter Bischof von Halberstadt, Herzog zu Braunschweig-Lüneburg und Fürst von Braunschweig-Wolfenbüttel, von 1582 bis 1585 auch Administrator des Bistums Minden. Er regierte von 1589 bis zu seinem Tode im Jahre 1613.

Spielplans noch auf die Beibehaltung des originalen Textes Wert gelegt.²⁰⁵ Die Bearbeiter des Textes in Deutschland und die englischen und deutschen Schauspieler passten sich dem deutschen Geschmack der Zeit an, so dass Marlowes Dichtung als Original in Deutschland unbekannt blieb und das Stück nur unter dem Namen „die bedeutende Puppenspielfabel“ weiterlebte.

Die Bedeutung dieser aus England eingewanderten Faust-Schauspiele wird aber nicht bezweifelt, denn laut Petsch²⁰⁶ wurden diese Theatervorführungen als Grundlage der deutschen Faustdramatik gesehen und nach Seebaß (2005), bildeten sie bis auf Goethes Zeit das Rückgrad aller deutschen Volksschauspiele und Puppenspiele von Doktor Faust.²⁰⁷

Die Faustgeschichte wurde aber nicht nur durch diese Theateraufführungen und dem populären Volksbuch verbreitet, sondern auch durch Puppen- und Schattenspiele. Seit dem 12. Jahrhundert sind die Handpuppen in Deutschland und Mitteleuropa bekannt und ab dem 17. Jahrhundert werden Vorführungen mit Marionetten berichtet²⁰⁸

Das Puppenspiel wird in der Literatur zur Goethezeit auch für gebildete Kreise interessant²⁰⁹ und es entstehen eine Reihe literarischer Spiele für das Marionettentheater. Selbst Goethes Faustdichtung wurde vom Puppenspiel beeinflusst. Das Schattenspiel erregt auch die Aufmerksamkeit der Gebildeten. Goethe z.B., der gern die Belustigungen der Jahrmärkte aufsuchte, sah im März und April 1773 ein Schattenspiel in Frankfurt am Main. 1781 wurde, das Schattenspiel *Minervas Geburt, Leben und Taten*²¹⁰ von Siegmund von Seckendorf, mit echten Schauspielern zu Goethes Geburtstag, in Tiefurt aufgeführt. Kurze Zeit später wirkte sogar Goethe in dem Spiel des selben Verfassers *Geschichte des König Midas*²¹¹ mit.

Es wurden sogar einige Szenen von Goethes Faust von Johann Daniel Falk (in einem selbsterfundene Schattenspiel, wahrscheinlich mit den von Greisselbrecht gebauten Ombres

²⁰⁵ Seebaß, Nachwort, in *The Tragical*, a.a.O., S. 75

²⁰⁶ Zit. nach Seebaß, Nachwort, in *The Tragical*, a.a.O., S.74 Robert Petsch, *Faustsage und Faustdichtung*, Darmstadt, 1966

²⁰⁷ Seebaß, Nachwort, in *The Tragical*, a.a.O., S. 74

²⁰⁸ Purscke, *Die Anfänge der Puppenspielformen und ihre vermuteten Ursprünge*. Bochum 1979

²⁰⁹ Gerd Eversberg, *Ombres Chinoises: Schattentheater in Eurasien*, in: Harro Segeberg (Hg.); *Mobilisierung des Sehens*; München 1996, S. 62

²¹⁰ Zit. nach, Eversberg, *Ombres Chinoises*, a.a. O., S. 65

²¹¹ Zit. nach, Eversberg, *Ombres Chinoises*, a.a. O., S. 65

chinoisés)²¹², in Anwesenheit von Achim von Arnim aufgeführt. Dieses Ereignis berichtet Arnim in einem Brief vom 25.12.1808 an Bettine Brentano²¹³.

Die Schattenspiele, eine unterhaltsame Darstellung von Schattenbildern auf einer weißen, durchscheinenden Wand bei künstlichem Lichte, waren nicht so populär wie die Puppenspiele. Das Schattenspiel wurde im 17. Jahrhundert aus Italien nach Nordeuropa gebracht und die berühmte deutsche Truppe Johannes Velten verwendete, laut Eversberg (1996)²¹⁴, den publikumswirksamen neuen Namen „Italienische Schatten“, als sie *Das Leben und Todt des grossen Ertz-Zauberers D. Johannes Faustus*, am 18. Mai 1688 in Bremen aufführte. Es ist auch ein Theaterzettel erhalten in dem steht, dass am 6. September 1751 *Das ruchlose Leben, und erschröckliche Ende des sogenannten Doctor Fausts*, in Nürnberg aufgeführt wurde²¹⁵.



Abb. 35: Faust Schattenspiel – Kasper und Dämonen – Faust-Museum in Knittlingen.

Das Schattenspiel wurde allerdings nicht in Italien erfunden, sondern wurde schon vor zweitausend Jahren in China oder Indien entwickelt. Seine Existenz in Asien war damals noch unbekannt und nach Eversberg (1996) erfuhren gebildete Europäer erst im 18. Jahrhundert von den chinesischen Schatten.²¹⁶ Die in Europa verwendete Bezeichnung „Italienische Schatten“ wurde dann von der neuen: „Ombres chinoises“ abgelöst. Der Begriff „Ombre chinoises“ entstand Mitte des 18. Jahrhunderts in Frankreich durch die Bühne von Dominique Séraphins (1747-1800). Trotzdem galten die Spiele als unanständig und wenig künstlerisch für das gebildete Bürgertum. Anfang des 19. Jahrhunderts beginnt das Bürgertum sich für volkstümliche Stoffe zu interessieren. Neben dem Papiertheater hielt das Schattenspiel Einzug

²¹² Zit. nach, Eversberg, Ombres Chinoises, a.a. O., S. 65

²¹³ Achim von Arnim und die ihm nahestanden. Hrsg. Von Reinhols Stein und Hermann Grimm. Bd.2, Stuttgart 1894, S. 241

²¹⁴ Everberg, Ombres Chinoises, a.a. O., S. 50

²¹⁵ Theaterzettel, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg: zitiert nach Gerd Eversberg: Doctor Johann Faust. Die dramatische Gestaltung der Faustsage von Marlowes „Doktor Faustus“ bis zum Puppenspiel. Phil. Diss. Köln 1988, S.345

²¹⁶ Everberg, Ombres Chinoises, a.a. O., S. 49

in die Wohnstuben der Gebildeten. Bilderbögen kamen sehr billig auf den Markt und die Bürger konnten mit Schere und Klebstoff, ihre eigenen kleine Schattentheater basteln.

Faust war ein beliebtes Thema des Schattentheaters, weniger beliebt allerdings waren die Wandertheatertruppen und Puppenspieler, denn die sesshafte Bevölkerung hatte viele Vorurteile gegenüber den Nicht-Sesshaften. Bis ins 18. Jahrhundert existierte der Vorwurf, die Marionettenspieler seien Täuscher und Zauberer, denn sie täuschten etwas Lebendiges vor und konnten ihre „toten“ und leblosen Figuren zum „Leben“ erwecken und sogar sprechen lassen. Dies konnte natürlich nur mit Zauberei zu tun haben und sei ein Teufelswerk, das hart betrafft werden musste. Laut Malli (2002), wurde außerdem der Schatten immer mit Magie in Verbindung gebracht und etwas Dämonenhaftes wurde den Schattenbildern zugesprochen.²¹⁷

Dieses neue theatralische Spektakel wurde neben anderen Formen der komödiantischen Schaustellungen, wie Akrobatik, Zauberei und Puppenspiel drei Jahrhunderte lang vor allem auf den Jahrmärkten aufgeführt. Einige der wanderten Truppen, so wie die vom Hanauer Schustersohn Georg Greisselbrecht (1762-186?), die aus 6 Schauspielern und einigen Gehilfen bestand, haben neben dem Schauspiel, auch Schattenspiel und Puppenspiel angeboten. Das Puppen- und Schattentheater brachte Faust also auf dem Marktplatz und dort blieb er Jahrhundertlang eine beliebte Figur und wurde zu einer Volksbelustigung ersten Ranges.



Abb. 36: „Wanderbühne mit Hanswurst“, Prag, Öl auf Zinkblech, von Norbert Joseph Karl Grund (1717-1767), gemalt um 1750.

Im vorigen Kapitel wurde analysiert wie aus dem Volksbuch *Historia* ein Bühnenspiel gemacht wurde und welche Veränderungen in Form und Inhalt diese Medienverschiebung mit sich brachte. Dasselbe geschieht auch beim Medienwechsel vom Faust-Theaterstück zum Faust-Puppenspiel und –Schattenspiel. Die Faust-Inszenierung auf der Puppenbühne ist nicht

²¹⁷ Malli, Faust und Prometheus, a.a. O., S. 45

wie im Theater an die Einheit von Zeit, Ort und Handlung gebunden. Das Erscheinen und Verschwinden der Figuren z.B. ist sehr leicht zu machen, denn sobald Faust an den Teufel dachte war er schon da. *„Ebenso waren die vielen Abenteuer, die Faust mit dem Teufel erlebte kein Darstellungsproblem. Die Flüge auf Mephistos Mantel waren für die Geschwindigkeit der Puppen keine Schwierigkeit, denn Reisen durch Zeit und Raum konnten leicht ins (bewegte) Bild gesetzt werden.“* (Malli, 2002)²¹⁸

Eine wichtige Veränderung der Faust-Handlung, die sowohl in englischen und deutschen Schauspielertruppen als auch in den Puppenspielen auftrat, war das Auftreten einer komischen Figur. Marlowe entwickelte schon in seinem *Tragical History*²¹⁹, im 1. Akt, 4. Szene, die Rolle des Spaßmachers, der „Pickelhering“ oder „Hanswurst“ hieß. Anfänglich war der „Hanswurst“ auf schmale Passagen eindeutiger Witze der Schauspiele und Puppenspiele beschränkt. Jahrzehnte später stieg der fest etablierte Hanswurst vollends zum Gegenspieler Fausts auf. Auch wenn der Hanswurst nur als Diener vom Fausts Famulus Wagner auftrat, wurde er mit der Faust-Handlung verflochten um diese zu kontrastieren und zu parodieren. Hanswurst, auch Kasper oder Kaspar genannt, wurde schnell zum Liebling der Zuschauer, denn er sprach wie die einfachen Leute und hatte deren Primärbedürfnisse.



Abb. 37: Der Faust Kasper.

²¹⁸ Malli, Faust und Prometheus, a.a. O., S. 42

²¹⁹ Christopher Marlowe, Die tragische Historie vom Doktor Faust. Nach dem ersten englischen Druck von 1601, Stuttgart 2005

Nach der Skizze von Kratzsch²²⁰ ist das Handlungsschema des größten Teils der Faust-Puppenspiele folgendermaßen: Das Puppenspiel wird hauptsächlich von zwei Handlungsträgern bestimmt, von der Faust-Handlung und von der Kasper-Handlung. Beide Handlungen berühren sich im Stück immer wieder und erzeugen auf diese Weise die Zwiegesichtigkeit des Stückes. Entweder der Famulus von Faust, der meistens Wagner hieß, oder Mephistopheles, dessen Name immer unterschiedlich geschrieben wurde und oft nur als „Mephisto“ abgekürzt wurde, verband die beiden Handlungsträger. Im Puppenspiel kam es immer drauf an, welche Handlungspartei die Wichtigste war. Abhängig davon wurde das Spiel tragisch oder komisch gestaltet. Und zwischen dem Teufel und der Witzfigur bewegen sich die Faust-Figuren, auf diese Art und Weise entstanden zahlreiche Bühnenfassungen des Stoffs. Allerdings war meistens die inszenierte Höllenfahrt mit optischen und akustischen Effekten und mit den spektakulären Tricks, der Höhepunkt des Puppenspiels.

Außer den Puppenspiel- und Schattenspielin szenierungen auf den Jahrmärkten, wurde der Fauststoff auch als Zirkusspektakel, Ballet, Dressur und sogar als Feuerwerk vorgeführt. Der Augsburger Schausteller, Rudolf Lang hatte eine Hundenummer zum Faust-Thema, mit der er von 1717 bis 1721 durch Deutschland und Österreich zog. Die Rede von „Pudels Kern“ bei Goethes Faust wegen diesen Vorführungen mit den dressierten Hunden, die Goethe in Weimar sogar verhinderte.

Im 19. Jahrhundert wuchs der Unterhaltungsbedarf, aber die Wanderbühnen, die Puppen- und Schattenspiele wurden zurückgedrängt. „*Das wandernde Schaustellergewerbe konnte sich nach Mitte des neunzehnten Jahrhunderts nur noch schwer gegen Konkurrenz der massenhaft fabrizierten neuen Bildmedien behaupten*“ (Eversberg, 1992)²²¹ Auch wenn das Interesse an diesen Unterhaltungsmedien nachließ und sie Mitte des 19. Jahrhunderts praktisch verschwunden sind, tauchen das Puppentheater, das Schattentheater und das Papiertheater im 21. Jahrhundert wieder auf. Heutzutage werden in Deutschland immer noch Faust-Puppenspiele und Schattenspiele vorgeführt. Es gibt Aufführungen für Kinder und Erwachsene, die sich nach verschiedenen Spieltexten richten, wie z. B. nach der *Historia von D. Fausten*, nach Goethes Faust und nach dem Volltext von Simrock²²² aus 1846.

²²⁰ Konrad Kratzsch: *Kostbarkeiten der Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek Weimar*. [Hrsg. von der Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen]. 3. durchgesehene Aufl. Leipzig: Ed. Leipzig, 2004.

²²¹ Eversberg, *Ombres Chinoises*, a.a. O., S. 64

²²² Karl Joseph Simrock 1802-1876, deutsche Dichter und Philologe, nach Goethe (1846) versucht das Puppenspiel zu rekonstruieren; *Doctor Johannes Faust Puppenspiel in vier Aufzügen*; Verlag von Brönnert; Frankfurt a. Main 1846

<http://books.google.com.br>



Abb. 38:Ulrich Chmel' Papiertheater.



Abb.39: Osterspaziergang Wagner, Faust, Bauer, Pudel

Theater der Dämmerung – Licht und Schattenspiel – Der Tragödie Erster Teil – Johann Wolfgang Goethe.

Was die alten Puppenspiel- und die Schattenspieltex te betrifft, sind leider nur wenige erhalten, da sie nur mündlich und in Form von der eigentlichen Darstellung übertragen wurden. Die Weimarer Herzogin Anna Amalia Bibliothek besitzt 32 Texte der Faust-Puppenspiele aus dem Besitz des Leipziger Arztes Gerhard Stumme. Diese bezeugen, wie in diesem Kapitel schon erläutert wurde, dass sie keineswegs ein Menschheitsdrama von höchstem philosophisch-religiösem Inhalt besaßen, sondern eher zur Volksbelustigung dienten.

Im nächsten Kapitel wird dargestellt wie eine Faust-Tragödie aus der Faust-Komödie gemacht wurde. Zwei wichtige Namen erscheinen: Lessing und Goethe. Der Fauststoff wird literarisch aufgewertet.

4 Aufwertung des Fauststoffs: Lessing und Goethe

4.1 Lessing

Seit Anfang des 16. Jahrhunderts wurde der Fauststoff auf Theater- und Puppenbühnen inszeniert und amüsierte das Volk. Es war Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), der aus dem Lustspiel ein bürgerliches Trauerspiel machte, und 1759 in seinem „17. Literaturbrief“ einige Szenen von seinem Faust-Drama veröffentlichte.

Da nur zwei Bruchstücke von seinem Drama erhalten sind, ist nicht klar, ob er die Idee, das Faustdrama zu schreiben aufgab oder ob das Faust-Fragment verloren ging. Lessing war laut Mayer²²³ als erster entschlossen, das Schauspiel nicht mit Untergang und Verdammung Fausts enden zu lassen. Im Geiste der Aufklärung, beabsichtigte Lessing den Teufelsbündler am Ende seiner Geschichte zu retten.

Im Vorspiel des erhaltenen Dramenfragment Lessings, trifft sich Faust um Mitternacht mit drei Teufeln im Dom, auf einem Altar. Dort wird er von einem der Teufel versucht.

Itzt, sagt der eine Teufel, sitzt er noch bei der nächtlichen Lampe, und forschet in den Tiefen der Wahrheit.

Zu viel Wißbegierde ist ein Fehler; und aus einem Fehler können alle Laster entspringen, wenn man ihm zu sehr nachhänget.

Nach diesem Satze entwirft der Teufel, der ihn verführen will, seinen Plan.²²⁴

Die Teufelerscheinung auf dem Altar im Dom in Lessings Faust-Fragment erinnert an Étienne Gaspard Robertsons Lichtbild-Inszenierungen. Die Phantasmagorien, die sechs Jahre lang in der Kirche eines ehemaligen Kapuzinerklosters vorgeführt wurden. Im Kapitel Nr. 5 dieser Arbeit, „Historische (Optische) Vorläuferformen der Fotografie und des Films“, werden diese Inszenierungen ausführlicher dargestellt und untersucht.

In Lessings Akt 1, im ersten Auftritt, gibt Faust wegen „seinem Trieb nach Wissenschaft und Kenntnis“(Mayer, 1979) nach und ist einverstanden, den Teufel zu beschwören:

²²³ Mayer, Hans: Doktor Faust und Don Juan; Frankfurt am Main, 1979

²²⁴ Gotthold Ephraim Lessing, Lessings Faust-Fragment, 1759

<http://www.zeno.org/Literatur/M/Lessing,+Gotthold+Ephraim/Dramenfragmente/D.+Faust>

Faust unter seinen Büchern bei der Lampe. Schlägt sich mit verschiedenen Zweifeln aus der scholastischen Weltweisheit. erinnert sich, daß ein Gelehrter den Teufel über des Aristoteles Entelechie zitiert haben soll. Auch er hat es schon vielfältigmal versucht, aber vergebens. Er versucht es nochmals; eben ist die rechte Stunde, und lieset eine Beschwörung.²²⁵

Darauf erscheint ihm, erstmals im 2. Akt, ein Geist, der sich als Aristoteles vorgibt, aber in Wirklichkeit der Teufel ist. Der Geist entsteht durch das Licht, wie eine Laterna magica
Aufführung: „*GEIST. Wer beunruhiget mich? Wo bin ich? Ist das nicht **Licht**, was ich empfinde?*“ **und er kam aus dem dunkel hervor** „*GEIST. Wer ich bin? Laß mich besinnen! Ich bin – ich bin nur erst kürzlich was ich bin. Dieses Körpers, dieser Glieder, war ich mir dunkel bewußt.*“²²⁶ Faust freut sich im dritten Auftritt des ersten Aktes, dass ihm seine Beschwörung gelungen ist und entscheidet „*einen Dämonen heraufzubringen.*“²²⁷

In der dritten Szene des zweiten Aufzugs erscheinen sieben Geister vor Faust und er möchte herausfinden, welcher von den sieben „sein Teufel“ ist. Alle Geister stellen sich vor und wollen ihm erzählen wie schnell sie sind. Der vierte Geist sagt: „*Mein Name ist Jutta, denn ich fahre auf den **Strahlen des Lichts.***“²²⁸, was wiederum an eine Laterna magica Aufführung erinnert.

DER SIEBENTE GEIST. Unzuvergnügender Sterbliche, wo auch ich dir nicht schnell genug bin – –

FAUST. So sage; wie schnell?

DER SIEBENTE GEIST. Nicht mehr und nicht weniger, als der Übergang vom Guten zum Bösen. –

FAUST. Ha! du bist mein Teufel! So schnell als der Übergang vom Guten zum Bösen!“

(Lessings Faust-Fragment) Der Wissenschaftler Faust hat an der Aussage des siebten Teufel seinen Teufel erkannt. Der Siebte Geist war zu befürchten, aber die anderen sechs Geistern waren harmlos.²²⁹

Laut Malli (2002) „*machten die Lichtgestalten Faust keine Angst, denn flimmernde Geister, die zur mitternächtlichen Stunde auf den Strahlen des Lichtes daher kamen, waren offenbar*

²²⁵ Lessing, Faust-Fragment, a.a. O.,

²²⁶ Lessing, Faust-Fragment, a.a. O., (Hervorhebungen C.B.)

²²⁷ Lessing, Faust-Fragment, a.a. O.,

²²⁸ Lessing, Faust-Fragment, a.a. O., (Hervorhebungen C.B.)

²²⁹ Lessing, Faust-Fragment, a.a. O.,

nichts anderes als Lichtbilder der Laterna magica. Der gerissene Teufel hatte sich zwischen dämonischen Lichtbildern versteckt.“²³⁰

Zum Schluss des Dramenfragments wird Faust durch einen raffinierten Trick gerettet. Das ganze Spiel war eine göttliche Vision. Faust war ein Trugbild, ein Phantom; der Teufel war ein Traumbild und der Pakt eine Halluzination. Alles war nur geträumt. Im zweiten Auftritt des ersten Aktes, antwortete der Geist folgendermaßen auf Fausts Frage, wo er gewesen sei: *„Ich lag und schlummerte und träumte, mir war nicht wohl nicht übel; da rauschte, so träumte ich, von weitem eine Stimme daher; sie kam näher und näher.*“²³¹ Hiermit zeigt Lessing schon im Voraus, dass es in der Geschichte um einen Traum handeln kann und dass die Wissensbegierde nicht bestraft werden wird. *„Triumphiert nicht... ihr habt nicht über Menschheit und Wissenschaft gesiegt; die Gottheit hat dem Menschen nicht den edelsten der Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen; was ihr sahet, und jetzt zu besitzen glaubet, war nicht als ein Phantom.*“²³²

Laut Malli (2002) trat der Bilddiskurs in der Faustgeschichte bei Lessing so lebhaft in Erscheinung, dass man geneigt ist, die Bilder der Laterna magica vor sich zu sehen.²³³

Auch wenn Lessing den Ursprung der Faust-Inszenierungen nicht kannte, war er sich deren Wichtigkeit und Wert bewusst und schrieb folgendes:“*[..] daß aber unsre alten Stücke wirklich sehr viel Englisches gehabt haben, könnte ich Ihnen mit geringer Mühe weitläufig beweisen. Nur das bekannteste derselben zu nennen; Doctor Faust hat eine Menge Scenen, die nur ein Shakespearsches Genie zu denken vermögend gewesen*““ (Lessing, 1759)²³⁴

Der Deutsche Charakter ist nach Lessings Auffassung eher zugänglich für das Große und Schreckliche; das Melancholische. Gerade dies hat der geniale Charakter Shakespeare gestaltet und kommt damit seiner Meinung nach der deutschen Art zu denken und zu fühlen näher.

Lessing wechselte also nicht nur erneut das Medium (Inszenierung zum Buch), sondern gestaltete, vom Standpunkt eines Aufklärers die volkstümliche Faust-Gestalt in einen Wahrheitssucher um. Laut Lessing, hat die Gottheit dem Menschen nicht den edelsten Trieb (die Wahrheitssuche) gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen. Jedenfalls ist der Faust in

²³⁰ Malli, Faust und Prometheus, a.a. O., S. 47

²³¹ Lessing, Faust-Fragment, a.a. O.,

²³² Lessing, Faust-Fragment, a.a. O.,

²³³ Malli, Faust und Prometheus, a.a. O.,S. 48

²³⁴ Lessing, Briefe, die neueste Litteratur betreffend. VII. Den 16. Februar 1759. Siebzehnter Brief

Lessings Faust-Fragment²³⁵ von einem edlen Trieb, dem Wissensdrang, erfüllt. Hiermit bildet Lessing schon Goethes Faustkonzeption vor.

