

Susanne Knaeble

'Reisen' des D. Johann Fausten als Klassiker der Epochenschwelle. Narrativierung einer Lebensreise im Faustbuch (1587)

DOI: <https://doi.org/10.25716/amad-85482>

Aufsatz in einem Sammelband | Article in an edited volume, 2023, (2022)



Empfohlene Zitierweise | Suggested Citation:

Susanne Knaeble, 'Reisen' des D. Johann Fausten als Klassiker der Epochenschwelle. Narrativierung einer Lebensreise im Faustbuch (1587), in: Klassiker der Frühen Neuzeit, hrsg. von Regina Toepfer unter Mitarbeit von Nadine Lordick (Spolia Berolinensa 43), Hildesheim 2022, 381-409. DOI: <https://doi.org/10.25716/amad-85482>.



hebis.



BAYERISCHE
AKADEMIE
DER
WISSENSCHAFTEN



**HEIDELBERGER AKADEMIE
DER WISSENSCHAFTEN**
Akademie der Wissenschaften
des Landes Baden-Württemberg



Sächsische Akademie
der Wissenschaften zu Leipzig

Susanne Knaeble

Die ‚Reisen‘ des D. Johann Fausten als Klassiker der Epochenschwelle

*Narrativierung einer Lebensreise
im Faustbuch (1587)*

Die Rezeption und wiederholte Adaptation sind zweifelsfrei Gründe, warum zwar nicht die spezifische Ausführung des Faustbuchs von 1587, so aber doch die literarische Bearbeitung des Fauststoffs und die Ausgestaltung der Faustfigur¹ das Prädikat des ‚Klassikers‘ verdienen.² Ob respektive weshalb auch die Ausführungen der anonym überlieferten ‚Historia von D. Johann Fausten‘ im Kontext ihrer Entstehungszeit des 16. Jahrhunderts ebenso mit dem Werturteil des ‚Klassiker‘ zu versehen ist, soll im Folgenden diskutiert werden. Verbindet man mit der Vorstellung eines ‚Klassikers der Frühen Neuzeit‘ vornehmlich Darstellungsstrategien, die den Aufbruch des Erzählens in die Neuzeit signifizieren, so könnte man das Faustbuch von 1587 auch als eine Art ‚Anti-Klassiker‘ bezeichnen – finden sich darin doch zahlreiche Topoi

¹ Damit ist insbesondere die Faustfigur als Grenzgänger und vor allem als ‚Reisender‘ gemeint, was im Folgenden weiter ausgeführt wird.

² Vgl. den einleitenden Beitrag ‚Klassikerfrage und Kanonkritik. Perspektiven der Frühneuzeitforschung‘ von Regina Toepfer in diesem Sammelband. Zur Diskussion um den ‚Klassiker‘-Begriff bereits zuvor dies.: Wie wird ein Werk zum Klassiker? Kriterien, Probleme und Chancen mediävistischer Kanonbildung. In: dies. (Hg.): *Klassiker des Mittelalters*. Hildesheim 2019 (*Spolia Berolinensia* 38), S. 1–33.

und Muster, die aus dem Blickwinkel einer nach neuen literarischen Formen suchenden Frühen Neuzeit geradezu als rückwärtsgewandt und vielmehr an mittelalterliche Tradition und Konventionen anschließend gezeichnet sind. Allerdings wurde in der Forschung bereits mehrfach betont, dass es gerade die tiefgreifenden Ambivalenzen des Textes, seine Positionierung zwischen Mittelalter und Moderne, Tradition und Innovation, bekannten Erzählmustern und literarisch Neuem sowie vor allem seine ‚im Werden‘ begriffene Verfasstheit sind, welche ihn als einen Text der Frühen Neuzeit symptomatisch kenn- und damit als ‚Klassiker‘ auszeichnen.³

Der hier verwendete ‚Klassiker‘-Begriff erscheint dabei notwendigerweise als schillernd und hybride, adressiert er doch mindestens zweierlei Aspekte: nämlich diejenigen Charakteristika, die zur Adaptation und allgemeinen Weiterbearbeitung des Stoffs und der Figur anregen, sowie jene der Verfasstheit des Textes selbst, welche als ‚typisch‘ für die Literatur der Zeit gelten können. Dieser Mehrfachfüllung sind noch weitere Facetten hinzuzufügen, die z. T. auch in der vorliegenden Untersuchung eine Rolle spielen. Hierin geht es allerdings nicht darum, eine möglichst große semantische Spannbreite des Begriffs aufzuzeigen, vielmehr soll der Versuch unternommen werden, das jeweilige ‚Klassiker‘-Verständnis an den einzelnen Stellen auf den Punkt zu bringen. Übergeordnet ist dabei eine Frage nach dem Status des ‚Klassikers‘ als Rezeptionsphänomen, denn die Zuschreibung von Wertschätzung dieser Art (sowie allgemeiner formuliert: die Kanonbildung) ist stets ein temporal nachgeordneter Akt. Thesenhaft lässt sich die Pluralisierung von Perspektiven, die unverbunden nebeneinanderstehen und ohne Harmonisierung bleiben, d.h. die Intensivierung von Widersprüchen, Reibungsstellen und Irritationen auf allen Ebenen in den frühen Prosaromanen als Kern dessen identifizieren, was man als ‚typisch‘ für die erzählende Literatur der Frühen Neuzeit bezeichnen mag.⁴

³ Zum Problem der Epochenkonzeption der ‚Frühen Neuzeit‘ vgl. insbesondere die Ausführungen von Christian Kiening: Zwischen Mittelalter und Neuzeit? Probleme der Epochenwellenkonzeption. In: *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 49/3 (2002), S. 264–277. Kiening plädiert dafür, Modelle historischer Prozessualität zu entwickeln, die nicht zu den bekannten Metaerzählungen und Fortschrittsgeschichten führen, sondern vielmehr das epistemologische Problem, Werden und Geworden-Sein in ihrem Verhältnis zu begreifen, als solches bewusst halten. An diesen Gedanken soll hier angeschlossen werden.

⁴ Vgl. hierzu meine Überlegungen in Susanne Knaeble: *Zukunftsvorstellungen in frühen deutschsprachigen Prosaromanen*. Berlin, Boston 2019 (LTG 15).

Nicht also die Pluralisierung an sich, sondern spezifisch das Ausmaß der Herausforderungen und die Virulenz der Kontexte, in denen die Texte verortet sind, fungieren m. E. als entscheidendes Merkmal erzählender Texte für ihren Status als ‚Klassiker der Frühen Neuzeit‘.

Ziel dieses Beitrags ist dementsprechend, jene Narrationsmuster näher zu beleuchten, die das Ringen im Faustbuch um erzählerische Formen in diesem ‚Dazwischen‘ besonders sichtbar machen. Konzentrieren werde ich mich hierbei neben der Darstellung der ambivalenten Faustfigur besonders auf die Reisedarstellungen, d. h. auf die ‚Reisen des D. Fausten‘, da die literarischen Reisedarstellungen die für die Frühe Neuzeit als ‚klassisch‘ zu bezeichnenden Widersprüche in der Wiedergabe von altbekannten Topoi und tatsächlich Neuem spezifisch einsehbar machen: Im Widerspiel der *erfahrung* des Reisens,⁵ konkret in einer Vereinigung von Erkenntnissuche und *lust*,⁶ die auch den Rezipienten affiziert, entfaltet sich das Heterogene, zutiefst Widersprüchliches zusammenbringende Faszinationspotential der ‚Historia‘. Im Folgen-

⁵ Das frühneuzeitliche Verb *erfahren* ist nicht nur auf die wissensgenerierende Erforschung und Erkundung ausgerichtet, sondern ist zunächst als Bewegungsverb zu verstehen (vgl. zur ‚*erfahrung*‘ insb. Jan-Dirk Müller: *Curiositas* und *erfahrung* der Welt im frühen deutschen Prosaroman. In: Ludger Grenzmann u. Karl Stackmann [Hgg.]: *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*. Stuttgart 1984, S. 252–271, sowie ders.: *Erfahrung* zwischen Heilssorge, Selbsterkenntnis und Entdeckung des Kosmos. In: *Daphnis* 15 [1986], S. 307–342). ‚*erfahren*‘ weist zwar im Kontext der Reiseliteratur zunehmend Verbindungen zu ‚erleben‘ auf – insbesondere hinsichtlich der Verbindung von Reiseerzählung mit den entstehenden Autobiographien im 16. Jh. –, genuin ist die Referenz auf das Individuum oder generell auf ein Subjekt hierfür aber noch nicht zwingend. Spezifisch scheint mir vielmehr die durch das Reisen evozierte Dynamik für die epochale Bedeutung zu sein (vgl. hierzu u. a. Udo Friedrich: *Wahrnehmung – Experiment – Erinnerung. Erfahrung und Topik in Prosaromanen der Frühen Neuzeit*. In: *Das Mittelalter* 17/2 [2012], S. 75–94, sowie zum Begriff der ‚*Erfahrung*‘ ders.: *Providenz – Kontingenz – Erfahrung. Der Fortunatus im Spannungsfeld von Episteme und Schicksal in der Frühen Neuzeit*. In: Beate Kellner, Jan-Dirk Müller u. Peter Strohschneider [Hgg.]: *Erzählen und Episteme*. Berlin, Boston 2011, S. 125–156).

⁶ ‚Reiselust‘ lässt sich in der Frühen Neuzeit insbesondere in humanistischen Kulturen nachzeichnen. Vgl. hierzu exemplarisch Eckhard Bernstein: *Humanistische Standeskultur*. In: Werner Röcke u. Marina Münkler (Hgg.): *Die Literatur im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit*. München, Wien 2004 (Hanser Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart 1), S. 97–129, insb. ‚2. Humanistisches Reisen‘, S. 109–113 und hier S. 110: „Durch Reisen andere Länder, Gebräuche, Sitten und Menschen kennenzulernen war ein solch unverzichtbarer Teil der humanistischen Lebensform, daß man auch die erheblichen Beschwerden frühneuzeitlichen Reisens, wie unsichere Wege, schmutzige Herbergen und die ständige Furcht vor Überfällen in Kauf nahm“.

den wird daher der Frage nachgegangen, wie der Text die vordergründige Negativ-Exemplifikation seines Protagonisten erzählend selbst unterläuft und den Rezipient*innen dabei immer wieder zur Teilhabe an seiner ‚Schaulust‘ einlädt.

Im Versuch der Vereinigung von Wissenschaft und Magie, der Suche nach dem Verstehen und zugleich den Techniken, die das Unerklärliche ergründen, fungiert die frühneuzeitliche Faustfigur als ein Symbol für den Menschen, etwas zu erwerben, was nicht ermessbar ist. Damit referiert der Text auf das mittelalterliche *curiositas*-Verbot:

Diese sündige *curiositas* hat schon Augustinus als Ablenkung von der Orientierung auf Gott gebrandmarkt. *Curiositas* ist unauflöslich mit einer anderen Todsünde, *cupiditas*, sinnlichem, vor allem sexuellem Begehren, verknüpft. Faustus' Bemühungen um Wissen gehen mit sexuellen Ausschweifungen einher, die diese Bemühungen zusätzlich disqualifizieren.⁷

Diese Ambiguität⁸ von sinnlicher Lust und verbotener Neugierde fungiert als erzählerischer Motor der ‚Historia von D. Johann Fausten‘, und an ihrem Protagonisten ist sie konzentriert zum Ausdruck gebracht – insbesondere indem der Text, so möchte ich hier nun argumentieren, das frühneuzeitliche Verständnis von ‚Reisen‘⁹ als einem spezifischen

⁷ Jan-Dirk Müller: Das Faustbuch in den konfessionellen Konflikten des 16. Jahrhunderts. Vorgetragen in der Sitzung vom 11. Januar 2013. München 2014 (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse 1), S. 1–62, hier S. 11.

