

Der Mustertext „Faust“ als deutsches Kultursymbol

Svetlana Semotschko

Zusammenfassung. In dem vorliegenden Artikel werden der Begriff „Mustertext“ als eine Art Prototyp der geistigen Verarbeitung außersprachlicher Wirklichkeit und dessen Funktionen und Leistungen in der betreffenden Kultur behandelt. Dabei wird die „intrakulturelle Adaptation“ eines Mustertextes einer linguistischen Studie als Prozess verstanden, der einerseits die Grundlage für die Herstellung des synchronen und diachronen Kulturkontinuums darstellt, andererseits jedoch eine Kultur von der anderen zeitlich, zum Teil räumlich kulturhistorisch unterscheidet und sie als solche von der anderen abgrenzt. So gesehen stellt jeder Mustertext eines der Hauptmittel dar, die imstande sind, kulturelle Kontinuität synchron und diachron zu sichern, denn alle Präzedenzfälle können aufgrund ihrer axiologischen Potenzen die für die entsprechende Kultur aktuellen ethisch-moralischen Werte an kommende Generationen weiter leiten. Als sprachliches Material für die durchgeführte Studie dienen einige Interpretationen der Faust-Sage, die als kulturspezifisches Phänomen in der deutschen Sprachgemeinschaft seit dem späten Mittelalter und in seiner schriftlichen Form seit 1587 existiert und seit dem im Laufe von mehr als 400 Jahren von den deutschen Sprachträgern oftmals interpretiert wurde und bis jetzt interpretiert wird. Auf diese Weise ist die Faust-Fabel zu einem der berühmtesten deutschen Mustertexte und zum deutschen Kultursymbol geworden, wodurch das Kulturkontinuum gefördert und somit auch die Zusammengehörigkeit mehrerer deutschen Generationen unterstrichen wird.

Schlüsselwörter: *Text; Mustertext; Kultur; Textinterpretation; Adaptation; Welt- und Sprachbild.*

Einleitung

Jeder Text ist ein geordneter Komplex von verbal kodierten Informationen, die an und für sich Resultate der menschlichen Konfrontation mit der außersprachlichen Wirklichkeit darstellen. Somit kann jeder Text als Ausschnitt aus dem kulturspezifischen Welt- und Sprachbild gedeutet werden (Гришаева 1998; Кубрякова 2003, 2004; Фененко 2001). Deshalb wird in den letzten Jahrzehnten in den linguistischen, kognitiv orientierten und interkulturell ausgerichteten Studien über die für die betreffende Kultur typischen Verbalisierungsstrategien gesprochen. Dabei werden die in Frage kommenden Kultursymbole und Prototypen beschrieben (Rosch 1975; Wierzbicka 1992).

Präzedenzfälle in der Sprachtätigkeit und deren Status

Aus dem geschilderten Blickwinkel sind solche Phänomene von besonderem Interesse, die von Karaulow als Präzedenztexte (1987) und von Grischajewa Mustertexte (Гришаева 1998: S34) bezeichnet werden. Letztere entscheidet sich für die Bezeichnung „Mustertexte“ aus dem Grunde, weil diese als eine Art Prototyp für die geistige Verarbeitung von Erkenntnissen über die außersprachliche Wirklichkeit zu verstehen sind. So verstanden ist jeder Mustertext eines der Hauptmittel, um kulturelle Kontinuität synchron und diachron zu sichern und aufrecht zu erhalten, weil alle Präzedenzfälle aufgrund ihrer axiologischen Potenzen aktuelle ethisch-moralische Werte, die der entsprechenden Kultur innewohnen, an kommende Generationen weiter leiten können.

In ihrer Interpretation des zu untersuchenden Phänomens stützt sich Grischajewa auf die Theorie der sprachlichen Persönlichkeit (wörtlich aus dem Russischen „jazykovaja ličnost“) von Jurij Karaulow und auf seinen Begriff „Präzedenztext“ („pretsedentnij tekst“). Im Rahmen seiner

Theorie behandelt Karaulow den Präzedenztext als eine Komponente in der Struktur der sprachlichen Persönlichkeit, die zu der hierarchisch höchsten Ebene, dem so genannten Kommunikationsnetz, gehört. Karaulow schreibt dem „Präzedenztext“ folgende Eigenschaften zu: den Kultur- und Sprachteilhaber informativ und affektiv ansprechend; überindividuell; kulturspezifisch (Караулов 1987, 216). Somit müssen derartige Kulturphänomene den meisten Sprachträgern mehr oder weniger bekannt sein. Derselben Mustertexte bedienen sich mehrere Generationen der Sprachteilhaber sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart. Als Beispiel dafür können der deutsche Mustertext „Die Kaisersage“ von Friedrich Barbarossa/ Rotbart, der im Kyffhäuser in einer Höhle schläft (seit dem 15. Jh. in der deutschen Kultur belegt), der deutsche Mustertext „Faust“ wie auch der russische Mustertext „Ilja Muromez“, der russische Mustertext „Wladimir Krasno Solnyshko“ oder aber der englische Mustertext „Hamlet“ dienen.

Das Vertrautsein/ Nichtvertrautsein mit einem Präzedenztext ist ein zuverlässiges Kriterium dafür, dass man einer bestimmten Kultur überhaupt angehört (Гришаева 1998; 2003; Гудков 1997; Караулов 1987; Красных 1998; Слышкин 2000; Феномен... 2004). Von Grischajewa ist hervorzuheben:

„Der Mustertext ist auch ein **kommunikativer Präzedenzfall, ein Musterfall**, der für gleichgelagerte Situationen richtungsweisend ist und aufgrund dieser Eigenschaft für alle bzw. für die meisten Sprachteilhaber als ein kulturspezifisches Wahrnehmungsmuster bei der Einschätzung wiederkehrender, gleichgelagerter Situationen auftritt“ (Гришаева 1998: S34).

Als komplexer Prototyp für die kulturspezifische kognitive Verarbeitung der Wissensbestände über die Wirklichkeit

fördert der Mustertext Verständnis und Verständigung von den Kommunikanten der betreffenden Sprachgemeinschaft.

Die intrakulturelle Adaptation als Existenzmodus von Mustertexten

Die dargelegten Überlegungen zeugen davon, dass der Terminus „Text“ in diesem Falle nicht wörtlich zu nehmen ist; ein Mustertext ist ein Kultursymbol komplexer Natur: Die Existenzform eines Mustertextes ist in der betreffenden Kultur sowohl eine verbale als auch nonverbale Erscheinung, wobei er in verbaler Existenzform (in kultureller Sicht synchron und/ oder diachron) als Lexem, Wortgruppe, transphrastische Ganzheit oder Ganztext vorkommen kann. Die Mustertexte sind von „normalen“ Texten/ Ganztexten zu unterscheiden, denn nicht jedes Meisterwerk, das sich als künstlerische Höchstleistung etabliert hat, kann als Mustertext gedeutet werden. So haben einige Wissenschaftler zu beweisen versucht, der Roman „Eugen Onegin“ von A. S. Puschkin wäre ein Mustertext. Dieser Feststellung kann beim besten Willen nicht zugestimmt werden: Wenn dieses Werk auch ohne Zweifel zu den höchsten literarischen Leistungen des menschlichen Geistes gehört, ist nicht der Romantext an und für sich in der russischen Kultur ein Präzedenzfall. Ein Mustertext wäre dann **ein ganzer Komplex von allen Erkenntnissen um diesen Roman** (unabhängig davon, welcher Natur und Art diese Erkenntnisse sein mögen: historische, biographische, geographische, literaturwissenschaftliche Erkenntnisse, etc.), also eine Ansammlung von Texten unterschiedlicher Gattung, die zu verschiedenen Zeitabschnitten aus diversen Anlässen geschaffen wurden.