4.2 Goethe

Vom 16. bis zum 19. Jahrhundert gab es viele und verschiedene Fassungen der Faust-Geschichten, unterschiedliche Autoren schrieben sie nieder. Die Grundthematik der einzelnen Faustbearbeitungen weist zwar oft inhaltliche, motivische und formale Ähnlichkeiten auf, ist aber je nach ihrer Entstehungszeit anders intentional begründet. Goethe greift die vielfach von anderen Autoren beschriebene Geschichte des Doktor Faustus auf und weitete sie zu einer Menschheits-Parabel aus. Es gelang Johann Wolfgang Goethe aus dem Faust ein Haupt-Thema der Weltliteratur zu machen. Er befasste sich jahrelang mit dem Faust-Drama, so dass die Arbeit am Faust, natürlich oft mit jahrelangen Unterbrechungen, fast sechs Jahrzehnte dauerte und mit Sturm und Drang, Klassik und Romantik schon rein zeitlich drei Epochen der deutschen Literaturgeschichte umfasste.

Als 4-jähriger Junge, hatte Goethe bei einer Puppenspielaufführung, seinen ersten Kontakt zum Faust-Stoff. 1753 hat ihm seine Großmutter ein Puppentheater geschenkt. Im 1. Buch von *Dichtung und Wahrheit*²³⁶ berichtet er, welchen Eindruck dieses Theater auf ihn ausgeübt hat.

Gewöhnlich hielten wir uns in allen unsern Freistunden zur Großmutter, in deren geräumigem Wohnzimmer wir hinlänglich Platz zu unsern Spielen fanden. Sie wußte uns mit allerlei Kleinigkeiten zu beschäftigen und mit allerlei guten Bissen zu erquicken. An einem Weihnachtsabende jedoch setzte sie allen ihren Wohltaten die Krone auf, indem sie uns ein Puppenspiel vorstellen ließ und so in dem alten Hause eine neue Welt erschuf. Dieses unerwartete Schauspiel zog die jungen Gemüter mit Gewalt an sich; besonders auf den Knaben machte es einen sehr starken Eindruck, der in eine große, langdauernde Wirkung nachklang.

Die kleine Bühne mit ihrem stummen Personal, die man uns anfangs nur vorgezeigt hatte, nachher aber zu eigener Übung und dramatischer Belebung übergab, mußte uns Kindern um so viel werter sein, als es das letzte Vermächtnis unserer guten Großmutter war, die bald darauf

²³⁵ Gotthold Ephraim Lessings Faust-Fragment beim site <http://www.zeno.org/Literatur/M/Lessing,+Gotthold+Ephraim/Dramenfragmente/D.+Faust> zu lesen

²³⁶ Johann Wolfgang von Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, Hrsg.: Schafarschik, Walter, Reclam, Stuttgart 2006

durch zunehmende Krankheit unsern Augen erst entzogen und dann für immer durch den Tod entrissen wurde.²³⁷



Abb.40: W. Friedrich: Goethe als Knabe beim Puppenspiel.

Zwei seiner Erlebnisse, eine Anregung Herders und die Hinrichtung einer Kindesmörderin, führten zu einer ersten Konzeption des Stoffs, den er 1775 einigen Bekannten vorlas und der heute als *Urfaust*²³⁸ (auch als *Faust. Frühe Fassung*, zwischen 1772 und 1775) bekannt wurde. *Faust. Ein Fragment*²³⁹ erschien 1790, bevor 1808 *Faust. Eine Tragödie*²⁴⁰ herauskam.

Das Werk Faust von Goethe wird als eines der größten und einflussreichsten Werke der deutschen Literatur bezeichnet. Es hat durch seine Wörter die deutsche Sprache bereichert, und bietet einen Schatz an Zitaten. Die Zeit zwischen 1770 und 1830 der deutschen Geistesgeschichte, bekommt die gerechtfertigte Epochen-Bezeichnung „Goethezeit“, vor allem durch dieses eine epochenübergreifende Lebenswerk.

Schon während der Arbeit an *Faust I*²⁴¹ hatte Goethe Entwürfe und Szenen zum zweiten Teil des Faust angelegt, obwohl er selbst nicht daran glaubte, dieses Projekt verwirklichen zu

²³⁷ Johann Wolfgang von Goethe, Goethe's sämtliche Werke, Cotta 1854, S. 3 <http://books.google.com.br>

²³⁸ Johann Wolfgang von Goethe, *Urfaust*, Reclam, Stuttgart 2006

²³⁹ Johann Wolfgang von Goethe, *Faust Erster Teil, "Urfaust"*, Fragment, Ausgabe letzter Hand (1828). Paralleldruck (Studienausgabe) Hrsg.: Gaier, Ulrich, Stuttgart 2006

²⁴⁰ Johann Wolfgang von Goethe, *Faust. Der Tragödie Erster Teil*, Reclam, Stuttgart 2000

²⁴¹ Goethe, *Faust I*, a.a. O.,

können. Beim Abschließen des noch fehlenden vierten Aktes des *Faust II*²⁴² (August 1831) schrieb Goethe Folgendes an Eckermann, „*Mein ferneres Leben [...] kann ich nunmehr als reines Geschenk ansehen, und es ist jetzt im Grunde ganz einerlei, ob und was ich noch etwa tue.*“²⁴³ Er arbeitete am entgeltigen Text bis wenige Jahre vor seinem Tod. Im März 1832 versiegelte er das definitiv vollendete Manuskript mit dem Hinweis, es erst nach seinem Tode zu veröffentlichen.

Goethe machte aus dem Fauststoff ein Werk das einerseits als Teil der Weltliteratur gesehen wird und andererseits als deutsche Nationaldichtung von den deutschen Kreisen rezepiert wird, und obwohl er den grausamen Bilddiskurs der *Historia* und das Komische des Puppenspiels nicht nachahmte, schrieb er ein ebenso visuelles Drama, in dem eine Menge magischer Geister und Höllengestalten sichtbar werden. In seinem literarischen Werk Faust hat Goethe an mehreren Stellen an Effekte der Laterna magica gedacht, obwohl Faust nie als Projektion der Camera obscura oder Laterna magica vorgeführt wurde. Im Gegensatz dazu war das Teufelsbild eine beliebte Figur für Apparate der Illusion. Dieser Einfluss der optischen Medien wird an einigen Stellen von *Faust I* und *Faust II* in diesem Kapitel aufgezeigt.

*Der Tragödie Erster Teil*²⁴⁴ hat 28 Szenen: *Zueignung; Vorspiel auf dem Theater; Prolog im Himmel; Nacht; Vor dem Tor; Studierzimmer; Studierzimmer; Auerbachs Keller in Leipzig; Hexenküche; Straße (I); Abend. Ein kleines, reinliches Zimmer; Spaziergang; Der Nachbarin Haus; Straße (II); Garten; Ein Gartenhäuschen; Wald und Höhle; Gretchens Stube; Marthens Garten; Am Brunnen; Zwinger; Nacht. Straße vor Gretchens Türe; Dom; Walpurgisnacht; Walpurgisnachtstraum ; Trüber Tag. Feld; Nacht, offenes Feld; Kerker.*

Die Handlung des Faust-Dramas spielt an Orten, die Goethe besuchte, und die im heutigen Deutschland liegen, unter anderem in Leipzig und im Harz. Goethe entnahm für sein Drama stofflich alle Hauptereignisse, der schriftlichen Überlieferung und der mündlichen Tradition der Faust-Sage, wie die vielen Handlungselemente, die namentlich genannten Figuren und die Lokalitäten. Er orientierte sich aber auch an Marlowe, Lessings Faust-Fragmenten, und nimmt auch die Bearbeitungen Friedrich Müllers²⁴⁵ (1778) und Friedrich Maximilian Klingers²⁴⁶ (1791) zur Kenntnis. Die Hauptpersonen sind die Gleichen wie im Urfaust: Faust,

²⁴² Johann Wolfgang von Goethe, Faust. Der Tragödie Zweiter Teil, Reclam, Stuttgart 2001

²⁴³ Johann Wolfgang von Goethe (Eckermann: Gespräch mit Goethe, 6. Juni 1831).

²⁴⁴ Johann Wolfgang von Goethe, Faust. Der Tragödie Erster Teil, Reclam, Stuttgart 2000

²⁴⁵ Friedrich Müller, Fausts Leben dramatisirt, (Frgm.), 1778

²⁴⁶ Friedrich Maximilian Klinger, Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt
Anm.: Schöller, Esther. Nachw.: Heldt, Uwe, Reclam, Stuttgart 2004

Mephistopheles, Maragarethe (Gretchen). In *Faust I* greift Goethe einerseits auf die Faust-Gestalt des Volksbuchs zurück, andererseits verbindet er diese Figur mit der Suche nach dem Sinn des Lebens. Faust ist von einem starken Wissensdrang geprägt, er ist ständig auf der Suche nach einer neuen Erkenntnis und um sein Ziel zu erreichen, beschwört er den Erdgeist und geht eine Wette mit Mephistopheles ein.

Faust und Mephisto schließen also nicht einen Pakt mit genau verabredeten gegenseitigen Leistungen, sondern eine Wette. Einer der wichtigsten Unterschiede zwischen einem Pakt und einer Wette ist der, dass die Wette ein unbestimmtes Ende hat. In den alten Faustsagen ist die Paktkonzeption ein klarer Dienstleistungsvertrag, der später Faust an seine Sünden erinnern soll, damit er, nach den christlichen Traditionen, seine Seele dem Satan übergibt. Dieser moralisierende Ton kommt bei Goethe aber nicht vor.

Schließlich verbindet Goethe bei *Faust I* zwei Motive: das traditionelle Faust-Motiv und das Motiv des unschuldig gefallenen Mädchens, ein typisches Sturm- und Drang-Motiv. Das Drama entwickelt sich folgendermaßen: Vorspiel, Prolog, Monolog, Osterspaziergang, Teufelspakt und Gretchen-Tragödie. Die Hauptstationen, die sich abzeichnen sind : 1. Faust, der Magier – die Welt der Spekulation. 2. Faust und Gretchen – die Welt der Liebe.

Die beiden Haupthandlungsstränge sind also die Tragödie des verzweifelten Wissenschaftlers, der sich dem Teufel verschreibt, sowie die daraus erwachsende Tragödie des verführten und ins Unglück gestürzten Mädchens Gretchen. Man spricht deshalb auch unterscheidend von der „Gelehrtentragödie“ und der „Gretchentragödie“.

In der Ausgangssituation, dem berühmten Anfangsmonolog, erscheint Faust, der Protagonist, ein typischer Mensch der Sturm und Drang Zeit, der Ideale wie Natur, Gefühl, Genie und Freiheit hat. Er tritt dort zum ersten Mal auf, obwohl er im „Prolog im Himmel“ eingeführt wird. Faust repräsentiert auch den modernen Mensch, der nach Entwicklung und Fortschritt strebt. Dieser Mensch befreit sich von der Begrenzung des ausgehenden Mittelalters und wendet sich zu neuem Erkenntnissen der Menschheit. Dieser Wunsch nach Erkenntnis ist im Anfangsmonolog (im Kapitel „Nacht“) noch sehr an die Welt der Bücher gebunden, die gewisse Grenzen des Wissens impliziert.

Faust I : “Beschränkt von diesem Bücherhauf,
Den Würme nagen, Staub bedeckt,
Den, bis ans hohe Gewölb hinauf,

Ein gebrauchtes Papier umsteckt,»²⁴⁷

Fausts Zimmer scheint seine Welt zu sein, dort hat er einen großen Teil seines Lebens verbracht. Es ist auch der Ort, an dem er eine Bilanz seines Lebens zieht und zum Entschluss kommt, dass es ihm weder als Wissenschaftler noch als Mensch gelungen ist, die ganze Wahrheit des Kosmos zu entdecken und das Leben zu genießen. Da Faust alles studiert hatte, was für ihn erreichbar war, ist davon auszugehen, dass ihm alles bekannt war, was damals von der Wissenschaft erforscht worden war. Faust erkennt, dass die menschliche Wissenschaft immer nur an Grenzen stößt. Die Wissenschaft gab ihm keine Antworten auf seine Fragen. Deshalb wollte er seine Antworten auf eine andere Art und Weise suchen, und fand eine Möglichkeit in der Magie. Es war die Verzweiflung, die ihn in die Magie trieb, diese diente ihm als Ausflucht. Doch auch hier muss Faust erkennen, dass er weder auf magische Weise noch mit elementaren Geistern die Geheimnisse des Kosmos erfahren wird. Angeekelt vom universitären Wissenschaftsbetrieb, den Büchern, Papiern, der Wortklauberei sucht Faust den unmittelbaren lebendig-anschaulichen Kontakt zu den Geistern, die nach alchemistisch-pansophischer Tradition die innersten Kräfte der Welt verkörpern.²⁴⁸

Faust begreift beim Betrachten des Zeichens des Makrokosmos, dass es eine magische Beziehung zwischen Mensch und All gibt, und er fühlt sich mit der Natur verbunden. Es kommt in ihm die Frage auf, wo er die unendliche Natur fassen kann. Faust beschwört den Erdgeist, die wirkende Kraft der Natur, um durch ihn zu einer ganzheitlichen, grenzüberschreitenden Wahrheitserfahrung zu gelangen. Dieser weist ihn aber ab. Auch dieser Versuch scheitert und schleudert ihn zurück in die Kümmerlichkeit seiner Existenz und in den Zweifel an den Möglichkeiten der menschlichen Erkenntnis.

²⁴⁷ Johann Wolfgang von Goethe, Faust. Der Tragödie Erster Teil, Reclam, Stuttgart, 2000. Den Text von Goethes Faust. Der Tragödie Erster Teil gibt es online bei Gutenberg.DE. Verszählung nach der Ausgabe in Reclams Universal-Bibliothek Nr. 1, S. 14

²⁴⁸ Burkhardt Lindner. Faust.Magie.Schein In: Bettina Gruber/Gehard Plumpe (Hrsg.). Romantik und Ästhetizismus. Seite 29-51



Abb.41: „Geschäftiger Geist, wie nah fühl ich mich Dir!“ – „Du gleichst dem Geist, den du begreifst. Nicht mir!“
Faust und Erdegeist, Illustration von Goethes eigener Hand.

Nachdem Faust zurückgewiesen wurde, ist er völlig niedergeschmettert und sieht nur noch den Tod als Weg, um in eine höhere Sphäre zu gelangen, auch wenn die Gefahr besteht, ins Nichts zu stürzen. Auch hier erinnert die Szene an eine Phantasmagorische Inszenierung.

Faust I: Faust (allein): „Ein Feuerwagen schwebt, auf leichten Schwingen,
An mich heran! Ich fühle mich bereit
Auf neuer Bahn den Äther zu durchdringen,
Zu neuen Spähren reiner Tätigkeit.“²⁴⁹

Als der Chor der Engel ertönt, lässt Faust langsam von seinen Selbstmordgedanken ab, denn er wird dadurch in seine Kindheit zurückversetzt. Er wirkt innehaltend und gerührt und wagt nicht zu diesen Sphären zu streben, da sie für ihn doch etwas zu hoch erscheinen.

Faust fühlt sich nach seinen Selbstmordgedanken, während seinem Osterspaziergang mit Wagner, wieder wohl und glücklich. Nachdem er vom Volk umkreist wird, erinnert er sich an seine Vater. Um gegen die Pest zu wirken, hätten er und der junge Faust mit alchemistischer Arznei „mit höllischen Latwergen“²⁵⁰, weit schlimmer als die Pest gemordet. Das ist die einzige Stelle im Buch, wo Magie als schuldhaft-böse Technik charakterisiert wird. Diese Passage hat Murnaus Film als Schlüssel für seine moralische Tragödie des Faust verwendet. Im selben Kapitel (Vor dem Tor) ruft der Anblick der untergehenden Sonne in Faust aufs Neue die metaphysische Sehnsucht wach, und er kommt zu der Selbsterkenntnis: „Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust, die eine will sich von der andern trennen.“²⁵¹ Dadurch

²⁴⁹ Goethe, Faust I, a.a.O., S. 22

²⁵⁰ Goethe, Faust I, a.a.O., S. 31

²⁵¹ Goethe, Faust I, a.a.O., S. 33

wird die Doppelnatur des Menschen klar. Fausts Persönlichkeit spiegelt diese Ambiguität (Trieb- und Geistwesen) wieder. Dann wünscht er sich einen Zaubermantel, der ihn in fremde Länder führt und ihm ein neues buntes Leben zeigt. Nach Malli (2002), geht es hier um „visuelle Magie“; ein deutlicher Einfluss des Lichtbildes.²⁵²

Faust I : Faust: „O gibt es Geister in der Luft,
Die zwischen Erd und Himmel herrschend weben,
So steigt nieder aus dem goldnen Duft
Und führt mich weg, zu neuem buntem Leben!
Ja, wäre nur ein Zaubermantel mein!
Und trüg er mich in fremde Länder.“²⁵³

Auf dem Heimweg umkreist ihn ein geheimnisvoller, schwarzer Pudel, der ihm in sein Studierzimmer folgt. Beim Beobachten des Hundes und des vom ihm hinterlassenen Feuerstrudels, beschreibt Faust eine Szene, die an eine Vorführung optischer Medien erinnert und in späteren Stummfilmen in den zwanziger Jahren, wie z. B. *Der Golem*²⁵⁴, *Metropolis*²⁵⁵ und natürlich auch in Murnaus Faust immer wieder aufgegriffen wurde.

Faust I : Faust: „Bemerkst du, wie in weiten Schneckenkreise
Er um uns her und immer näher jagt?
Und irr ich nicht, so zieht ein **Feuerstrudel**
Auf seinen Pfaden hinterdrein.“²⁵⁶

In seinem Buch über die Farbenlehre zitiert Goethe die Pudelszene und bestätigt damit, dass es sich hier um ein optisches Phänomen handelt.

Vorstehendes war schon lange, aus dichterischer Ahnung und nur im halben Bewusstsein, geschrieben, als bei gemässigtem Licht vor meinem Fenster auf der Strasse ein schwarzer Pudel vorbeilief, der einen hellen Lichtschein nach sich zog, das undeutliche, im Auge gebliebene Bild seiner vorübereilenden Gestalt.²⁵⁷

²⁵² Malli, Faust und Prometheus, a.a. O.,S. 71

²⁵³ Goethe, Faust I, a.a.O., S. 33

²⁵⁴ Der Golem, Film von Paul Wegener und Henrik Galeen , 1914

²⁵⁵ Metropolis, Film von Fritz Lang, 1927

²⁵⁶ Goethe, Faust I, a.a.O., S. 34 (Hervorhebung C.B.)

²⁵⁷ Johann Wolfgang von Goethe, Nachträge zur Farbenlehre (Abschnitt Physiologie Farben), in: Goethes Werke, Bd.25, S.743

Beim Versuch, das Neue Testament in sein „geliebtes Deutsch“²⁵⁸ zu übertragen, stößt Faust gleich am Anfang des Johannes Evangeliums auf die unüberwindbare Schwierigkeit der Übersetzung des griechischen Wortes Logos. In seiner Bedeutung als „Wort“ kann es ihm nicht genügen. Es steht geschrieben: „*Im Anfag war das Wort*“²⁵⁹ Faust möchte aber von seiner Bücherwelt fliehen und so wählt er die Formulierung: „Im Anfang war die Tat!“. Der Pudel, wie in den alten Teufelssagen und in dem Volksbuch, entpuppt sich als Mephistopheles, sein unterdrückter Seelenteil, in der Gestalt eines fahrenden Scholaren. Mephisto selbst scheint aber in einer Laterna Magica Vorführung „geboren“ zu sein.

Faust I: Mephistopheles: „[...] Ich bin ein Teil des Teils, der anfangs alles war, Ein Teil der Finsternis, die sich das Licht gebar,
Das stolze Licht, das nun der Mutter Nacht[...]“²⁶⁰

Mephisto, der Antagonist in Goethes Drama, schließt mit Gott eine Wette um Fausts Seele ab. Er solle ihn vom rechten Weg abbringen und ihm die irdischen Genüsse schmackhaft machen und dadurch seine Seele gewinnen. Interessant ist auch, dass bereits im Prolog Mephistopheles selbst als Element der Welt zu erkennen ist und somit auch als eine „Schöpfung“ des Herren. Mephisto steht jedoch nicht gleich mit Gott, er ist ihm untergeordnet und zählt, wie auch die Engel, zu Gottes Gesinde und wirkt am göttlichen Werk mit.

Mephisto zeigt sich beim ersten Zusammentreffen mit Faust nicht als Verführer, denn er will nicht bedrohlich wirken. Er verkörpert zwar das Böse, entspricht jedoch nicht dem Bild des Teufels, wie er immer von den Menschen charakterisiert wird. Er ist klug, intelligent, gesittet, höflich und freundlich. Er ist ein Rationalist ohne Phantasie und ein Realist ohne Empfindungen. Mephisto, der Teufel, versteht das Streben von Faust nicht, da er nur die Triebhaftigkeit kennt und nicht das Streben nach einem höheren Ziel der Menschen. Er glaubt dadurch, Faust leicht verführen zu können. Er sieht nur das Schlechte im Menschen, wobei es dem Menschen möglich ist, beides, das Gute und das Böse zu sehen. Er verkörpert die materialistische Einstellung zu den Dingen und begreift daher auch nicht, was Faust in Wahrheit antreibt.

²⁵⁸ Goethe, Faust I, a.a.O., S. 27

²⁵⁹ Goethe, Faust I, a.a.O., S. 36

²⁶⁰ Goethe, Faust I, a.a.O., S. 39

Faust und Mephisto gehören untrennbar zusammen. Es scheint so, als ob Faust und Mephistopheles zwei Hälften der menschlichen Seele darstellen. Mephisto ist nicht der archetypische Teufel, sondern ein Teil Fausts, welcher durch das Eintauchen in Philosophie und Theologie unterdrückt wurde. Für Faust ist er in gewisser Weise ein gleichwertiger Gesprächspartner mit dem er diskutieren kann. Die beiden Partner haben eine komplizierte und wechselhafte Beziehung.

Mephisto hat einen Doppelaspekt im Drama, er ist zu gleicher Zeit Fausts Diener und Gegenspieler. Sie bilden ein polares Figurenpaar, dass sich ergänzt und voneinander abhängig ist. Mephistopheles ist auch ein Verwandlungskünstler, denn er ändert seine Sprache und seine äußere Erscheinung je nach Rolle. Neben seinen Eigenschaften als Teufel hat er auch die Funktion des Narren. Goethe nutzt den Schutz, den diese Rolle bietet um Universität²⁶¹ und Kirche²⁶² zu kritisieren. Außerdem hat Mephisto eine verbindende Funktion für das Werk, denn er tritt fast in jeder Szene auf, er ist derjenige, der die Fäden zieht und immer im Hintergrund anwesend bleibt.