⁸ Vgl. hierzu insb. Marina Münkler: Narrative Ambiguität. Die Faustbücher des 16. bis 18. Jahrhunderts. Göttingen 2011 sowie dies.: Narrative Ambiguität: Semantische Transformationen, die Stimme des Erzählers und die Perspektiven der Figuren. Mit einigen Erläuterungen am Beispiel der Historia von D. Johann Fausten. In: Oliver Auge u. Christiane Witthöft (Hgg.): Ambiguität im Mittelalter. Formen zeitgenössischer Reflexion und interdisziplinärer Rezeption. Berlin, Boston 2016, S. 113–156, hier insb. S. 128: „Narrative Ambiguität ist eine bestimmte Ausprägung poetischer Ambiguität, sie ist daher nicht mit literarischer Ambiguität gleichzusetzen. Vielmehr entsteht sie aus spezifisch narrativen Aspekten, insbesondere der Komplexität narrativer Konstruktionen, in denen sich Erzählerstimmen, Figurenperspektiven und die Polysemie der Sprache, insbesondere die historisch wechselvolle Semantik von Begriffen, überschneiden und dadurch Lesarten ambiguisieren“.

⁹ Verwiesen sei hierbei u.a. auf die humanistischen *Hodoeporica* des 15. u. 16. Jhs. in Vers oder Prosa, also jene Darstellungen von Reisen in den kleinasiatischen Raum, innerhalb Europas oder Deutschlands. Vgl. zur Übersetzungsleistung frühneuzeitlicher Reisedarstellungen auch Gerhard Wolf: Fremde Welten – bekannte Bilder: Der Reisebericht des 15. / 16. Jahrhunderts. In: Röcke u. Münkler (Hgg.): Literatur im Übergang (Anm. 6), S. 507–528,

Symbol der ‚Lebensreise‘¹⁰ anhand der Faustfigur in vielstimmiger Weise narrativiert.¹¹

1. Das Faszinosum Faust als ‚Klassiker‘: die Faustfigur und die Darstellung ihrer ‚Lebensreise‘

Es sind, so hat es Jan-Dirk Müller auf den Punkt gebracht, im Wesentlichen zwei Vorstellungen, die mit der Faustgestalt verbunden sind: Zum einen „gilt Faust als Symbolfigur für den Aufbruch des Menschen in die Neuzeit“; er steht für „eine von der Dominanz der mittelalterlichen Theologie sich befreiende Wissenschaft, [...] für eine technische Beherrschung der Natur; für eine traditionale Ordnungen sprengende Politik und Wirtschaft“.¹² Zum anderen, aber nicht notwendig im Kontrast dazu, steht die Figur auch für die Negativseite dieses gesellschaftlichen Wandels, also die Auflösung eines bekannten Wertesystems und traditionaler Gesellschaftsordnungen. Letztlich war Faust dabei immer ein Zeichen seiner Zeit,¹³ wenngleich vom historischen Faust

hier S.526: „In diesen Reiseberichten sind persönliche Erlebnisse in die Form humanistischer Bildungssprache gekleidet, wird die Reise als Spiegel der existentiellen Bedrohung des Menschen verstanden. Dementsprechend sind es Erlebnisse und Gefährdungen – wie bei einer Meerfahrt, der Überquerung des Gebirges oder im Erleben eines Unwetters – die als Medium der Erkenntnis der eigenen Existenz verwendet werden. Auf diese Weise wird dann auch der bekannte Raum letztlich zur Fremde, und damit zum Medium, mit dessen Hilfe das eigene Fremdsein und das Unbehaustsein des Menschen an sich und seiner Umwelt zum Ausdruck gebracht wird“.

¹⁰ Christian Kiening fokussiert die ‚Lebensreisen‘ von Faust und Wagner als Widerspiegelungen des Zeitarrangements, was mir anschlussfähig für meine Überlegungen erscheint, hier aber nicht weiterverfolgt werden kann. Vgl. Christian Kiening: Hybride Zeiten. Temporale Dynamiken 1400–1600. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 140 (2018), S. 194–231, hier insb. S. 226.

¹¹ Die Faustfigur ist selbst als ein Zeichen dieser Vielstimmigkeit zu verstehen, welche in der Frühen Neuzeit am eindrucklichsten über Reisenarrative, die dem Versuch der Vermittlung zwischen Neuem und Altem, Tradition und Unbekanntem zum Ausdruck kommt.

¹² Müller: Faustbuch in den konfessionellen Konflikten (Anm. 7), S. 5.

¹³ Vgl. hierzu ebd., S. 6: „[...] aus der Enge der gotischen Studierstube bricht der Doktor mit Hilfe des Teufels aus und hinterlässt eine Spur der Zerstörung, privat, politisch, ökonomisch. Dieser Aspekt schiebt sich mit der Krise der Moderne in den Vordergrund. In Thomas Manns *Doktor Faustus* ist er verbunden mit einer Kritik an Faustus als nationalem Heros, als Repräsentant eines Deutschtums, das im Nationalsozialismus und in den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs unterging“.

letztlich nicht mehr bekannt ist, als dass es ihn wohl gegeben hat.¹⁴ Das spezifische Faustbuch von 1587 generiert sein Faszinationspotential schließlich nicht zuletzt aus dem Umstand, dass es aus zeitgenössischer Perspektive an eine ‚historische Berichterstattung‘ anschließt: „Das Faustbuch beansprucht, die vielen Gerüchte, die über diesen Faustus im Umlauf waren, zusammenzufassen und endlich auf die sichere Grundlage einer dokumentarisch belegten *Historia* zu stellen.“¹⁵ *Historia* ist im Anschluss an Müller,¹⁶ aber auch an weitere Editoren des Faustbuchs (wie Stephan Füssel und Hans Joachim Kreutzer),¹⁷ eine für die Zeit ganz typische Bezeichnung für die erzählende Literatur, und zwar in einem sehr weit gefassten Sinn.¹⁸ Das Faustbuch scheint sich daher mit seiner Titulierung in einen Gattungsrahmen einfügen zu wollen, wie ihn vermutlich auch die zeitgenössischen Rezipient*innen aus der romanhaften Literatur wie dem frühen Prosaroman kannten.¹⁹ Die inhaltlichen

¹⁴ Der Name steht für eine nur schwer und kaum historisch zuordenbare Figur, deren ursprünglicher Vorname vermutlich Georg (vgl. Frank Baron: *Faustus. Geschichte, Sage, Dichtung*. Berlin 1982) oder Johann (vgl. Günther Mahal: *Faust. Die Spuren eines geheimnisvollen Lebens*. Reinbek bei Hamburg 1995) war.

¹⁵ Müller: *Faustbuch in den konfessionellen Konflikten* (Anm. 7), S. 8. Früh schon wurden auch Geschichten anderer Zauberer auf ihn übertragen, für die Wittenberger Reformatoren wurde er dann dezidiert zum Teufelsbündler.

¹⁶ Müller definiert *Historia* folgendermaßen: „*Historia*‘ ist Produkt von ‚*erfahrung*‘ in einem ganz buchstäblichen Sinn überprüfbarer Wahrnehmung. [...] Die Suggestion des Selbstgesehenen soll sich auf den Leser übertragen: Historien stellen ihm das Abwesende unmittelbar vor Augen, so daß er es ‚selbst sehen‘, ‚augenscheinlich spüren‘ kann. ‚*Historia*‘ erweitert die begrenzte Erfahrung eines Menschenlebens um die Erfahrung vieler Generationen. Was sie lehrt, ist nicht abstrakt, sondern von sinnlicher Präsenz“ (Jan-Dirk Müller: *Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten* [Bibliothek der Frühen Neuzeit 1], Frankfurt a.M. 1990, hier S. 997).

¹⁷ *Historia von D. Johann Fausten. Texte des Drucks von 1587. Kritische Ausgabe. Mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke*. Hg. v. Stephan Füssel u. Hans Joachim Kreutzer. Stuttgart 1988, hier S. 333.

¹⁸ Vgl. zur Weitläufigkeit der Bezeichnung von *historie* und die Betonung der „Relevanz für die eigene Gegenwart“ Manuel Braun: *Historie und Historien*. In: Röcke u. Münkler (Hgg.): *Literatur im Übergang* (Anm. 6), S. 317–361.

¹⁹ Zum Anspruch der Rezipierenden des Faustbuchs an die zeitgenössische Literatur vgl. auch Werner Röcke: *Fiktionale Literatur und literarischer Markt: Schwankliteratur und Prosaroman*. In: ders. u. Münkler (Hgg.): *Literatur im Übergang* (Anm. 6), S. 463–506, hier insb. S. 489: „Die ‚*Historia*‘ ist ein Kompilationstext, der [...] seine dubiose Entstehung mit Hilfe eines raffinierten Spiels mit angeblich mündlichen Überlieferungen und ihrer Verschriftlichung legitimiert, eben damit aber auch die Nachfrage nach diesem Werk auf dem Buchmarkt stimuliert. Fiktion der Textentstehung und ökonomischer Erfolg sind hiernach untrennbar verbunden“.

Erwartungen an das Genre werden erfüllt durch jene Motive, die strukturell mit den Erzählmustern ‚Lebensgeschichten‘, ‚Fahrten‘ und ‚Abenteuern‘ verknüpft sind. Doch wird der Erwartungshorizont, und darauf hat insbesondere Kreutzer insistiert, an einem entscheidenden Punkt überschritten, indem der Verfasser nämlich vorgibt, geschichtlich-biographische Wirklichkeit aus seinem eigenen Zeitalter wiederzugeben.²⁰ Typischerweise markieren die Historien durch den erzähltechnischen ‚Trick‘ der im Bachtin’schen Sinne näher zu fassenden „historischen Inversion“,²¹ dass diese Wirklichkeit in einem längst vergangenen Zeitraum anzusiedeln ist; der konkrete Anschluss an die Zeitgeschichte wird in anderen Historien in der Regel nur in Paraphrase und durch Übertragungsleistung erkennbar.²² Die ‚Historia von D. Johann Fausten‘ lässt sich einerseits in diese Tradition der zeitgenössischen Prosa-historien eingliedern, doch weist sie andererseits Spezifika auf, die Schwierigkeiten bereiten. Tatsächlich wählt der Verfasser²³ unter den Geschichten wohl sehr entschieden aus, indem er aus den Quellen häufig gerade nicht die Geschichten, die

²⁰ Füssel u. Kreutzer (Hgg.): *Historia von D. Johann Fausten* (Anm. 17).

²¹ Michail M. Bachtin: *Chronotopos*. Frankfurt a.M. 2008 (Neuausgabe v. Michail M. Bachtin: *Untersuchungen zur Poetik und zur Theorie des Romans*. Berlin 1986), hier insb. S. 74–76.

²² Sie alle bieten – und das hat eben konkret mit dem spezifischen Wahrheitsverständnis zu tun – uralte Geschichten, die z.B. aus der Antike stammen, wie der ‚Alexanderroman‘, aus dem Orient wie die ‚sieben weisen Meister‘, aus dem Mittelalter wie der ‚Prosa-Tristan‘, oder auch die aus dem äußerst produktiven französischen Sprachraum stammenden Geschichten wie die ‚Historia der Melusine‘. Zwei sehr berühmte Bücher, die hier ebenso zentral dazugehören und dem deutschen Sprachraum entstammen, sind das ‚Eulenspiegelbuch‘ sowie der spätere, ebenfalls ohne bekannte Vorlage berühmt gewordene ‚Fortunatus‘.