„Mit dem Mustertext wird mit entsprechenden sprachlichen Mitteln nicht ein Film der außersprachlichen Wirklichkeit (auch wenn es um Ein-Wort-Texte wie *Faust* geht) genannt, sondern ein **Komplex von Sachverhalten**, die miteinander ursächlich gekoppelt sind und deren Zusammensetzung und Reihenfolge in dem etwaigen Komplex relativ konstant sind“ (Гришаева 1998: S35).

Wäre der Text selbst ein Mustertext, so müsste der Sprachteilhaber ihn wortwörtlich jedes Mal wiederholen, was absurd ist. Das bedeutet, dass jede Bezeichnung für einen Mustertext – und diese können in einer x-beliebigen Form vorkommen – nur ein Mittel ist, den ganzen Informationskomplex von heterogenen, heterochronen und heterosubstraten Kenntnissen zu aktivieren. Die Interpretationstiefe bleibt jedes Mal jedem konkreten Kommunikanten überlassen, der sich nach seinen individuellen kommunikativen Bedürfnissen richtet.

Die Folge dessen ist auch, dass das Dekodieren vom Mustertext im Unterschied zu dem von „normalen“ Texten nach einem jedem Kultur- und Sprachteilhaber bekannten Gerüst erfolgen muss. Dieses Interpretationsmuster bleibt innerhalb der betreffenden Kultur bei jedem neuen Mustertextvorkommen unverändert/ konstant: vgl. z.B. verschiedene Deutungen von dem Werther-Sujet: die Goethes und die Plenzdorfs. Eben dieses Interpretationsgerüst für jeden Mustertext basiert auf dem Vertrautsein der Sprachträger verschiedener Generationen mit dem entsprechenden Mustertext. Somit setzt die Kultur der Freiheit des Verfassers bei seiner Interpretation eines Mustertextes definite Grenzen:

variiert werden können die Ausdrucksmittel für bestimmte Figuren, deren Charaktereigenschaften, deren Handlungen etc., ohne dass dabei die Figurenkonstellation und deren grundlegenden Besonderheiten vom vorgegebenen Muster abweichen. Infolge der nominativen Unterschiede (z.B. Lexem vager bzw. konkreter Semantik, stilistisch neutrales oder stilistisch markiertes Mittel, verschiedene Ausdrucksmittel für grammatische Bedeutungen etc.) bei der Interpretation des betreffenden Mustertextes entstehen aber Wahrnehmungsdifferenzen, die schließlich auch die Perlokution beeinflussen. Der Kern der Mustertextfabel (das Was) darf trotzdem keinen bemerkenswerten Veränderungen unterliegen wie auch der Bezug des Mustertextes auf ethische Grundwerte. Erst der durch die historische Entwicklung der Sprachgemeinschaft verursachte Wandel von den Grundwerten, die in der Gesellschaft zu akzeptierten sind, sorgt für den möglichen Wechsel des axiologischen Potentials des Mustertextes.

Der beschriebene Prozess wird als „intrakulturelle Adaptation“ eines Mustertextes bezeichnet; dabei geht es um eine solche Interpretation eines Mustertextes, bei der nicht nur das Konstante (das Was), sondern auch das Variable (das Wie) umgedeutet werden. Es handelt sich dabei um die Anpassung des zu interpretierenden Mustertextes an neue sozial-kommunikative Bedingungen in der betreffenden Kultur, die unmittelbar mit der Umstrukturierung von sozial relevanten Grundwerten, die für die entsprechende Sprachgemeinschaft in jeder konkreten Epoche besonders wichtig werden, verbunden sind, ohne dass dabei mit der Tradition vollkommen gebrochen wird. Bei der Analyse dieses Vorganges sind auch ethische Ansichten des Adressanten/ des Verfassers jeder konkreten Interpretation des betreffenden Mustertextes in Betracht zu ziehen (Семочко 2004).

Das Variieren des Wie im Mustertext hängt im großen Maße nicht so sehr von den Intentionen des Adressanten/ des Verfassers oder von seinen ethischen Ansichten allein ab. Aus diesem Blickwinkel ist aber zu berücksichtigen, dass jeder Adressant mit seiner Weltanschauung und mit seinen ethischen Vorstellungen von der jeweils gegenwärtigen Epoche geprägt ist. Deswegen wurde von mir der Terminus „intrakulturelle Adaptation“ eines Mustertextes eingeführt, was die beschriebene Anpassung eines Präzedenzphänomens an neue sozial-politische Bedingungen berücksichtigt.

Die intrakulturelle Adaptation der Präzedenztexte stellt eine Grundlage für das synchrone und diachrone Sichern des Kulturkontinuums dar, was eine Kultur von der anderen zeitlich, zum Teil räumlich, ethisch und kulturhistorisch unterscheidet und sie als solche von der anderen abgrenzt.

Die bisherigen Darlegungen zu begründen, war das eigentliche Ziel der durchgeführten Faust-Studie.

¹ Dieser Terminus geht auf den Begriff der „interkulturellen Adaptation“ zurück, der von den französischen Gelehrten Seleskovitch und Lederer als Bezeichnung für das von ihnen ausgearbeitete Übersetzungsverfahren vorgeschlagen wurde. Es geht dabei um die Anpassung der zu übersetzenden Information an sozial-kommunikative Bedingungen der betreffenden Kultur (Lederer 1994; Seleskovitch 1984).

Funktionen von Mustertexten

Im Ganztext haben die Mustertexte mannigfache Funktionen. So nennt Grischajewa in ihrer Untersuchung einige textgestalterische Leistungen von Mustertexten:

- Da jede Handlung des Menschen vom kulturspezifischen ethischen Wertesystem bestimmt ist, kann jeder Mustertext den Adressaten in jeder konkreten Epoche über die Grundwerte der betreffenden Kultur informieren.
- Die Präzedenzphänomene leiten auch bestimmte Informationen sowohl über individuelle als auch über sozial determinierte Handlungsmotive an eine konkrete Person weiter.
- Die Mustertexte können viel über charakteristische Eigenschaften eines Individuums aussagen.
- Die Präzedenzphänomene sind für eine konkrete Epoche stellvertretend und charakterisieren diese dadurch zugleich.
- Sie sind auch in der Lage, eine Figur bildhaft und bildlich zu beschreiben, z.B. ihren Umgang mit der Sprache.
- Die Mustertexte können die Kulturspezifika verdeutlichen und als Merkmal für die kollektive und individuelle Kultur-Identität dienen.
- Die Präzedenzphänomene markieren die Intentionen des Adressanten.
- Ein Mustertext kann als Fabelkern eines Kunstwerkes vorkommen.
- Der Mustertext kann im Ganztext seinen Höhepunkt kennzeichnen u.s.w. (Гришаева 1998: S36).

Es ist somit offensichtlich, dass ein Mustertext vom inhaltlichen und kommunikativen Standpunkt aus sehr vorteilhaft erscheinen kann, weil dieser inhaltlich mehrere „gewöhnliche“ Texte ersetzt und aus pragmatischer Sicht durch ein Minimum an Ausdrucksmitteln ein Maximum an Assoziationen hervorruft, vgl.: „*Er ist ein richtiger Ilja Muromez*“ – so nennen die Russen einen starken und gerechten Mann, der alle Leidenden in Schutz nimmt. Für eine andere Wirkung sorgt im Unterschied zu der oben angeführten der Gebrauch von Äußerungen wie „*Er ist ein gerechter Mensch*“ oder „*Er tritt immer für Gerechtigkeit ein*“. Oder statt auszurufen: „*Er ist so faul!*“, wird in der russischen Kultur oft gesagt: „*Ein richtiger Oblomow!*“, wobei sich eindeutige emotive und kognitive Unterschiede nachweisen lassen. Oder ein geiziger Mensch wird kurz als *Pluschkin* bezeichnet, was der entsprechenden Äußerung eine zusätzliche Expressivität verleiht. Ähnlicherweise kann in der deutschen Kultur gesagt werden „*Mit ihm ist der zweite Arminius aufgekommen*“ statt „*Er ist ein glühender Patriot*“, etc.