Im Drama wird Faust von Mephisto verführt, der Glück und Unglück stiftet. Faust erlebt Größe und Elend des Lebens. Mephistopheles gilt als der beeindruckendste Charakter in Goethes Faust. Da er eine „Schöpfung“ des Herren, also des Guten ist, kann er niemals Böses erreichen. Er muss also verlieren, und indem er Menschen in Versuchung führt, bringt er sie doch in Wirklichkeit näher zur Erkenntnis. Diese Darstellung des Mephisto hat nicht mehr viel mit der mittelalterlichen und volkstümlichen Vorstellung des Teufels zu tun.

Die Effekte und Phantasmagorien der Laterna magica sind an mehreren Stellen der Faust-Mephisto Handlung zu sehen. Hier werden nur einige aufgeführt.

Faust I: Mephistopheles: „Wir breiten nur den Mantel aus,
Der soll uns durch die Lüfte tragen.[..]
Ein bisschen Feuerluft, die ich bereiten werde,
Hebt uns behend von dieser Erde.“²⁶³

Faust I: (In der Hexenküche): Altmayer: „Ich hab ihn selbst hinaus zur Kellertüre – Auf einen Fass reiten sehn - - [..]

Siebel: Betrug war alles, Lug und Schein.“²⁶⁴

²⁶¹ Goethe, Faust I, a.a.O., S. 53-57

²⁶² Goethe, Faust I, a.a.O., S. 81, 82

²⁶³ Goethe, Faust I, a.a.O., S. 58

²⁶⁴ Goethe, Faust I, a.a.O., S. 66

In der Hexenküche spricht Mephisto mit der Hexe über sein Aussehen. Er macht ihr klar, dass er nicht mehr das mittelalterliche Aussehen hat, wie es in den Lichtbildinszenierung gezeigt wurde.

Faust I: Mephistopheles: „[...] Auch die Kultur , die alle Welt beleckt,
Hat den Teufel sich erstreckt;
Das nordische Phantom ist nun nicht mehr zu schauen;
Wo siehst du Hörner, Schweif und Klauen?“²⁶⁵

In der Gretchentragödie sind an vielen Stellen die Laterna magica Effekte wiederzuerkennen. Dieser Teil der Faust-Geschichte wurde von Goethe erfunden. Wie bereits erwähnt, diente der Fall der Kindsmörderin „Susanne Brandt“ als Motiv für die Gretchen-Handlung. Gretchen ist ein kleinbürgerliches Mädchen, dessen familiäres und soziales Umfeld, dessen häuslicher und religiöser Alltag genau beschrieben werden. Sie ist lieb und brav, und eine im Zeitgeist, realistisch gestaltete glaubhafte Figur. Gretchen entwickelt sich zu Fausts Partnerin und Mephistos Gegnerin. Laut Malli (2002), tritt eine Beziehungsveränderung bei Goethe auf, die Männerbeziehung wird von der Vorstellung der romantischen Liebe zwischen Mann und Frau ersetzt. Am Schluss des *Faust I* verwandelt sich das naive Gretchen in eine wahnsinnige Frau, die durch ihre Entscheidung für die eigene Hinrichtung ihr Seelenheil rettet. Am Ende des *Faust II* kann sie als begnadigte Büsserin die Seele des früheren Geliebten freudig aufnehmen.²⁶⁶

Besonders die folgende Szene der Gretchentragödie zeigt den Einfluss optischer Medien. In der Walpurgisnacht z. B. ist die Rede von Gretchens Trugbild, das ein Bild der Laterna magica zu sein scheint .

Faust I: Mephistopheles „Lass das nur stehn! Dabei wird's niemand wohl. Es ist ein Zauberbild, ist leblos, ein Idol. Ihm zu begegnen, ist nicht gut: Vom starren Blick erstarrt des Menschen Blut, Und er wird fast in Stein verkehrt; Von der Meduse hast du ja gehört.“²⁶⁷

Faust I endet mit Gretchens Tod; der erste Teil des Faust war vom Streben nach Erkenntnis bestimmt, der *Faust II* dagegen führt den Leser in einer imaginären Reise der Sinne von der Metaphysik zur Ästhetik und in die Welt der Antike. Nach Rankl (1996) „*entfaltet sich hier*

²⁶⁵ Goethe, Faust I, a.a.O., S. 71

²⁶⁶ Malli, Faust und Prometheus, a.a. O., S. 50

²⁶⁷ Goethe, Faust I, a.a.O., S. 121, 122

*ein Kaleidoskop von Trugbildern, deren „Realitätsgehalt“ gar nicht bestimmbar ist. Es ist die Welt der Kunst: im doppelten Sinne von künstlich und künstlerisch, damit gleichzeitig die Welt des schönen Scheins, der ästhetik in ihrem Verzicht auf Erkenntnis der Wahrheit.“*²⁶⁸

Zwanzig Jahre nach der Fertigstellung des Faust I begann Goethe mit den Notizen zum *Faust II* (1825). *Der Tragödie Zweiter Teil*²⁶⁹ hat 5 Akte, in denen Goethe, laut Lindner (1999) „die Einheit von Zeit/Ort/Handlung auf dem Kopf gestellt hat. Thema des Faust ist der Schein: keine Phänomenologie des (absoluten) Geistes, sondern eine ästhetisch multiplizierte Spektrologie der Phänomene.“²⁷⁰ Es mag auch kein Zufall sein, dass der am häufigsten verwendete Begriff in *Faust II* das Wort „SCHEIN“ ist. 1828 schrieb er die Szene am Kaiserhof und der endgültige Abschluss des Teils II erfolgte in seinen letzten beiden Lebensjahren. *Faust II* wurde nach Goethes Tod publiziert.

In einem Versuch die beiden Tendenzen seiner Zeit, die klassische und die romantische, zu versöhnen²⁷¹, schuf Goethe 1827 den dritten Akt vom *Faust II* unter dem Titel *Helena. Klassisch-romantische Phantasmagorie. Zwischenspiel zu Faust*.²⁷² Faust und Helena treffen sich im Helena-Akt, der separat vom *Faust II* publiziert wurde. Diese Verbindung Fausts mit Helenas symbolisiert zugleich die Verbindung von klassischer Antike und romantischem, germanischem Mittelalter.²⁷³ In dieser separaten Publikation des Helena-Aktes (Abb. 42), ist auch die Tendenz offenkundig, die Inszenierung einschließlich der Theatermaschinerie im Text zu vollziehen.

Nach Lindner ist Goethes Faust „der letzte und grösste Ausläufer des barocken Welttheaters.“²⁷⁴ Das Barocktheater wird nach Alewyn²⁷⁵ als Teil einer Epoche der höfischen Feste definiert. Der barocke Theatermeister wollte das Publikum mit „rein sinnlichen Bühneneffekten“ ergötzen, wie z. B. „die Verwandlungen des Wetters und des Lichts, das übernatürliche Erscheinen und Verschwinden von Personen und Gegenständen, alle Arten

²⁶⁸ Maximilian Rankl, Kurzinhalt von Faust I und II
<http://www.members.blackbox.net/Georg.Furtner/adFaust.htm?bb=1>

²⁶⁹ Johann Wolfgang von Goethe, *Faust. Der Tragödie Zweiter Teil*, Reclam, Stuttgart 2001

²⁷⁰ Lindner. *Faust.Magie.Schein*, a.a. O., S. 29-51

²⁷¹ Der späte Goethe, <http://www.goethezeitportal.de>

²⁷² Johann Wolfgang von Goethe, *Helena. Klassisch-romantische Phantasmagorie. Zwischenspiel zu Faust*, Berlin: Officina Serpentina für Rowohlt Verlag, 1922

²⁷³ Der späte Goethe, <http://www.goethezeitportal.de>

²⁷⁴ Lindner. *Faust.Magie.Schein*, a.a. O., S. 29-51

²⁷⁵ Richard Alewyn/Karl Säzle, *Das grosse Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste in Dokument und Deutung*, Hamburg, 1959, S.55

Zerstörungen durch Einsturz, Brand, Blitz, durch Erdbeben und Überschwemmungen oder auch durch übernatürliche Mittel: göttliche Wunder oder weltliche Zauberei.“²⁷⁶ Die von Alewyn erwähnten Effekte des barocken Theaters treten in Goethes Faust II auf.

Was Goethes Faust mit der barocken Epoche der höfischen Feste verbindet, ist also mehr als der Rückgriff auf die Metapher vom Welt-Theater. Wenn das Stück sich vom Sturm- und Drang-Fragment, das Goethe mit Weimarer Hoffräulein probte und auf die italienische Reise nahm, zum Projekt seines Lebens erweiterte, so sind es gerade die Erfahrungen des höfischen Kulturbetriebes zum einen und die des italienischen Karnevals und der Oper zum andern, die diese Erweiterung überhaupt erst ermöglichten. Nicht zufällig ist die Hexenküchen-Szene in Italien entstanden; nicht zufällig nimmt der Mummenschanz im 2. Teil Goethesche Maskenzüge an Weimares Hof auf. Nicht erst der zweite Teil, sondern die Konzeption des ganzen Faust, die durch die drei Vorspiele hergestellt wird, sprengen das Guckkasten-Theater des Sturm- und Drang-Dramas.²⁷⁷

Da der Text sehr viele Beispiele der Effekte des barocken Theaters hat und der magischen, visuellen Phänomene, wie z. B. die Phantasmagorie (Laterna magica), werden nur einige zitiert. Im zweiten Akt wird z. B. vom Erdbeben erzählt.

Faust II: Erdbeben: Sphinx: Welch ein widerwärtig Zittern
Hässlich grausenhaftes Wittern!
Welch ein Schwanken, welches Beben,
Schaukelnd Hin- und Widerstreben!
Welch unleidlicher Verdruss!
Doch wir ändern nicht die Stelle,
Bräche los die ganze Hölle.²⁷⁸

Im ersten Akt, als der Kaiser sich langweilt und nach Unterhaltung verlangt, wünscht er das Ideal perfekter Schönheit zu sehen. Faust zaubert Paris und Helena hervor.

Faust II: Faust(grossartig): In eurem Namen, Mütter, die ihr thront
Im Grenzenlosen, ewig einsam wohnt,
Und doch gesellig. Euer Haupt umschweben
Das Lebens Bilder, regsam, ohne Leben.

²⁷⁶ Alewyn/Karl Sätze, Das grosse Welttheater, a.a. O., S.55

²⁷⁷ Lindner. Faust.Magie.Schein, a.a. O., S. 29-51

²⁷⁸ Goethe, Faust II, a.a.O., S. 85

Was einmal war, in allem Glanz und Schein,
Es regt sich dort; denn es will ewig sein.²⁷⁹

Derselbe: Ganz recht! Die Göttin scheint herabzusinken,[..]

Mephistopheles: Lass das Gespenst doch machen es will.²⁸⁰

Als Faust Helenas Trugbild festhalten will geschieht eine Explosion, was nochmal auf eine Lichtbild-Vorführung hinweist.

Faust II: Astrolog: Was tust du Fauste! Fauste! – Mit Gewalt

Fasst er sie an, schon trübt sich die Gestalt.

Den Schlüssel kehrt er nach dem Jüngling zu,

Berührt ihn! – Weh uns, wehe ! Nu! Im Nu!

(Explosion, Faust liegt am Boden. Die Geister gehen in Dunst auf.)²⁸¹



Abb.42: Helena: Da seht sie selbst! sie wagt sogar sich ans Licht hervor! Hier sind wir Meister, bis der Herr und König kommt. Die grausen Nachtgeburten drängt der Schönheitsfreund Phöbus hinweg in Höhlen, oder bändigt sie. (Vers 8693) – Bühnenbild von Goethe (1810).

Lindner (1996) schreibt, dass der Faust eine Skala von Schein-Figurationen in einer unglaublichen Fülle und Vielfältigkeit entfaltet. Trug und Gewissheit verwirren sich. „*Denn die Schein-Figurationen werden durch Zeit-Logik der Handlung noch durch die Differenz von Drama und Inszenierung definitiv stabilisiert; vielmehr ist ihre Inszenierung selbst Teil des Textes.*“²⁸²

²⁷⁹ Goethe, Faust II, a.a.O., S. 53

²⁸⁰ Goethe, Faust II, a.a.O., S. 56

²⁸¹ Goethe, Faust II, a.a.O., S. 57

²⁸² Lindner. Faust.Magie.Schein, a.a. O., S. 29-51

Der zweite Teil Fausts spielt also, entsprechend den Akten, an fünf Orten und ist durch eine symbolische, formsprengende Handlung gekennzeichnet. Selbständige Szenen, oft revueartige Massenszenen, werden in der offenen Form der Aneinanderreihung präsentiert. In der Schlusszene wird Fausts Seele „gereinigt“. Auch die Seelenreinigung Fausts, die der christlichen Tradition entspricht, ist ihre Verwendung metaphorisch zu verstehen. Im Gegensatz zu den meisten Faust-Geschichten wird Faust vom „Bösen“ erlöst.

Was eine Inszenierung des Goetheschen Faust betrifft, hatte Goethe selbst anscheinend nicht die Absicht, seinen Faust zu inszenieren (was bei Faust II eigentlich unmöglich wäre). Dieses Ziel hatte er nicht, auch wenn er sich für optische Unterhaltungsmedien sehr interessierte und selbst eine Camera obscura kaufte. Zur Zeit Goethes wurden solche Apparate immer beliebter und populärer. Zur seiner Zeit erschienen Apparate, die die Illusion der Bewegung erzeugten. Kleine mechanische Apparate begannen mit dem bewegten Spiel der Bilder. 1826 wurde das Thaumatrope und 1832 das Lebenrad entwickelt. Um 1895, mit der Industrialisierung erscheint ein neues Medium: laut Metz „*die wirkliche Präsenz der Bewegung*“²⁸³ : der Film.

In den folgenden Kapiteln wird zusammenfassend die Entwicklung dieser optischen Unterhaltungsmedien erzählt.

²⁸³ Christian Metz, *Semiologie des Films*, München, 1972, S. 28

5 Historische (Optische) Vorläuferformen der Fotografie und des Films

5.1 Camera Obscura und Laterna magica

Im diesem Teil der Arbeit wird auf die optischen Medien, die man als Vorläuferformen der Fotografie und des Films betrachten kann, eingegangen, um anschliessend den Bezug zur filmischen Bearbeitung des Fauststoffes herstellen zu können.

Schon 3000 Jahren vor Christus versuchten die Menschen Bilder die Illusion der Bewegung vorzutäuschen. Iranische Archäologen haben entdeckt, dass es 3000 Jahren vor Christus Tonschüsseln gab, „die man mit dem Daumen in Drehung versetzen konnte. So erweckten die Bildchen auf der Schüsselwand die optische Illusion einen fortlaufenden Films[.] Auf dem etwa zehn Zentimeter hohen Schüsselchen springt eine Bezoarziege in die Luft, schnappt nach den Blättern einen Baumes und landet schließlich wieder auf ihren Hufen – dargestellt in fünf Einzelbildern.“²⁸⁴ (Abb.43)

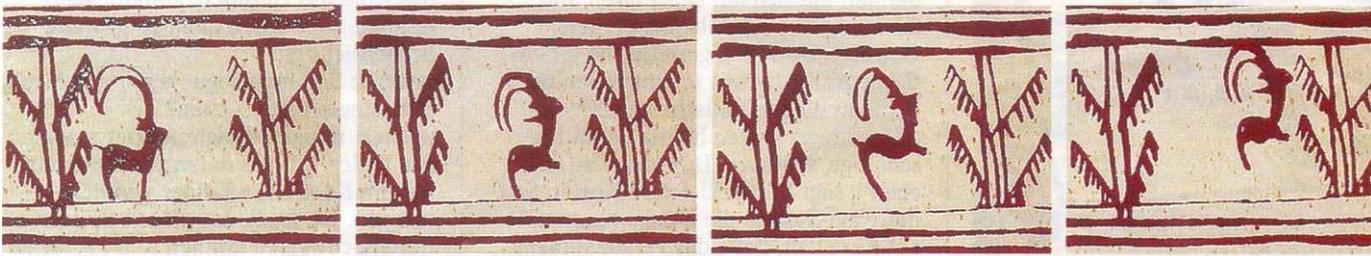


Abb. 43: Drehbare Tonschüssel mit Bezoarziege aus Persien (rund 3000 vor Christus).

Vor dem 5. Jahrhundert haben die Chinesen und Japaner z. B. den „Magic Mirror“ erfunden. Der „Magic Mirror“ war eine polierte Bronzescheibe, die Bilder auf eine Fläche projiziert, wenn Licht auf sie reflektiert wird. (Abb. 44, 45)



²⁸⁴ Kino in der Bronzezeit, DER SPIEGEL, S.139 - 22.03.2008, <http://wissen.spiegel.de>

Abb. 44: Japanischer Arbeiter beim Polieren des „Magic Mirrors“.



Abb. 45: Hinterseite vom Magic Mirror und Magic Mirror vom Buddha's Bild.

Eine andere Art von Projektion wurde Mitte des 17. Jahrhunderts erfunden. Diese Projektionsvorrichtung wurde *Laterna magica* genannt. Die *Laterna magica*, die nach dem umgekehrten optischen Prinzip der *Camera obscura* funktionierte, wurde zum erstenmal urkundlich 1420 erwähnt. Johann Georg Krünitz stellte 1794 die *Laterna magica* in seiner ökonomisch-technologischen Encyclopädie als „eine vollkommen umgekehrte *Cameram obscuram*“ vor²⁸⁵. Laut Malli (2002), diente die *Camera obscura* schon zu Beginn des 17. Jahrhunderts der Unterhaltung.²⁸⁶ Giovanni Baptista della Porta, der mit einer *Camera obscura* durch Europa reiste und Projektionen von Inszenierungen zeigte, beschrieb in seinem Buch *Magiae Naturalis Libri Viginti*²⁸⁷ unter anderem, wie diese Vorführungen stattfanden.

²⁸⁵ Johann Georg Krünitz, *Oeconomische Encyclopädie*, Berlin 1779, S. 467

„*Laterna megalographica*, die **Vergrößerungs=Laterne**; und weil man sich darein nicht finden konnte, und die Sache für übernatürlich und eine kleine Zauberey hielt, nannte man sie *Laterna magica*, die **magische** oder **Zauber=Laterne**. Die dadurch bewirkten Erscheinungen, sind eins der gewöhnlichsten und am meisten bewunderten Kunst=Stücke der natürlichen Magie. Sie ist bereits eine so bekannte Sache geworden, daß sie sich durch eine beygefügte Leyer, oder Orgel, jedermann auf der Straße unter dem Nahmen der *Laterna magica* anbiethet, ob sie gleich ehemals Schrecken und Entsetzen verursachte. Ihre Wirkung ist, die Zeichnungen und Farben kleiner Objecte, die man auf Glas=Streifen mit durchsichtigen Farben anbringt, an der weißen Wand etc. an einem finstern Orte groß nachzumahlen. Sie stellt eine vollkommen umgekehrte *Cameram obscuram* (s. Th. VII, ♣S. 545, fgg.) vor; denn da bey der *Camera obscura* die Objecte von der Sonne stark erleuchtet seyn müssen, der Ort, in welchen die durch ein convexes Glas gebrochenen Strahlen fallen sollen, finster, die Wand aber, worauf die Bilder sich präsentiren sollen, weiß seyn muß, also findet auch dieses alles ebenfalls bey der *Laterna magica* Statt, ausser daß in der *Camera obscura* die Objecte entfernt stehen, und das Bild daher sich durch geschwindere Zusammenziehung der Strahlen nahe hinter dem Glase und <65, 468> verjüngt präsentirt, dahingegen in der *Laterna magica* das Bild, als ein Object, welches in seinem Behältnisse ebenfalls stark erleuchtet ist, nahe an das Glas gesetzt wird, und dessen Strahlen oder Schattenwerk nothwendig vermöge der Durchbrechung durch die Gläser, sehr vergrößert weit hinaus fallen müssen. <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/>

²⁸⁶ Dorothe Malli M.A., *Faust und Prometheus – Zur Ikonographie des Phantastischen Films*, Doktorarbeit, 2002 (pdf), S. 56

²⁸⁷ Giovanni Baptista della Porta (1535-1615): *Magiae Naturalis Libri Viginti*, 1589, deutsche Übersetzung 1713 S. 962

Im Buch *Liber Instrumentorum*²⁸⁸ zeigt Giovanni di Berardo die Projektion einer Teufelsfigur. Della Porta wurde als Schwarzkünstler angeklagt und wurde von der Inquisition verfolgt, das Verfahren blieb aber ohne Folgen. Im selben Zeitalter taten Gaukler als ob sie den Teufel aus der Hölle holen könnten. Während eine Laterna magica Projektion stattfand, erschien laut Liesegang²⁸⁹ (1918), gleichzeitig ein Gehilfe des Vorführers, der mit Schwanz, Klauen, Wolfsfell und Hörnern bekleidet war. Auf diese Weise wurde nach Liesegang das abergläubische Volk für „gut Geld“ beängstigt, in dem Glauben, dass der Teufel aus der Leinwand „gesprungen“ war.

Die Teufelsfigur war ein beliebtes Bild der Laterna magica und der Camera obscura Vorführungen. Laut Malli (2002), war die Entwicklung der lichtbilderzeugenden Apparate von Anfang an mit der Darstellung des Teufels als Personifizierung des Bösen und mit der Darstellung einer übernatürlichen Geisterwelt verbunden. Der deutsche Jesuit, Athanasius Kircher,²⁹⁰ dem die Erfindung der Laterna magica irrtümlicherweise zugesprochen wurde, benutzte das Teuflesbild zur christlichen Belehrung. Seine Aufführungen mit der Schreckenslaterne die an sich schon als dämonisch galten, brachten ihn in den Verdacht ein Schwarzkünstler gewesen zu sein.



Abb. 46: Laterna mágica Darstellung, 1420
Apperentia nocturna ad terorem videntium

Kircher spielte aber eine wichtige Rolle bei der Entwicklung der Projektionsapparate. Er erweiterte Giovanniis Baptista della Porta Studien über die Camera obscura und war der Erste,

²⁸⁸ Giovanni di Berardo, *Chronicon Casauriense Liber instrumentorum seu chronicorum*

Monasterii Casauriensis, Paris: Bibliotheque Nationale, 12Jh. <http://dla.library.upenn.edu/dla/fisher>

²⁸⁹ Franz Paul Liesegang: *Vom Geisterspiegel zum Kino*, Düsseldorf 1918, S. 29

²⁹⁰ Athanasius Kircher (1602-1680), deutscher Jesuit, er veröffentlichte eine große Anzahl an Monografien über verschiedene Themen wie z.B. Mathematik, Medizin, Geologie, Astronomie u.a.

der die Laterna magica in einem Buch (mit 1093 Seiten) *Ars magna lucis et umbrae*²⁹¹ wissenschaftlich darstellte. Kircher war sogar imstande, den Eindruck von Bildbewegung, beim langsamen Vorbeiziehen der Glasbilder während der Vorführung, vorzuteuschen.

