

# “REVISITING” WELTLITERATURIDEEN: FAUSTDICHTUNG ALS BEISPIEL FÜR DIE UNSTERBLICHKEIT DER LITERATURWISSENSCHAFT ALS UNIVERSITÄRER FORSCHUNGSBEREICH”

F.N. Ibemesi.

DEPARTMENT OF FOREIGN LANGUAGES AND LITERARY STUDIES,  
UNIVERSITY OF NIGERIA, NSUKKA

## Abstract

Die vorliegende Diskussion ist aus der gleichgültigen Einstellung unserer heutigen Fachstudierenden gegenüber der Literaturwissenschaft als Forschungsschwerpunkt hervorgegangen. Es geht hier nicht um eine empirische Forschung im Sinne von einer naturwissenschaftlicher Untersuchung und ihrem Befund. Es geht auch nicht um ein Plädoyer für das literarische Studium, denn das braucht kein Plädieren. Die Arbeit soll viel mehr als einen Diskurs über Literatur als Thema verstanden werden. Einige Punkte werden berücksichtigt, wobei die Fauststoffgeschichte als Hauptteil des Diskurses behandelt wird. Der Schluss unterstützt die These, dass Literaturwissenschaft als Forschungsschwerpunkt unsterblich bleiben wird.

## Die Bedeutung des Begriffs: Weltliteratur

Goethe prägte den Begriff der Weltliteratur. Nach Goethe bietet „Weltliteratur“ Fachleuten die Möglichkeiten einander kennenzulernen, und durch Neigung und Gemeinsinn gesellschaftlich zu wirken“ (Schaefer, 1972:8). Meyers Kleines Lexikon präsentiert drei Definitionen des Begriffs „Weltliteratur“. Die erste Definition versteht Weltliteratur als die gesamte Literatur aller Völker und Zeiten. Die zweite Definition, als eine besondere Definition bezeichnet, sieht die Weltliteratur als, „der Kanon der nach den jeweiligen ästhetischen Normen für die überzeitlichen und allgemeingültig angesehenen, literarischen Werke aus dieser Gesamtliteratur“ (Lange, 1986: 439). Die dritte Definition geht zurück auf Goethes Diskussion des Begriffs unter anderen mit Eckermann am 1. Januar 1827 (Lange, Wolf-Dieter, 1986:439). Hier meint Goethe, er siehe immer mehr, daß die Poesie ein Gemeingut der Menschheit sei... Nationalliteratur sei überholt, Weltliteratur sei an der Zeit, eine neue Funktionsform der Literatur: Nationalliteratur würde zur Weltliteratur, insofern sie über die für ihn selbstverständliche Forderung gegenseitigen Kennenlernens und Bezugnehmens hinaus die großen Aufgaben einer gemeinsamen Welt, d.h. das naturwissenschaftliche, gesellschaftliche und historische Wissen der Zeit, umfassend und erhellend darzustellen vermöchte (Lange:439). Herder Lexikon (Herder, 1974:230) definiert Weltliteratur fast wie Meyers Lexikon, indem es sie als eine Sammelbezeichnung für die Literaturen aller Länder, Sprachen und Völker sieht. Aber es erklärt das Konzept



dichterischen Werke jeder nationalen Literatur“. Goethes Äußerungen über das Konzept werden auch von Herder anerkannt. Jede Definition der Weltliteratur betont die „Weltwirkung“. Die Literaten sollen einander kennenlernen und durch Gemeinsinn gesellschaftlich wirken (Vgl. Schaefer, 1972:8). Hier stellt sich aber die Frage, wie heutzutage Literatur noch durch den Gemeinsinn wirken kann, wenn immer weniger Studenten sich für das Fach Literatur entscheiden. Zum Beispiel ist zu beobachten, dass sich immer mehr Studierende in der Fremdsprachenabteilung an der University of Nigeria, Nsukka entscheiden, den Schwerpunkt „Übersetzungswissenschaft“ zu wählen und immer weniger Magister KandidatInnen oder DoktorandInnen sich für den Schwerpunkt „Literaturwissenschaften“ entscheiden. Dies ist ein großes Problem in dem ganzem Department ( aber jetzt schlimmer in der Abteilung von Französisch), denn obwohl die Studenten in der deutschen Abteilung die deutsche Literaturwissenschaft für ihre Magisterarbeiten wählen, machen sie das aus Mangel an Forschungsbereichen. Manche unserer Absolventen haben mir sicherlich erklärt, daß sie Übersetzungsarbeit in der deutschen Abteilung gewählt hätten, aber „leider“ bieten wir zur Zeit nur Literaturwissenschaft. Und sicher ist ganz allgemein festzustellen, dass das Lesen (von Literatur) zugunsten der neuen Medien, wie zum Beispiel das Internet, immer weniger Interessenten findet. Literatur wird schon vielen gesellschaftlichen Verpflichtungen zugewiesen. In den sechziger, siebziger und achziger Jahren des 20. Jahrhunderts haben Literaten Afrikas viele Diskurse über verpflichtende Literatur (Committed Literatur) gehalten (Vgl. Nwoga, D.I., 1978:3ff). Man verwendet in Afrika zum Beispiel Literatur, um Kolonialismus, Apartheid, Rassismus u.a. zu kritisieren und zu bekämpfen. Damit folgt auch die afrikanische Literatur Goethes Idee von der Weltliteratur. Diese Arbeit versucht nun am Beispiel von Goethes *Faust* den Begriff der Weltliteratur zu erklären. Erstens wird versucht,