Die Häufigkeit des Mustertextvorkommens variiert von Epoche zu Epoche, von Subkultur zu Subkultur. Daran, wie oft der betreffende Mustertext als Appell an bestimmte sozial relevante Werte von Kommunikanten in ihrer nominativen Tätigkeit bevorzugt wird, ist einerseits zu erkennen, welche ethischen Grundwerte und welche sozialen Normen unter bestimmten Bedingungen aktuell sind, und anderer-

seits, welche Werte in der entsprechenden Kulturgemeinschaft grundlegend und ihr wesenhaft sind. Außerdem kann an den besonders „populären“ Mustertexten festgestellt werden, welche von ihnen in der betreffenden Kultur als etwas Konstantes und demzufolge als Kultursymbole vorkommen wie auch die kulturelle Kontinuität fördern.

Die Faust-Sage in der deutschen Kultur

Aus dem geschilderten Blickwinkel wird hier der deutsche Mustertext „Faust“ einer linguistischen kognitiven Analyse unterzogen. Er ist einer der verbreitesten und bekanntesten Mustertexte der deutschen Sprachgemeinschaft, der auch in die Weltkultur eingegangen ist – dies aber vor allem dank der Vertrautheit aller gebildeten Menschen mit der berühmtesten Interpretation dieses Mustertextes, die Goethe geschaffen hat, mit der Tragödie „Faust“.

Der Mustertext „Faust“ als kulturspezifisches Phänomen ist in der deutschen Sprachgemeinschaft seit dem späten Mittelalter und in seiner schriftlichen Form seit 1587 belegt. Seit dieser Zeit wurde dieser Mustertext im Laufe von mehr als 400 Jahren von den deutschen Sprachträgern oftmals interpretiert, besonders in bewegten Umbruchzeiten. Diese These kann unter anderem das unten angeführte Verzeichnis der im deutschsprachigen Kulturraum bekanntesten und bedeutendsten Faust-Interpretationen, das der deutsche Literaturwissenschaftler K. Völker zusammengestellt hat¹, unter Beweis stellen:

1587 Historia von Doktor Johann Fausten, des weitbeschreiten Zaubers und Schwarzkünstlers. Gedruckt von Johann Spies, Frankfurt.

1589 Ch. Marlowe „The Tragically History of Doctor Faustus (England)“.

1593 A. Teil „D. Johann Fausti Historien, von seinem Famulo Christoph Wagner“.

1599 G. R. Widman „Die wahrhaftigen Historien... von Doktor Johannes Faustus. Gedruckt in Hamburg.“

1608 Erste nachweisbare deutschsprachige Aufführung des Marloweschen Dramas in Graz durch englische Komödianten.

1674 „Das Faustbuch“ des Nikolaus Pfitzer.

1715 Im Wiener Kärntnertheater spielt die Gesellschaft J. A. Stranitzkys ein Stück „Leben und Tod von Doktor Faustus“.

1730 Die Unternehmung Borosini und Sellier führt im Wiener Kärntnertheater ein Ballett „Dr. Faust“ auf.

1733 „Gespräche im Reiche der Toten zwischen dem ehemaligen Französischen General-Feld-Marschall Herzog Franz Heinrich von Luxemburg und Doktor Johann Fausten, zweier weltbekannten Erzzauberer und Schwarzkünstler“

1746 Die Älteste datierbare Aufführung des Faustdramas als Puppenspiel in Hamburg. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gibt es dann unzählige Bühnenversionen des Faust als Drama, Puppenspiel, Ballett, Pantomime und schließlich auch als Oper.

¹ In den angeführten Beispielen wird die Schreibweise der Originalwerke bewahrt.

- 1759** Lessings Schauspielfragment „Dr. Faust“.
- 1772/ 75** Entstehung von Goethes „Urfaust“.
- 1776** Maler Müller „Situation aus Fausts Leben in fünf Büchern. Philosophischer Roman“.
- 1778** Maler Müller „Fausts Leben dramatisiert“.
- 1790** Druck von Goethes „Faust. Ein Fragment“.
- 1791** Klinger „Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt“.
- 1797** Julius Soden „Doktor Faust. Volksschauspiel“.
- 1804** Chamisso „Faust. Ein Versuch“.
- 1808** Druck von Goethes „Faust. Eine Tragödie“.
- 1814** Louis Spohr „Faust“ (Oper).
- 1815** A. Klingemann „Faust. Ein Trauerspiel“.
- 1816** Lord Byrons „Manfred“ erscheint in London.
- 1826** Puschkin publiziert „Szene aus Faust“.
- 1828** Berlioz komponiert „8 Szenen aus Faust“.
- 1829** Erste öffentliche Aufführung von Goethes „Faust. Erster Teil“.
- 1829** Grabbe „Don Juan und Faust“.
- 1832** Erster Druck von Goethes „Faust. Zweiter Teil“.
- 1832** Wagner „Sieben Kompositionen“ zu Goethes „Faust“.
- 1835** Lenau „Faust. Dramatisch-lyrische Verserzählung“ (Frankreich).
- 1835** Gutzkow „Hamlet in Wittenberg“ (Russland).
- 1846** Berlioz „Fausts Verdamnis“ Oratorium.
- 1847** Heine „Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem“.
- 1846/47** Druck mehrerer Puppenspiel-Versionen des Faust, herausgegeben von Karl Simrock und in seiner Sammlung „Das Kloster“ von Johann Scheible.
- 1851** Robert Schumann komponiert Szenen aus Goethes „Faust“.
- 1856** Turgenjew „Faust. Eine Erzählung in Briefen“ (Russland).
- 1857** Liszt komponiert eine „Faust-Symphonie“.
- 1859** Gounods Oper „Faust“ wird in Paris uraufgeführt.
- 1862** Fr. Th. Vischer „Faust, der Tragödie III. Teil“.
- 1898** Spielhagen „Faustulus“, Roman.
- 1908** Brjussow „Der Feuerengel“, Roman. (Russland).
- 1919** Lunatscharski „Faust und die Stadt“, Drama. (Russland).
- 1920** Busoni „Doktor Faust“, Oper. Uraufführung **1925** in Dresden.
- 1926** Murnaus „Faust-Film“ mit Gösta Eckmann, Emil Jannings und Camilla Horn.
- 1908/ 33** Fernando Pessoa arbeitet an der Tragödie „Faust. Eine subjektive Tragödie“ (Spanien).
- 1936** Klaus Mann „Mephisto“. Ein Roman.
- 1936** Uraufführung der Oper „Doktor Johannes Faust“ von Hermann Reutter.
- 1941/ 45** Paul Valéry „Mon Faust“ (Frankreich).
- 1947** Thomas Mann „Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde“.
- 1952** Hans Eisler „Johann Faustus“, Opernlibretto.
- 1962** Butor/ Pousseur „Votre Faust“, Fantaisie variable (Frankreich).
- 1963** Durrell „Ein irrischer Faust“, Mysterienspiel.
- 1968** Volker Braun „Hans Faust“
- 1969** A. P. Gütersloh „Die Fabel von der Freundschaft“, ein sokratischer Roman.
- 1973** Rainer Kirsch „Heinrich Schlaghands Höllenfahrt“, Komödie.
- 1982** Uraufführung des „Kroatischen Faust“ von Slobodan Schnaider in Split.
- 1997** „Mephisto“, ein Film (Völker 1997: S46-49).