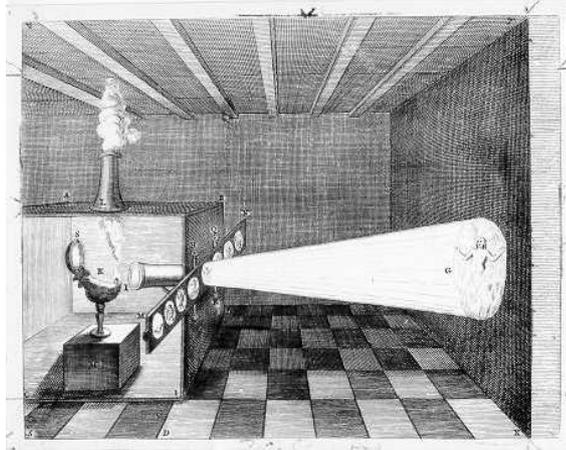


Abb. 47: Illustration, Kupferstich, Athanasius Kircher, *Ars magna et umbrae*, Amstelodami 1671.

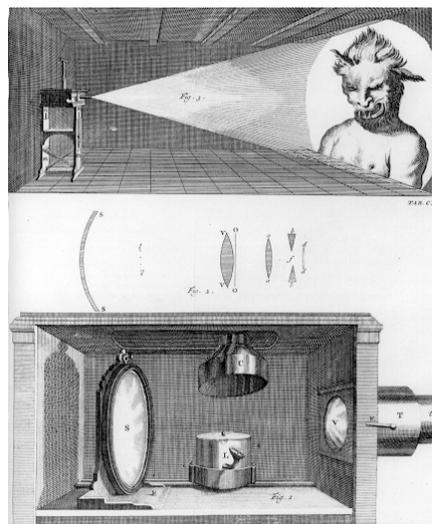


Abb.48: Illustration, Kupferstich, G. Jacques s' Gravesandes, *Physices elementa mathematica*, 1721.

Der dänische Mathematiker und Wissenschaftler Thomas Walgenstein (1622-1701) war der erste Laterna magica Künstler, der durch Europa, hauptsächlich Frankreich, reiste und der den Namen Laterna magica benutzte. „*Er dürfte einer der ersten gewesen sein, die sie kommerziell genutzt und ihr somit einen Markt eröffnet haben*“,²⁹² nach Hick (1999) Nachgewiesen sind Walgensteins Laterna magica Vorführungen in Rom, Lyon (1665) und Kopenhagen (1670). Im 17. Jahrhundert dienten die Projektionen der Camera obscura und der Laterna magica mehreren Zwecken. Laut Hick (1999) „*umfassen die Sujets der Laterna*

²⁹¹ Athanasius Kircher, *Ars magna lucis et umbrae*, 1646 <http://echo.mpiwg-berlin.mpg.de>

²⁹² Ulrike Hick, *Geschichte der optischen Medien*, München 1999, S. 120

magica seit ihren Anfängen in der Spiegelschreibkunst im 17. Jahrhundert ein Spannungsfeld aus magisch-unterhaltender Attraktion und dokumentierender resp. didaktisch-belehrender Intention, das dem Entstehungskontext des Mediums in der Natürlichen Magie korrespondiert.²⁹³ Es wurden also sowohl „Wirklichkeitsbilder“²⁹⁴, wie z.B. vergrößerte Insekten, die zu didaktischen Zwecken dienten, sowie magisch-fiktionale Inszenierungen, wie z. B. das ikonographische Programm der Teufelsbeschwörungen, die zur Unterhaltung und christlichen Belehrung dienten, vorgeführt. Bei Kircher diente die Schreckenslaterne, mit der Vorstellung der Beschwörungen von Dämonen, die mittels der magischen Laterne oder Spiegel zum Erscheinen gebracht wurden, der Disziplinierung der katholischen Gläubiger. Es gab praktisch keine Grenzen zwischen Aberglauben, Magie und Spektakel.²⁹⁵

Die Laterna magica, auch Zauberlaterne genannt, diente auch zum „Citieren von Geistern“. In der Ostfriesischen Zeitung vom 1 Februar 1879, annonciert Prof. Merelli eine Projektion von Geistern und dem Teufel. Zu dieser Zeit dienten aber die Geistererscheinungen nicht mehr dem Erschrecken, sondern zum Amusement. „Zur Erheiterung dienten dann noch verschiedene Karikaturen, Farbenspiele und schließlich die Geister- und Gespenstererscheinungen“, hieß es auch in der Ostfriesischen Zeitung vom 23.11.1877 zu einer Vorstellung des Zauberers E. Basch.²⁹⁶



Abb. 49: Ostfriesische Zeitung -Gala Vorstellung von Prof. Merelli am 1.2.1879. Teufel und Geister (Geisterprojektionen).

²⁹³ Hick, Geschichte der optischen Medien, a.a. O., S. 126

²⁹⁴ Hick, Geschichte der optischen Medien, a.a. O., S. 126

²⁹⁵ Hick, Geschichte der optischen Medien, a.a. O., S. 126 -130

²⁹⁶ Hoffmann, Detlef/ Thiele, Jens (Hg.): LICHTBILDER-LICHTSPIELE. Anfänge der Fotografie und des Kinos in Ostfriesland. Marburg 1989, S. 288-303
<http://www.unioldenburg.de/kunst/mediengeschichte/lichtbilderlichtspiele/laterna/laterna.htm>

Auch wenn es einzelne Glasbilder für die Laterna magica gibt, in denen ein Zauberer einen Teufel hervorzwingt, war der Faust angeblich nie Stoff der Laterna magica und Camera obscura Inszenierungen gewesen. Allerdings dienten die in der *Historia* beschriebenen Reisen Fausts, wie z. B. nach Strassburg, Basel, Italien²⁹⁷, als Reisebilder für das Repertoire von Laterna magica und Guckkasten. In der *Historia* werden im 26. Kapitel (D. Fausti dritte Fahrt in etliche Königreich vnnnd Fürtenthumb / auch fürnembste Länder vnd Stätte.) die Faust Reisen beschrieben:

Bald fällt jm Venedig ein / verwundert sich / daß gerings herumb im Meer lag / da er alle Kaufmanschafft vnd Notturfft zur Menschlichen Vnterhaltung gesehen / dahin zu schiffen sahe / vnd wundert in / daß in einer solchen Statt / da schier gar nichts wächßt / dennoch ein Vberfluß ist / Er sahe auch ab die weite Häuser vnd hohen Thürm vnd Zierde der Gotteshäuser vnd Gebäw mitten in dem Wasser gegründet vnd auffgerichtet.²⁹⁸

Die Lichtbildervorstellungen im Allgemeinen verbanden die Bildillusion mit einer komplexen Vorführpraxis, außerdem fanden diese in spezifischen Räumen statt, entweder mit passender Musik oder passenden Geräuschen. Die Vorführungsapparate und die Bildqualität wurden ständig verbessert und Bewegungen wurde vorgetäuscht. Eine neue Art von Unterhaltung, die Geistererscheinung, wird hauptsächlich durch den Belgier Laternmagier Etienne Gaspard Robertson (1763-1837), verbreitet. Robertson, der sich in einem Vortrag, als faustischer Wissenschaftler vorstellte, entwickelte die phantasmagorische Schaustellung, in der er mechanisch bewegte Bilder auf Rauch projizierte sowie auch eine folgenreiche Blendentechnik hinzufügte.



²⁹⁷ *Historia*, a.a. O.,S. 46, 63

²⁹⁸ *Historia*, a.a. O.,S. 61

Abb. 50: Phantasmagorien, Paris um 1800.

Stich aus der Sammlung des Archivs.

Robertson führte seine elaborierten audio-visuellen Projektions-Inszenierungen, jahrelang in einer Kirche eines ehemaligen Kapuzinerklosters vor. Wie Lessing, ließ er seine Teufel und Gespenster auf einem Altar nieder. „Aber Robertsons Zuschauer wurden zu Mitwirkenden des schauerlichen Spiels, weil sie den Ort des Geschehens' betreten mussten“, nach Malli (2002).

²⁹⁹ Seine multimediale und audiovisuelle Schau, war, laut Hick ein komplexes Reizangebot fuer die Sinne und Emotionen. Grausige Lichtbilder, Gerippe, Totenköpfe und im Nebel projizierte Gestalten wurden vorgezeigt und dazu kamen Geräusche und Donnerrollen in völliger Dunkelheit, die den Zuschauer in Angst und Schrecken versetzten. Robertsons Zaubertricks wurden von einer neuen Laterna magica-Technik erzeugt. Mit seinem mobilen Fantoscope, hat Robertson das Zoom erfunden. Sein Projektionsmedium mit der Annäherung oder Entfernung von Figuren, mit dem Bildschärfe und Helligkeit erhalten blieben, erzeugte einen Effekt der Raumtiefe, die beispielweise das Publikum nach den Lichterscheinungen spontan greifen ließ.³⁰⁰

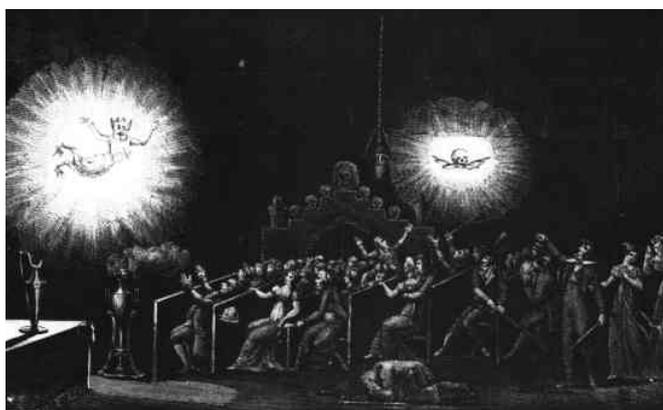


Abb. 51: Robertson's Phantasmagoria in a sinister disused cloister of an old Capucine chapel in Rue des Champs, Cours des Capucines, Paris 1797.

Robertson hat auch die Illusion der Bewegung durch die Vervielfältigung eines Lichtbildes, erzeugt. „Der Teufelstanz“ wurde mit einer ausgeschnittenen Teufelsfigur vorgeführt, diese wurde hinter einer transparenten Projektionswand befestigt und mit einer Kerze beleuchtet. Jede weitere Kerze ließ ein Bild entstehen und da die Figuren mit Armen und Beinen in jeweils verschiedenen Positionen ausgestattet waren, bekam man den Eindruck, der Teufel

²⁹⁹ Malli, Faust und Prometheus, a.a. O., S. 70

³⁰⁰ Hick, Geschichte der optischen Medien, a.a. O., S. 146-155

würde sich bewegen. Georges Méliès 1905 wird später dasselbe Verfahren im Film verwenden.



Abb. 52: Robertson Teufeltanz.

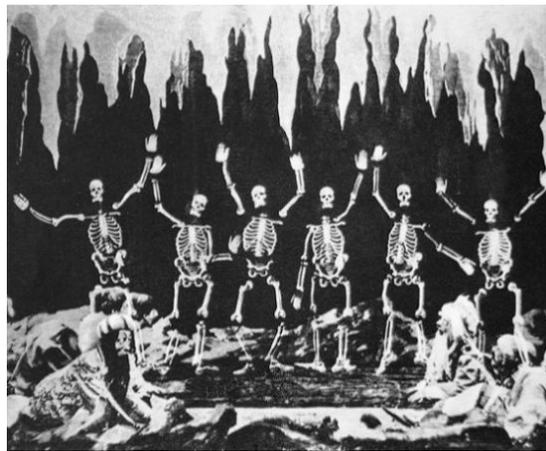


Abb. 53: George Méliès Trickfilm, *Le Palais des mille et une nuits*.

Im 19. Jahrhundert erscheinen das Thaumatrop (etwa 1826) und das Lebensrad (etwa 1832), beide Erfindungen täuschten die Illusion der Bewegung vor. Das Thaumatrop, auch Wunderscheibe genannt, bestand aus einer runden Scheibe mit zwei Bändern, die beidseitig mit einem Bild versehen waren, welche sich beim schnellen Drehen überlagerten. Durch rotierende Bewegung verschmolzen die Bilder der Vorder- und Rückseite. Das Lebensrad kann wohl als das erste bewegte Bild bezeichnet werden. Der Teufel war oft Thema der Bildstreifen, die im Lebensrad oder in der Wundertrommel kreisten. Laut Malli (2002), klingt selbst im Namen Wundertrommel an, dass das Sehen von bewegten Bildern nicht unabhängig von der Vorstellung magischer Verlebendigung war und dass etwas Diabolisches darin lag, Bewegung und damit „Leben“ im Bild zu zeigen. Die Bildfolgen zeigten z.B. unendliche und wiederholte Bewegungsabläufe eines springenden Teufels, einer Tänzerin oder eines

turnenden Akrobaten. Die Darstellung dieser Bewegungen war der eigentliche Sinn des Medium.³⁰¹

Die Fotografien wurden aber schon Mitte des 19. Jahrhunderts im Lebensrad und in der Wundertrommel eingesetzt. Aber auch hier erschien der Bewegungsablauf noch viel zu stockend. Étienne-Jules Marey und Eadweard Muybridge gelang es Serienfotografien zu produzieren und diese wurden in Vorführapparaten, wie z. B. dem Elektrotayskop und dem „Schnellseher“ vorgeführt. Der Zuschauer konnte in diesem dem Guckkasten ähnlichen Apparat, die „Lebende Fotografie“ sehen.³⁰²

Alle in diesem Zeitalter erfundenen Apparate zur Darstellung von bewegten Bildern, wie z.B. der Velograph, der Projektograph, der Vitagraph, der Photoskope u. a., waren Vorläufer des Kinomatographen.³⁰³

Es ist unklar, ob die Laterna magica tatsächlich auf der Theaterbühne, insbesondere bei Faustaufführungen benutzt wurde. Die Teufelsfigur wurde aber im Gegensatz dazu in der Camera obscura und in den Laterna magica-Aufführungen sehr häufig dargestellt und ihre Vorführung sehr beliebt.



³⁰¹ Malli, Faust und Prometheus, a.a. O., S. 80

³⁰² Malli, Faust und Prometheus, a.a. O., S. 85-88

³⁰³ Malli, Faust und Prometheus, a.a. O., S. 85-88



Abb. 54: Teufel für Laterna magica-Vorführung.

Laut Lange-Fuchs (1985) wurden auf Jahrmärkten die Bilderbögen (Vorläufer der heutigen Comics) „nebst wortgewaltigen Erklären zu einem optisch-akustischen Volksvergnügen. Die Laterna-magica, Vorläufer des Filmprojektors, erlaubte alsbald auch eine richtiggehende Projektion von Bildern – und insbesondere im 19. Jahrhundert war Faust ein beliebtes Sujet bei den Herstellern dieser Bildserien (die dann später zum Vorbild für die ersten Stummfilme wurden). Schon vor der Erfindung des Kinos wurden sogar kurze „lebende“ Faustzenen mit dem „Zoopraxinoskop“ vor einem staunenden Publikum projiziert.“³⁰⁴

Im nächsten Kapitel wird beschrieben wie der Faust ein ideales Thema für die ersten Filme war. Die Filmschaffer wollten anfänglich nur ihre Kameratricks vorführen und der Fauststoff war wegen seinen phantastischen und zauberhaften Elementen dafür geeignet.

³⁰⁴Lange-Fuchs. Faust im Film. Eine Dokumentation; Bonn 1985, S. 12

6 Faustfilme

6.1 Faustfilme als technisches Spektakel

Mit der Industrialisierung des 19. Jahrhunderts erscheint das neue Medium: der Film. Laut Béla Balázs ist : „*der Film bekanntlich die einzige Kunst, deren Geburtstag wir kennen. Die Anfänge aller anderen Künste verlieren sich im Nebel der vorgeschichtlichen Zeit*“ (Balázs³⁰⁵, 1972). Der Fauststoff wurde eine der beliebtesten Themen der Stummfilme, „*danach entstanden Faustfilme überall dort, wo es frühes Filmschaffen gab.*“ (Lange-Fuchs)³⁰⁶

Der Medienwechsel von der Literatur zum Film ist bei der Faustgeschichte eng verbunden mit der technischen Entwicklung des neuen Mediums. Die Filmpioniere, wie z.B. Georges Méliès, Auguste und Louis Lumière und David Wark Griffith interessierten sich nicht dafür, das Faust-Thema getreu der geschriebenen Vorlage wiederzugeben, sondern wollten daraus ein „technisches Spetakel,“ machen. Mit diesem Ziel wurden zwischen 1895 bis 1924 mehrere Filme produziert, in deren Titel der Name „Faust“ erwähnt wurde. Prodoliet³⁰⁷ hat bis 1978 über 60 Faustfilme und Lange-Fuchs³⁰⁸ hat bis 1985 mehr als 100 aufgelistet. Diese sind allerdings schwer zu kategorisieren, denn es gab nicht nur Faust-Literaturverfilmungen sondern auch filmische Abwandlungen der Faustgeschichte. Roy Kinnard³⁰⁹ zählte die frühen Faustfilme zum Horrorgenre. In der „Enzyklopädie des Phantastischen Films³¹⁰“ und im Lexikon des Science Fiction-Films³¹¹ tauchten die Faustfilme aber auch auf. Die vorliegende Arbeit hat aber nicht zum Ziel, eine Kategorisierung der Faustfilme vorzunehmen, sondern eine Analyse des Medienwechsels vom Buch zum Film in Bezug auf den Fauststoff durchzuführen. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Thema des Medienwechsels in Form einer Adaptationsforschung.

³⁰⁵ Balázs, Bela: Der Geist des Films; Halle a. D. S. 1930, S. 12

³⁰⁶ Lange-Fuchs, Faust im Film. Eine Dokumentation; Bonn 1985, S. 10

³⁰⁷ Ernest Prodoliet, Faust im Film, Freiburg in der Schweiz 1978, S. 7

³⁰⁸ Lange-Fuchs, Faust im Film, a.a. O., S. 25

³⁰⁹ Roy Kinnard, Horror in Silent Films. A Filmography, 1896-1929, North Carolina, London 1993. Sein Buch enthält fast alle Faust-Stummfilme die Prodoliet und Lange-Fuch aufgelistet haben.

³¹⁰ Enzyklopädie des Phantastischen Films. Filmlexikon, Personenlexikon, Themen/Aspekte. Alles über Science Fiktion-, Fantasy-, Horror- und Phantastikfilme, hrsg. v. Norbert Stresau und Heinrich Wimmer, Meitingen 1986-1999

³¹¹ Ronald M. Hahn und Volker Jansen, Lexikon der Science Fiction-Films, München 1992

Die ersten Faust-Stummfilme, ab 1896, entwarfen komplexe Faustbilder. Ab etwa 1912 fingen die Faust-Stummfilme an, Faustgeschichten zu erzählen.

Laut Malli (2002) „ging es im frühen kurzen Faustfilm gar nicht darum, die bekannte Geschichte des Teufelsbündlers – nunmehr im Film – nachzuerzählen, sondern der frühe Stummfilm wies sich durch Faust und Teufel aus und machte sich durch eine erstaunliche Verdoppelung des magischen Bildes bemerkbar. Die kurzen Faust-Stummfilme wurden nicht etwa als ein gewaltiger Bilddiskurs über Gut und Böse inszeniert, sondern sie wurden aufgeblättert als ursprünglicher Filmtricks, als **Experimente mit dem neuen Medium**, wie es sich vor allem an den Produktionen Georges Méliès und George Albert Smith zeigen läßt.“³¹²

Gleich nach der Erfindung des Films entstanden die ersten Faustfilme. Die Brüder Lumière ließen „Faust, Mephistopheles und Margarethe“ auf der Leinwand des Kellers des „Grand Café“ in Paris erscheinen.³¹³ Dieser Faustfilm dauerte kaum eine Minute und wurde dem neugierigen Publikum täglich gezeigt. Das „Kino“ wurde ein gutes Geschäft und Lumière bekam in kurzer Zeit viele Konkurrenten. Der Franzose Georges Méliès, der ein Zauberer, ein Illusionist war, der die Stop-Motion Filmtechnik erfand, hat zwischen 1896 bis 1912 mehr als zehn Filme gedreht, die „Faust“ im Titel führten. Diese Faust-Stummfilme zeigten die neuen Filmtricks wie Stopptrick, Überblendung und Doppelbelichtung. Der Film, *Le Manoir Du Diable*³¹⁴ (1896) soll Méliès erster Faustfilm gewesen sein. In diesem Film erscheint Mephistopheles schon mit dem Hut, den er später bei Murnaus Film *Faust. Eine Deutsche Volkssage*³¹⁵ (1926) auch tragen wird. Weitere Faust-Stummfilme erscheinen, wie z. B. *Le Cabinet de Méphistophélès*³¹⁶ (1897), *Faust & Marguerite*³¹⁷ (1898) u. a. Alle diese Filme wollten nur Eines zeigen: die Tricks, die mit dem neuen Medium vollbracht werden konnten und die zur Begeisterung der Zuschauer dienten.

Im Jahre 1900 drehte der berühmte Thomas Alva Edison einen Faustfilm *Faust and Marguerite*³¹⁸, der sich angeblich auf Goethes Faust basierte. Aber auch dieser Film zeigt viel

³¹² Malli M.A., Faust und Prometheus, a.a. O., S. 113 (Hervorhebungen C.B)

³¹³ Lange-Fuchs, Faust im Film, a.a. O., S. 13

³¹⁴ Der Film „Le Manoir Du Diable“ von Méliès (1896) ist auf youtube zu sehen.

³¹⁵ Faust. Eine deutsche Volkssage, Film von Friedrich Wilhelm Murnau, Ufa 1926

³¹⁶ Cabinet de Méphistophélès, George Méliès, Frankreich 1897

³¹⁷ Faust & Marguerite, George Méliès, Frankreich 1898

³¹⁸ Thomas Alva Edison, US-amerikanischer Erfinder auf dem Gebiet der Elektrizität und des Kraftwerkwesens, der 1900 einen Faustfilm drehte „Faust and Marguerite“. Im youtube zu sehen <http://www.youtube.com/watch?v=KKMfGiuL2Z0>

Hokuspokus, denn die Hauptfiguren verschwinden und erschienen mehrmals im kurzen Film. Nach Lange-Fuchs findet sich beim Filmzauberer George Mèliès *„schon (fast) alles, was der Film damals aus Faust herauszuholen vermochte: die Trickmöglichkeiten werden von Mal zu Mal verfeinert, die Geschichten werden länger und nehmen nach und nach alle literarischen und musikalischen Vorlagen (Goethe, Gounod, Berlioz) zum Vorbild, der Aufwand steigert sich (bis zu angeblich 500 Mitwirkenden).“*³¹⁹



Abb.55: Szene aus Thomas Edisons Film „Faust and Marguerite“ (1900).