²³ Lange Zeit hatte man in der Forschung versucht, den unbekanntem Autor ausfindig zu machen. Allerdings gilt die Verfasserfrage bis heute als ungelöst, denn auch die Suche nach dem *Freundt von Speyer*, den der Drucker Johann Spies im Erstdruck als Informanten erwähnt, blieb ergebnislos. Man hat sich darüber verständigt, dass dieser *Freundt von Speyer* eine Fiktion darstellt, hinter der sich der Drucker vermutlich selbst verbirgt. Das passt zumindest insoweit, als dass Johann Spies als strenger Lutheraner bekannt war, der in der Zeit von 1581–85 als Drucker in Heidelberg tätig war und mit Anbruch des anti-lutheranischen Regiments unter Kurfürst Johann Kasimir nach Frankfurt emigrierte. Man hat seiner Offizin ein streng auf lutheranische Traktate ausgerichtetes Programm nachgewiesen, zu dem auch die ‚Historia des D. Johann Fausten‘ hervorragend passt. Allerdings handelt es sich dabei um den einzig narrativen Text, nämlich um eine *Historia* wie der Titel ankündigt, also um einen Text, der im zeitgenössischen Verständnis durch die Art und Weise des Erzählens auf Wahrheitsvermittlung ausgerichtet ist. Vgl. hierzu Jan-Dirk Müller: *Faustbuch*. In: *Frühe Neuzeit in Deutschland 1520–1620. Literaturwissenschaftliches Verfasserlexikon*, Bd. 2 (2012), Sp. 296–305.

von Faustus handeln, übernimmt, sondern diese durch Anekdoten über andere Zauberer ersetzt.²⁴ Vor allem weicht er von anderen Berichten über Faustus' Herkunft, Wirkungsorte und insbesondere der Darstellung, die sein Ende als Teufelsbündler betrifft, signifikant ab und verschiebt den Schwerpunkt des Erzählten gezielt. In der jüngeren Forschung wird dementsprechend argumentiert, dass „man das Faustbuch bei allen Unebenheiten, die die Forschung herausgearbeitet hat, als einen durchdachten Entwurf mit präzisen Wirkungsabsichten betrachten muß und nicht als schlampige Kompilation heterogener Teile“.²⁵ Wie insbesondere Marina Münkler gezeigt hat, handelt es sich dabei dennoch um eine Kompilation aus äußerst heterogenen Quellen.²⁶ Hiernach scheint eine auf die Epochenspezifität ausgerichtete Untersuchung wohl besser beraten, den Akt des Kompilierens nicht unter dem Gesichtspunkt moderner Ästhetikurteile zu lesen, sondern vielmehr nach der Funktion des Verweischarakters für das Anreichern der Geschichte mit Bedeutung in zeitgenössischen Diskursen zu fragen. Denn gerade hinter diesem Zusammenbinden von Widersprüchlichem, von divergenten Argumenten und Erklärungsmustern verbirgt sich schließlich auch ein Spezifikum frühneuzeitlicher Wissenskultur.²⁷ Vor diesem Hintergrund sollte die ‚Biographie‘ des D. Fausten dann auch

²⁴ Müller: Faustbuch in den konfessionellen Konflikten (Anm. 7), S. 8.

²⁵ Ebd.

²⁶ Münkler: Ambiguität (Anm. 8), hier S. 51–60. Für die Quellen der ‚Historia von D. Johann Fausten‘ lassen sich dabei im Groben vier Bereiche differenzieren (vgl. hierzu auch Füssel u. Kreuzer (Hgg.): *Historia* [Anm. 17], S. 330–348, zu ihren einzelnen Funktionen Münkler): Erstens wird auf Schriften der Wittenberger Reformatoren, im Besonderen Luthers Bibelübersetzung sowie überlieferte Anekdoten, Lehrschriften und Aussprüche Bezug genommen. Zweitens findet der zeitgenössische dämonologische Diskurs Eingang, indem Verweise auf Zauberei, Dämonologie und Teufelsbeschwörungen erfolgen. Sehr allgemein sind drittens Zitate bekannter Schwänke und Sprichwörter festzustellen. Sehr konkret, da im Detail teils wörtlich abgeschrieben, finden sich viertens Verweise auf kosmographische, naturkundliche und geographische Werke, vom mittelalterlichen ‚Lucidarius‘, über Aufzeichnungen von Realien (u. a. aus dem dämonologischen Schrifttum) bis hin zur ‚Schedelschen Weltchronik‘. Das zentrale Motiv des Teufelpaktes ist auch dem Mittelalter geläufig. Allerdings insistieren mittelalterliche Erzählungen in der Regel bis zum Jüngsten Tag auf die Möglichkeit der Errettung des Sünders, während sich der Faustgestalt im frühneuzeitlichen Faustbuch schließlich keine Aussicht auf Erlösung eröffnet.

²⁷ Vgl. hierzu Andreas Kraß: Am Scheideweg. Poetik des Wissens in der *Historia von D. Johann Fausten*. In: Robert Seidel u. Regina Toepfer (Hgg.): *Strategien und Institutionen literarischer Kommunikation im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*. Frankfurt a. M. 2010, S. 221–234.

nicht als Referenz auf eine realgeschichtliche Person, sondern die Figurenkonzeption vielmehr als ein literarisches Narrationsmuster betrachtet werden, das ganz typisch, gewissermaßen ‚klassisch‘ für das frühneuzeitliche Erzählen ist. Auch vor dem Hintergrund der sehr erfolgreichen Überlieferungs- und Rezeptionsgeschichte in verschiedenen Gattungen und in unterschiedlicher Couleur scheint es angemessen, dem Faustbuch besondere Wertschätzung der Zeitgenossen zuzusprechen.²⁸ Deshalb scheint es auch erkenntnistiftend, nach der spezifischen Positionierung des Textes im zeitgenössischen Diskurs über Wissenschaft und Religion, insbesondere im Hinblick auf die virulenten konfessionellen Auseinandersetzungen, sowie der Rolle der Magie zu fragen, da das Faustbuch damit einen Nerv der Zeit getroffen zu haben scheint.

Der Text ist in drei Teile gegliedert.²⁹ Zunächst wird von Details aus der ‚Kindheits- und Jugendgeschichte Fausts‘ erzählt, von den Eltern und seiner Geburt, seiner Erziehung und universitären Ausbildung bis zum Abschluss des Teufelpakts. Faust ist grundsätzlich mit dem erlaubten erlernbaren Wissen in seinen Studien unzufrieden, was ihn schließlich in seinem Hochmut zum Teufel treibt. Es folgen in diesem Teil noch Diskussionen mit Mephistophiles über den Himmel und die Hölle sowie weitere Dispute zu religiösen Fragen. Erzählt wird eine Reihe an Episoden, in denen Faust bemüht ist, sein Wissen von der Welt mit der Hilfe des Teufels zu erweitern. Faust tritt darauf als

²⁸ Der Druckerfolg der ‚Historia‘ spricht bereits für die Einordnung des Textes als einem ‚Klassiker der Frühen Neuzeit‘, denn sie weist ihn als den erfolgreichen Prosaromanen vom 16. bis ins 18. Jh. hinein zugehörig aus: Der Erstdruck von 1587 wurde umgehend gleich mehrfach nachgedruckt, 1588 noch mit einem zusätzlichen Kapitel, dem *Zeugnuß der H. Schrift von den verbotenen Zauberkünsten*, versehen. Ebenfalls 1587 war zudem ein um acht Kapitel erweiterter Druck erschienen, der weitere Schwankgeschichten über Zaubertaten auf den dem Teufel verfallenen Faust überträgt. Die erfolgreichste Ausgabe wurde schließlich eine um fünf Erfurter und eine Leipziger Geschichte erweiterte Ausgabe, zuerst ebenfalls von 1587. Ein Jahr später überschritt sie sogar den Sprachraum und erschien auf Niederdeutsch in Lübeck. Auch die Gattungsgrenzen sprengte die Geschichte von dem sich dem Teufel verschriebenen Wissenschaftler schon früh, so wurde sie um 1587/88 in Tübingen in ein Versdrama umgewandelt. Auch die Serialität und das Weitererzählen ergriff die ‚Historia‘ bereits im ausgehenden 16. Jh.: 1593 wurde die Fortsetzung durch die Geschichte von Faustus’ Schüler Wagner im sogenannten ‚Wagnerbuch‘ publiziert und im Jahr 1599 wurde die ‚Historia‘ durch Georg Rudolf Widmann um ausladende theologische und moraldidaktische Kommentare ergänzt. Noch sogar in der Mitte des 18. Jhs. ist eine zwar stark verkürzende, aber dennoch beliebte Bearbeitung zu verzeichnen (Müller: Faustbuch [Anm. 23], hier Sp. 296–298).

²⁹ Vgl. ebd., Sp. 299.

Astrologe und Naturforscher in Erscheinung, vor allem tritt er auch mehrere ‚Reisen durch Europa und Asien‘ an. Erzählt wird sogar von einer Höllenfahrt und einer Fahrt ins Gestirn.³⁰ Der Modus dieses Erzählens verbleibt bei der Schilderung der ‚Reisen‘ jedoch stets innerhalb eines Möglichkeitsspielraums des Geschehens, sodass von den Rezipient*innen beständig zu fragen ist, ob Faust diese Reisen nun tatsächlich erlebt hat oder ob es sich allein um eine Einbildung oder Trickbetrügerei des Teufels handelt. Hieran schließt sich die sogenannte ‚Schwankreihe‘ an, die u. a. den vergeblichen Versuch Fausts beinhaltet, sich vom Teufel loszusagen, was allerdings nur zu seiner erneuten Verschreibung an ihn führt. Dieser Part schildert eine Reihe mehr oder weniger erheiternder Geschichten, in denen Faust als Trickbetrüger, Zauberer und Jahrmarktsgaukler durch die Welt zieht und mit Hilfe teuflischer Magie allerlei Schabernack anrichtet. Er tritt an Höfen, im Kreis von Studenten, im Streit mit Bauern, bei Viehhändlern und Juden auf. Der Text endet schließlich mit der grausig geschilderten Erfüllung des Pakts, bei der die Darstellung zudem auch nicht mit ‚Ekelsmarkern‘ spart und auf den Preis der ewigen Verdammnis und die Höllenqualen als konsequente Strafe insistiert.

Grundsätzlich ist diese Anlage, so ungewöhnlich sie den modernen Rezipierenden erscheinen mag, für eine mittelalterliche Biographie oder allgemeiner: für eine exemplarische ‚Lebensreise‘ relativ ‚typisch‘.³¹ Im Faustbuch beleuchtet die Aufspaltung in gegenständlich relativ selbstständige Teile die Ambivalenz des Protagonisten, auf die der Rezipient mit frommer Abscheu

³⁰ Vgl. hierzu Müller: *Curiositas und erfahrung* (Anm. 5), hier S. 257: „[...] Fausts *curiositas* [steht] unter dem Primat der Heilssorge, richtet sich auf Schöpfung, Himmel, Hölle, Sündenfall, Erlösung: Probleme, die allein dem Glauben vorbehalten sind. Erst als der Teufel die Antwort auf sie verweigert, sieht sich Faust auf die Natur verwiesen, um auf diesem Umweg doch noch jenes eigentlich Wissenswerte zu erfahren“.