Dem Verzeichnis Völkers ist zu entnehmen, dass der Mustertext „Faust“ besonders oft in der deutschen Kultur angesprochen wird. Selbstverständlich ist jedoch nicht zu bestreiten, dass die anderen Kulturen auch nicht ohne Interesse für die Faust-Geschichte bleiben: englische, russische, französische, italienische Namen als Autoren von unterschiedlichen Kunstwerken, denen die Faustsage zugrunde liegt, belegen, dass der ursprünglich deutsche Mustertext schließlich zum unentbehrlichen Teil der Weltkultur geworden ist. Deshalb scheint es kein Zufall zu sein, dass die europäische Kultur seit den 20-er Jahren des 20. Jahrhunderts in den Fachkreisen als *faustische Kultur* bezeichnet wird. Dieser Terminus wurde, so das Wörterbuch für Kulturologie, von Spengler eingeführt, der zu den Repräsentanten dieses Kulturtypus Personen mit ganz bestimmten Eigenschaften zählt: sie verfolgen konsequent ihr Ziel, ohne sich durch etwas oder jemanden ablenken bzw. einschüchtern zu lassen. Diese Personen sind im Bestreben, ihr Ziel zu erreichen, wie Faust auch bereit (meistens bewusst), ethische, moralische, religiöse und soziale Normen zu verletzen oder auf sie ganz zu verzichten: sie wollen gewinnen, koste es, was es wolle. Zu den berühmtesten Repräsentanten des faustischen Kulturtypus gehören laut Spengler Luther, Bruno, Kortes, die meisten Politiker der Moderne u.a. (Культурология 1997).

Die Beliebtheit des Mustertextes „Faust“ bei den Vertretern anderer Kulturen lässt sich auch dadurch erklären, dass dieser aus dem deutschen Volksmund stammende Mustertext an die allgemein gültigen menschlichen/ christlichen Grundwerte appelliert. Mit dem Mustertext „Faust“ wird erfragt: Was ist eigentlich das Böse und das Gute? Was ist der Sinn des menschlichen Lebens und was macht seinen Wert aus? Muss der Mensch nach dem Materiellen streben oder an der Vervollkommenheit seines Geistes arbeiten? Was ist das Wichtigste im ewigen Kampf des Guten gegen das Böse? Ist der Mensch in seiner Wahl und seinen Entscheidungen völlig frei? Was setzt seiner Freiheit Grenzen? Die Antwort auf all diese Fragen macht eben das Wesen jeder Faust-Interpretation aus. Deshalb wurde

und wird an den Mustertext „Faust“ in den Epochen einer politischen Krise oder eines sozialen Umbruchs appelliert (s. das Verzeichnis Völkens oben), vgl. das Volksbuch über Faust wurde 1587 veröffentlicht, das heißt in der Zeit des Übergangs vom Mittelalter zur Epoche der Renaissance, in der Übergangszeit vom Feudalismus zum Kapitalismus, während der Hitlerdiktatur und nach dem Zweiten Weltkrieg, in den Jahren der deutschen Zersplitterung nach dem zweiten Weltkrieg u.s.w.

Die Existenzformen des Mustertextes „Faust“ sind wie die jedes Mustertextes unterschiedlich: es sind verbale als auch nonverbale Formen. Einige Besonderheiten lassen sich trotzdem verfolgen: Die Faust-Sage liegt recht vielen Bühnen- oder musikalischen Interpretationen zugrunde, aber die häufigste Existenzform des zu analysierenden Mustertextes ist ein literarisches Werk. Zu erwähnen sind noch das Faust-Museum in Knittlingen und das Faust-Gymnasium in der deutschen Stadt Stauffen, wo der historische Prototyp Fausts angeblich gestorben ist.

Bei der Faust-Studie ist die Frage danach, ob die modernen deutschen Sprachträger, die mit Germanistik und Literaturwissenschaft nichts zu tun haben, mit dem Faust-Sujet und der Faust-Sage vertraut sind, berechtigt. Die Antwort darauf liefert notwendige Beweise, das zu analysierende Phänomen als Mustertext auszulegen (s. die entsprechenden Kriterien oben). Zu diesem Zweck wurde unter den deutschsprachigen Slawistik-Studierenden im Alter von 21-23 Jahren eine Umfrage durchgeführt. Diese ergab, dass die absolute Mehrheit (etwa 97%) der Befragten die Sujetlinie und die Eigenschaften der Haupthelden dieser Sage (Faust, Mephistopheles) gleich schildert, indem sie dabei denselben Wortschatz verwendet (*faustischer Mensch, das Faustische, mephistophelisches Lächeln* usw.), wie auch die älteren Generationen es tun. Somit ist offensichtlich, dass das Faust-Sujet eine deutsche Kulturkonstante darstellt.¹

Den Kern des Mustertextes „Faust“ (das Was) bilden in den meisten Interpretationen folgende Ereignisse: ein begabter und gut ausgebildeter Mann (er heißt in den meisten Interpretationen Faust, ist in der ursprünglichen Fassung Astrologe) ist ständig mit seinem Lebensniveau und seinen Erkenntnissen unzufrieden. Er strebt immer nach etwas Neuem und nach für einen gewöhnlichen Menschen Unerreichbarem. In seinem glühenden Streben nach diesem Ziel ist Faust auch bereit, selbst dem Teufel seine Seele zu verkaufen. Er schließt (wohl überlegt) einen Vertrag mit dem Satan, genießt das weitere Leben, bekommt nur das Beste und das Auserwählteste, erkennt die Weltgeheimnisse usw. Sein Ende ist oft, – aber nicht in jeder Interpretation der zu untersuchenden Sage, – tragisch: Fausts Seele wird vom Teufel geholt. So werden der menschliche Stolz, Hochmut, Ehrgeiz und Gier bestraft.

¹ Den Terminus „Kulturkonstante“ hatte der russische Sprachwissenschaftler Stepanow in seinem Wörterbuch „Konstanten der russischen Kultur“ geprägt, indem er jene als Kultursymbole beschreibt, die seit ihrem ersten Vorkommen in der betreffenden Kultur im Kollektivgedächtnis gespeichert werden und dort verankert bleiben (Степанов 1998). Dies lässt sie in den immer wiederkehrenden kommunikativen Situationen als komplexe Muster für kognitive Verarbeitung heterogener, heterosubstrater und heterochroner Kenntnisse über die außersprachliche Wirklichkeit betrachten.

Konstant bleiben in allen deutschen Faust-Interpretationen folgende Aspekte: Fausts Begabung, sein forschender Geist, sein Einzelgängertum, sein starker Charakter, seine vom Selbstbewusstsein und Ehrgeiz geprägte Persönlichkeit. Dieser Mensch dürstet nach öffentlicher Anerkennung, Erfolg, koste es, was es wolle. Deshalb vergeht Fausts Leben im ständigen Suchen, Streben nach immer neuen Erkenntnissen, nach diversen Versuchen, seinen Wissens- und Lebensdurst zu stillen und seine Bedürfnisse zu befriedigen.

Variabel sind in einigen Interpretationen vom Mustertext „Faust“ das Wie, das heißt einige der Charaktereigenschaften und deren Ausprägung. Vor allem aber sind es die Ziele, die eine solche Persönlichkeit wie Faust in seinem irdischen Werdegang verfolgt und um die sie sich bemüht (z.B. entweder *die Welt zu erkennen* (eine mehr oder weniger eindeutig positive Zielsetzung und ein ehrenwertes bzw. achtbares Motiv für die menschliche Tätigkeit in beliebigen Epochen) oder *alles Beste auf der Erde zu bekommen* (ein sich mehr oder weniger um profane Sorgen kreisendes Tun und Treiben eines hervorragend veranlagten Menschen). Demzufolge fällt auch die Deutung der Charaktereigenschaften faustischer Natur in ihrer konkreten Ausdrucksform durch die Sprach- und Kulturteilhaber anders aus; vgl. die Eigenschaften, die Faust in unterschiedlichen Interpretationen zukommen: einerseits *wissbegierig, tüchtig* und *edel*, andererseits *gierig* und *hochmütig*.

Die intrakulturelle Adaptation vom Mustertext „Faust“ wird an drei ausgewählten Ganztexten, denen der zu analysierende Mustertext als Fabelkern zugrunde liegt, erforscht: das Volksbuch (1587), das Poem „Faust“ von Johann Goethe (die letzte Redaktion – 1832) und der Roman „Doktor Faustus“ von Thomas Mann (1947). Die Auswahl der genannten Werke für die Faust-Studie ist nicht zufällig: Miteinander werden Werke aus den für die deutsche Kultur sehr wichtigen Epochen verglichen, deren Autoren (die zwei letzten) sind die Geistesgrößen, deren Leben und Schaffen die Umwelt bis heute bedeutend beeinflussen, sie sind Sprachgenies, deren Können im Umgang mit der Sprache von keinem bezweifelt wird/ Schließlich sind diese Faust-Interpretationen in der deutschen Kultur die bekanntesten.