Die Filme wurden immer länger, der Filmproduzent Pathé z.B., der mehrere Versionen des Faustthemas realisierte, ließ die Bilder vieler dieser Filme per Hand kolorieren. Mit der Erfindung der Sprechmaschinen und Schallplatten wurde der zu den Bildern gehörige Ton synchron zum Film abgespielt. (Die Schauspieler bewegten ihre Lippen synchron zu einer aufgenommenen Schallplatte). Das waren die ersten Versuche, Farb- und Tonfilme zu produzieren.

„So entstanden sehr früh „Tonbilder“, meist nach klassischen Vorlagen, in denen Schauspieler theatralisch – etwa zur Stimme Carusos – agierten. Um 1908 gab es wohl kaum eine bekannte Oper, aus der nicht einzelne Partien verfilmt waren“, nach Lange-Fuchs³²⁰.

Méliès verfilmte z.B. 1898 die Oper *„Damnation de Faust“* von Hector Berlioz und schuf laut Malli (2002) *„eine neue kinematografische Illusion“*,³²¹ er verband die Filmbilder mit Musik. Die Faust-Oper Gounods verfilmte Méliès 1904 unter dem Titel *„La Damnation du Docteur Faust, ou Faust et Marguerite“*. Dieser handkolorierte Film dauerte schon 14 Minuten und seine zwanzig Szenen wurden mit Musik kombiniert. Méliès selbst erscheint in diesem Film als alter, bärtiger Faust, der ein Gelehrtenkostüm trägt. Faust ist in seinem

³¹⁹ Lange-Fuchs, Faust im Film, a.a. O., S. 14

³²⁰ Lange-Fuchs, Faust im Film, a.a. O., S. 15

³²¹ Malli, Faust und Prometheus, a.a. O., S. 120 (Hervorhebungen C.B)

Studienzimmer, im Vordergrund steht sein Arbeitstisch und im Hintergrund stehen seine alten Bücher im Regal, und Mephisto erscheint ihm plötzlich im rot viragierten Bild. Dieser längere Film hat schon eindeutig mit der der Faustgeschichte zu tun. So wurde z.B. die Oper Gounods sehr populär und mehrmals verfilmt.

Außer den „tönenden“ und „kolorierten“ Faustfilmen, trat ab 1910 ein anderes Genre der Faust-Verfilmung auf. Der Franzose Emile Cohl produzierte einen Puppentrickfilm „*Le tout petit Faust*“, in diesem Fall nimmt das neue Medium Formen des alten Mediums wieder auf.

Auch Méliès integrierte alte Medien wie Diorama und Panorama in seinen Filmen. Die phantastischen Reisen in Méliès Filmen z. B. waren nur möglich durch den Filmtrick, der „moving panorama“ genannt wurde. Jacques Malthête beschrieb diesen Trick folgendermaßen: *„Zuerst filmt Méliès die Drehleinwand, auf der im allgemeinen ein Himmel aufgemalt ist; dann nimmt er in Doppelbelichtung die Personen und Fahrzeuge auf, die sich bewegen sollen. Wichtig dabei ist, dass sich die Drehleinwand bei Méliès fast immer nach rechts bewegt, dass also jede Doppelaufnahme von Personen oder Gegenständen vor **solch einem bewegten Hintergrund** die Illusion der Fortbewegung nach links erzeugt.“*³²²

Laut Malli (2002) nahmen Georges Albert Smith und Georges Méliès die magischen Aspekte des Mediums Film in ihre Arbeit auf. Sie geht sogar davon aus, dass Méliès' Faustfilme gleichzeitig die Geschichte des Magiers und der Magie des Films erzählt haben und dass das Faustthema Méliès Leitmotiv war.³²³ Faustfilme wurden bis zum Ende des 19. Jahrhundert mehrmals in Frankreich, Amerika und England gedreht, in Deutschland dagegen, sind nach Prodolliets Untersuchung im selben Jahrhundert verhältnismäßig wenig Faustfilme entstanden. Deutsche Filmschaffende wie Oskar Meßter und Duskes, waren zwar keine Pioniere der Faustverfilmungen, haben aber auch ab 1907 Faust-Tonfilme produziert, wie *Schnuckarie aus Margarete* (Meßter), *Soldatenchor aus Faust* (Duskes). Die immer längeren Tonfilme, wie die von Meßter, besaßen auch eine filmische Narration, die die „Zauberfilme“, wie die Méliès', verdrängten. Dieser „ästhetische“ Umbruch trat etwa zwischen 1911 und 1914 ein und die Faustgeschichten ersetzten die Faustbilder nun endgültig. Laut Lange-Fuchs trat *„mit den längeren Filmen die naive Freude am Spektakulären, an faustischen*

³²² Jacques Malthête, Die Organisation des Raumes bei Méliès, in: KinTop 2. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films. Georges Méliès, Magier der Filmkunst, Frankfurt am Main, 1993, S. 50 (Hervorhebungen C.B.)

³²³ Malli, Faust und Prometheus, a.a. O.,S. 125 (Hervorhebungen C.B)

Zauberkünsten in den Hintergrund. Stattdessen wuchs der Wunsch nach künstlerischer Gestaltung und gleichzeitig auch die Fähigkeit dazu.“³²⁴

Der Student von Prag (1913), der erste künstlerisch gestaltete deutsche Spielfilm, gilt nach Lange-Fuchs als eine „romantisch gefärbte Faust-Variante“. Auf Englisch heißt der Film *Bargain with Satan*, auch wenn im diesem Film der Pakt mit dem Bösen hinter dem Doppelgängermotiv zurücktritt und der Teufel gar nicht auftaucht. Eine andere Variante des Faustthemas stellte der deutsche Film *Dr. Satansohn*³²⁵ (1916) dar, eine phantastische Filmkomödie. In Amerika drehte David W. Griffith den Film *The Sorrows of Satan*³²⁶ (1926), eine moderne Auffassung des Fauststoffs, in dem Mehisto als ein gepflegter Gentleman auftritt.

Als traditionelle Faust-Literaturverfilmung erscheint 1926 der deutsche Stummfilm *Faust. Eine Deutsche Volkssage*³²⁷ (1926) von Friedrich Wilhelm Murnau. Von den vielen Stummfilmprojekten, die es nach dem Ende des Ersten Weltkrieges gab, ist Murnaus Film der einzige, der realisiert wurde. Die Ufa (Universum Film AG) investierte viel Geld in dieses Projekt und erzielte mit ihm einen internationalen Erfolg. Gehart Hauptmann wurde beauftragt die Zwischentitel für den Film zu verfassen, diese wurden dann aber später als zu unfilmisch verworfen und nur im Programmheft zum Film mit abgedruckt.

Zu dieser Zeit, während der Weimarer Republik, brachte der Zusammenschluß von Film und Literatur eine neue Bezeichnung: der „Autorenfilm“. Mit dem Begriff Autorenfilm waren die modernen Literaturverfilmungen gemeint. Zu dieser Zeit war es gebräuchlich, dass Literaten für das Kino schrieben. „*Der Film erhielt von der Literatur den Lebenshauch*“, meinte Gollub³²⁸, seiner Meinung nach hatte der Film keinen Wert ohne eine literarische Vorlage. Die „Literalisierung des Films“ war das entscheidende Mittel für die Etablierung des Films im Kulturbetrieb, laut Jürgen Paech³²⁹. Nach Prodolliet, Estermann und Paech waren die frühen Faustfilme, auch wenn sie Szenen aus Goethes Faust I als Vorlage hatten, keine Literaturverfilmungen. Gollub betrachtet die frühen Filmproduktionen sogar als niveaulos und schrieb:

³²⁴ Lange-Fuchs, Faust im Film, a.a. O., S. 16

³²⁵ Dr. Satansohn, Edmund Edel, Deutschland 1916

³²⁶ The Sorrows of Satan, D. W. Griffith, USA 1926

³²⁷ Faust. Eine deutsche Volkssage, filme de Friedrich Wilhelm Murnau, Ufa 1926

³²⁸ Christian-Albert Gollub, Deutschland verfilmt. Literatur und Leinwand 1880-1980, in: Film und Literatur. Literarische Texte und der neue deutsche Film, hrsg. V. Sigrid Bauschinger u.a., Bern und München 1984, S. 20

³²⁹ Jürgen Paech, Literatur und Film, Stuttgart 1988, S. 7

Nach der ersten sich zum Teil in einem literarischen Nebel technisch entwickelten Phase (1895-1911) bewegte sich das Schrifttumspendel noch über die Leinwand... Film wird Film. In der Ära des Stummfilms, die von ungefähr 1912-1929 dauerte, sehen wir, d.h. wir konzentrieren uns auf Optische und nicht so sehr auf das Schriftliche. Eine nicht unbedingt auf literarischen Werken basierende Sprache kommt im Film zum Vorschein... Der Film erzählt nun in einer Sprache, die bisher unbekannt war. Im Gegensatz zu dem filmischen Sehen eines literarischen Textes lernt man jetzt eine optische Sprache.³³⁰

Nach den hier angegebenen Definitionen, ist also Murnaus Faust als erste Literaturverfilmung zu bezeichnen, die als das „Nationaldenkmal der Deutschen“ gilt. Murnaus Faust, die letzte stumme Faustverfilmung, die Goethes *Faust I* Geschichte erzählt und Elemente der *Historia von D. Johann Fausten* und Marlowes Fausttragödie aufweist, ist so Reich an magischen Bildern, technischen Erfindungen und Inhalt, dass dieser Film im nächsten Kapitel gründlicher untersucht wird.

6.2 Murnaus Faustfilm

Die Urväter der Kinematographie haben hauptsächlich Faustbilder im Film gezeigt und mit der Zeit entwickelten sich diese zu Faustgeschichten. Ende der Epoche des stummen Kinodramas der Weimarer Republik entstand Friedrich Wilhelm Murnaus Film „*Faust. Eine Deutsche Volkssage*“³³¹ (1926).

Obwohl Murnaus Faust die letzte stumme Faustverfilmung war, verfilmte er damit erstmalig zusammenhängend Goethes Faust, verwendete Elemente der *Historia von D. Fausten*³³² und bezog die Fausttragödie Marlowes mit ein. Murnau erweiterte die Zauberszenen der Geschichte durch die bewegte Kamera und schuf neunzig Minuten Film voll magischer Bilder. Er stellt also die Illusion dar, indem er mit der Kamera Tricks vollführt.

³³⁰ Christian-Albert Gollub, Deutschland verfilmt. Literatur und Leinwand 1880-1980, in: Film und Literatur. Literarische Texte und der neue deutsche Film, hrsg. V. Sigrid Bauschinger u.a., Bern und München 1984, S. 19

³³¹ Faust. Eine deutsche Volkssage, Friedrich Wilhelm Murnau, Ufa 1926

³³² Historia von D. Johann Faust, Text des Druckes von 1588. Kritisch Ausgabe, Hrsg. v. Stefan Füssel und Hans Joachim Kreutzer, Suttgart 2006

Ziel der Ufa war es, mit Murnaus Film den Weltmarkt zu erobern. Aber die Rezeption beim Erscheinen des Films war durchaus gemischt. Kalbus³³³ hat diese positive Einstellung zum Film folgendermaßen beschrieben:

Was Wunder, dass die deutsche Filmkunst die Sehnsucht verspürte, das Leben und Wirken des Fantastischen Menschen zu gestalten, von dem es schon im ersten Volksbuch hieß: er nahm Adlerflügel an sich und wollte alle Gründe im Himmel und auf Erden erforschen, Hans Kyser, einer der fanatischen Verfechter der Filmkunstidee, ist der Faustfilmdichter. Er hat die alte den Faustbüchern und Faustdichtungen zugrunde liegende Idee des Kampfes des Guten mit dem Bösen glücklich und genia aus dem Wust von mittelalterlicher Quacksalberei und dem der heutigen Zeit schon etwas entrückten Mystizismus herausgelöst und diese erhabene Idee und die Gretchenhandlung kreisenlassen, die immer und durch alle Zeiten in ihrer Einfachheit fund Menschlichkeit ergreifend wirkt.[..]³³⁴

Krakauer schrieb folgendes über den Film:

Aber weder der Kamerawagen noch Gehart Hauptmanns Zwischentitel (!) vermochten die Wichtigkeit eines Films aufzuwiegen, der alle wesentlichen Momente der Faust-Sage falsch darstellte oder gar nicht erst zur Kenntnis nahm [...] Der Faustfilm glich weniger einer Monumentalschau von Ersatzwerten. Zwar hatte der Film im Ausland beträchtliche Erfolge, in Deutschland hingegen fand er nur eine lauwarne Aufnahme [..]³³⁵

Auch wenn der Film so viele kontroverse Meinungen erweckte, ist laut Lotte Eisner³³⁶ (1980) Murnaus große Begabung im Faust zu ihrer ganzen Reife gelangt. Erich Rohmer³³⁷ (1980) sowie Lotte Eisner behaupten, dass Murnau Faustfilm ein Verhältnis zur etablierten Kunst herstellte, in dem sie das Licht im Film mit dem Licht auf Rembrandts Gemälden vergleichen. Außerdem hat Murnau ein Gemälde von Albrecht Altdorfer, ein Maler der etwa 1480 bis 1538 lebte, im Film verwendet und selbst die Darstellung des jungen Faust erinnert an das Gemälde von Hieronymus Bosch (ca.1450-1516).

Im Filmplakat von Murnaus Film sind schon einige Bilder des Films zu sehen (Abb. 57). Die apokalyptischen Reiter (Not, Pest und Krieg), die am Anfang des Films als Marionetten

³³³ Der Film „Le Manoir Du Diable“ von Méliès (1896) ist auf youtube zu sehen.

³³⁴ Oskar Kalbus, Vom Werden Deutscher Filmkunst, 1935, S. 68-70

³³⁵ Siegfried Krakauer, Von Caligari bis Hitler, 1958, S.97

³³⁶ Lotte Eisner, Dämonische Leinwand, Fischer Taschenbuch Verlag, 1980, S. 301

³³⁷ Erich Rohmer, Murnaus Faustfilm, Carl Hanser Verlag, München-Wien 1980, S. 43

erscheinen sind auf dem Plakat abgebildet, so wie auch Faust als Arzt gezeigt wird, der die Pestkranken nicht heilen kann (der Patient ist ein Skelett). Zwei Gestalten in weißen Kapuzenmänteln reichen Faust eine Desinfektionsschale und hinter Faust steht Margete mit gefalltetten Händen. Weitere Personen sind auf dem Bild dargestellt, nur Mephisto ist nicht zu sehen.

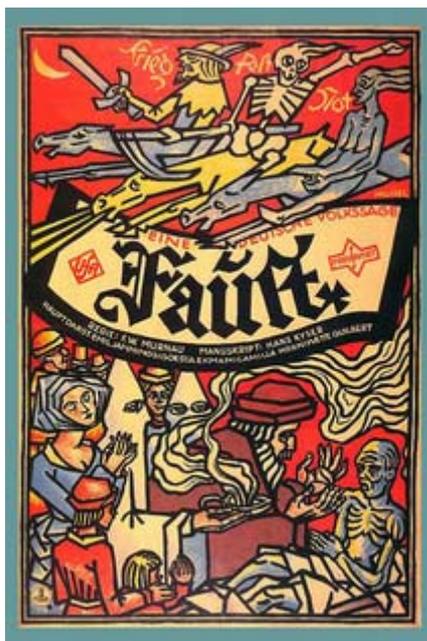


Abb.56: Filmplakat, Friedrich Wilhelm Murnau,“ Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.

Mephisto erscheint allerdings gleich am Anfang des Films, nach dem Auftritt der apokalyptischen Reiter. Er ist diabolisch und trägt noch Hörner, Krallen, Flügel und fledermausähnliche Ohren, was auf ein animalisches Wesen hindeutet. Lichtstrahlen treffen Mephisto in seiner Ersterscheinung und dieses Spiel von Licht und Schatten wiederholt sich oftmals im Film (Abb. 57). Laut Kreimeier³³⁸ (1992) erscheint der Kampf zwischen Licht und Schatten als Metapher des Kampfes zwischen Faust und Mephisto. Das Spiel von Licht und Schatten und die Lichtstrahlen erinnern an die Aufführungen der Teufelsgestalten in der Camera obscura und Laterna magica. Auch bei Lessing erkannte Faust den Teufel, weil er sich zwischen Gut und Böse schneller hin und her bewegte als Lichtstrahlen.

³³⁸ Klaus Kreimeier, Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns; München 1992, S.129-130



Abb.57: Emil Janning als Mephisto. Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.

„Schwarzweiß, Licht und Schatten, die Kontraste unserer Welt mit der Dualität, bilden die Pole, zwischen denen die Konflikte entstehen und ausgetragen werden“³³⁹, heißt es in Helma Sanders-Brahms Artikel „So deutsch, so schön“. Sie erkennt die Wichtigkeit des Lichts in Murnaus Werk und schreibt, dass Goethe am Anfang seines Werkes das Johannes-Evangelium zitiert und schreibt: „*Im Anfang war das Wort*“. Bei Murnaus Faust bricht das Licht am Anfang aus dem Dunkel hervor. In ihrem Artikel schreibt sie noch, dass „*die schöne deutsche Bezeichnung vom Kino als **Lichtspiel** hier ihre tiefste Dimension findet.*“³⁴⁰

Murnau referiert in seinem Film einerseits an andere Medien wie z.B. an Marionettenspiel und Gemälde und andererseits in seiner Anfangssequenz ans Theater und nicht zuletzt an das Lichtspiel der Laterna magica. Darüber hinaus hat Murnau in der Jahrmarktsequenz unterschiedliche Filmbilder gebraucht, die an verschiedene Faustbücher erinnern. In der Jahrmarktsequenz erscheint ein Lustigmacher (ein konstitutiver Bestandteil der Faustgeschichte), der von dem Publikum beobachtet wird. In der Sequenz wird auch gezeigt, wie das Publikum über den Jahrmarkt zur Aufführung eines Schattenspiels gelangt. In einer Szene wird sogar ein buchähnliches Bild gezeigt. Die Leinwand ist aufgeteilt, wie ein aufgeschlagenes Buch und auf einer Bildhälfte ist das Schattenspiel zu sehen und auf der anderen Hälfte die vergnügten Zuschauer. Zum Schluss der Jahrmarktszene erscheint Mephistos Schatten über der Stadt (Altdorfers Gemälde) und die Pest bricht aus (Abb. 58).

³³⁹ Helma Sanders-Brahms, So deutsch, so schön. In: Friedrich Wilhelm Murnau, Ein Melancholiker des Films, Hans Helmut Prinzler (Hrsg.), Bertz, 2003, S. 185

³⁴⁰ Brahms, So deutsch, so schön, a.a. O., S. 188 (Hervorhebung C.B.)



Abb.58: Emil Janning als Mephisto. Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.

Faust erscheint bei Murnau als ein alter Mann, der genauso wie Goethes Faust in seiner Studierstube von vielen Büchern umringt ist. Als Faust merkt, dass all sein Studium ihm nicht weiterhilft (er kann die Pestkranken nicht heilen), wirft er seine Bücher ins Feuer. Der Teufel, den Faust auf einer Wegkreuzung beschwört hatte, erscheint ihm ins Studienzimmer und verführt Faust (Abb. 59) .



Abb. 59: Verführungssequenz, Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926. Gösta Ekman als Faust und Emil Jannings als Mephisto.

Genauso wie beim Volksbuch, bei Marlowe und Goethe lässt sich Faust von Mephisto verführen und unterschreibt den Vertrag mit seinem Blut. In Murnaus Film, wo die Betonung stets auf dem Visuellen liegt, wird eine Sanduhr gezeigt, die sofort zu laufen beginnt, denn Faust verschreibt sich dem Teufel nur für einen Tag. Im Gegensatz zu den Medien: Buch und Theater, geschieht im Film alles schneller. Gleich nachdem er den Vertrag unterschrieb, bekommt Faust heilige Kräfte und heilt die Pestkranken, die wegen seiner Reaktion auf ein Kreuz, sofort merken, dass er einen Pakt mit dem Teufel geschlossen hat. Das Volk versucht ihn zu töten und er flieht in sein Arbeitszimmer zurück.

Filmtricks wurden oftmals in der Verführungszene verwendet, wie z.B. bei der Erscheinung des alten und neuen Mephistos und bei dem Phantombild der Herzogin von Parma. Genauso

wie die Vision Gretchens in Méliès und Smiths Filmen zum Vertragsabschluss des Magiers führten, wird Faust bei Murnau von der Vision einer schönen Frau verführt (Abb. 60). Der Schein der Herzogin von Parma erinnert an Robertsons Phantasmagorie-Aufführungen.



Abb.60: Weibliche Vision, Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926. Gösta Ekman als Faust, Emil Jannings als Mephisto und Hanna Ralph als Herzogin von Parma.

Nachdem Faust in einen Spiegel sieht, wird er vom Teufel verjüngt. Mephisto, der ein hässliches und lumpiges Aussehen hatte, verwandelt sich auch in einen attraktiven Teufel. Er trägt eine seidige dunkle Kleidung und einen Hut mit einer langen Pfauenfeder, so wie der Mephisto in Retzschs Zeichnungen (Abb. 61). Seine Haare laufen auf der Stirn spitz zusammen, sie erinnern an Fausts Haare, wie sie in einem seiner ersten Porträts zu sehen sind (Siehe Abb.17).



Abb.61: Umriss von Retzsch (Mephisto-Figur), Faust II- Illustration



Abb.62: (Murnau's Mephisto) , Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.



Abb.63: Verjüngungssequenz, Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926. Gösta Ekman als Faust und Emil Jannings als Mephisto. Nach der Verwandlung.

Der Erste Teil von Murnaus Film, in dem Faust und Mephisto die Hauptfiguren sind, endet mit Fausts und Mephistos Reise auf dem Zaubermantel. In einem Faustfilm von George Smith endet der Film, wenn Faust und Mephisto als jugendliche Freunde das Zimmer fliegend verlassen. Um die Szene des Mantelflugs zu filmen wurden Landschaftsmodelle gebaut, die auch nach Gemälden von Albrecht Altdorfer entstanden. Um den Mantelflug vorzutäuschen wurde eine schmale Gipsbahn gebaut, auf der ein Wagen mit einer Kamera, auf und ab gezogen wurde, wie auf einer Geisterbahn. Murnau war der Erste, der einen solchen Filmtrick benutzte.

Der Mantelflug (Abb.64) beider Hauptfiguren wird von Helma Sander Brahm folgendermaßen interpretiert:

„Umflattert von diesen dunklen Flügeln, die jetzt nichts als blanker seidener Mantel sind, vom Arm des Bösen umschlungen, rollt unter Faust die runde Erde mit Licht und Schatten, mit

Abgründen und Gipfeln, mit Meeren, Schiffen, Palästen und all ihren Versuchungen dahin. Jede dieser Verlockung bringt den Sehn-Süchtigen tiefer in die Dunkelheit, die auf ihn wartet und der er durch seine Unterschrift schon angehört, zieht ihn hinein in die Schwärze der Melancholia, in die vereinsamte Sinnlosigkeit der egozentrierten Suche.“³⁴¹



Abb.64: Mantelflug, Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.