³¹ Vgl. hierzu Horst Wenzel: *Autobiographie*. In: Röcke u. Münkler (Hgg.): *Literatur im Übergang* (Anm. 6), S. 572–595, hier S. 572: „Für die mittelalterliche Welt- und Lebensdeutung ist ‚die Realität‘ der Lebensformen nur im Rahmen der universalen Ordnung zu begreifen, die in Gott begründet liegt. Diese Wirklichkeit ist nicht bestimmt durch eine individuelle Perspektive, durch das Charakteristische oder Eigentümliche, das diese Perspektive ausmacht, und sie ist deshalb auch nicht darstellbar durch das, was wir als Wirklichkeits-treue erwarten [...]. Die Viten [...] sind dementsprechend noch kein Abbild empirischer Lebensformen, sie zeigen nicht die Grundfiguration tatsächlich wiederkehrender Karrieren“, sowie grundlegend dazu Hans Rudolf Velten: *Das selbst geschriebene Leben. Eine Studie zur deutschen Autobiographie im 16. Jahrhundert*. Heidelberg 1995 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik 20).

und Faszination zu reagieren vermag. Gerade diese Ambivalenz ist es nun, die den modernen Leser irritiert, die aber zugleich – so möchte ich im Folgenden argumentieren – als Kennzeichen des frühneuzeitlichen Erzählens fungiert. Sie macht die ‚Historia von D. Johann Fausten‘ zu einem ‚Klassiker der Frühen Neuzeit‘. Dementsprechend ist auch ihr ‚Held‘ bzw. die Konzeption der Figur, von der die ‚Historia‘ erzählt, als eine ‚klassisch frühneuzeitliche‘ Figur mit entsprechend heterogenen Zügen entworfen. Die Schwankreihe ist schließlich für die modernen Leser deshalb verwirrend, da die hierin geschilderte Figur überhaupt nicht zum radikalen Zweifler und tragischen Wahrheitssucher, wie er durch Goethe bekannt ist, zu passen scheint. Goethes Faustfigur wendet sich zudem zügig und angewidert vom sinnlichen und lustbezogenen Treiben ab, während der frühneuzeitliche Faust mit Vergnügen daran teilhat. Ebenso Lust bereiten ihm die Täuschungen und Zauberticks, mit denen er seine Beobachter verwirrt und hinters Licht führt. Das Erzählen der Schwankreihe scheint daher auf den Ausbruch aus einem engen biographischen Rahmen zu zielen, sodass möglichst viele Aspekte der ‚Lebensreise‘ und Bereiche der Welt in das teuflische Spiel einbezogen sind. Dies gilt sowohl für den ständischen Rahmen, indem Faust Bauern und Adlige gleichermaßen betrügt, als auch für den räumlich-geographischen Aspekt, als Faust beispielsweise in den Harem des Sultans gerät, um dort in nur einer Nacht sämtliche Haremsdamen zu beschlafen. Das episodische Erzählen macht es dabei unmöglich, einen nur irgendwie ‚geschlossenen psychologischen Charakter‘ der Faust-Figur vorzustellen. Am ehesten ist der dargestellte ‚Faust‘ daher mit dem zum Thema der ‚Ambivalenz‘ passenden Konzept eines ‚Faszinationstypus‘ zu verstehen, der für allerlei Themen, Interessen und auch Belehrungen erzählerisch zum Einsatz gebracht werden kann. Der Faustus in der frühneuzeitlichen ‚Historia‘ ist allerdings nicht nur ambig in seiner Darstellung, sondern definiert durch die Ambivalenz der frühneuzeitlichen *erfarung*: Seine ‚Lebensreise‘ ist gezeichnet durch Bewegung, anschlussfähig für den verbotenen Wissenserwerb der *curiositas* ebenso wie für die *lust*, der Suche nach dem sinnlichen Vergnügen in der Welt.³²

³² Vgl. hierzu insb. Müller: *Curiositas* und *erfarung* (Anm. 5), S. 257: „Fausts Wißbegierde steht in einer Reihe mit den üblichen Lastern der *curiositas*, die von gott- und selbstbezogener *memoria* ablenken: lustvollem Essen, Trinken, Verzauberung durch Musik, sexueller

2. Die Welt *erfahren* als ‚klassisches‘ Reisemotiv: *curiositas* und *Reiselust* in der Frühen Neuzeit

Das frühneuzeitliche Konzept der *erfahrung* definiert das ‚Reisen‘ in der ‚Historia von D. Johann Fausten‘ und exemplifiziert dies an der ‚Lebensreise‘ ihres Protagonisten. Es soll hier dementsprechend der Frage nachgegangen werden, wie der Text seinen eigenen Anspruch eines Exempels, das er an der Faustfigur zu statuieren sucht, unterläuft und außerdem den Rezipient*innen Zugang zu Vergnügen und Schaulust bringendem Erfahrungswissen eröffnet. In der Forschung wurden diesbezüglich speziell die Passagen der ‚Vorrede an den christlichen Leser‘ sowie die Darstellung von ‚Fausts Ende‘ analysiert und die im Zuge der konfessionellen Spannung der Zeit sichtbar werdenden Ambivalenzen adressiert, die sich auch in der Schwierigkeit im Umgang mit den Gotteskonzepten des Textes und seiner Exemplifizierung an der Faustfigur niederschlagen.³³ Ich möchte an dieser Stelle jedoch zunächst einer Textstelle Aufmerksamkeit schenken, die in dieser Hinsicht bislang noch wenig beleuchtet wurde. Ein besonders illustres Beispiel für Ambivalenz scheint mir nämlich die Braunschweig-Episode zu sein, in welcher die Faustfigur zunächst überraschenderweise als Vertreter einer höheren Gerechtigkeit und Strafender von unsozialem Verhalten zum Einsatz kommt. Faust prüft hierin die Hilfsbereitschaft eines Bauern, indem er ihn zum Schein bittet, auf seinem Wagen mitfahren zu dürfen. Als dieser ihm seine Bitte verweigert, straft er ihn und lässt die Räder durch die Luft fliegen, sodass sie an allen vier Toren der Stadt verteilt sind; auch seine Pferde streckt er nieder. Der Bauer fleht Faust daraufhin um Verzeihung an, was diesen erbarmt, und der Doktor lässt die Pferde durch Zauberwerk wieder auferstehen. Als Strafe muss der Bauer schließlich die Räder einsammeln:

Ausschweifung. Die Zerstreung an ein Wissen dessen, *das nicht zu lieben war*, und die Zerstreung im *epicurischen* Leben des Schwankhelden sind zwei Seiten derselben Sache. [...] Was für ihn ‚kompensatorische Ausschweifung‘ ist, bietet sich jedoch dem Leser als buntes Erfahrungswissen (wie veraltet und zusammengestohlen auch immer) an“.

³³ Vgl. hierzu vor allem Gerhard Wolf: Schwierigkeiten mit der Kontingenz. Zum Gottesbegriff in literarischen Texten der Frühen Neuzeit. In: Jens Haustein u. a. (Hgg.): Traditionelles und Innovatives in der geistlichen Literatur des Mittelalters. Stuttgart 2019 (Meister-Eckhart-Jahrbuch Beihefte 7), S. 387–405, hier insb. S. 396–398.

D^Oct. Faustus ward gen Braunschweig in die Statt/ zu einem Marschalck/ der die schwindsucht hatte/ jhme zu helfen/ beruffen und erfordert. Nun hatt aber D. Faustus disen gebrauch/ daß er nimmer weder ritte/ noch fuhre/ sondern war zugehen gericht/ wohin er beruffen wurde. Als er nun nahe zu der statt kame/ vnd die Statt vor jhm sahe/ begegnet jm ein Bawr mit vier Pferden/ vnd einem leeren wagen. Disen Bawrn sprach D. Faustus gütlich an/ daß er jn auffsitzen lassen/ vnd vollends biß zu dem statt Thor führen wolte/ welches jm aber der Dölpel wegerte vnd abschlug/ sagende/ Er würde one das genug herauß zuführen haben. D. Fausto ward solche begeren nicht Ernst gewest/ sondern hatte den Bauren nur probieren wollen/ ob auch ein Gütigkeit bey jhme zufinden were. Aber solche Vntrew/ deren viel bey den Bauren ist/ bezahlte D. Faustus wider mit gleicher Müntze/ vnd sprach zu jhme: Du Dölpel vnnd nichtswerdiger Vnflat/ dieweil du solche Vntrew mir beweisest/ dergleichen du gewiß auch andern thun/ vnd schon gethan haben wirst/ soll dir dafür gelohnet werden/ vnd solt deine vier Räder/ bey jeglichem Thor eins finden. Drauff sprangen die Räder in die Luft hinweg/ daß sich ein jeglichs Rad bey einem sondern Thor hat finden lassen/ doch sonsten one jemens wahrnehmen. Es fielen auch deß Bauwren Pferd darnider/ als ob sie sich nicht mehr regten/ Darob der Bauwer sehr erschracke/ masse jhme solches für ein sondere straff GOTtes zu/ der Vndanckbarkeit halb/ auch gantz bekümmert vnnd weynet/ bate er den Faustum mit auffgerekten Händen/ vnd neigung der Knie vnnd Bein/ vmb Verzeihung/ vnd bekannte/ daß er solcher straff wol würdig were/ Es sollte jhm auff ein andermal ein erjnnung seyn/ solcher Vndanckbarkeit nit mehr zugebrauchen/ Daruber Faustum die Demuth erbarmete/ jm antwortete: er solts keinem andern mehr thun/ dann kein schändlicher ding were/ als Vntrew vnd Vndanckbarkeit/ darzu der stolz so mit vnderläufft. So solt er nu hie Erdtrich nemmen/ vnd auff die Gäul werffen/ darvon würden sie sich widerumb aufrichten/ vnnd zur fristung kommen/ welches auch geschah. Darnach sagt er dem Bawrn/ dein vntrew kan nit gar vngestraft abgehen/ sondern muß mit gleicher Maß bezahlt werden/ dieweil er dich ein so grosse Müß gedaucht hat/ einen nur auff ein lähren Wagen zusetzen/ so sihe deine vier Räder seind vor der statt bey vier Thoren/ da du sie finden wirst. Der Bawr gienge hin vnd fands/ wie D. Faustus jme gesagt hatte/ mit grosser Mühe/ Arbeit vnnd Versaumung seines Geschäftts/ das er verrichten sollte/ also traff Vntrew jren eygen Herrn. (949,14–951,4)³⁴

Die Faustfigur wird in dieser Geschichte, indem sie den Bauern für seine mangelnde Hilfsbereitschaft straft, doch einigermaßen unerwartet als Ausübender einer höheren Gerechtigkeit in Szene gesetzt. Die übliche Lesart der

³⁴ Der Text wird hier und im Folgenden zitiert nach: Faustbuch. In: Romane des 15. und 16. Jahrhunderts. Nach den Erstdrucken mit sämtlichen Holzschnitten. Hg. v. Jan-Dirk Müller. Frankfurt a.M. 1990, S. 829–986.

Stelle setzt dabei die tiefgreifende Ambiguität der erzählerischen Anlage zentral.³⁵ Dem soll auch gar nicht grundsätzlich widersprochen, allerdings in der Untersuchung detaillierter vorgegangen werden: Bis zu dem Punkt, an dem Faust den Wagen zu Bruch gehen lässt und die Pferde niederstreckt, ließe sich ja durchaus argumentieren, dass Faust sich spezifisch dadurch als Sünder zeigt, dass er sich anmaßt, an Stelle der Gerichtsbarkeit Gottes handeln zu können und eigenmächtig ohne göttliche Befugnis eine Strafe über den sündigen Bauern verhängt. Desaströser im Sinne sündhaften Handelns scheint vor dem Hintergrund der im Text allgegenwärtigen Luther'schen Rechtfertigungslehre³⁶ allerdings die unerwartete Gnadengewährung, insbesondere da sie durch eine gewisse ‚Messbarkeit‘ gekennzeichnet ist und dergestalt als ‚abgezählt‘ erscheint.³⁷

Der Text verfährt in seiner Darstellung dabei zudem klimaktisch: Faust zeigt gegenüber dem reuigen Sünder Erbarmen, indem er ihm seine Pferde zurückgibt. Er gibt ihm darüber hinaus die Möglichkeit, die Räder seines Wagens durch eigene Anstrengung und Mühe zurückzuerlangen. Das erweist sich schließlich als die entscheidende sündige Anmaßung Fausts, nämlich als Verstoß gegen die Luther'sche Formel *sola gratia*. Der Seitenhieb, oder vielmehr sogar die Polemik, scheint in dieser Lesart darin zu bestehen, dass die Anmaßung der Faustfigur im ‚skalierten‘ Gnadenerlass besteht: Der Bauer kann durch eigene Tatkraft seinen verlorenen Wagen zurückerlangen. Doch die Bemessung von Sünde und Gnade durch den Menschen Faust, anstatt durch die Wirkmacht Gottes, zeichnet die Figur als ein offenkundiges Negativexempel für die Luther'sche Gnadenlehre.³⁸ Faust agiert hierin anstelle Christi, indem er die Pferde niederstreckt und sie daraufhin wieder auferstehen lässt, wodurch der Text sich offenkundig vom ‚falsch verstandenen‘ Wunderglauben des Katholizismus abgrenzt. Gesteigert erscheint die Polemik

³⁵ Vgl. insb. Münkler (Anm. 8).