Faust als Ketzer

Das Volksbuch gilt als die erste schriftliche Erwähnung der Faust-Sage. Es ist die ursprüngliche verbrieftete Deutung des zu erforschenden Phänomens. Aus dieser Urquelle der Faust-Geschichte kann sich der Forscher mit der ersten Faust-Interpretation bekannt machen, die später zum kulturellen Präzedenzfall wurde. Nach dem Volksbuch ist die Hauptfigur Faust ein in der Tat ehrgeiziger und hochmütiger Egoist, zudem noch Schwarzkünstler und Nekromant. Im Volksbuch erhält Faust folgende Charakteristika: *Speculierer², Schwarzkünstler, Mörder, Räuber, Teuffelsbeschwörer, Teuffelserbe, Sünder, Iuda*, seine Züge werden wie folgt gekennzeichnet: *sein teufflerisches Wesen, seine schwar-*

² In den angeführten Beispielen wird die Schreibweise des Volksbuches aus dem Jahre 1587 bewahrt.

zen Gedanken, sein zweifelhaftes Gemüth¹. Obwohl dieser Mann begabt und klug ist (ein ganz gelerniger und geschwinder Koppf), missbraucht er seine Gabe und geht dem Laster nach. Im Streben, seinen Wissensdurst zu stillen und seine Lebensbedürfnisse zu befriedigen, unterschreibt er mit seinem Blut den Vertrag mit dem Satandienner namens Mephostophiles. Nach diesem entsetzlichen Abkommen bekommt Faust alles Beste auf der Erde: selbst die schöne Helena wird für ihn vom Teufel zum Leben erweckt. Nach dem Tod gelangt seine Seele aber in Übereinstimmung mit dem Teufelspakt in die Hölle, obwohl der Sünder am Ende seines Lebens aus Angst vor der Strafe schon bereit ist, Reu und Buße zu tun:

„Ja, er wirdt ein Glied deß leydigen Teuffels, unnd ist dieser Abfall nichts anders, denn sein stolzer Hochmuht, Verzweifflung, Verwegung und Vermessenheit, ...darum er von wegen seiner Hoffahrt unnd Uebermuht von GOTT verstossen wurde“ (Volksbuch 1999: S24).

Diese Faust-Deutung konnte damals keinesfalls anders sein. Auch im späten Mittelalter war der Kirche daran gelegen, den Gebildeten das Feld nicht zu überlassen. Es war die Zeit der grausamen Inquisitionserichte und der Verfolgung aller Andersgesinnter. Besonders hart ging es in der Gegenreformation zu, während derer die katholische Kirche selbst der Habgier, der Grausamkeit und der Ungerechtigkeit beschuldigt wurde, was den wissenschaftlichen, sozialen und geistigen Fortschritt im Wesentlichen verhinderte. Deshalb gab es zu jener Zeit heftige Auseinandersetzungen zwischen den Anhängern der humanistischen Ideen und den Repräsentanten kirchlicher Macht. Offensichtlich ist das Volksbuch über Faust aus der Sicht der heiligen Inquisition geschrieben. Die Autoren dieser Faust-Interpretation verfolgten das Ziel, alle guten Christen vor der Gefahr der Gelehrsamkeit und des Spekulierens zu warnen. So verkörpert die Figur des Haupthelden, der all das weiß und es doch wagt, noch mehr Kenntnisse über die Welt zu erwerben, einen regelrechten Sünder, sogar einen Ketzer, der Gottes Vergebung nicht verdient. Um so mehr wird diese negative Beurteilung der Handlungen und der Eigenschaften Fausts als Gottes Wille hingestellt:

„Er wuste die Regel Christi gar wol: Wer den Willen des HERRN weiß, und thut in nicht, der wirdt zweyfach geschlagen. Item, Niemand kan zweyen Herren dienen. Item, du solt Gott den HERREN nicht versuchen. Dieß alles schlug er in Windt, setzte seine Seel ein weil uber die Ueberthür, darum bey ihm kein entschuldigung seyn soll“ (Volksbuch 1999: S17).

Die in der Tabelle 1 zusammengetragenen Bezeichnungen für die Hauptpersonen der Faust-Sage und deren Eigenschaften belegen, dass dem ursprünglichen Faust im Text lauter negative Nominationen und Eigenschaften zugeschrieben werden: „Ach, ach, Vernunft, Mutwill, Vermessenheit unnd freyer Will...“ (Volksbuch 1999: S18).

¹ Die Bedeutung und die stilistische Färbung der zu analysierenden Benennungen und Charakteristika der Haupthelden in den für die Untersuchung ausgewählten Interpretationen der Faust-Sage werden nach dem Duden-Bedeutungswörterbuch interpretiert (DBW 1970).

Faust und die Welterkenntnis

Solche negative Wahrnehmung von Faust bleibt bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts unverändert. Bis dahin wurden der Eigenname *Faust* und das von ihm abgeleitete Adjektiv *faustisch* in Verbindung mit Benennungen einiger menschlicher Eigenschaften (solcher wie *faustisches Streben*, *faustischer Eifer*, *faustischer Trieb*, *faustischer Drang*) ganz und gar nicht positiv konnotiert, was zeitgenössische Lexika belegen. Nur Goethe ließ die Deutschen in der Gestalt von Faust eine hervorragende Persönlichkeit entdecken und Faust mit all seinen Bemühungen anders einschätzen (Jasper, 1998). Im Übrigen wollte auch Lessing die Faust-Sage in dieser Weise interpretieren, aber es war ihm nicht vergönnt, sein Werk zu vollenden. Goethe hat die Ideen Lessings weiter entwickelt und in seinem berühmten „Faust“ verwirklicht.

Goethes Interpretation des Mustertextes „Faust“ ist so bedeutend und deren Einfluss auf die Sprachgemeinschaft so umfassend, dass einige deutsche Wörterbücher irrtümlicherweise meinen, das Adj. *faustisch* stamme aus Goethes „Faust“. Der deutsche Wissenschaftler W. Jasper weist in seinem Buch „Faust und die Deutschen“ nach, dass dieses Adjektiv schon früher in der deutschen Sprache gebraucht wurde; seine Entstehung lässt sich auf den aus dem Volksbuch bekannten Faust und dessen Eigenschaften und Handlungen zurückführen (Jasper 1998)

Die Veränderung in der Beurteilung der Faust-Gestalt steht in engem Zusammenhang mit dem sozial-politischen Umschwung in Deutschland. Goethe als einer der konsequentesten Aufklärer versucht, den Rationalismus und den Glauben an den Fortschritt dem Autoritätsdenken, dem Aberglauben und Vorurteilen gegenüberzustellen (die Aufklärung wird mitunter sogar als Wegbereiterin der Französischen Revolution dargestellt). Deswegen kommt Faust in Goethes Interpretation nicht als Sünder und Ketzer, der sich mit seinem Streben nach den neuen Erkenntnissen Gott widersetzt, auf die Lebens-Bühne, sondern als eine herausragende Persönlichkeit, die ein einziges Ziel im Leben verfolgt – die absolute Wahrheit zu erkennen. Hier sei daran erinnert, dass die Deutschen schon immer dem Typ „schöpferische Persönlichkeit“ eine große Bedeutung zuerkannt haben: Auch die Aufklärer sahen in einer gebildeten Persönlichkeit eine besondere Kraft, die die Macht von ratio verkörpere und die weiten Volksmassen zu lehren und aufzuklären berufen sei.