Der zweite Teil von Murnaus Faust beginnt mit der Szene der Hochzeit am Hofe der Herzogin von Parma. Hier ermordet Faust, unter Mephistos Einfluss, den Bräutigam der Herzogin. Laut Sander Brahms braucht der Film *„keine zusätzlichen Bilder, um die weiteren Stationen von Fausts Suche zu beschreiben: alle Vorgänge müssen ähnlich ablaufen, denn sie sind Ausdruck der Melancholia, der sie entstammen, und also sitzt Faust einmal und für immer mit seinem schwarzseidenen Gefährten zwischen den rauchenden Schländen und Abgründen, die die Welt um den Einsamen aufrichtet.“*³⁴²

Faust möchte wieder nach Hause. Er erreicht seine Heimat zu Ostern und begegnet Gretchen, die auf dem Weg zur Kirche ist. Faust, der von Mephisto verführt wurde, verwandelt sich in einen Verführer. Mephisto, der im ersten Teil der Geschichte so aktiv handelte, nimmt die Rolle eines Beobachters an (Abb. 65 und 66). Nach Eisner (1980), ist der *„unsichtbare Mephisto ein ironischer Zuschauer“*³⁴³ und laut Malli *„vertauschte Mephisto offensichtlich nicht nur seinen Platz mit dem des Publikums, sondern ebenso mit dem der Kamera, die ihn im Wechselspiel der Voyeure immer wieder als Beobachter einfängt. (Schon auf dem Filmplakat tauchte Mephisto nicht auf, aber gerade diese Leerstelle verwies auf den mysteriösen Beobachter.“*³⁴⁴

³⁴¹ Helma Sanders-Brahms, So deutsch, so schön. In: Friedrich Wilhelm Murnau, Ein Melancholiker des Films, Hans Helmut Prinzler (Hrsg.), Bertz, 2003, S. 186, 187

³⁴² Helma Sanders-Brahms, So deutsch, so schön. In: Friedrich Wilhelm Murnau, Ein Melancholiker des Films, Hans Helmut Prinzler (Hrsg.), Bertz, 2003, S. 187

³⁴³ Lotte Eisner, Die dämonische Leinwand, a.a. O., S.300

³⁴⁴ Malli, Faust und Prometheus, a.a. O., S. 151



Abb.65: Mephisto als Beobachter, Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.



Abb.66: Mephisto als Beobachter, Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.

Faust wartet auf Gretchen vor der Kirche (Abb. 67), denn weder er noch Mephisto können die Kirche betreten, sie läuft ihm aber davon. Mit der Hilfe Mephistos gelingt es Faust, sich seiner Auserwählten zu nähern und in der Szene im Garten gibt Gretchen nach und sie küssen sich. Diese romantische Szene wird von Mephisto und Marthe, Gretchens Nachbarin, parodiert. Diese Nachahmung der Liebenden gibt der Liebesszene einen komischen Touch (Abb. 68).



Abb. 67: Faust beobachtet Gretchen vor der Kirchentür, Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.



Abb.68: Mephisto und Mathe, Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.

„Die Parallelmontage mit der Karikatur der Verliebtheit“ Malli(2002)³⁴⁵ wird von Sadoul (1957) folgendermaßen dargestellt: „ Er (Murnau) verkuppelte auf seltsame Weise sein Gretchen mit einem effeminierten Faust. Sein Sinn für das Plastische, der sonst so raffiniert, so anspruchsvoll, so sehr Avantgardeneuerungen aus war, verfiel in den Kitsch der farbigen Ansichtskarte, als er ihre Liebe beschreiben wollte.“³⁴⁶

„Wir müssen zugeben, dass wir bei Murnau die überraschendsten Ungleichheiten, ja Geschmackentgleisungen finden. Dieser so sensible Künstler verfällt manchmal dem Edelkitsch, gerät in seinem Faust zu faden Postkartenbildern wie (im „süsslichen Ansichtskartendorf“) beim Osterspaziergang oder beim Kinderreigen auf der blumengesäten (Atelier-) wiese, und solch Süsslichen Aspekte stehen unmittelbar neben packenden, grossartig schöpferischen Visionen, die damals geradeze einmalig waren,“ schreibt Eisner.³⁴⁷

Der „effeminierte“ Faust, verführt laut Sadoul (1957) Gretchen, ist am Tod von Gretchens Mutter Schuld und tötet Valentin, Gretchens Bruder, in einem Duell. Gretchen, die ein Kind von Faust bekommt, tötet es und wird auch zum Tode verurteilt. Faust hat nur Unheil gestiftet, er beklagt sich: „O hätt' ich nie die Jugend mir gewünscht, die solchen Kummer schuf! Verflucht... verflucht der Wahn der Jugend!“³⁴⁸ Und der Teufel verwandelt Faust sofort wieder in einen alten Mann. Faust sieht Gretchen auf dem Scheiterhaufen brennen (Abb. 70), diese erkennt ihn aber als alten Mann nicht. Der alte Faust ruft Gretchens Name, sie erkennt seine Stimme und schaut ihn fragend an. In Gretchens Todestunde wird Faust wieder ein junger Mann (Überblendung) und Gretchen lächelt ihn an.

Murnaus Film endet, indem die Kamera dem Rauch des Scheiterhaufens zum Himmel folgt. Mephisto, der wie am Anfang als ein schwarzer Vogel erscheint, hält den Vertrag in der Hand.

³⁴⁵ Malli, Faust und Prometheus, a.a. O., S. 152

³⁴⁶ Sadoul, Geschichte der Filmkunst, Wien 1957, S. 161

³⁴⁷ Lotte Eisner, Dämonische Leinwand, Fischer Taschenbuch Verlag, 1980, S. 300

³⁴⁸ Zwischentitel, Faust. Eine deutsche Volkssage, Friedrich Wilhelm Murnau, Ufa 1926

Ein Himmelsbote mit einem Schwert in der Hand deutet Mephisto auf das einzige Wort hin, dass den Vertrag auflösen kann. Dann erscheint das Wort „Liebe“ in einem Strahlenkranz eines klopfenden Herzens. Und der Vertrag verbrennt in Mephistos Hand, der machtlos da steht. Nach Malli (2002), erscheint das erlösende Wort im Sinn Lessings als ein Trugbild einer jungen Frau, *„die ihre gesamte Familie verlor und einen qualvollen Feuertod sterben musste, weil sie zwischen das gleichgeschlechtige Paar trat. Sie allein trug die Schuld an dem Familiendrama, jedoch rettete sie den alten Faust/Vater vor dem Teufel und ewigen Verdammnis.[..]“*³⁴⁹



Abb.69: Gretchen auf dem Scheiterhaufen, Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.

Das heterogene Werk Murnaus ist ein visuelles Werk, das die „Begierde des Sehens“ (Malli, 2002) durch den direkten Blick der Kamera erfüllt.³⁵⁰ Und die Kamera zeigt dem Zuschauer ein Werk, das verschiedene Medien und Faustgeschichten miteinander verbindet. Da Murnaus Film *„Faust. Eine deutsche Volkssage“*³⁵¹ heißt, schrieb Bernard Brentano nach der Premiere folgendes: *„Wußte Herr Murnau nicht, dass in der Volkssage vom Faust kein Wort vom Gretchen steht, das eine ureigene Erfindung Goethes ist?“*³⁵² Laut Aumont (1989), besteht der Widerspruch *„also einerseits zwischen dem Wunsch, die Erzählung durch Rückgriff auf ihren „sagenhaften“ Ursprung, aber auch durch Hinzufügung einiger von Marlowe stammender Motive, noch universaler zu gestalten und andererseits dem unerfüllbaren Ehrgeiz, eine epochemachende Verfilmung von Goethes Meisterwerk zu schaffen.[..] sie sollten das*

³⁴⁹ Malli, Faust und Prometheus, a.a. O., S. 153

³⁵⁰ Malli, Faust und Prometheus, a.a. O., S. 155

³⁵¹ Faust. Eine deutsche Volkssage, Friedrich Wilhelm Murnau, Ufa 1926

³⁵² Bernard Brentano, zit. nach Jacques Aumont, Mehr Licht! Zu Murnaus *Faust* (1926). In: F.J. Albersmeier / V. Roloff (Hrsg.): Literaturverfilmungen, Frankfurt/M 1989, S.61, 62 (Hervorhebung C.B.)

Unmögliche möglich machen und eine Verbindung der Einzelteile herstellen. (Man träumte geradezu von einem Kyser-Frankenstein, der seinem Monstrum Leben einhaucht.)“³⁵³

Laut Eggebrecht in der Zeitschrift „Die Welt am Abend“ Nr.242 vom 16. Oktober 1926, handelt es sich in Murnaus Film um ein „*wildes Sammelsurium von mystischen und wunderbaren Erscheinungen aus den alten Volkssagen und wohl auch aus der Phantasie des Manuskriptschreibers.*“³⁵⁴

Ob es sich hier um ein Sammelsurium oder ein Gesamtkunstwerk handelt, wird im Weiteren in diesem Kapitel behandelt werden. Zuerst ist es wichtig zu erwähnen, dass der Film zu dieser Zeit (1926) immer noch eine kulturelle Legitimation an der Seite des Theaters suchte. Die Ufa, die aus Murnaus Faustfilm einen Welterfolg machen wollte, war unzufrieden mit Kysers Zwischentitel für den Film und ließ diese von Gehart Hauptmann „Deutschlands erster Dichter“ neu schreiben. Hauptmanns Zwischentitel wurden letztendlich im Film gar nicht verwendet. Da sie allerdings schon bezahlt waren, wurden sie als Begleitheft in den Kinos verkauft. Die Produzenten, die weiterhin nach kultureller Legitimation strebten, haben in der Premiere des Films, neben der Broschüre von Hauptmann, auch noch die Musik von Walter Heymann, von einem Orchester mit englischem Chor spielen lassen. Auch bei der Auswahl der Schauspieler wurde neben den kulturellen Ambitionen großer Wert auf Internationalität gelegt. Der Faust wurde von einem bekannten, von den Frauen beliebten, schwedischen Schauspieler (Gösta Ekman) gespielt. Marthe Schwerdtlein wurde von der bewunderten und bekannten Französin „Yvette Guilbert“ dargestellt, Mephisto von dem deutschen bekannten Schauspieler Emil Jannings und „Grechten“ von der unbekanntenen Camila Horn, weil die weltberühmte „Lilian Gisch“ die Rolle abgelehnt hatte. Die Besetzungsliste des Faust schien ein „kulturelles Flickwerk“ (Aumont,1989) zu sein und laut Aumont ist diese Unvereinbarkeit in den verschiedenen Elementen des Films wiederzufinden: im Spiel der Akteure, in den Kostümen und in der Architektur. „*Das Unorganische des Drehbuchs wirkt im fertigen Film fort.*“³⁵⁵ Auch wenn das Drehbuch unorganisch zu sein scheint, meint Eisner (1980), dass Murnau „*die Verfilmung des Drehbuchs auf besonders gelungene Weise vorbereitete.*“³⁵⁶ Murnau hat in seinem Faust absichtlich verschiedene Medien, wie Buch (Volksbuch und Goethe), Theater (Marlowe) und Gemälde (Altdorfer) benutzt, um ein neues Medium - den

³⁵³ Jacques Aumont, Mehr Licht! Zu Murnaus *Faust* (1926). In: F.J.Albersmeier / V.Roloff (Hrsg.): *Literaturverfilmungen*, Frankfurt/M 1989, S.59-79

³⁵⁴ Axel Eggebrecht in der Zeitschrift „Die Welt am Abend“ Nr.242 vom 16. Oktober 1926

³⁵⁵ Jacques Aumont, Mehr Licht! Zu Murnaus *Faust* (1926). In: F.J.Albersmeier / V.Roloff (Hrsg.): *Literaturverfilmungen*, Frankfurt/M 1989, S.59-79

³⁵⁶ Lotte Eisner zit. nach Jacques Aumont In: Mehr Licht! Zu Murnaus *Faust* (1926) a.a. O.

Film - zu schaffen. Außerdem hat er Elemente der Laterna magica Vorführungen (Lichtstrahlen, Schatten und Licht); des Puppenspiels (Marionetten) und Szenen verschiedener Gemälde (Bosch, Dürer, Grünewald, Delacroix, Kaulbach, Cornelius, Retzsch, und Kreling) verwendet (Abb. 70-72). Ein Beispiel für die Szenen des Films, die sich den Bildern der Spätgotik und Frührenaissance (von Grünewald und Bosch) ähneln, sind die der leidenden Frau (Gretchen). Und die Ähnlichkeiten einiger Szenen in Murnaus Faust-Film mit Krelings Bildern der Prachtausgabe von Goethes *Faust*, die um die Jahrhundertwende sehr populär waren, sind leicht erkennbar (Abb. 73 und 74).



Abb.70: Gretchen, Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.



Abb.71: Albrecht Dürer (ausgeschnitten)



Abb.72: Gretchen, Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.



Abb. 73: August von Kreling: Illustration zu Goethes Faust, erschienen 1875 und Murnau's Flug auf Mephistos Mantel. „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.



Abb.74: August von Kreling:Illustration zu Goethes Faust, erschienen 1875 und Murnau's Urvögel, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.

Gleich am Anfang des Films erscheinen die Marionetten der drei apokalyptischen Reiter (Not, Pest und Krieg), die scheinbar an das Faust-Puppenspiel referieren. Der Einfluss der *Laterna magica* ist durch das Lichtspiel repräsentiert. Die Gretchentragödie orientiert sich im Film logischerweise an Goethe. Zudem trägt das gesamte das Werk Züge des *Faust I*, der *Volkssage* und des Dramas von Marlowe. Außerdem inspirierten die Bilder von Altdorfer die Modellbauten der Städte und Landschaften des Films. Nach Eggebrecht (1926) handelt es sich hier um ein Sammelsurium, ein Werk, das auf eine ungeordnete Weise mehrere Faustgeschichten unsystematisch zusammenbrachte. Dann bleibt die Frage zu beantworten, ob es ein Gesamtkunstwerk, eine Montage oder sogar eine Abbauproduktion sein könnte.³⁵⁷

However, if one takes a close look at Murnau's *Faust*, it may also be described along the critical terms of Brecht's film theory. He depicts film production as „Abbauproduktion“, a unity of destruction and production. The credits indicate that the production is that of an advanced film industry, a work of a labor division, a specific media tailoring. Murnau's *Faust* may be seen as a paradigm of a collaborative effort in many respects: to literature, to the visual arts, to theater, and even to music. Literature had to supply the book. It was written by Hans Kyser, using motifs by Goethe, by Marlowe, the popular tales and a manuscript by Ludwig Berger, titled „Das verlorene Paradies“. These manifold credits to literature seen to be

³⁵⁷ Axel Eggebrecht, in der Zeitschrift „Die Welt am Abend“ Nr.242 vom 16. Oktober 1926

overcomplicated. Literature and its tradition are split into pieces, or motifs, and then bound together again by a scattered myth. Kyser's manuscript is, at first glance, little more than an argument, or a scheme. It is eclectic in the true sense of the word, not a work of genius. It is, more or less, a de-forming reading of the myth. The works used are reduced to their elements, and those elements are loosely combined.³⁵⁸

Nach Schanze (2003) war Murnaus Film eine Abbauproduktion, denn Murnau hat in seinem Film Elemente von verschiedenen Faustgeschichten (Volksbuch, Goethe, Marlowe) gebraucht. Aber nicht nur verschiedene Faustgeschichten traten zusammen auf, sondern auch sämtliche bildliche Kompositionen, wie z. B. die Bilder und Gemälde von Malern des 16. und 19. Jahrhunderts.

Murnau uses the Faust iconography as created by Delacroix, Kaulbach, Cornelius, Retzsch, and von Kreling in the nineteenth-century. And he uses Cranach, Altdorfer, and Baldung to establish a sixteenth-century environment. This is a type of Abbauproduktion too, not only of literature, but also of images.³⁵⁹

Sei es entweder ein Sammelsurium, eine Montage, ein Gesamtkunstwerk oder eine „Abbauproduktion“, wichtig ist, dass Murnaus Film nicht nur die Faust-Geschichte visuell wiedergibt, sondern dass er auch für die Filmgeschichte unvergesslich ist. Murnau war der Erfinder vieler „special effects“. Sein Faust gilt außerdem, neben Peter Gorskis Theaterverfilmung von Goethe *Faust I* (Faust 1960), als einer der bedeutendsten filmhistorischen Faustbearbeitungen. Nach Kreimeier wurde Murnaus Literaturverfilmung das „*kinomatographische Nationaldenkmal der Deutschen*“³⁶⁰

Und dieser Film, der wie von der Ufa erstrebt, weltberühmt werden sollte, wurde schon bei seiner Premiere in Deutschland gut empfangen. „*Man sah im Publikum die markantesten Erscheinungen künstlerischen, diplomatischen und wissenschaftlichen Berlins. Der Beifall war außerordentlich stark. Ein großer deutscher Filmerfolg.*“³⁶¹ In Wollenbergs Artikel steht:

³⁵⁸ Helmut Schanze, On Murnau's Faust: A Generic Gesamtkunstwerk? In: D. Scheunemann (Hrsg.); Expressionist Film; Rochester/NY 2003, S. 224, 225

³⁵⁹ Helmut Schanze, On Murnau's Faust: A Generic Gesamtkunstwerk? In: D. Scheunemann (Hrsg.); Expressionist Film; Rochester/NY 2003, S. 228

³⁶⁰ Kreimeier, Ufa-Story. Geschichte eines FikKonzerns, München, 1992, S.164

³⁶¹ Berliner Lokal-Anzeiger vol. 44, Nr. 487, 15 Oktober 1926 <http://www.filmhistoriker.de/films/faust.htm>

Der gestrige Abend brachte im Ufa-Palast am Zoo die deutsche Uraufführung jenes Films, dem Fachwelt und Publikum schon seit geraumer Zeit mit großer Spannung entgegensehen. Der Faust-Film der Ufa gehört zu den Meisterleistungen deutscher Filmkunst. Aus deutschem Sagenstoff geschöpft, vom größten deutschen Dichtwerk beeinflusst, von zwei deutschen Architekten, deutschen Technikern gestaltet, wird er der Welt Achtung vor unserem ernstem Streben abnötigen, das gestern abend vom festlichen Haus durch Beifall anerkannt wurde. Camilla Horn, die Darstellerin des Gretchens, durfte sich Seite an Seite mit Hans Kyser, dem Autor, und Carl Hoffmann, dem Kameramann, dankend verneigen. Murnau, der Spielleiter, hatte aus Hollywood, Emil Jannings von Bord des "Albert Ballin" Grüße gefunkt.³⁶²

Mit Murnaus Werk, der alte Medien in seinem Film aufnahm und ein neues Medium schuf, wird diese Arbeit beendet. *Faust. Eine deutsche Volkssage*³⁶³, hat nicht nur Elemente der bekanntesten Faustgeschichten neu „aufgebaut“, sondern kombinierte auch die verschiedensten Medien, wie z.B. Buch, Marionetten, Laterna magica, Camera obscura, Panorama und Gemälde. Nach Horn (2006), hat „*der Film den Vorteil alle andere Kunstformen einzubeziehen. Literatur, Musik, Theater, Malerei – das Kino kann sich aller traditionellen Künste bedienen[.]. Eine grosse Möglichkeit der Filmkunst besteht darin, diese Kunstformen zu verknüpfen und so ein Bild zusammennzusetzen, dass auf mehreren Ebenen ausdrücken kann.*“³⁶⁴ Man könnte sagen, dass Murnaus Werk, die meisten der hier erwähnten Werke und Medien in einem einzigen Film wiedergibt, als ob sein Werk, eine Zusammenfassung aller Faust-Werke ist, die in den verschiedensten Medien in diesen 500 Jahren Faustgeschichte produziert wurden.

³⁶² Wollenbergs Artikel (Lichtbild-Bühne (Berlin) vol. 19, Nr. 246, 15 Oktober 1926)
<http://www.filmhistoriker.de/films/faust.htm>

³⁶³ Faust. Eine deutsche Volkssage, Friedrich Wilhelm Murnau, Ufa 1926

³⁶⁴ Christian Horn, Filmsprache und filmische Zeichen, Filmrezension, online-magazine für Filmkritik, Düsseldorf 2006
http://www.filmrezension.de/dossier/literaturverfilmungen/Christian%20Horn_%20Literaturverfilmungen.pdf

Schlussfolgerung

Wie in den Vorbemerkungen als Arbeitshypothese und Erkenntnisinteresse der Arbeit formuliert wurde und in den verschiedenen Kapiteln an Hand von Literatur, Abbildungen und Schlussfolgerungen gezeigt wurde, ist der Fauststoff mit der Entwicklung der Medien eng verbunden.

Es wurde in dieser Arbeit verfolgt, wie sich der Fauststoff bei jedem medialen Wechsel verändert hat. Spezifisch in dieser Arbeit wurden hauptsächlich die medialen Variationen und Umsetzungen von der mündlichen Verbreitung des Fauststoffes hin zum Buchdruck, Theater, Puppenspiel und Film analysiert.

Der Fauststoff, der zuerst mündlich übertragen wurde, hatte seinen ersten medialen Wechsel, als er als handgeschriebenes Manuskript schriftlich tradiert wurde. Nach Gutenbergs Erfindung der Buchpresse wurde der Fauststoff vom Buchhändler Spies (1587) zum ersten Mal abgedruckt. Das gedruckte Faustbuch *Historia von D. Johann Fausten, dem weytbeschreybten Zauberer und Schwarzkünstler*³⁶⁵, diente zu seiner Zeit hauptsächlich zur Verbreitung der reformatorischen Ideen Luthers. Die *Historia* wurde so populär, dass sie in andere Sprachen übersetzt wurde und sich in Europa verbreitete. Diese Vernetzung brachte das Faustbuch auch nach England, wo es vom Schriftsteller Christopher Marlowe in ein Theaterstück umgesetzt wurde.

Die Popularität der *Historia* bewirkte also eine Medienverschiebung und ab etwa 1608 fand die Faustgeschichte eine neue Aktionsform im Bühnenspiel. Die Bildlichkeit und das Phantastische der *Historia* strebten nach einer bühngerechten Darstellung. Marlowes Theaterstück wurde von englischen Wandertruppen nach Deutschland bzw. Kontinentaluropa gebracht.

So ist Marlowes „Historicall Tragedy“ mediengeschichtlich gesehen eine Innovation, der aber ein wesentliches Moment, das Moment ihrer Dauerhaftigkeit fehlt. Dieses enthält sie einerseits durch den Drucker³⁶⁶, andererseits um den Preis ihres Verschwindens von der Bühne. Die

³⁶⁵ *Historia von D. Johann Faust, Text des Druckes von 1588. Kritisch Ausgabe*, Hrsg. v. Stefan Füssel und Hans Joachim Kreutzer, Suttgart 2006

³⁶⁶ Vgl. Helmut Schanze, *Zur Konstitution des Gattungskanons in der Poetik der Renaissance*. IN: *Renaissance-Poetik. Renaissance Poetics*. Hrsg. v. Heinrich F. Plett, Berlin usw. 1994, S. 177-196

Bühne sucht sich immer neue „playmakers“, oder „makers of the Interlude“. Der Apparat setzt sich durch, bis zur Zerspielung im Puppenspiel.³⁶⁷

So trat ein neuer Medienwechsel auf, das Bühnenspiel paßte sich dem Publikum an und mit der Zeit entstanden Puppen- und Schattenspiele, die hauptsächlich auf Jahrmärkten vorgeführt wurden. Zur Goethezeit wurde das Puppenspiel auch für gebildete Kreise interessant³⁶⁸ und es entstanden eine Reihe literarischer Spiele für das Marionettentheater. Der Fauststoff wurde dann von einigen Schriftstellern, wie z. B. Friedrich Müller, Friedrich Maximilian Klinger, Lessing und Goethe, literarisch aufgewertet. Es war aber Goethe, der den *Faust* für die Weltliteratur unsterblich machte.