³⁶ Vgl. Müller: Faustbuch in den konfessionellen Konflikten (Anm. 7).

³⁷ Vgl. zur protestantischen Polemik der ‚Messbarkeit von Gnade‘ gegenüber den Papisten in Form der ‚gezählten Frömmigkeit‘ die Ausführungen zum gleichnamigen Forschungsprojekt von Arnold Angenendt u. a.: Gezahlte Gnade. In: Frühmittelalterliche Studien 29 (1995), S. 1–71, insb. S. 57–62.

³⁸ Das passt auch recht gut zu den zahlreichen Anspielungen auf Luthers Tischreden, die der Text in Fülle bereithält.

gegenüber den Papisten überdies durch den Akt symbolischer Kommunikation, der dem Rezipienten vor Augen tritt: Der Bauer unterwirft sich nämlich nicht Gott und fleht diesen um Gnade an, sondern Faust. Dadurch erscheint die katholische Praxis der Sündenvergabe als letztgültig degradiert, denn aus protestantischer Sicht müsste hier die Formel *solus Christus* gelten.

Ein weiterer und schließlich entscheidender Verstoß Fausts gehört schließlich zum Kern Luther'scher Gnadentheologie: *sola fide*. Faust ist dem ewigen Tod geweiht, weil er jede Möglichkeit, sich im Vertrauen auf Christi Gnade zu ergeben, in den Wind schlägt, sich vom Zweifel leiten lässt und jeden aufkeimenden Funken Hoffnung in diesem Zweifel erstickt. Der Text von 1587 expliziert dies in seiner Ausführung, es habe tatsächlich Hoffnung für den Sünder bestanden, und kommentiert dies überdies mit der Glosse *D. Fausten kommt ein Reuw an*, sinntragender Weise nachdem Mephistophiles ihn über den Fall Lucifers unterrichtet hat:

D. Faustus/ als er den Geist von disen dingen hatte gehört/ Speculiert er darauff mancherley Opiniones vnd Gründe/ gieng auch also darauff stillschweigend vom Geist in seine Kammer/ leget sich auff sein Beth/ hub an bitterlich zu weinen vnd seufftzen/ vnd in seinem Herten zu schreyen [also zeigt er die notwendige contritio cordis]/ Betrachtete auff diese erzehlung deß Geistes/ wie der Teuffel vnd verstossene Engel/ von Gott so herrlich geziert war/ vnd wenn er nit so Trotzig vnd Hochmütig wider Gott gewesen/ wie er ein ewiges Himmlisches wesen vnnnd wohnung gehabt hette/ vnd aber jetzunder von Gott ewig verstossen seye/ vnd sprach: O weh mir jimmer wehe/ also wirt es mir auch gehen/ denn ich bin gleich so wol ein Geschöpf Gottes/ vnnnd mein übermütig Fleisch und Blut hat mich/ an Leib vnd Seel/ in Verdammlicheit gebracht/ Mich mit meiner Vernunft vnd Sinn gereitzt/ daß ich als ein Geschöpf Gottes von jme gewichen bin/ vnd mich den Teuffel bereden lassen/ daß ich mich jhme mit Leib vnd Seele ergeben/ vnd verkaufft habe/ Darumb kann ich keiner Gnade mehr hoffen/ Sondern werde wie der Lucifer in die ewige Verdammnuß vnd Wehe verstossen/ Ach wehe jimmer wehe/ was zeihe ich mich selbst? O daß ich nie geboren were worden? Diese Klage führte D. Faustus/ Er wolte aber keinen Glauben noch Hoffnung schöpfen/ daß er durch Buß möchte zur Gnade Gottes gebracht werden. Denn wenn er gedacht hette: Nun streicht mir der Teuffel jetzt eine solche Farbe an/ daß ich darauff muß in Himmel sehen/ Nun so will ich wider umbkehren/ vnd Gott umb Gnade vnd Verzeihung anruffen (866,21–867,20)

Das ist der im Text konkret benannte Ausweg aus der sündigen Verstrickung für Faust: das Vertrauen in Gottes Gnade, das absolut Einzige, das nach pro-

testamentlicher Lehre die Möglichkeit für die Erlösung seiner Seele eröffnet.³⁹ Doch Faust verwirft diese Option, da er nicht im Stande ist, Hoffnung zu generieren. Der Text kommentiert dies wiederum folgendermaßen:

*Denn nimmer thun/ ist ein grosse Buß/ hette sich darauff in der Christlichen
Gemein in die Kirchen verfügt/ vnnnd der heyligen Lehre gefolget/ dardurch dem
Teuffel einen widerstand gethan/ ob er jm schon den Leib hie hette lassen müssen/
so were dennoch die Seele noch erhalten worden/ Aber er wardt in allen seinen
opinionibus vnnnd Meynungen zweiffelhafftig/ vngläubig vnd keiner Hoffnung.
(867,20–28)*

Der Weg in die Verdammnis beginnt für Faust, so wurde in der Forschung schon häufiger argumentiert, mit dem, was auch Luther seinen konfessionellen Gegnern vorgeworfen hatte, nämlich ‚die Bibel unter die Bank gelegt‘ zu haben und damit dem sündigen Versuch, die menschliche Begrenztheit der Erkenntnisfähigkeit mit Hilfe des Teufels zu überschreiten.⁴⁰ Fausts Hauptsünde ist, wie in der Braunschweig-Historie demonstriert, die Superbia, d.h. der Hochmut, die der Sünde Luzifers nahesteht: das Vertrauen auf die eigenständige Schaffenskraft des Menschen, der der Hilfe und Führung Gottes nicht bedarf. Das äußert Faust schließlich auch *expressis verbis*, wenn er dem Geist Mephostophiles verkündet, *daß er kein Mensch möchte seyn/ sondern ein Leibhafftiger Teuffel/ oder ein Glied darvon* (851,14–16). Der Teufel lässt Faust den durch Stolz, Hochmut und Verzweiflung ausgelösten Vertrag, der seine Seele als Preis für die Dienste des Teufels verpfändet, bezeichnenderweise in Gestalt eines Franziskanermönches mit seinem Blut unterzeichnen:

*Nach dem D. Faustus dise Promission gethan/ forderte er deß andern Tags zu
Morgen früe den Geist/ dem aufferlegte er/ daß/ so oft er jn forderte/ er jm in ge-
stalt vnd Kleydung eines Franciscaner-Münchs/ mit einem Glöcklin erscheinen
solte/ vnd zuvor etliche Zeichen geben/ damit er am Geläut könnte wissen/ wenn
er daher komme. Fragte den Geist darauff/ wie sein Name/ vnnnd wie er genennet
werde? Antwortet der Geist/ er hieß Mephostophiles. Eben in dieser Stundt fellt*

³⁹ Vgl. hierzu auch Wolf: Schwierigkeiten mit der Kontingenz (Anm.33), hier Anm.58: „Dagegen polemisierte naheliegender Weise eine altkirchliche Version, in der Faust letztlich dann doch durch seine guten Werke bzw. die Fürsprache Mariens gerettet wird“.

⁴⁰ Vgl. hierzu exemplarisch Müller: Faustbuch in den konfessionellen Konflikten (Anm. 7), hier S.49.

*dieser Gottloß Mann von seinem Gott vnd Schöpffer ab/ der ihne erschaffen hatt/
ja er wirdt ein Glied des leydigen Teuffels/ vnnnd ist dieser Abfall nichts anders/
dann sein stoltzer Hochmuht/ Verzweiffung/ Verwegen vnd Vermessenheit/ wie
den Riesen war/ darvon die Poeten dichten/ daß sie die Berg zusammen tragen/
vnd wider Gott kriegen wolten/ ja wie dem bösen Engel/ der sich wider Gott
setzte/ darumb er von wegen seiner Hoffahrt vnnnd Vbermuht von Gott ver-
stossen wurde/ Also wer hoch steygen will/ der fellet auch hoch herab. (853,3–24)*

Allerdings, darauf möchte ich hier nun aufmerksam machen, ist das Faustbuch trotz des im Hinblick auf den zeitgenössischen Konfessionskonflikt deutlich erkennbaren Tenors einer lutheranischen Positionierung und entsprechender Degradierung katholischer Glaubenspraxis ein dialogisch verfahrenender Text. Die Darstellung des D. Fausten ist *Historia*, die erzählend verfährt und gerade aufgrund dieser narrativen Natur nicht eindeutig Sinn generiert.⁴¹ Das Faustbuch proklamiert in dieser Lesart zwar vordergründig die Warnung an die Leser vor der sündhaften Hingabe an den *fürwitz* respektive die *curiositas*, also jene im mittelalterlich-theologischen Sinne verbotenen Neugierde, die nicht allein auf die Gotteserkenntnis gerichtet ist. Sie bleibt aber gerade im Nachgang ihrer auserzählenden Darstellung nicht einfaches Exempel, sondern eröffnet selbst einen Raum des Zweifels – oder besser: den Verdacht mangelnder Gewissheit.⁴² Die literarisch vielstimmige Inszenierung des Umgangs mit dem Wissen über Gott und die Welt öffnet eine Tür für Fragen. Fragen wie beispielsweise, ob, wenn die Welt in ihrer Gänze von Gott geschaffen ist, nicht auch jede Art der Neugier der Gotterkenntnis dient? Und wird diese Neugierde im Erzählakt nicht auch auf die Leser übertragen?

Deutlich geworden ist bereits, dass der Faust des 16. Jahrhunderts keinem ‚Faustischen‘ Erkenntnisstreben verpflichtet ist. Es geht in diesem Text nicht um die Positionierung des Individuums in seinem Verhältnis zu Gott und der Welt, wenngleich dies in der zeitgenössischen Literatur durchaus thematisiert ist. Die Faustfigur trachtet im Faustbuch zwar nach einem Wissen um die letzten Dinge wie nach Erkenntnissen über Himmel und Hölle, der Text

⁴¹ In einem Bachtin'schen Sinne ist dieses Erzählen mehrstimmig angelegt (vgl. Michael Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt a.M. 1979).