Dem Pakt mit dem Teufel wird bei Goethe ein anderer Sinn als im Volksbuch gegeben. Es ist kein Kaufvertrag mehr, in Goethes „Faust“ ist der Pakt mit ihm eher eine Wette:

„Topp!
Schlag auf Schlag!
Wenn ich zum Augenblicke sage:
Verweile doch! Du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zugrundegehen“ (Goethe 1973: S113).

Faust verlangt nichts Materielles: keine Güter oder sonstigen Besitz, er will viel mehr seinen Forschungstrieb befriedigen, seinen Wissensdurst stillen und den Sinn der Welt/ des Weltraums erkennen. Deshalb erhält der Hauptheld in Goethes Interpretation positiv konnotierte Benen-

nungen und Charakteristika (s. Tabelle 1): *klug, weise, gut bedächtig, vernünftig, übersinnlich, gescheit, geistreich, Genie, (hoher, kluger) Sinn, Hochgelehrter, Beschlagener, Tüchtiger*. Eine auffallende Besonderheit lässt sich dabei verfolgen. Falls in der Tragödie Goethes doch negativ beladene Bezeichnungen für Faust oder seine Charakterzüge vorkommen, werden diese meistens entweder vom Haupthelden selbst oder von Mephistopheles geäußert. So z.B. nennt Faust sich *Tor, Sünder, Mörder*, als er über Gretchens Tragödie nachdenkt und sich selbst der Herbeiführung derselben beschuldigt. Darüber hinaus spricht er über seine Unzufriedenheit in Bezug auf die von ihm erworbenen Kenntnisse so:

„Ich habe nur begehrt und nur vollgebracht
Und abermals gewünscht und so mit Macht
Mein Leben durchgestürmt
...Und sitze da als Tor“ (Goethe 1973: S406)

Die negativen Aspekte verhindern allerdings dennoch nicht die allgemeine positive Wahrnehmung der Gestalt Fausts in Goethes Tragödie. Insbesondere wenn Mephistopheles etwas Negatives über die Hauptfigur sagt *„der Arme, der mir widerstand“* (Goethe 1973: S410), kann der Adressat/der Leser seine Worte auf folgende Weise interpretieren: Faust hat sich vom Teufel verführen lassen und mit ihm einen Vertrag geschlossen, aber sein ganzes Leben lang blieb ihm die Welt von Mephistopheles fremd, das heißt Faust wehrt sich dagegen und will nicht, dass seine Seele zur Beute des Teufels wird. Deswegen wird Faust am Ende des Werkes (in der Abschlussredaktion von Goethes „Faust“) gerettet: *„Die hohe Seele... Gerettet ist das edle Glied...“* (Goethe 1973: S420). Also ist Faust in Goethes Interpretation ein normaler Mensch mit all seinen Schwächen und Nachteilen, was doch auch sein Vorteil ist: durch seine Fehler, durch Freude und Trauer, Kummer und Leid erkennt er das Leben und die Welt, sieht seine Irrtümer ein und trifft seine Wahl, was von den himmlischen Kräften hoch eingeschätzt wird:

„Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben, der täglich sie erobern muss“;
„Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen“ (Goethe 1973: S420).

Faust und die reine Vernunft

Bis jetzt bleibt Goethes Interpretation vom Mustertext „Faust“ die berühmteste und die bekannteste Deutung der Faust-Sage nicht nur in der deutschen Kultur sondern auch in der ganzen Welt; Goethes „Faust“ steht häufig auf dem Schulprogramm (als Pflichtpensum). Und doch wird in der deutschen Kultur das Faust-Phänomen ambivalent wahrgenommen. Das beweist die Existenz des Romans „Doktor Faustus“ von Thomas Mann (1947).

In dieser Interpretation des Mustertextes „Faust“ – wie auch im mittelalterlichen Volksbuch – wird Faust vom Verfasser offenbar negativ beurteilt und von den Lesern als eine Furcht einflößende und zu verachtende Person wahrgenommen. Diese Änderung bei der Darstellung des Haupthelden hängt – wie es auch mit Goethes „Faust“ der Fall ist – mit der Umstrukturierung der Grundwerte infolge der sozial-politischen Wende in der deutschen Sprachgemeinschaft Anfang des 20. Jahrhunderts zusammen. Der histori-

sche Kontext des Romans von Thomas Mann ist vielen gut bekannt: Hitlers Machtergreifung, die faschistische Diktatur in Deutschland, Spanien, Italien, der 2. Weltkrieg und die Tragödie der Deutschen sowie vieler anderer Völker. In dieser Zeit ist in der deutschen Gesellschaft eine reaktionäre und autoritäre Denkweise, das Spionieren vorherrschend und sogar die alltäglichen Verhaltensweisen bestimmend. Anders gesinnte Menschen werden verfolgt, eingesperrt, gefoltert, bestraft oder sogar ermordet. Unter solch grausamen Bedingungen in Hitlerdeutschland, das immer mehr dem alten Inquisitionseuropa des Mittelalters glich, versucht Thomas Mann die Urquellen des Faschismus offenzulegen und die Ursachen und die Folgen der größten menschlichen Tragödie, des II. Weltkrieges, zu bedenken.

Der Schriftsteller findet auch seine Antworten auf diese Fragen: die schnelle Verbreitung der chauvinistischen und national-sozialistischen Ideen und die Erfolge der Nazipolitik sind aus dem Verzicht der Menschen auf humanistische Ideale hervorgegangen. Dabei haben auch das Schweigen und die Zurückhaltung der deutschen Intellektuellen und Kulturschaffenden bei der Lösung der wichtigsten politischen Fragen eine negative Rolle gespielt. Deshalb behandelt Mann in seinem Roman „Doktor Faustus“ wiederum das Problem des Sinns und des Wertes des menschlichen Lebens, das Problem der Wahl zwischen dem Bösen und dem Guten und die Frage über die Verantwortung einer schöpferischen Persönlichkeit für alle Prozesse, die sich in der betreffenden Gesellschaft entwickelt. Deswegen sind die Finale von zwei über 350 Jahre auseinander liegenden Interpretationen des Mustertextes „Faust“ fast gleich: Der neue Faust – Manns Faust – wird verrückt, was als Strafe für seinen Stolz und seine Gottlosigkeit empfunden wird: *„Dieser Mann ist verrückt“* (Mann 1975: S689). Wenn auch zur Zeit Manns andere politische Probleme die Gesellschaft bewegten und den Hintergrund der Geschehnisse bildeten als die im 16. Jahrhundert, blieb der große Humanist Mann der ursprünglichen Bewertung Fausts treu.

Auf den ersten Blick spielen die Namen der Romanfiguren kaum auf die Faustsage an. Das Gerüst des Mustertextes „Faust“ ist aber ganz leicht zu erkennen – vor allem dank des Romantitels, der erkennen lässt, dass der Autor bei seinen Lesern die Kenntnis der Sage voraussetzt. Obwohl der neue Faust Adrian Leverkühn heißt, der Teufel ohne Namen bleibt oder als *ein Anderer/ Er* bezeichnet wird und die Hauptperson kein Wissenschaftler ist (er ist ein genialer Komponist), gilt dieses Werk mit Recht als eine einprägsame Interpretation des Mustertextes „Faust“. Die Tatsache, dass der Hauptheld in dieser Faust-Deutung Musiker ist, lässt sich wohl wie folgt erklären: Nach Nietzsche ist jedes tragische Schicksal die als Mythos wiederkehrende Musik. Leverkühns Musik erinnert auch an die Wissenschaft. Diese ist den mathematischen Formeln ähnlich und wird nach den Gesetzen der Mathematik geschaffen. Damit ist der Höhepunkt des Romans verbunden. Adrian will zum

idealen Eissubjekt der reinen Vernunft¹ werden, und wird es auch letzten Endes; das bezeichnete Kant seinerseits als Kern des absoluten Bösen (ПЭ 2001: S440-441). Deshalb wirkt der Pakt des neuen Faust mit dem Teufel auf die Leser wie eine symbolhafte Handlung. Laut diesem Vertrag darf Leverkühn niemand lieben, er muss rein rational leben und wirken. Dafür bekommt Adrian Anerkennung, seine Werke erfreuen sich beim Publikum besonderer Beliebtheit, er wird in die höhere Gesellschaft aufgenommen. Aber er bleibt unbeteiligt, kühl und muss stets von allen Abstand nehmen. Leverkühn darf sogar niemanden duzen. Wenn er doch jemanden lieb hat oder wenn jemand ihn mit „du“ anzureden beginnt, so kommt jener tragisch ums Leben; wie z.B. Rudi Schwerdtfeger oder Adrians Neffe Nepomuk. Dabei komponiert Adrian seine Musik teilnahmslos, auch beim Schaffen ist er ein reiner Verstandesmensch, der nach ganz strengen Regeln handelt:

„seine Oratorienwelt von musikalischer Theologie und mathematischem Zahlenzauber ... unmenschliche und überirdische Musik“ (Mann 1975: S524).