Lessing, der nur ein Faust-Fragment³⁶⁹ schrieb, machte ein bürgerliches Trauerspiel aus dem Lustspiel. Ein erneuter Medienwechsel von Bühnenszenierungen zum Buch trat auf. Auch wenn Lessing und Goethe literarische Werke schufen, sind Einflüsse der optischen Medien durchaus erkennbar. Laut Malli (2002) trat der Bilddiskurs in der Faustgeschichte bei Lessing so lebhaft in Erscheinung, dass man geneigt ist, die Bilder der *Laterna magica* vor sich zu sehen³⁷⁰ und bei Goethe handle es sich um „*visuelle Magie*“; ein deutlicher Einfluss des Lichtbildes.³⁷¹

Goethe, der sich 60 Jahre lang mit dem Fauststoff beschäftigte und aus dem *Faust* ein Haupt-Thema der Weltliteratur machte, hatte schon als Kind Kontakt zum Fauststoff im Puppenspiel und interessierte sich für optische Unterhaltungsmedien. Er selbst hatte eine *Camera obscura* in seinem Haus in Weimar. Goethe, wie im Kapitel 4.2 dieser Arbeit untersucht wurde, hat bei seinem *Faust I* und *Faust II* anscheinend an einigen Stellen Einfluss der optischen Medien gehabt. Goethe schuf in *Faust I* und hauptsächlich *Faust II* eine lichtvolle Geisterwelt.

Geister sind Medien im alten Sinn, die in ihrer „Erscheinung“ eigentlich Unsinnliches sinnlich vermitteln. Sie sollen immateriell „sein“; im Theater aber müssen sie materialisiert werden. „Erscheinungen“ sind mit Hilfe des „Apparats“ herzustellen. Für eine Erdgeistszene will

³⁶⁷ Helmut Schanze, *Faust-Konstellationen. Mythos und Medien*, Wilhelm Fink Verlag, München 1999, S. 34

³⁶⁸ Gerd Eversberg, *Ombres Chinoises: Schattentheater in Eurasien*, in: Harro Segeberg (Hg.); *Mobilisierung des Sehens*; München 1996, S. 62

³⁶⁹ Gotthold Ephraim Lessings Faust-Fragment beim site <http://www.zeno.org/Literatur/M/Lessing,+Gotthold+Ephraim/Dramenfragmente/D.+Faust> zu lesen

³⁷⁰ Malli, *Faust und Prometheus*, a.a. O., S. 48

³⁷¹ Malli, *Faust und Prometheus*, a.a. O., S. 71

Goethe des modernsten Illusionsapparats, eine Phantasmagorie mit Licht, Spiegeln und Nebel der Nebelbilder bedienen.³⁷²



Abb. 75: Goethes Camera obscura.

Die optischen Unterhaltungsmedien (Camera obscura, Laterna magica, Phantasmagorie) haben sich entwickelt und mit der Industrialisierung erscheint ein neues Medium: der Film. 3000 Jahre vor Christus gab es schon Objekte, die die Illusion der Bewegung erweckten (Kapitel Nr. 5), aber der Film war laut Metz „*die wirkliche Präsenz der Bewegung*“.³⁷³ Der Fauststoff zeigte sich als Ideal für die ersten Filmschaffenden. Diese Filmpioniere, wie die Brüder Lumière, Georges Méliès und David Wark Griffith, wollten anfänglich nur ihre Kameratricks vorführen und der Fauststoff war wegen seinen phantastischen und zauberhaften Elementen dafür geeignet. Malli (2002) geht sogar davon aus, dass Méliès' Faustfilme gleichzeitig die Geschichte des Magiers und der Magie des Films erzählt haben und dass das Faustthema Méliès' Leitmotiv war.³⁷⁴

Es entstanden zahlreiche „technische Spetakel“, die nur einige Minuten dauerten und die das Faust-Thema nicht getreu wiedergaben. Mit der Erfindung des neuen Mediums Film trat, was den Fauststoff angeht, wieder ein neuer Medienumbruch ein: vom Buch zum Film.

Die Filme wurden immer länger und hatten somit immer mehr Inhalt, sie wurden sogar hand koloriert und mit Musik kombiniert. Dieser „ästhetische“ Umbruch trat etwa zwischen 1911 und 1914 ein und die filmisch-narrativen Faustgeschichten ersetzten die bewegten Faustbilder nun endgültig.

Stummfilme wie z. B. *Schnuckarie aus Margarete* und *Soldatenchor aus Faust* wurden von deutschen Filmschaffern produziert, aber der bekannteste Faustfilm, der als traditionelle

³⁷² Schanze, Faust-Konstellationen. Mythos und Medien, a.a. O., S. 37

³⁷³ Christian Metz, Semiotik des Films, München, 1972, S. 28

³⁷⁴ Malli, Faust und Prometheus, a.a. O., S. 125

Faust-Literaturverfilmung gilt, erscheint 1926. *Faust. Eine Deutsche Volkssage*³⁷⁵ (1926) von Friedrich Wilhelm Murnau war laut Paech eine „Literalisierung des Films“.³⁷⁶ Die letzte stumme Faustverfilmung, Murnaus Faust, die z.T. Goethes *Faust I* Geschichte erzählt und Elemente der *Historia von D. Johann Fausten* und Marlowes Fausttragödie aufweist, ist so reich an magischen Bildern, technischen Erfindungen und Inhalt, dass dieser Film im Kapitel Nr.6.2 dieser Arbeit gründlich untersucht wurde.

Murnaus Faust, der sowohl positiv als auch negativ von den Filmkritikern rezepiert wurde, kombinierte aber ohne Zweifel nicht nur Elemente der bekanntesten Faustgeschichten, sondern auch verschiedene Medien, wie z.B. Literatur, Gemälde, Marionetten, Laterna magica, Camera obscura und Panorama. Laut Schanze (1999) hat Murnaus Faust „ drei Basismedien, Text, Bild und Ton“.³⁷⁷ Mit Ton meint er die Filmmusik von Richard Heymann, die in den Aufführungen den Film ergänzt hat.

Schanze bezeichnet Murnaus Faust folgendermaßen:

Murnaus „Faust“ ist, von heute aus gesehen, nichts weniger als ein film-ästhetisches Experiment, ein „Special-Effects-Pionierwerk“ (Joe Hembus). Die Raumorganisation, Perspektive und Montage, die Manufaktur des Films, der integrale Schnitt, die Collage der Sequenzen: alles dies sind ästhetische Verfahren, die seit den Zwanziger Jahren wie der „Duft der Aufklärung“ (Hegel) unaufhaltsam in die andere Künste diffundieren.³⁷⁸

Zusammenfassend gibt Murnau Fausts die meisten der hier erwähnten Werke und Medien in einem einzigen Medium, nämlich dem Film, wieder. Murnaus Film, das letzte Werk, das in dieser Arbeit analysiert wurde, ist sozusagen eine Zusammenfassung der hier untersuchten Faust-Geschichten und Medien.

Was die Geschichte der Medien und des Fauststoffs betrifft, sind Schanzes (1999) Worte passend zu der hier vorliegenden Schlussfolgerung:

Die Geschichte des Faust-Stoffs und seiner Medialisierungen, seiner Adaptionen und Umsetzungen für Theater, Konzertsaal, Film, Hörfunk und Fernsehen bis hin zu den Digitalmedien ist eine Geschichte der Macht und Ohnmacht des Buchs. Sie gleicht einer Geschichte des Verschwindens der Buchstaben. Visionen und Töne sind es, die von den

³⁷⁵ Faust. Eine deutsche Volkssage, filme de Friedrich Wilhelm Murnau, Ufa 1926

³⁷⁶ Jürgen Paech, Literatur und Film, Stuttgart 1988, S. 7

³⁷⁷ Schanze, Faust-Konstellationen. Mythos und Medien, a.a. O., S. 21

³⁷⁸ Schanze, Faust-Konstellationen. Mythos und Medien, a.a. O., S. 22

stummen Buchstaben auf geduldigem Papier ausgelöst werden. Vor der Niederschrift wird eine rein geistige Konzeption angenommen, nach ihr eine alles bewirkende Ausführung im Medium des Sichtbaren und Hörbaren.³⁷⁹

Von der mündlich tradierten Legende bis zum Film sind schon mehr als 500 Jahren vergangen. Der Fauststoff entwickelte sich parallel zu der Geschichte der Medien und wurde immer wieder neu aufgegriffen und neu verarbeitet. „*Faust erscheint in einer Textgeschichte immer wieder in neuen medialen Konstellationen, in denen die „stofflichen“ Elemente erneut zusammen gestellt werden*“.³⁸⁰

In dieser Arbeit wurde nicht nur gezeigt, dass der Fauststoff und die Medien sich zusammen entwickelt haben, sondern auch wie diese Entwicklung stattfand. Was den Fauststoff angeht, hat sich dieser jedesmal auch geschichtlich und inhaltlich-ideologisch seiner Zeit angepasst. Immer wenn ein neues Medium „erfunden“ wurde, war der Fauststoff präsent und wurde in den aktuellen Medienkontext einbezogen.

³⁷⁹ Schanze, Faust-Konstellationen. Mythos und Medien, a.a. O., S. 11

³⁸⁰ Schanze, Faust-Konstellationen. Mythos und Medien, a.a. O., S. 8

ANHANG

Literaturverzeichnis

- ALEWYN, Richard/ Sätze, Karl; Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste in Dokument und Deutung; Hamburg 1959
- AUMONT, Jacques; Mehr Licht! Zu Murnaus *Faust* (1926). In: F.J.Albersmeier / V.Roloff (Hrsg.): Literaturverfilmungen, Frankfurt/M 1989
- AURIFABER, Johannes; Tischreden D. Martin Luther; Urban Gaubisch 1566
- BALÁZS, Bela; Der Geist des Films; Halle a. D. S. 1930
- BARON, Frank; Doctor Faustus from History to Legend; München 1978
- BARON, Frank; Geschichte, Sage, Dichtung; München 1982
- BAUDELAIRE, Charles; Die Fotografie und das moderne Publikum (DVD) und: Medientheorien, Reclam, Stuttgart 1998
- BENJAMIN, Walter; Gesammelte Schriften; Frankfurt/M 1974
- BENJAMIN, Walter; Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Medientheorien, Reclam, Stuttgart 2000
- BERARDO, Giovanni di Berardo; Chronicon Casauriense Liber instrumentorum seu chronicorum Monasterii Casauriensis, Paris: Bibliotheque Nationale, 12Jh.
[URL: http://dla.library.upenn.edu/dla/fisher](http://dla.library.upenn.edu/dla/fisher) (15.10.2008)
- BIRUS, Hendrik; Goethes Idee der Weltliteratur Eine historische Vergegenwärtigung, in: Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven. Hg. v. Manfred Schmeling, Würzburg: Königshausen & Neumann 1995
- BLAZEJEWSKI, Susanne; Bild und Text – Photographie in autobiographischer Literatur.; Würzburg 2002
- Candidates for Shakespeare;
[URL:http://www.shakespeareidentity.co.uk/christopher-marlow.htm](http://www.shakespeareidentity.co.uk/christopher-marlow.htm) (17.06.2008)
- CERVANTES, Miguel de; El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Selección Span. Hrsg.: Neuschäfer, Hans-Jörg; Reclam; Stuttgart 2006
- DANTE Alighieri; Die Göttliche Komödie, Auswahl. Hrsg.: Naumann, Heinrich. Übers.: Gmelin, Hermann., Reclam, Stuttgart 2001
- D.I.Fausti Schwartzter Rabe; undated, 16th century, reprint Scheible 1849; ARW; "Moonchild-Edition" 3; Munich 1976, 1977

- Die Ägyptische Schwarzkunst; "Egyptian Nigromancy, magical seals for the invocation of seven spirits; reprint ARW "Moonchild-Edition" 3; Munich 1976, 1977
- Doctor Faustens dreyfacher Höllenzwang; Passau 1407[sic]; Rome 1501; reprint Scheible 1849; ARW "Moonchild-Edition" 2; Munich 1976, 1977
- Doctor Faust's großer und gewaltiger Höllenzwang; Prague, reprint ARW "Moonchild-Edition" 7; Munich 1977
- Doctor Faust's großer und gewaltiger Meergeist, worinn Lucifer und drey Meergeister um Schätze aus den Gewässern zu holen, beschworen werden; Amsterdam; reprint ARW "Moonchild-Edition" 1; Munich 1977
- D.Faustus vierfacher Höllen-Zwang (Rome 1501, reprint Scheible 1849, ARW "Moonchild-Edition" 4; Munich 1976, 1977
- ECKERMANN Johann Peter; Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, Hrsg. Fritz Bergemann; Leipzig 1968
- EGGEBRECHT, Axel; in der Zeitschrift „Die Welt am Abend“ Nr.242 vom 16. Oktober 1926
- EISNER, Lotte; Dämonische Leinwand. Die Blütezeit des deutschen Films; Fischer Taschenbuch Verlag; Wiesbaden 1980
- ENGELHARD, Michael von; Der plutonische Faust. Eine motivgeschichtliche Studie zur Arbeit am Mythos in der Faust-Tradition; Basel 1992
- Enzyklopädie des Phantastischen Films. Filmlexikon, Personenlexikon, Themen/Aspekte. Alles über Science Fiktion-, Fantasy-, Horror- und Phantastikfilme, hrsg. v. Norbert Stresau und Heinrich Wimmer, Meitingen 1986-1999
- EVERSBERG, Ger; Ombres chinoises; in: Harro Segeberg (Hg.); Mobilisierung des Sehens; München 1996
- FAULSTICH, Werner; Medien und Öffentlichkeiten im Mittelalter 800-1400; Göttingen 1996
- FAULSTICH, Werner; Medientheorien; Göttingen 1999
- Fausti Höllenzwang oder Mirakul-Kunst und Wunder-Buch; Wittenberg 1540; reprint Scheible 1849; ARW "Moonchild-Edition" 4; Munich 1976, 1977
- FROBEN, Christoph von Zimmern; Zimmerische Chronik; Hrsg. Karl August Barack; Zweite Verbesserte Auflage; Band 3; Akademische Verlagsbuchhandlung; Freiburg 1981
- URL: <http://www.ub.uni-freiburg.de/xopac/wwwolix.cgi?nd=12164323> (13.04.2008)
- GEIMER, Peter, (Hrsg.); Ordnungen der Sichtbarkeit. Fotografie in Wissenschaft, Kunst und Technologie; Frankfurt am Main 2002

Geister-Commando (Tabellae Rabellinae Geister Commando id est Magiae Albae et Nigrae Citatio Generalis); Rome; reprint Scheible 1849; ARW; "Moonchild-Edition" 3; Munich 1977
 GIESECKE, Michael; Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikations technologien; Frankfurt am Main 1991

GOETHE, Johann Wolfgang; Der Tragödie erster Teil.; Stuttgart 2000

GOETHE, Johann Wolfgang; Der Tragödie zweiter Teil; Stuttgart 2001

GOETHE, Johann Wolfgang; Helena. Klassisch-romantische Phantasmagorie. Zwischenspiel zu Faust; Officina Serpentis für Rowohlt Verlag, Berlin 1922

GOETHE Johann Wolfgang; Faust Erster Teil, "Urfaust", Fragment, Ausgabe letzter Hand (1828). Paralleldruck (Studienausgabe) Hrsg.: Gaier, Ulrich; Stuttgart 2006

GOETHE Johann Wolfgang; Urfaust, Reclam; Stuttgart 2006

GOLLUP, Christian-Albert; Deutschland verfilmt. Literatur und Leinwand 1880-1980, in: Film und Literatur. Literarische Texte und der neue deutsche Film, hrsg. V. Sigrid Bauschinger u.a., Bern und München 1984

GRUBER, Bettina/ PLUMPE, Gerhard (Hrsg.); Romantik und Ästhetizismus, Festschrift für Gerhard Klussmann; Würzburg 1999

HAHN, Ronald M. und JANSEN, Volker; Lexikon der Science Fiction-Films, München 1992

HARTMANN, Frank; Techniktheorien der Medien; in: Weber, S (Hg.); Theorien der Medien: Von der Kulturkritik bis zum Konstruktivismus.; Konstanz 2003

HECKEN, Thomas; Das Objekt der Fotografie; in: Hecken, Thomas; Der Reiz des Trivialen. Kuenstler, Intellektuelle und die Popkultur;(pdf); Opladen 1997

[URL: http://homepage.ruhr-uni-bochum.de/thomas.hecken/fotografie.pdf](http://homepage.ruhr-uni-bochum.de/thomas.hecken/fotografie.pdf) (03.10.2008)

HENKE, Florian Alexander; Topografien des Bewusstseins. Großstadt Wahrnehmung, Erinnerung und Imagination in der französischen Literatur seit Baudelaire; Freiburg i.Br. 2005, (Dissertation)

[URL:http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=97793960x&dok_var=d1&dok_ext=pdf&filename=97793960x.pdf](http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=97793960x&dok_var=d1&dok_ext=pdf&filename=97793960x.pdf) (29.07.2008)

HENNING, Hans: Faust als historische Gestalt; Weimar 1959

HENNING, Hans; Faust Bibliografie. Teil 1: Allgemeines, Grundlagen. Gesamtdarstellungen – Das Faust-Thema vom 16. Jahrhundert bis 1790; Berlin/Weimar 1966

HICK, Ulrike; Geschichte der optischen Medien; München 1999

- HINDERER, Walter; Goethes Dramen. Neue Interpretationen von Johann Wolfgang von Goethe; Stuttgart 1980
- HISTORIA von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587. Kritische Ausgabe, hrsg. von Stefan Füssel und Hans Joachim Kreutzer; Stuttgart 2006
- HOFFMANN, Detlef/ Thiele, Jens (Hrsg.); LICHTBILDER-LICHTSPIELE. Anfänge der Fotografie und des Kinos in Ostfriesland; Marburg 1989
- HOFFMANN, von Werner (hrsg.); Luther und die Folgen für die Kunst. Eine Ausstellung der Hamburger Kunsthalle; München 1983
- HORN, Christian; Literaturverfilmungen. Filmrezension.de; Düsseldorf 2006 [URL:http://www.filmrezension.de/dossier/literaturverfilmungen/Christian%20Horn_%20Literaturverfilmungen.pdf](http://www.filmrezension.de/dossier/literaturverfilmungen/Christian%20Horn_%20Literaturverfilmungen.pdf) (07.11.2008)
- INNOCÊNCIO, Francisco R.S.; Doutor Fausto, Enamorado do Mundo; Curitiba, 2006 http://www.letras.ufpr.br/documentos/pdf_revistas/fausto.pdf (22.05.2007)
- KAES, Anton (Hrsg.); Kino-Debatte: Texte zum Verhältnis von Literatur u. Film 1909-1929; München 1978
- KALBUS, Oskar; Vom Werden deutscher Filmkunst; Altona 1935
- KIESEWETTER, Carl; Faust in der Geschichte und Tradition. Leipzig: Spohr 1893. Nachdruck Hildesheim; Bd 1; Olms 1963
- KINNARD, Roy; Horror in Silent Films. A Filmography 1896-1929; North Carolina, London 1993
- KITTLER, Friedrich A.. Die Gelehrtentragödie. In: _____ Aufschreibsysteme. 1800-1900. Wilhelm Fink Verlag, München 2003
- KIRCHER, Athanasius Kircher; Ars magna lucis et umbrae; 1646 [URL:http://echo.mpiwg-berlin.mpg.de](http://echo.mpiwg-berlin.mpg.de) (29.11.2008)
- KLINGER, Friedrich Maximilian; Faust leben, Taten und Höllenfahrt; Anm.: Schöller, Esther. Nachw.: Heldt, Uwe, Reclam, Stuttgart 2004
- KOMP, Andrea; Johann Wolfgang von Goethe Faust I. (Inhalt/Hintergrund/Interpretationen) Band 300; München 1996
- KORFMANN, Michael; Medien, Kunst und Kommunikation; Revista Letras; Curitiba; N.67; p. 145-162; Editora UFPR SET./DEZ. 2005
- KRAKAUER, Siegfried; Von Caligari bis Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films; Frankfurt am Main 1995
- KRAUSS, Rolf H.; Walter Benjamin und der neue Blick auf die Photographie; Ostfildern 1998

- KRAUSS, Rolf H.; Photographie und Literatur: zur photographischen Wahrnehmung in der deutschsprachigen Literatur des neunzehnten Jahrhunderts; Stuttgart 2000
- KRATZSCH, Konrad; Kostbarkeiten der Herzogin-Anna-Amalia-Bibliothek Weimar; [Hrsg. von der Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlungen]; 3. durchgesehene Aufl. Leipzig; Ed. Leipzig 2004.
- KREIMEIER, Klaus; Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns; München, 1992
- KRÜNITZ, Georg; Oeconomische Encyclopädie, Berlin 1779
 URL: <http://www.kruenitz1.uni-trier.de/> (22.10.08)
- KÜBLER, Hans-Dieter; Medien- und Massenkommunikation: Begriffe und Modelle;.in: Hans-Dieter Kübler: Kommunikation und Medien. Eine Einführung; Münster 2003
 URL:http://www.mediacultureonline.de/fileadmin/bibliothek/kuebler_begriffe/kuebler_begriffe.pdf (13.05.2007)
- KUEMMEL: Einführung in die Geschichte der Medien:
- LANDSBERG, Herrad von; Hortus Deliciarum.(um1180) Der „Wonnen-Garten“. Eine elsässische Bilderhandschrift aus dem 12. Jahrhundert; Hans-Georg Rott, Georg Wild (Hrsg.); Braun, Mühlhausen/Elsass 1944
- LANGE-FUCHS, Hauke; Faust im Film. Eine Dokumentation; Bonn 1997
- LESSING, Gotthold Ephraim; Briefe, Die neueste Litteratur betreffend. VII. Den 16. Februar 1759. Siebzehnter Brief
- LESSING, Gotthold Ephraim; Faust-Fragment, 1759
 URL:
<http://www.zeno.org/Literatur/M/Lessing,+Gotthold+Ephraim/Dramenfragmente/D.+Faust>
 (11.07.2008)
- LIESEGANG, Franz Paul; Vom Geisterspiegel zum Kino; Düsseldorf 1918
- LINDNER, Burkhardt: Faust. Magie. Schein. In: Bettina Gruber und Gehard Plumpe (Hrsg.), Romantik und Ästhetizismus. Festschrift fuer Paul Gerhard Klussmann, Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, Seite 29-51
- LUCIDARIUS, M.; Elucidarius; 1540, Hrsg. Hainrich Stainer, Augsburg
 URL: <http://digitool-b.lib.ucl.ac.uk> (07.09.2008)
- LUHMANN, Niklas; Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie; Frankfurt a. M., 1993
- LUHMANN, Niklas; Die Realität der Massenmedien; Opladen 1996
- LUHMANN, Niklas; Einführung in die Systemtheorie; Heidelberg 2004