⁴² Die Zerrissenheit durch den Konflikt ist freilich noch nicht wie bei Goethe als in der Figur angelegter Konflikt des Individuums ausgespielt und im Sinne einer autopoetischen Dichterwirklichkeit gelöst.

unterlässt es aber an keiner Stelle, auf der expliziten Ebene der Darstellung darauf zu insistieren, dass Fausts Wissensdrang sündige *curiositas* ist, also ein Verlangen nach einem den Menschen in göttlicher Absicht verschlossenen Wissen. Insofern scheint es nur konsequent, dass die Erkenntnisse, zu denen Faust mit Hilfe des Teufels gelangt, allesamt als nichtig und irrelevant einzustufen sind. Für die Intention des Textes scheint es entsprechend zentral, dass Faust vom Teufel im Grunde gar nichts erfährt, seine Erwartungen an das Erlangen kosmologischen Wissens bleiben auf seinen ‚Erkundungsreisen‘, die ihm der Teufel bietet, komplett unerfüllt. Der Blick auf den Kosmos, der ihm eröffnet wird, enthüllt keine Geheimnisse, sondern bereits im 16. Jahrhundert als veraltet geltendes oder zumindest umstrittenes Wissen, oder es erweist sich gar ohnehin als Trick und Betrug des Teufels. Vieles von dem, was Mephostophiles Faust zeigt, ist nur Täuschung und Gaukelwerk. So erklärt der Text beispielsweise bei der Höllenfahrt der beiden, dass es sich gar nicht um die wahre Hölle handle:

Als aber der Tag herbey kam/ vnd D. Faustus erwachte/ das Liecht deß Tages sahe/ ward jm nit anders/ als wann er ein zeitlang in einem finstern Thurn gessen were. Dann er seythero nichts von der Hellen gesehen hatt/ als die Feuerströmen/ vnd was das Feuer von sich geben hatt. D. Faustus im Bett ligend/ gedachte der Hellen also nach/ Einmal nam er jm gewißlich für/ er were drinnen gewest/ vnd es gesehen/ das ander mal zweiffelt er darab/ der Teuffel hette jhm nur ein Geplerr vnnnd Gauckelwerck für die Augen gemacht/ wie auch war ist/ Dann er hatte die Hell noch nicht recht gesehen/ er würde sonsten nicht darein begert haben. (895,29–896,10)

Müller hat aus der Darstellung der „läppischen“ naturkundlichen Erkenntnisse geschlossen, dass das in der Frühen Neuzeit zunehmende Interesse an Naturkunde wohl insgesamt diskreditiert werden solle.⁴³ Dagegen spricht m.E. allerdings, worauf Müller selbst in seinen Studien immer wieder nachhaltig insistiert hat, dass Faust seine Begierde, die Welt zu sehen, ganz im Sinne frühneuzeitlicher Empirie befriedigt: Er muss ganz buchstäblich die Welt

⁴³ Müller: Faustbuch in den konfessionellen Konflikten (Anm. 7), hier S. 10: „Wirkungsabsicht und Anlage bzw. Inhalte der Historia scheinen in keinem vernünftigen Verhältnis zu stehen. Warum Faustus’ unermüdliche Fragen nach Himmel und Hölle, wenn der Teufel sie doch nur teils läppisch, teils falsch beantwortet?“

„er-faren, d.h. alles selbst sehen und prüfen“⁴⁴. Dieser Drang der Faustfigur, die Welt zu *erfahren*, führt sie auf viele und lange Reisen, die allerdings nur mit der ersten von Müller hier angesprochenen Intention etwas zu tun haben, nämlich die Welt zu sehen, mit wissenschaftlicher Überprüfung haben seine Reisen jedoch nichts gemein. Der Text folgt vielmehr den Darstellungen aus bekannten Itinerarien, die Reisen als Abhandlung von Orten auflisten, d.h. als einen Akt des Reisens darstellen, der Bewegung widerspiegelt, auf welche die Semantik von *erfarung* zielt. Was Faust zu diesen Reisen motiviert, ist nach Ausweis der ‚Historia‘ gerade nicht ein epistemologisches Bedürfnis, die Welt danach zu befragen, ‚was sie im Innersten zusammenhält‘, sondern vielmehr ein Verlangen danach, dass er *vil sehen kondte/ darzu er Lust hette* (902,13f.). Fausts Motivation zeigt sich in einer Kombination aus Bewegungsdrang und ‚Verrechenbarkeit‘:

*D*Oct. Faustus nimpt jm im 16. jar ein Reyß oder Pilgramfabrt für/ vnd befihlt also seinem Geist Mephostophili/ daß er jn/ wohin er begerte/ leyte vmd führe. Derhalben sich Mephostophiles zu einem Pferde verkehret vnnnd veränderte/ doch hatt er flügel wie ein Dromedari/ vnd fuhr also/ wohin jn D. Faustus hin ländete. Faustus durchreiste vnd durchwandelte manch Fürstenthumb/ als das Landt Pannoniam, Osterreich/ Germaniam/ Behem/ Schlesien/ Sachsen/ Meissen/ Düringen/ Franckenlandt/ Schwabenlandt/ Beyerlandt/ Littauw/ Liefflandt/ Preussen/ Moscoviterlandt /Frießland/ Hollandt/ Westphalen/ Seelandt/ Portugall/ Welschland/ Polen/ Vngern/ vnnnd dann wider in Düringen/ war (901,27–902,12).

Die Darstellung von Fausts Reisen ist eine im zeitgenössischen Diskurs übliche reine Abhandlung von Orten, relevant ist allein, dort gewesen zu sein. Es geht also nicht um ein Wesen veränderndes, tiefgreifendes ‚Erleben‘, und wenn, dann nur im frühneuzeitlichen Sinne der *erfarung*, die aber wenig mit in erster Linie kognitiv angelegtem Erkenntnisgewinn zu tun hat. Die Faustfigur lässt eine Form der Reiselust erkennen, wie sie beispielsweise auch bereits im zum ersten Mal 1509 in Augsburg gedruckten ‚Fortunatus‘ einsehbar wird: eine nicht auf Erkenntnis, sondern dezidiert auf Lust ausgelegte Form der Reisemotivation. Die Befriedigung dieser Lust scheint nämlich gerade in der

⁴⁴ Müller: Romane (Anm. 16).

für die modernen Rezipient*innen so befremdlichen Aufzählung von Orten gegeben. D.h. die ‚Lust‘ am Reiseerzählen besteht in einem frühneuzeitlichen Sinne dann gerade in der summarischen Wiedergabe der Orte, ohne diese eben als Handlungsorte des Erzählens zu installieren oder gar näher zu spezifizieren – kurz: das Abzählen und Auflisten selbst generiert Sinn.⁴⁵ Die Auflistung dominiert die Reiseerzählungen des Faustbuchs sogar in toto: Die schnelle Abhandlung im Dienste der Lusterzeugung expliziert die Faszination an der Zeitlosigkeit des Reiseaktes, ist Reisen doch noch immer mit erheblichem zeitlichen und auch finanziellen Aufwand in der Frühen Neuzeit verknüpft.⁴⁶ Paradoxaerweise, so erscheint es zumindest aus der Perspektive der Moderne, ist dann, dass spezifisch das ‚Verrechenbare‘, also die Möglichkeit des Abhakens und Auflistens, als ein konkreter Reiz des Reisetemas in der Vormoderne erkennbar ist.

Auf ein Auserzählen oder einen der Ekphrase nachempfundenen Beschreibungsmodus wird explizit verzichtet, da es ‚zu lange dauere‘, wobei der Text zugleich betont, dass es eigentlich um den Lustgewinn geht: *Deßgleichen sahe er viel Heydnische verworffene Tempel. Jtem/ viel Seulen/ Steinbogen/ etc. welches alles zu erzehlen zu lang were/ also daß D. Faustus sein Lust vnnd kurzweil dran sahe* (904,9–14). Ein reines ‚Abhaken von Orten‘ bedeutet hiernach Lustgewinn, zumindest für die Reiseerzählung. Hierzu passt dann auch, dass Faust in kürzester Zeit jede Menge Städte sieht, ohne dass deren Besuch auch nur ansatzweise narrativ ausgeführt würde.⁴⁷ D.h. die ‚Augenlust‘ wird gerade nicht in ausladende Beschreibungen überführt und dennoch scheint gerade im frühneuzeitlichen Kontext in dieser eher nüchtern wirkenden Aufzählung ein Funken der sündigen ‚Schaulust‘ verborgen.⁴⁸ Wenn sich nun hinter der auf-

⁴⁵ Vergleichbar scheint mir das heute vielleicht am ehesten mit Reisedarstellungen auf Instagram: Dort ist ebenso wenig der Akt des Reisens, sondern vielmehr das zu erzielende Foto als Teil einer auflistenden Kette von inszenierten Erlebnissen von Bedeutung.

⁴⁶ Ein *wunschbüchlein*, über das Fortunatus im gleichnamigen Prosaroman des 16. Jhs. verfügt, ist daher entsprechendes Sinnbild dieser vormodernen Utopie, die Reisen nicht als Handlungsakt, sondern vielmehr als die Möglichkeit, ohne Zeit- und Finanzaufwand an möglichst vielen Orten zu erscheinen, repräsentiert.

⁴⁷ Diese Städte sind: Paris, Mainz, Neapel, Venedig, Padua, Mailand, Florenz, Leon, Köln, Aachen, Basel, Konstanz, Ulm, Würzburg, Nürnberg, Augsburg, München, Salzburg, Wien, Prag, Krakau, Magdeburg, Lübeck und Erfurt – um eine repräsentative Auswahl zu nennen.

⁴⁸ Was schließlich den Grund in einer darin implizierten Verfügbarkeit von Zeit und Raum haben mag.

listenden Darstellung nicht einfach eine Zitation der zeitgenössisch üblichen Itinerarien verbirgt, was dem äußerst bewusst in seinem kompilatorischen Verfahren arbeitenden Verfasser des Faustbuchs absolut zugetraut werden muss, dann inkludiert diese Lust, diese Form der sündhaften *curiositas* auch den zeitgenössischen Rezipienten des Faustbuchs.

Ausnahmen von dieser Art summarischer Darstellung der bereisten Orte stellen im Faustbuch lediglich die Städte Rom und Konstantinopel dar. In Rom wird vom gottlosen Treiben des Papstes und seinen *Hoffschrantzzen*, wie der Text die katholischen Würdenträger nennt, berichtet, so dass Faust bei all der *Lust vnnnd kutzweil*, die er *dran sabe*, sich die Frage stellt, warum ihn der Teufel angesichts des ‚schweinischen‘ Verhaltens der Papisten nicht gleich zu deren Oberhaupt gemacht hat:

warumb hat mich der Teuffel nicht auch zu einem Bapst gemacht. Doct. Faustus sabe auch darinnen alle seines gleichen/ als vbermut/ stoltz/ Hochmut/ Vermessenheit/ fressen/ sauffen/ Hurerey/ Ehebruch/ vnnnd alles Gottloses Wesen deß Bapsts vnd seines Geschmeiß/ also/ daß er hernach weiters sagte: Jch meynt/ ich were ein Schwein oder Saw deß Teuffels/ aber er muß mich länger ziehen. Diese Schwein zu Rom sind gemästet/ vnd alle zeitig zu Braten vnd zu Kochen. (904,19–28)

Wenig überraschend für den mit protestantischer Polemik durchtränkten Text ist also das Treiben des Papstes und seiner Anhänger von der Kürze der Darstellung der bereisten Orte ausgenommen. Für das Exemplum päpstlicher Unzucht gibt der Text viel Raum. Ebenso ist der Darstellung Konstantinopels eine erzählende Episode implementiert, in der Faust nicht nur mit dem *Türckischen Keyser* sein *Affenspiel* treibt, wie es im Text heißt, sondern gleich auch noch dessen gesamten Harem beschläft unter der Vorgabe, er verkörpere ihren *Gott Mahomet*. Damit erweitert das Faustbuch seine komprimiert verfahrenende Reisedarstellung genau an denjenigen Stellen, an denen entweder Andersgläubige diskreditiert, im Sinne ihrer Unwissenheit vorgeführt werden, oder aber es kommen entsprechende Seitenhiebe auf die römische Kirche zum Einsatz, indem sich sogar der Sünder Faust als vom gottlosen Treiben der Kurie beeindruckt respektive in seiner eigenen Sündhaftigkeit als ‚unterlegen‘ zeigt. Indem der Text das islamische Konstantinopel dergestalt mit dem Katholizismus analogisiert, unternimmt er eine radikale Entdifferenzierung und

Simplifizierung der konfessionellen Situation im 16. Jahrhundert. Ihr Zweck, so wurde in der Forschung bereits mehrfach betont, liegt letztlich darin, nur eine einzige, unangefochtene Autorität zu installieren, nämlich die lutherische, und zu exemplifizieren, dass Faustus gegen deren unbezweifelbare Geltung verstößt.⁴⁹ Der Text zeigt sich durchsetzt von Anspielungen auf das *sola fide*-Prinzip sowie insgesamt der lutherischen Gnadenlehre, wobei auch der Rezipient unablässig durch Marginalien belehrt zu werden scheint.