Seine Werke sind genial, ungewöhnlich, aber kalt, gottlos und gefühllos, genauso wie er selbst:

„Er war gegen das Wort von Goethe: *‘Die Kunst beschäftigt sich mit dem Schweren und Guten’*“ (Mann 1975: S560).

Deshalb sagt er über sein letztes Werk „Wehklage Doktor Fausti“ (wie dies auch im Volksbuch heißt),

„...dass Faust den Gedanken der Rettung als Versuchung zurückweist ..., weil er die Positivität der Welt, ... die Lüge ihrer Gottseligkeit verachtet“ (Mann 1975: S665) (siehe oben Tabelle 1).

Der Hauptheld bekommt in der Interpretation des Mustertextes „Faust“ von Thomas Mann fast genauso viele negative Bezeichnungen für seine Eigenschaften wie der mittelalterliche Faust: *Heimgesuchter, Verdammter, Gottverlassener, Verzweifelter, Verworfener, Sünder, Mörder, Hochmut des Geistes, Mutwille, kühl/ Kühle, Kälte um ihn, geistige Kälte, entgeisterte Kälte, hat keine Wärme*; vgl.:

„Doch lange schon bevor ... war meine Seele in Hochmut und Stolz zu dem Satan unterwegs gewesen“ (Mann 1975: S677),

was eigentlich Adrian zur Beute des Teufels gemacht hat. Und mehr noch, der neue Faust spricht sogar von seiner dämonischen Natur: „*Ich war zur Höllen geboren*“.

¹ In literaturwissenschaftlichen, philosophischen und kulturologischen Nachschlagewerken wird darauf hingewiesen, dass Leverkühns Gestalt recht symbolisch wirkt. Die Bezeichnung von Adrian als „ideales Eissubjekt der reinen Vernunft“ geht auf Schuman (A.H. Шуман) zurück. Dieser Wissenschaftler hat in seiner Th. Mann-Studie festgestellt, dass der Verfasser von „Doktor Faustus“ wesentlich von den Ideen der deutschen Philosophie (Kant, Nietzsche) beeinflusst wurde. Deshalb ist die Hauptfigur dieses philosophischen Romans nicht nur eine außerordentliche Persönlichkeit (ein genialer Komponist). Er ist eine Gestalt, die zum Übermenschen zu werden versucht und die aus diesem Grunde keine Liebe und Wärme im Leben haben darf (ПЭ, 2001, 440-441). So wird Leverkühn zum idealen Subjekt (siehe Kant), das erst dann zum Übermenschen (nach Nietzsche) werden kann, wenn es eiskalt bleibt und in seinem Leben und Schaffen nur auf die Vernunft setzt, was eigentlich als Urquelle des absoluten Bösen bezeichnet wird (siehe Kant).

Kurzum sind der Faust des Volksbuches und der Faust Thomas Manns Leverkühn einander ähnlich, was ihre Motive und Ziele betrifft: sie streben nach Anerkennung und Erfolg, koste es, was es wolle, ohne darüber nachzudenken, welche Folgen ihre Handlungen haben können. Deshalb sind ihre moralischen Eigenschaften fast identisch, was die beiden folgerichtig zum tragischen Ende führt. So sagt Adrian in seinem letzten Monolog: „... und ist kein Erbarmen für mich, weil ich ein jedes im voraus zerstöre durch Speculation“ (Mann 1975: S68).

Somit kann festgestellt werden, dass auch im 20. Jh. Thomas Mann allen deutlich machen wollte, dass der Verzicht auf den Glauben und den Humanismus die ganze Menschheit zu globalen Tragödien führen kann, was der II. Weltkrieg schon nachdrücklich gezeigt hat. Eben darin sieht Mann auch die Urquelle des Faschismus – im Hochmut des Verstandes und im Verzicht auf den Glauben, auf Liebe und Wärme in den menschlichen Beziehungen.

Fazit

Der Vergleich der drei Faust-Interpretationen ermöglicht einige Schlussfolgerungen:

- Im Laufe mehrerer Jahrhunderte ist die deutsche Sage über Faust zum Mustertext und somit zum wahren deutschen Kultursymbol geworden. Somit kann dieser Mustertext als deutsche Kulturkonstante bezeichnet werden. Dieses Phänomen ist ein komplexes Muster für die geistige Verarbeitung der außersprachlichen Wirklichkeit durch die Kulturteilhaber und ist für gleichgelagerte Situationen richtungsweisend, indem dadurch an ethische Grundwerte der deutschen Kultur appelliert wird.
- Das Vertrautsein/ das Nichtvertrautsein mit dem zu untersuchenden Mustertext „Faust“ kann auch als ein sicheres Indiz für die Angehörigkeit/ Nichtangehörigkeit zur deutschen Kultur betrachtet werden.
- Kognitiv gesehen stellt der Faust-Mustertext einen ganzen Informationskomplex dar, der unterschiedliche Kenntnisse über einen ganz bestimmten Menschentyp vermittelt. Dieser Typ ist vor allem durch seinen stark ausgeprägten Individualismus und sein außerordentliches Tun und Denken charakterisiert. Eine solche Person wie Faust lässt sich in ihrem Leben und Wirken nur von den für sie allein gültigen Motiven leiten. Für Personen wie Faust sind permanente Unzufriedenheit und stetes Suchen nach etwas Neuem und für einen gewöhnlichen Menschen Unerreichbarem typisch, was heute als „Faustsyndrom“ bezeichnet wird.
- Im Gegensatz zu anderen Kulturen wird der Mustertext „Faust“ von der deutschen Sprachgemeinschaft ambivalent wahrgenommen und auf zweierlei Weisen gedeutet – in Abhängigkeit von den in der Gesellschaft vorherrschenden Grundwerten. Die Eigenschaften der Hauptperson der Faust-Sage und ihre Ziele werden in jeder diesbezüglichen Interpretation des Mustertextes von verschiedenen Verfassern/ Künstlern und in diversen Epochen jeweils unterschiedlich beschrieben, was unmittelbar mit den Bedürfnissen und mit der Umstrukturierung der Grundwerte des jeweiligen

Zeitabschnitts, in dem diese oder jene Variation des Mustertextes „Faust“ umgedeutet wird, zusammenhängt.

- Das Vorhandensein zahlreicher Interpretationen ein und desselben Mustertextes ist deren intrakulturellen Adaptation zu verdanken. Die Umarbeitung des Alt-hergebrachten im Einklang mit den aktuell gültigen ethischen Grundwerten und sozialen Bedürfnissen lässt das entsprechende Phänomen auf die Sprachgemeinschaft nie anachronistisch wirken und sichert das synchrone und diachrone Kulturkontinuum und somit auch die Zusammengehörigkeit von mehreren Generationen.