- LUHMANN, Niklas; Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie; Frankfurt a. M. 1993
- LUTHER, Martin; Aland, Kurt (Hrsg.); Tischreden; Reclam; Stuttgart 1981
- MAHAL, Günther; Faust. Die Spuren eines geheimnisvollen Lebens; Reinbek bei Hamburg; Rowohlt 1995
- MALLI, Dorothe; Faust und Prometheus. Zur Ikonographie des Phantastischen Film; Bochum 2002 (Dissertation)
 URL: <http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=965079600> (17.05.2007)
- MALTHÊTE Jacques , Die Organisation des Raums bei Méliès, in : KinTop 2. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films. Georges Méliès, Magier der Filmkunst; Frankfurt am Main, 1993
- MANN, Klaus; Mephisto, Roman einer Karriere; Reinbeck bei Hamburg; Rowohlt 2007
- MANN, Thomas; Die Entstehung des Doktor Faustus; Frankfurt am Main 1984
- MANN, Thomas; Doktor Faustus; Frankfurt 2008
- MARLOWE, Christopher; Die tragische Historie vom Doktor Faust. Nach dem ersten englischen Druck von 1601; Hrsg. Adolf Seebaß; Reclam; Stuttgart 2005
- MARLOWE, Christopher ; Tumberlaine the Great; 1587 Hrsg. J. S. Cunningham & Eithne Henson; 1999 URL: <http://books.google.com.br/books>
- MAYER, Hans; Doktor Faust und Don Juan; Frankfurt am Main 1979
- METZ, Christian; Semiologie des Films; München 1972
- MOHOLY-NAGY, Laszlo; Malerei. Fotografie. Film; in: Helmes, Günter/ Köster, Werner; Texte zur Medientheorie; Stuttgart 2002
- MÖHLMANN Roman; Faust und die Tragödie der Menschheit; BoD GmbH; Norderstedt 2007
- MÜLLER, Friedrich; Fausts Leben. Dramatisirt; (Frgm.); 1778; J. J. Jahn ; Wien 1790
- NEUMANN, Johann Georg Neumann; Disquisito Historia, de Fausto praestigiatore; 1683
- NIELAND, Torsten; Faust als Spiegel der Geschichte.
 URL: <http://www.heim2.tu-clausthal.de/~kermit/wte/faust.shtml> (26.03.2008)
- PAECH, Jügen; Literatur und Film; Stuttgart 1988
- PESSOA Fernando; Primeiro Fausto; Iluminuras; São Paulo 1999
 URL: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_o bra=15727 (04.04.2008)
- PETSCH, Robert; Faustsage und Faustdichtung; Darmstadt 1966

- PLACHTA, Bodo; Erläuterung und Dokumente. Klaus Mann Mephisto; Stuttgart 2008
- PLUMPE, Gerhard; Der tote Blick. Zum Diskurs der Photographie in der Zeit des Realismus; München 1990
- PORTA Giovanni Baptista della; Magiae Naturalis Libri Viginti, 1589; deutsche Übersetzung 1713
- Praxis Magia Faustiana; Passau; reprint Scheible 1849; ARW "Moonchild-Edition" 4; Munich 1976, 1977
- PRINZLER, Hans Helmut (Hrsg.); Friedrich Wilhelm Murnau - Ein Melancholiker des Films; Berlin 2003
- PRODELLIET, Ernest; Faust im Film; Freiburg in der Schweiz 1978
- PURSCKE; Die Anfänge der Puppenspielformen und ihre vermuteten Ursprünge; Bochum 1979
- RAMUS, Petrus; Dialecticae institutiones; Paris (1553: zweite Auflage als Institutionum dialecticarum libri III); La Dialectique (1555); hg. N. Bruyère; Paris Vrin 1992
- RANKL, Maximilian; Kurzinhalt von Faust I und II
URL: <http://www.members.blackbox.net/Georg.Furtner/adFaust.htm?bb=1> (10.08.2008)
- RAJEWSKY; Irina O.; Intermedialität; Tübingen/Basel 2002
- ROHMER, Erich; Murnaus Faustfilm; Carl Hanser Verlag; München-Wien 1980
- ROSA, Guimarães; Grande Sertão Veredas; Nova Fronteira; Rio de Janeiro 2006
- ROSA, Guimarães; The Devil to pay in the Backland; Translated by J.L. Taylor and Harriet De Onis, Knopf, USA 1963
- SADOUL, Georges; Geschichte der Filmkunst; Wien 195
- SANTOS Andréa Batalha dos; Fernando Pessoa: do primeiro Fausto aos heterônimos
URL: http://www.geocities.com/ail_br/fernandopessoadoprimerofausto.html (15.05.2008)
- SCHANZE, Helmut; Faust-Konstellationen, Mythos und Medien; München 1999
- SCHANZE, Helmut: On Murnau's Faust: A Generic ‚Gesamtkunstwerk‘?; in: D. Scheunemann (Hg.); Expressionist Film; Rochester/NY 2003
- SCHARF Aaron; Art and Photography; Harmondsworth 1983
- SCHEDEL, Hartmann; Buch der Chroniken; 1493 Stephan Füssel (Hg.): Schedel'sche Weltchronik. Taschen Verlag; Köln 2001
- SCHEUNEMANN, Dietrich (Org.); European Avant-garde: new perspectives; Amsterdam, 2000
- SCHNEIDER, Manfred Schneider; Luther mit McLuhan. Zur Medientheorie und Semiotik heiliger Zeichen; in: Diskursanalysen

- SCHNEIDER, Thomas; Das literarische Porträt: Quellen, Vorbilder und Modelle in Thomas Manns Doktor Faustus; Berlin, 2004 (Dissertation). [URL:http://edocs.tu-berlin.de/diss/2004/schneider_thomas.pdf](http://edocs.tu-berlin.de/diss/2004/schneider_thomas.pdf) (21.10.2007)
- SCHLEGEL, Friedrich; Europa; Erster Band; Frankfurt am Main 1803 [URL:URL:http://books.google.com.br](http://books.google.com.br) (03.06.2008)
- SEGEBERG, Harro (Hrsg.); Die Mobilisierung des Sehens, zur Vor- und Frühgeschichte des Films in Literatur und Kunst; München 1996
- SEUSE, Heinrich; Büchlein der Ewigen Weisheit, nach der Handschrift Nr. 40 des Suso-Gymnasiums in Konstanz, Hrsg. Jörg Mauz; Verlag am Hockgraben; Konstanz 2003
- SHAKESPEARE William; Romeo and Juliet / Romeo und Julia Engl./Dt. Hrsg. u. Übers.: Geisen, Herbert, Reclam, Stuttgart 2003
- SIMROCK, Karl Joseph; ; Doctor Johannes Faust Puppenspiel in vier Aufzügen; Verlag von Brönnner; Frankfurt a. Main 1846 [URL:http://books.google.com.br/books](http://books.google.com.br/books)
- SPIEGEL, Zeitschrift; Kino in der Bronzezeit, DER SPIEGEL, S.139 - 22.03.2008, [URL:http://wissen.spiegel.de](http://wissen.spiegel.de) (04.02.2009)
- STIEGLER, Bernd; Philologie des Auges: die photographische Entdeckung der Welt im 19. Jahrhundert; München 2001
- TRACHTENBERG, Alan; Classic essays on photography; New Haven 1980
- TRITHEMIUS, Johannes; Epistolae familiares. Haganoae 1536, S. 312ff Auch: Alexander Tille (Hrsg.): Die Faustsplitter in der Literatur des 16.–18. Jahrhunderts ... Verlag Emil Felber, Berlin 1900, Nr. 1; zitiert nach der Übersetzung aus: Deutsche National-Litteratur, historisch-kritische Ausgabe, Band 25: Volksbücher des 16. Jahrhunderts; Brief des Abtes Johannes Trithemius.
[ULR: http://www.kerbert.net.de/literatur/deutsch/drama/goethe/faust/faustrib.htm](http://www.kerbert.net.de/literatur/deutsch/drama/goethe/faust/faustrib.htm)
(13.03.2008)
- TURCK, Eva Monika; Thomas Mann, Fotografie wird Literatur; Frankfurt 2003
- VALENTIN, Gerold/ MÜLLER, Friedrich; Deutsche Literatur: Literaturgeschichte; Paderborn,1981
- Vulgata; Biblia Sacra Vulgata; Editio quinta; Deutsche Bibelgesellschaft; Stuttgart 2007
- WEIER, Johann; De praestigiis daemonum; Unveränderter Nachdruck; Bläschke; Darmstadt 1969

Wolfenbüttler Handschrift, 1580 – [URL:](#)

http://www.hsaugsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/16Jh/Faustus/fau_intr.html

(17.04.2008)

Wollenbergs Artikel (Lichtbild-Bühne (Berlin) vol. 19, Nr. 246, 15 Oktober 1926)

[URL: http://www.filmhistoriker.de/films/faust.htm](http://www.filmhistoriker.de/films/faust.htm) (30.11.2008)

ZIMMERN, Froben Christoph von; Zimmerische Chronik, Hrsg. Karl August Barack,

Zweite Verbesserte Auflage; Akademische Verlagsbuchhandlung; Band 3; Freiburg 1981

[URL: http://www.ub.uni-freiburg.de/xopac/wwwolix.cgi?nd=12164323](http://www.ub.uni-freiburg.de/xopac/wwwolix.cgi?nd=12164323) (05.05.2008)

Abbildungsverzeichnis

- Abb.1:** DVD von „Faust“ – Jan Svankmajer. (02.01.2008)
- Abb. 2:** Plakat von der Mephisto Tour in Staufen (jeden Samstag ab April).
<http://www.outdoorthheater.de/mepistotext.s.2.html> (11.01.2008)
- Abb. 3:** Briefmake der Deutschen Bundespost, 1979. <http://www.solingen-internet.de> (07.02.2008)
- Abb. 4:** Vermutlich 1625 vom Maler und Kupferstecher Andreas Bretschneider auf Holz gezeichnet.
<http://www.auerbachs-kellerleipzig.de/content.php?seite=seiten/schauspiel.php> (13.02.2008)
- Abb. 5:** Tafel der Burgruine - Staufen im Breisgau - Foto Clemara Banach Mai/2008.
- Abb. 6:** Tafel der Burgruine - Staufen im Breisgau - Foto Clemara Banach Mai/2008.
- Abb. 7:** Inschrift am Gasthaus Löwen im Staufen im Breisgau.
- Abb. 8:** Fauststube – Hotel zum Löwen – Staufen im Breisgau: Fotos Clemara Bamach Mai/2008. Die Fauststube wurde erstmalig 1407 urkundlich erwähnt. Schon die alten Studentenzünfte Freiburgs feierten in der Fauststube mit dem heute denkmalgeschützten Gemälde.
- Abb. 9:** Froben Christoph von Zimmern und seine Gemahlin Kunigunde Gräfin von Eberstein; Federzeichnung aus dem Codex 593a. Eingescannt aus: Die Chronik der Grafen von Zimmern, hrsg. von Hansmartin Decker-Hauff, Bd. 2, Darmstadt, 1967, S. 41
- Abb. 10:** Theophilus schließt einen Pakt mit der Teufel. Bild von Michael Pacher, 1480.
<http://www.bildungsserver.at/.../Kunstwerk/pacher.htm> (05.03.2008)
- Abb. 11:** Cyprian und Justina, als Heilige. <http://www.contogotico.com/.../cipriano>
- Abb. 12:** Aus der Scheldeschen Weltchronik (Nürberger Chronik) Der Tod des Magiers Simon. Hier wird er von Dämonen geholt.
- Abb. 13:** Der Pakt mit dem Teufel http://www.triplov.com/.../anti_baptismo.htm (18.07.2008)
- Abb. 14:** Hans Leonhard Schäußlein: Hiob, vom Teufel gequält, Federzeichnung (ca. 1510).
<http://www.germsem.uni-kiel.de/ndnl/pro-2.shtml> (18.07.2008)
- Abb. 15:** Jerome David, Doctor Faustus, um 1645, Kupferstich – Weimar, Goethe-Nationalmuseum.
http://www.wissen.de/wde/generator/.../index_offline.page=1094358.html (18.07.2008)
- Abb. 16:** Fausts Porträt - <http://portrait.kaar.at/Deutschsprachige%20Teil%207/image14.html> (18.07.2008)
- Abb. 17:** Faust-Museum in Knittlingen. (18.07.2008)
- Abb. 18:** Ungefähr 1652 von Rembrandt gemalt.
- Abb. 19:** Faust et Marguerite Ary Scheffer 1846. <http://www.goethezeitportal.de> (18.07.2008)
- Abb. 20:** Faustillustration von Wilhelm von Kaulbach. <http://www.goethezeitportal.de> (18.07.2008)
- Abb. 21:** Kupferstiche zu „Faust“ von Moritz Retzsch. <http://www.goethezeitportal.de> (18.07.2008)
- Abb. 22:** Umrisse zu Goethe's Faust, gezeichnet von Retzsch. Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1820. <http://www.goethezeitportal.de> (18.07.2008)
- Abb. 23:** Faust-Bild von Emil Nolde.

- Abb. 24:** Postkarte als Werbemedium – Fahrradfabrik Stukenbrok – <http://www.goethezeitportal.de> (18.07.2008)
- Abb. 25:** Plakat 1936 – Faust Museum in Knittlingen. http://s189547997.online.de/mediawiki/index.php?title=Faust_in_Knittlingen (06.08.2008)
- Abb. 26:** Titelblatt der Historia von D. Johann Fausten., Gedruckt zu Frankfurt am Mayn durch Johann Spies: 1587.
- Abb. 27:** „Fausts dreifacher Höllenzwang“, Verfassungsdatum soll 1501 gewesen sein.
- Abb. 28:** Praxis Magia Fausti, Passau 1527.
- Abb. 29:** Auch der Schlund zur Hölle nimmt gerne die Form eines Kompositwesens an, hier ein Holzschnitt aus „Der Antichrist und Die fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht“ um 1480.
- Abb. 30:** Titelholzschnitt der Historia, nach einem Druck von 1588 (Stadt Bibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz).
- Abb. 31:** „Broder Rusche“ (Bruder Rausch), Titelholzschnitt des Frühdrucks, Stendal 1488. Der Bruder-Rausch-Schwankroman gehört zu originär niederdeutschen Texten, die im Forschungsprojekt untersucht werden. Gezeigt wird ein Teufel in einer Mönchskutte.
- Abb. 32:** Herrad von Landsberg: Hortus Deliciarum (Garten der Lust, d. i. die Hölle), 12. Jahrhundert, in der Staatsbibliothek in Hamburg.
- Abb. 33:** Titelblatt des Buches „The Tragical History of the Life and the Death of Doctor Faustus“, Ausgabe von 1616.
- Abb. 34:** Porträt einer 21-jährigen Person, datiert aus dem Jahr 1585, mit lateinischer Inschrift „AETATIS SVAE 21“ („in seinem 21. Jahr“) und einem lateinischen Motto "Quod me nutrit me destruit" (Was mich ernährt, zerstört mich), das mit einer gewissen Plausibilität Christopher Marlowe 1585 darstellen dürfte.
- Abb. 35:** Faust Schattenspiel – Kasper und Dämonen – Faust-Museum in Knittlingen. http://s189547997.online.de/mediawiki/index.php?title=Faust_in_Knittlingen (10.08.2008)
- Abb. 36:** „Wanderbühne mit Hanswurst“, Prag, Öl auf Zinkblech, von Norbert Joseph Karl Grund (1717-1767), gemalt um 1750.
- Abb. 37:** Der Faust Kasper. <http://www.hohnsteiner-kasper.de/kaspergalerie.htm> (19.08.2008)
- Abb. 38:** Ulrich Chmel' Papiertheater. http://www.papiertheater.at/pages/_papiertheater.htm (19.08.2008)
- Abb. 39:** Osterspaziergang Wagner, Faust, Bauer, Pudel. Theater der Dämmerung – Licht und Schattenspiel – Der Tragödie Erster Teil – Johann Wolfgang Goethe. <http://www.theaterderdaemmerung.de> (19.08.2008)
- Abb. 40:** Goethe als Knabe beim Puppenspiel W. Friedrich: Goethe als Knabe beim Puppenspiel. Signet: A 1371. Verso: F. A. Ackermann's Kunstverlag, München. Serie 108: Goethe's Leben (12 Karten).
- Abb. 41:** „Geschäftiger Geist, wie nah fühl ich mich Dir!“ – „Du gleichst dem Geist, den du begreifst, Nicht mir!“ Faust und Erdgeist, Illustration von Goethes eigener Hand.
- Abb. 42:** Helena: Da seht sie selbst! sie wagt sogar sich ans Licht hervor! Hier sind wir Meister, bis der

Herr und König kommt. Die grausen Nachtgeburten drängt der Schönheitsfreund Phöbus hinweg in Höhlen, oder bändigtsie. (Vers 8693) – Bühnenbild von Goethe (1810).

- Abb. 43:** Drehbare Tonschüssel mit Bezoarziege aus Persien (rund 3000 vor Christus).
<http://www.spiegel.de/> (04.02.2009)
- Abb. 44:** Japanischer Arbeiter beim Polieren des „Magic Mirrors“ .
- Abb. 45:** Hinterseite vom Magic Mirror und Magic Mirror vom Buddha Bild
<http://www.magiclantern.org.uk/history4.htm> (25.09.2008)
- Abb. 46 :** Laterna mágica Darstellung, 1420 „Apperentia nocturna ad terorem videntium“.
- Abb. 47:** Illustration, Kupferstich, Athanasius Kircher, *Ars magna et umbrae*, Amstelodami 1671.
<http://www.myspace.com/tontomania> (13.10.2008)
- Abb. 48:** Illustration, Kupferstich, G. Jacques s’ Gravesandes, *Physices elementa mathematica*, 1721.
- Abb. 49:** Ostfriesische Zeitung -Gala Vorstellung von Prof. Merelli am 1.2.1879. Teufel und Geister (Geisterprojektionen).
<http://www.uni-oldenburg.de/kunst/mediengeschichte/lichtbilderlichtspiele/laterna/laterna.htm> (13.10.2008)
- Abb. 50:** Phantasmagorien, Paris um 1800 Stich aus der Sammlung des Archivs
<http://www.illuminago.de/index.html> (13.10.2008)
- Abb. 51:** Robertson's Phantasmagoria in a sinister disused cloister of an old Capucine chapel in Rue des Champs, Cours des Capucines, Paris. 1797 (Robertson’s Phantasmagoria in einem sinisternen, unbenutzten Kloster einer alten Kapuzinerkapelle in der Rue des Champs, Cours des Capucines, Paris. (1797) <http://www.magiclantern.org.uk/history4.htm> (13.10.2008)
- Abb. 52:** Robertson Teufeltanz.
- Abb. 53:** George Méliès Trickfilm, *Le Palais des mille et une nuits*.
- Abb. 54:** Laterna mágica. http://www.museo.helsinki.fi/english/collections/the_cabinet_of_physics.htm (01.11.2008)
- Abb. 55:** Szene aus Thomas Edisons Film „Faust and Marguerite“ (1900).
<http://www.weirdwildrealm.com/f-edwin-porter2.html> (01.11.2008)
- Abb. 56:** Filmplakat, Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.
- Abb. 57:** Emil Janning als Mephisto. Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.
- Abb. 58:** Emil Janning als Mephisto. Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.
- Abb. 59:** Verführungsssequenz, Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926. Gösta Ekman als Faust und Emil Jannings als Mephisto.
- Abb. 60:** Weibliche Vision, Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926. Gösta Ekman als Faust, Emil Jannings als Mephisto und Hanna Ralph als Herzogin von Parma.
- Abb. 61:** Umriss von Retzsch (Mephisto-Figur), Faust II- Illustration.
- Abb. 62:** (Murnau’s Mephisto), Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.
- Abb. 63:** Verführungsssequenz, Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926. Gösta Ekman als Faust und Emil Jannings als Mephisto. Nach der Verwandlung.

- Abb. 64:** Mantelflug , Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.
- Abb. 65:** Mephisto als Beobachter, Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.
- Abb. 66:** Mephisto als Beobachter, Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.
- Abb. 67:** Faust beobachtet Gretchen vor der Kirchentür, Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.
- Abb. 68:** Mephisto und Marthe, Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.
- Abb. 69:** Gretchen auf dem Scheiterhaufen, Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.
- Abb. 70:** Gretchen, Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.
- Abb. 71:** Albrecht Dürer (ausgeschnitten).
- Abb. 72:** Gretchen, Friedrich Wilhelm Murnau, „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.
- Abb. 73:** August von Kreling: Illustration zu Goethes Faust, erschienen 1875 und Murnau's Flug auf Mephistos Mantel. „Faust. Eine Deutsche Volkssage, 1926.
- Abb. 74:** August von Kreling: Illustration zu Goethes Faust, erschienen 1875 und Murnau's Urvögel , „Faust. Eine Deutsche Volkssage“, 1926.
- Abb. 75:** Goethes Camera obscura.

Filmographie

- 1896/97 Le Manoir du Diable – Frankreich, ca. 3 min., Georges Méliès
- 1897 Le Caninet de Méphistophélès – Frankreich, 4 min., Georges Méliès
- 1897/98 Faust et Marguerite – Frankreich, 1 min., Georges Méliès
- 1898 Damnation de Faust – Frankreich, 1 min., Georges Méliès
- 1900 Faust and Marguerite – USA, Edwin S. Porter
- 1904 La Damnation du Docteur Faust – Frankreich, 13 min., Georges Méliès
- 1907 Schmuckkarie aus „Margarete“ – Deutschland, 3-4 min., Oskar Meßter
- 1908 Soldatenchor aus Faust – BRD, 4 min. Nach der Oper von Charles Gounod
- 1916 Dr. Satansohn – BRD, 55 min., Edmund Edel
- 1919 Das Cabinet des Dr. Caligari – Deutschland, 90 min., Carl Meuer, Hans Janowitz
- 1921 Nosferatu. Eine Symphonie des Grauens – Deutschland, 96 min., Friedrich Wilhelm Murnau
- 1925 The Sorrows of Satan – USA, 97 min., Dawid Wark Griffith
- 1926 Faust. Eine Deutsche Faustsage – Deutschland, 90 min., Friedrich Wilhelm Murnau
- 1926 Der Student von Prag – Deutschland, Rex Ingram
- 1981 Mephisto – Ungarn, , 145 min., István Szabó
- 1994 Faust (Lekce Faust) – Tschechische Republik, 97 min., Jan Svankmajer
- 1997 Méliès The Magician – Frankreich, Dokumentarfilm, Jacques Meny
- 1998 Shakespeare in Love – USA Großbritannien, 123 min., John Madden