Irritierend scheint allerdings, dass die Darstellung und insbesondere die urteilende Stimme im Faustbuch dabei einer radikalen Vereinfachung folgt. In der Forschung wurde mehrfach betont, dass es *den* Protestantismus im 16. Jahrhundert schlicht nicht gibt, und das Faustbuch wurde u. a. von Müller als ein entsprechender Kommentar zu dieser Situation gelesen:

Die Autorität, die Faustus' Leben verurteilt, spricht stets mit einer Stimme, als gäbe es nur diese eine Position, aber das trifft in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts de facto nicht zu. Der Text dementiert seine eigenen Voraussetzungen. Die konfessionelle Pluralisierung wird geleugnet und eine Autorität behauptet, die nur noch für einen Teil spricht, dafür aber umso brutaler den Abweichler verfolgt. Nun versteht sich das Luthertum des 16. Jahrhunderts tatsächlich gerade nicht als eine Konfession unter anderen, sondern als die einzig angemessene Interpretation göttlicher, jederzeit und überall gültiger Wahrheit – nur daß diese Wahrheit mit dem gleichen Anspruch anderer Konfessionen konkurriert. Für jede dieser Konfessionen gilt es, die eigene Wahrheit durchzusetzen. Das ist in den Kämpfen der ersten Jahrhunderthälfte gescheitert. Der Augsburger Religionsfrieden von 1555 hat deshalb das Prinzip *Cuius regio, eius religio* eingeführt. Es hatte zur Folge, daß der faktischen Pluralität in der Außenperspektive eine rigide Gleichschaltung im Inneren entspricht. Diese Situation ist im Faustbuch vorausgesetzt.⁵⁰

Die Argumentation Müllers ist allerdings nur teilweise überzeugend, da der Protestantismus zum einen nicht nur zum ausgehenden 16. Jahrhundert, sondern ganz generell und zu keinem Zeitpunkt als Einheit beschreibbar ist, und zum anderen der erzählenden Literatur der Frühen Neuzeit größte Schwie-

⁴⁹ Müller: Faustbuch in den konfessionellen Konflikten (Anm. 7), S. 19.

⁵⁰ Müller: Faustbuch in den konfessionellen Konflikten (Anm. 7), S. 19f.

rigkeiten in der Vermittlung bereitet.⁵¹ Aus einer erzähltheoretischen Perspektive lässt sich hierbei argumentieren, dass eine tiefgreifende Vielstimmigkeit des Textes auszumachen ist. Zwar lässt sich ein simplifizierender Tenor in der Darstellung nicht bestreiten, aber in den Feinschraffierungen des Textes und auch seiner konzeptionellen Anlage als Exempel sind durchaus Widerstände spürbar. Dies betrifft im Besonderen die Inklusion der Rezipierenden in die als sündhaft zu klassifizierende *curiositas* des Protagonisten: nicht auf der Ebene der *histoire* – von Wundern und Geheimnissen Gottes berichtet der Text wie dargelegt eben nicht – wohl aber auf der Ebene des *discours*. Auf der Darstellungsebene scheint der Text seinen eigenen Anspruch der Exemplifizierung einer ‚Lebensreise‘ des D. Johann Fausten zu unterlaufen, was es im Folgenden näher zu spezifizieren gilt.

3. Die ‚Schaulust‘ des Rezipierenden und die Faustfigur als Exempel – ‚klassisch‘ frühneuzeitliches Erzählen in der ‚Historia‘

Das wohl deutlichste Beispiel für die Vielstimmigkeit des Textes und ihre subtile Destruktionskraft ist in der erzählerischen Ausführung von Fausts Tod gegeben, konkret: in der mit einer nicht-ignorierbaren Lust am Auserzählen versehenen Darstellung der ‚gerechten Strafe‘ des Teufelsbündlers. Durch die Augen bzw. Ohren von Fausts Studenten, die sich der Neugier nicht verwehren können, werden auch die Rezipient*innen in das grausige Geschehen gleichsam miteinbezogen:

vnnd da die Herren sich zu Bette begeben/ kondte keiner recht schlaffen/ dann sie den Außgang wolten hören. Es geschabe aber zwischen zwölff vnd ein Vhr in der Nacht/ daß gegen dem Hauß her ein grosser vngestümmer Wind gienge/ so das

⁵¹ Vgl. zur Problematik und Stellungnahme der Literatur zum Transzendenzproblem Wolf: Schwierigkeiten mit der Kontingenz (Anm. 33), hier S. 404: „Die literarische Arbeit an der Kontingenz Gottes führt nicht zu letztgültigen Aussagen über die Transzendenz, weswegen trotz aller Bemühungen die Entscheidung Gottes beim Jüngsten Gericht ein blinder Fleck ist; sie ist aber auch Beleg dafür, dass Gott mittlerweile von einer ontologischen zu einer kommunikativen Größe geworden ist. Damit leistet Literatur en passant einen Beitrag dazu, dass die Kontingenzformel Gott ihre Aufgabe, das Unbestimmte ins Bestimmbare zu transformieren, nicht mehr erfüllt“.

Hauß an allen orten vmbgabe/ als ob es alles zu grunde gehen/ vnnnd das Hauß zu Boden reissen wolte/ darob die studenten vermeynten zuverzagen/ sprangen auß dem Bett/ vnd huben an einander zu trösten/ wolten auß der Kammer nicht/ Der Wiert lieff auß seinem in ein ander Hauß. Die Studenten lagen nabendt bey der Stuben/ da D. Faustus jnnen war/ sie hörten ein greuwliches Pfeiffen vnnnd Zischen/ als ob das Hauß voller Schlangen/ Natern vnnnd anderer schädlicher Würme were/ in dem gehet D. Fausti thu^o vff in der Stuben/ der hub an vmb Hülf vnnnd Mordio zuschreyen/ aber kam mit halber Stimm/ bald hernach hört man jn nicht mehr. Als es nun Tag ward/ vnd die Studenten die gantze Nacht nicht geschlafen hatten/ sind sie in die Stuben gegangen/ darinnen D. Faustus gewesen war/ 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 seine Augen vnd etliche Zäen allda/ ein greulich vnd erschrecklich Spectackel. Da huben die Studenten an jn zubeklagen vnd zubeweynen/ vnd suchten jn allenthalben/ Letztlich aber funden sie seinen Leib herausen bey dem Mist ligen/ welcher greuwlich anzusehen war/ dann jhme der Kopff vnnnd alle Glieder schlotterten. (977,37–978,32)

Wie Friedrich Ohly dargelegt hat, ist die Lebensreise des D. Johann Fausten als Anti-Legende lesbar und der Schluss der ‚Historia‘ führt die Umkehrung des legendarischen Musters hiernach deutlich vor Augen: Das mit den Studenten zuvor abgehaltene Abschiedsessen verweise auf das letzte Abendmahl, sein Vermächtnis stelle eine umfassende Warnung an Nacheiferer dar.⁵² Diese ‚Warnung‘ erfolgt dabei aber in so drastischer Weise, dass sie zugleich die Hilflosigkeit des Textes im Umgang mit der Gnade Gottes einsehbar macht. Das Dilemma, indem sich die Darstellung der ‚Historia‘ nämlich befindet, ist zunächst einmal die basale Unmöglichkeit, die Gnade oder auch ‚Ungnade‘ Gottes zu erzählen, denn dann würde sie über Gottes Handeln verfügen.⁵³ Konkret bedeutet das, dass der Text gezwungen ist, sich auf den Körper zu konzentrieren. Auf die Seele ‚zugreifen‘ darf er sozusagen nicht, da er sich ansonsten derselben Sünde schuldig machen würde, die er zuvor an seinem Protagonisten exemplarisch in der Braunschweig-Episode ausgeführt hat, nämlich selbst über Gnade zu verfügen und wider *solus Christus* zu handeln. Von einem

⁵² Friedrich Ohly: *Der Verfluchte und der Erwählte. Vom Leben mit der Schuld*. Opladen 1976 (Rheinisch-Westfälische Akademie der Wissenschaften: Vorträge G 207).

⁵³ Vgl. hierzu meine Ausführungen in Susanne Knaeble: *Höfisches Erzählen von Gott. Funktion und narrative Entfaltung des Religiösen in Wolframs Parzival*. Berlin, New York 2011, insb. S. 83–97.

‚Dilemma‘ ist allerdings deshalb zu sprechen, weil die Erzählung der Schuldhaftigkeit im lutheranischen Sinne dennoch nicht entkommt, sie macht sich nämlich der *sola gratia* schuldig, was nun weiter auszuführen ist.

Die im Text erzählerisch ausgeführte Hinrichtung der Faustfigur entspricht dem mittelalterlichen Rechtsverständnis des ‚Talionsprinzips‘, die Sichtbarmachung der Strafe erfolgt spiegelbildlich an denjenigen Gliedern, mit denen die sündhaften Handlungen begangen wurden. Die Erzählung steht einem zeitgenössischen Splatter- oder Zombiefilm dabei kaum nach, insbesondere indem ausgeführt wird, dass Faustens Hirn an der Wand klebe, seine Augen auf dem Boden kullern,⁵⁴ ihm ebenso die Zähne ausgeschlagen sind und sein zerstückelter Leichnam auf einem Misthaufen landet. Mit aller Macht der autoritativen Stimme des Erzählers soll an Faust ein Exempel statuiert werden: Der Sünder ist seiner verdienten Strafe überführt worden.

Doch gerade aufgrund dieser Vehemenz und Intensität der Darstellung scheint die zunächst so augenfällige Deutungsperspektive brüchig zu werden. Vielmehr ist es überhaupt fragwürdig, ob die Faustfigur eigentlich in einer Funktion des Exempels aufzugehen vermag. Die Mehrstimmigkeit des Textes, sein dialogisch angelegtes Erzählen, scheint die scheinbare Eindeutigkeit und Verengung der Perspektive auf nur eine Sichtweise stattdessen zu unterlaufen. So ist in der auf äußerste Explizitheit ausgelegten Darstellung im Besonderen die ‚Schaulust des Rezipierenden‘ angesprochen. Die Inszenierung des Textes scheint die Rezipient*innen einzuladen, an der grausigen Urteilsvollstreckung zu partizipieren, um selbstmächtig die Strafe am Protagonisten durchsetzen zu können. Als vom Text evoziert erscheint die Partizipation des Publikums vor allem deshalb, weil als Ansprechpartner die christliche Gemeinschaft imaginiert ist. Der Effekt der Inszenierung der auf Mündlichkeit abzielenden Situation ist, dass der Text den Rahmen der Erzählung überschreitet, indem er sich zugleich an seine partizipierende Lesegemeinschaft wendet.