Literatur

1. Гришаева, Л. И. (1998) Арминий, Барбаросса, ведьмы с Брокена и другие, Немецкий язык и культура через призму немецких прецедентных текстов, Русская словесность, Воронеж, 147 с.
2. Гришаева, Л. И. (2003) Прецедентный текст как модель осмысления действительности, Содержание единиц языка и текст, Межвуз. сб., Под ред. М. К. Сабанеевой, СПб, С. Петерб., 148-156 с.
3. Гудков, Д. Б. (1997) Некоторые особенности функционирования прецедентных высказываний, Д. Б. Гудков, В. В. Красных, И. В. Захаренко, Вестник Московского государственного университета, 106-117 с.
4. Караулов, Ю. Н. (1987) Русский язык и языковая личность, М., Наука, 263 с.
5. Красных, В. В. (1998) Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация), М., Диалог-МГУ, 352 с.
6. Кубрякова, Е. С. (2003) Сознание человека и его связь с языком и картиной мира, Филология и культура: Мат-лы IV Международ. науч. конф. 16-18 апреля, 2003, Тамбов, 32-34 с.
7. Кубрякова, Е. С. (2004) Язык и знание: на пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения, Роль языка в познании мира, М., Языки славянской культуры, 560 с.
8. Культурология (1997) XX век: Словарь, Сост. С. Я. Ливит, Университетская книга, Санкт-Петербург, 640 с.
9. Семочко, С. В. (2001) Сюжет о докторе Фаусте как немецкий прецедентный текст, Вестн Воронеж- гос. Ун-та. Труды молодых учёных, Вып. 1., 448-458 с.
10. Семочко, С. В. (2002) Когнитивно-дискурсивный анализ немецких антропонимов „Faust“, „Mephistopheles“, „Gretchen“, Вестник ВГУ «Труды молодых учёных», ВГУ, Воронеж, 456-466 с.
11. Семочко, С. В. (2004) Концепт «Фауст» как константа немецкой культуры: автореферат на соискание учёной степени кандидата филол. наук, ВГУ, Воронеж, 20 с.
12. Слышкин, Г. Г. От текста к символу. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе, Academia, Москва, 129 с.
13. ПЭ – Постмодернизм. (2001) Энциклопедия, Книжный Дом Минск, 1040 с.
14. Фененко, Н. А. (2001) Язык реалий и реалии языка, Науч. ред. А. А. Кретов, Воронежский МИОН при ВГУ, Воронеж, 140 с.
15. Феномен прецедентности и преемственность культур: Коллективная монография. (2004) под общ. ред.: Л. И. Гришаевой, М. К. Поповой, В. Т. Титова, ВГУ, Воронеж, 312 с. (Серия «Монографии»; вып. 8).
16. DBW – Duden. (1970) Das Bedeutungswörterbuch, Hrsg. von G. Drosowski, Dudenverlag, Mannheim, Wien, Zürich, S816.
17. Jasper, W. (1998) Faust und die Deutschen, Rowohlt, Berlin, S304.
18. Lederer, M. (1994) La traduction d'aujourd'hui: Le modele interpretatif, Hachette, Paris, p240.
19. Rosch, E. (1975) Cognitive Representation of Semantic Categories, *Journal of Experimental Psychology*, Vol. 104, № 3, pp192-233.
20. Seleskovitch, D., Lederer, M. (1984) Interpreter pour traduire, Didier Erudition, Paris, p170.
21. Völker, K. (1997) Faust – ein deutscher Mann. Die Geburt einer Legende und ihr Fortleben in den Köpfen / K. Völker // Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, S208.
22. Wierzbicka, A. (1992) Semantics, Culture and Cognition: Universal Human Concepts in Culture, Oxford University Press, New-York-Oxford, p487.

Quellenverzeichnis

1. Das Volksbuch von Doktor Faust (mit Materialien). (1999) Hrsg. von J. Spieß, Ernst-Klett-Verlag, GmbH Stuttgart, S168.
2. Goethe, J. W. (1973) Faust, Weimar, Aufbau-Verlag, Berlin, S780.
3. Mann, Th. (1975) Doktor Faustus: Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde, Weimar, Aufbau-Verlag, Berlin, S719.

Svetlana Semotschko

„Fausto“ tekstas – vokiškosios kultūros simbolis

Santrauka

Šiame straipsnyje nagrinėjama sąvoka „pavyzdinis tekstas“, jo funkcijos ir indėlis į tam tikrą kultūrą. Tokio teksto „intrakultūrinė adaptacija“ nusipelno atskiros lingvistinės studijos. Tai procesas, kuris, viena vertus, yra sinchroninio ir diachroninio kultūros vientisumo pasireiškimo pagrindas, kita vertus, tam tikrą kultūrą ar subkultūrą laiko, iš dalies ir vietos bei kultūros istorijos, atžvilgiu atiboja nuo kitų kultūrų. Atliktos studijos tiriamoji kalbinė medžiaga – keletas legendos apie Faustą interpretacijų. Legenda apie Faustą – vienas garsiausių pavyzdinių tekstų vokiečių kalba, tapęs vokiškosios kultūros simboliu, užtikrinantis kultūros kontinuumą ir kartu prisidedantis prie daugelio vokiečių kartų konsolidavimo.

Straipsnis įteiktas 2005 10
Parengtas spaudai 2007 11

Die Autorin

Svetlana Semotschko, Doktor der Philologie, seit 1993 Sprachlektorin an der Staatlichen Universität Woronesch, Fakultät für romanistische und germanistische Philologie, Lehrstuhl für Deutsche Philologie, 3. Staatsangehörigkeit: russisch.

Adresse: 394027 Russland, Woronesh, Ulica Devjatoe Janvarja, 217-78.

E-mail: semosvet71@rambler.ru

ANHÄNGE

Tabelle 1. Hauptbenennungen und -charakteristika der Haupthelden in den zu untersuchenden Interpretationen¹

Volksbuch	J.W. Goethe „Faust“	Th. Mann „Doktor Faustus“
Bezeichnungen für die Hauptfigur und seine Eigenschaften		
Johann Faustus: Mensch, Mann	Heinrich Faust: Mensch, Mann	Adrian Leverkühn = Faustus: Mensch, Mann
Astrologus, Zeichendeuter, Wahrsager	Meister, Magister	Musiker, Künstler, Tonsetzer, Komponist
Arzt	Arzt	Teufelsbeschwörer
Schwarzkünstler, Zauberer	Zauberer , Necromant, Magier	der Gottverlassene
Mörder	Mörder	Mörder
Teuffelsbeschwörer	Genie	Genie
Sünder	Sünder	Sünder
der Verdampfte	hohe Seele	der Verdammte
der Verzweifelte	Neuer, der nicht mehr Getrübte	der Verzweifelte
Eigenschaften der Haupthelden		
hocherfahren , geschickt	erfahren , klug, weise, vernünftig, gelehrt	genial, der musikalische Genius
begabt , schnelle Auffassungsgabe	steter Kampf, Bemühungen	begabt
Hochmut	Großmut	Hochmut
Stolz	tüchtig	stolz
Vermessenheit	herzlich gut	Vermessenheit
freyer, halsstarriger Wille	keck, des Löwen Mut, tapfer, kühn	freier, halsstarriger Wille
Mutwillen	Mutwille	Mutwille
zweifelhaft	Unersättlichkeit	Kühle/ kühl, Kälte um ihn, geistige Kälte, entgeisterte Kälte, hat keine Wärme
Uneinigkeit	Zwienatur	das Dämonische
geizig, gierig	Eigensinn	die reine Geistigkeit
den Christen fremd sein	Drang, übereiltes Streben , strebsam	Heillosigkeit, Seelenlosigkeit, den Menschen feind sein
Unruh	nicht befriedigt, ohne Ruh	einen Ruhm erlangen wollen
Begehren, Wunsch	Begehren, Wunsch	Begehren, Wunsch
Wollust	wilde Triebe	Bestrebungen, Trieb , vielseitiges Streben
böse	edel, ehrenhaft	Hohn
unglaublich, gottloß	gleicht der heiligen Schar	verrückt

¹ 3 Fett gedruckt werden in der Tabelle alle Bezeichnungen für die Hauptfigur und deren Eigenschaften, die in den untersuchten Faust-Sage-Deutungen übereinstimmen.

DOI: 10.5755/j01.sal.1.11.43300