Widerstände dieser Art gegenüber einer verkürzten Sichtweise hinsichtlich der Inklusion des Rezipienten zeigen sich darüber hinaus an dem im Text

⁵⁴ Dies ist als Sinnbild seiner sündigen *curiositas* zu verstehen, d.h. sehen zu wollen, was ihm als Mensch verborgen bleiben sollte. Vgl. hierzu insb. Marina Münkler: *curiositas* als Problem der Grenzziehung zwischen Immanenz und Transzendenz in der ‚Historia von D. Johann Fausten‘. In: Martin Baisch u. Elke Koch (Hgg.): Neugier und Tabu. Regeln und Mythen des Wissens. Freiburg 2010, S. 45–69.

sehr intensiv fokussierten Leiden und Klagen Fausts. Diese Leiden sind dabei dezidiert als Innenperspektive der Figur ausgestellt – und sie haben Zuhörer:

O Jch armer Verdampfer/ warumb bin ich nit ein Viehe/ so one Seel stirbet/ damit ich nichts weiters befahren dörrffte/ Nun nimpt der Teuffel Leib vnd Seel von mir/ vnd setzt mich in ein vnaußsprechliche finsternuß der qual/ dann gleich wie die Seelen an jhnen haben schönheit vnd frewd/ also muß ich armer vnnnd die Verdampften einen vnerforschlichen Grewel/ Gestanck/ Verbinderung/ Schmach/ Zittern/ Zagen/ Schmetzen/ Trübsall/ Heulen/ Weinen vnnnd Zäenklappern haben. So sind alle Creaturen vnd Geschöpffe Gottes wider vns/ vnd müssen von den Heyligen ewige Schmach tragen. [...] Ach du ewige Verdammnuß/ so du vom Zorn Gottes also inflammiert/ von Feuer vnd Hitze bist/ so keines schürens in ewigkeit bedarff. Ach was Trawren/ Trübsall vnd Schmetzens/ muß man da gewertig seyn [...]. Wo ist mein zuflucht? wo ist mein Schutz/ Hülf vnnnd auffenthalt? Wo ist meine feste Burg? Wessen darff ich mich trösten? der Seligen Gottes nicht/ dann ich schäme mich/ sie anzusprechen/ mir würde keine Antwort folgen/ sondern ich muß mein Angesicht vor jnen verhüllen/ daß ich die Freude der Ausserwehlten nit sehen mag. Ach was klage ich/ da kein hülf kommet? Da ich kein Vertröstung der Klage weiß? Amen/ Amen/ Jch hab also haben wollen/ nun muß ich den Spott zum Schaden haben. (971,26–973,5)

Faust wird hier als reuiger Sünder gezeigt, der sich nichts sehnlicher wünscht als umzukehren, sich in seinem Leiden an den vergebenden Gott zu wenden und bei ihm in seiner Verzweiflung Trost und Hilfe zu finden. Sein klagender Aufschrei sucht einerseits Anschluss an ein Publikum, doch durch seine Worte exkludiert er sich andererseits selbst aus der christlichen Gemeinschaft. Der Text weist an dieser Stelle eine Randglosse *Judas Rew* (976) auf,⁵⁵ welche im Zuge ihrer Analogisierung die Notwendigkeit der Ambivalenz der Figur unterstreicht: Wie Judas letztlich notwendig für das Heilsgeschehen ist, so ist auch Fausts Sündhaftigkeit der *lust* und *curiositas* eine notwendige Sünde der Menschheit, und auch bei ihm ist es dann erst die *desparatio*, welche am

⁵⁵ Diese Glosse findet sich in der Ausgabe von 1589, „was unmittelbar Bezug nimmt auf die zuvor geführte Diskussion über die Schuld Kains und Judas’: Beide hätten zwar ihre Sünde eingesehen, aber diese für so groß gehalten, dass sie keine Vergebung Gottes erwarten dürften. Diese *desparatio* ist freilich erst die eigentliche Sünde, weil sie nicht nur die Barmherzigkeit Gottes wie auch seine Allmacht in Frage stellt – ein Gedanke, der als Unfähigkeit [...] zum Glauben Kernstück Lutherischer Sündenlehre [ist]“ (Wolf: Schwierigkeiten mit der Kontingenzen [Anm.33], S.398).

schwersten wiegt. Die an dieser Stelle aufkeimende Hoffnung der Faustfigur markiert damit nachhaltig die das Erzählen der ‚Historia‘ bestimmende Mehrstimmigkeit und Uneindeutigkeit. Die Darstellung lenkt den Fokus nämlich anstelle auf die theologische Begründung des Leidens vielmehr auf die Darstellung des Leidens selbst und gibt damit der *compassio* der Rezipient*innen breiten Raum: Nicht die Abscheu vor der Exempelfigur dominiert, sondern vielmehr die durch die Klagen evozierte Sympathie für den Verdammten tritt hervor. Den zeitgenössischen Rezipient*innen dürfte zudem geläufig gewesen sein, dass der mittelalterliche Vorläufer der Faustfigur, der Magier Theophilus, mit Hilfe der Heiligen Jungfrau doch noch erlöst wird.⁵⁶ Der Abtrünnige kann in der mittelalterlichen Version noch in die christliche Gemeinschaft zurückkehren und Gnade erlangen. Solch eine Rückkehr bleibt Faust in der ‚Historia‘ des 16. Jahrhunderts dezidiert verwehrt, an ihm wird mit aller Härte ein nur schwer nachvollziehbares Exempel statuiert.⁵⁷ Man kann sich des Eindrucks kaum erwehren, dass gerade in der Brutalität der grausigen Hinrichtung ihres Protagonisten die ‚Historia‘ zudem mit einer gewissen Befriedigung erzählt: Sie scheint Faust für die Lust zu strafen, die er auf seiner ‚Lebensreise‘ erfahren konnte, und sucht diese in seinem Sterben mit rächendem Leid zu ahnden.

Dieses Narrationsverfahren hat allerdings einen Preis: Zum einen macht sich die Darstellung in ihrer detailverliebten Beschreibung selbst der *curiositas* schuldig und zum anderen verstößt sie vor allem auch selbst gegen das *sola gratia*-Prinzip, indem ihre selbstgerechte Stimme an der Stelle Gottes das Urteil über Faust noch für alle im Diesseits sichtbar – und vor allem auch erzählbar – vollzieht. Hier, in der Darstellung des Untergangs des aus der christlichen Gemeinschaft ausgestoßenen Außenseiters, zeigt sich das Bedürfnis,

⁵⁶ Vgl. zur Theophilusfigur und ihrer Weiterbearbeitung in der katholischen Ausarbeitung des Stoffs Maximilian Benz: *Faustus infaustissimus*. Kontroverstheologisches aus der Hölle des Jesuitendramas. In: DVjs 87 (2013), S. 299–322.

⁵⁷ Schwer nachvollziehbar ist diese Exemplifizierung vor allem, weil die Sympathiesteuerung des Textes hier, wie bereits angesprochen, bei Faust liegt. Eine sehr ähnliche Beobachtung zum unterschiedlichen Umgang in der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Vorstellungswelt mit Buße und Vergebung macht auch Toepfer mit dem Blick auf die ‚Teufelskinder‘, wenn sie beschreibt, dass für Kinder, die ihr Leben dem Teufel verdanken, im Mittelalter die Möglichkeit besteht, sich durch Reue und Buße aus ihrer problematischen Herkunft zu lösen, während in der Frühen Neuzeit (vermeintliche) Teufels-, Hexen- und Wechselkinder unbarmherzig verfolgt und getötet werden. Vgl. hierzu Regina Toepfer: *Kinderlosigkeit. Ersehnte, verweigernde und bereuete Elternschaft im Mittelalter*. Berlin 2020, hier S. 239–242.

mit aller Gewalt – und es ist ein gewalthaftes Erzählen – vom Menschen geschaffene Gerechtigkeit mit dem unergründlichen Willen Gottes zu vereinen: Die ‚Historia‘ vermittelt ‚Wahrhaftigkeit‘ schließlich an einer Stelle, an der der Glaube ansonsten auf die Probe gestellt ist. Zumindest vermittelt sie im Akt des Erzählens an dieser Stelle jene Sicherheit im Diesseits, über die ansonsten nur der Glaube verfügt. Das Erzählen von protestantischer *Historia*, so lässt sich hieraus schlussfolgern, steht bereits im 16. Jahrhundert auf tönernen Füßen, und zwar insbesondere dort, wo es gemäß dem eigenen Anspruch gültige Wahrheiten zu vermitteln trachtet.

Doch nicht nur an der Stelle der Verurteilung des Protagonisten wird der Text brüchig, überschreitet selbstgezogene Grenzen und lässt so die tiefgreifenden Ambivalenzen zutage treten, die ihn im Besonderen, so lässt sich hier der Bogen schließen, als einen ‚Klassiker der Frühen Neuzeit‘ ausweisen. Auch die andere Seite des Exempels, nämlich die Lust, insbesondere die sündige Augenlust, welcher der Text in der zeitgenössischen Form der aneinanderreihenden *erfarung* großen Raum gibt, unterläuft zumindest auf den zweiten Blick die scheinbar so eindeutige Grenze des religiös Statthaften und Erlaubten. Trotz des zu diagnostizierenden Versuchs einer gewalttätigen Durchsetzung der Deutungshoheit der Erzählerstimme ist letztlich keine unhinterfragte Übereinstimmung mit der im Text angelegten Rezipierendenperspektive durchgesetzt. Dafür ist das Erzählen des Faustbuchs deutlich zu vielstimmig angelegt, es weist zu viele Widerstände und Brüche auf. Als angemessener betrachte ich daher eine Lesart des Textes, die ihm zwar einerseits als ein Produkt des symptomatischen Ringens um Deutungshoheit in der Folge der konfessionellen Auseinandersetzungen in der Frühen Neuzeit begreift, diese aber nicht aufgrund mangelnder Kunstfertigkeit des Autors respektive des Kompilators der Beliebigkeit anheimstellt. Vielmehr ist das beständige Unterlaufen des Textes einer rigiden Gleichschaltung als Zeichen einer Zeit zu sehen, in der die Destruktion übergreifender Ordnungssysteme, die sich gleichsam wie hier vorgeführt in der Destruktion der Erzählordnung zeigt, auch eine deutlich nachhaltige Faszination auszuüben vermag. Die Faszination an der Nicht-Zuordenbarkeit, der Uneindeutigkeit und der Verlust der Ordnung ist zwar kein neues Programm, auch kein neues Erzählprogramm, doch scheint sie eben, wie es die Rezeptionsgeschichte belegt, den Nerv der Zeit getroffen zu haben. Das ist vermutlich auch genau dasjenige Moment, das den Text auch

noch heute so interessant macht: Die Fähigkeit, Vielstimmigkeit aushalten zu können, wird zum Prüfstein derjenigen, die Deutungshoheit beanspruchen.

4. Conclusio: Das Faustbuch von 1587 als ‚Klassiker‘ und seine Aktualität

Zusammengefasst wird die Faustfigur und die Narrativierung ihrer ‚Lebensreise‘ erstens durch die langanhaltende Rezeption zum Klassiker. Zweitens ist die Zusammenführung von *curiositas* und *lust* gerade ein typisches und in diesem Sinne ‚klassisches‘ Thema der Reisedarstellungen des Spätmittelalters und in der Frühen Neuzeit. Ebenso kennzeichnend für das Erzählen der frühneuzeitlichen *Historia* ist hierbei die Uneindeutigkeit der Wertungen durch Exemplifizierung und gleichzeitiges Unterlaufen derselben; und nicht zuletzt wird sie gerade aufgrund dieser Uneindeutigkeit zum ‚Klassiker‘ für die Nachwelt: Die Vielstimmigkeit des Textes bietet noch heute mannigfaltige Anschlussmöglichkeiten und macht ihn dadurch aktuell. Das, was man dann in einem kanonischen Sinne konkludierend als das ‚Klassische‘ des frühneuzeitlichen Textes begreifen mag, weil es nämlich die Frühe Neuzeit mit der Gegenwart in Verbindung bringt, wäre dann in der Uneinstimmigkeit des Pluralen zu suchen: in einer ästhetischen und konzeptionellen Verfasstheit zwischen alt und neu, in den Dissonanzen und im Besonderen in jenen den Text ausweisenden Grenzüberschreitungen der ‚Lebensreise‘, v.a. in den Bereichen der Wissenschaft, Magie und Religion. Die Dominanz einer einzigen Perspektive, mag sie auch noch so gewaltsam versucht durchgesetzt zu werden, kann hierbei nur zum Scheitern verurteilt sein.

Vor diesem Hintergrund möchte ich meine Überlegungen mit einer These schließen: einer These zur ‚Reisedarstellung‘ des Faustbuchs, der m.E. bislang noch zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Gerade die ‚Reise‘ in ihrer übertragenden Bedeutung der ‚Lebensreise‘ ließe sich dann eben auch als ein Schlüssel deuten. Sie ist verstehbar als ein Schlüssel zur Übersetzung und zum Verständnis des opak arrangierten Erzählens zwischen Symbolstruktur, Exempel, der Stellvertreterfunktion der Reise für die Lebensführung – bei gleichzeitiger Auflösung von Sicherheiten und Verabschiedung der Autoritäten innerhalb einer auffällig überbordenden Darstellungs- oder Beschreibungswut, die aber ebenso wenig den Konventionen zu entkommen vermag.