Erstens wird versucht, *Faust* als Weltliteratur zu erklären. Danach werden kurze Überblicke dreier *Faust* Bearbeitungen gegeben. Es wird anschließend versucht, die drei zu vergleichen und die Relevanz des Thema *Faust* zu zeigen.

### **Wissenschaftliches Verfahren in der Untersuchung von *Faust***

Die Theorie von Komparatistik oder Vergleichender Literaturwissenschaft untersucht die Wechselbeziehungen zwischen den Nationalliteratur von weltliterarischen Gesichtspunkt her: internationale Ausbreitung von Stroemungen, Stoffen, Motiven; Wechselwirkungen zwischen den einzelnen Literatur; Weitergabe von Formstrukturen usw. Frankreich hat diesen Bereich der Literaturwissenschaft im 19. Jahrhundert begründet (Maduka, C.:2006). Dieses Verfahren ist auch mit der Rezeptionsforschung verknüpft zu sehen. Die Untersuchungen zur Rezeption ist eine relative Richtung der Literaturwissenschaft. Ein Werk das der Autor aus der Hand gegeben hat, löst sich vom Verfasser in dem es gelesen wird, und zwar leitet den Anfang der Rezeptionsgeschichte weltweit ein (Jauss, H.:1974). Diese Arbeit



untersucht, deshalb die Wechselbeziehungen zwischen *Faust* als Nationalwerk und als Werk mit Weltweitrezeption.

### **Faust- Ein Beispiel für Weltliteratur**

*Faust* ist eine der bekanntesten Weltliteraturen. Ein literarisches Werk gilt als Weltliteratur wenn es internationale Rezeption erlebt. Weltliteratur behandelt Themen, die für die ganze Menschheit relevant sind. Diese internationale Relevanz charakterisiert Werke wie *Faust*, *Ödipus Rex* und weitere klassische Werke. Diese Werke erleben eine dauernde Weltrezeption in unterschiedlichen Formen: zum Beispiel durch Übersetzung und Adaptionen. In seiner Übersetzung hat Walter Arndt Goethes Meinung über *Faust* in einigen Unterhaltungen und Briefen präsentiert (Hamlin, Cyrus, 1976: 1412).

Goethe äussert seine Meinung über den Fauststoff in der erwähnten Stelle wie Folgendes:

The World remains always the same; situations are repeated; one people lives, loves, and feels like another; why should not one poet write like another. The situations of life are alike, why then should those of poems be unlike?

Der *Faust* Mythos thematisiert das Verlangen und die Schwächen der Menschen: das Verlangen nach Wissen, die Ermüdung bei der Arbeit, oder bei dem Beruf, der Wunsch erfolgreich zu sein, und das Verlangen nach Vergnügung. Alle oben erwähnten Aspekte sind entweder menschliche Instinkte, Wünsche, Begabung oder Situationen, die in jeder Nation und Gesellschaft in Menschen zu finden sind.

### **Der geschichtliche Faust und sein Einfluß.**

Der Faustmythos ist einer der authentischen Mythen der modernen Ära. Es existierte sicherlich eine Figur wie *Doktor Faustus*. Für die Anthropologen und Psychoanalytiker ist es die Geschichte eines Zauberers, der dem Teufel seine Seele verkauft. Schon in der Spießchen Publikation über Faust, als *Volksbuch* bekannt unter dem englischen Titel *The History of Dr John Faust. The Far-Famed magician and Nigromancer* machte die Geschichte von Faust *Faust* zum literarischen Stoff (Vgl.Boyle: 1978:3ff). Ein weiterer Beweis, dass der Faust-Stoff eine lange Tradition hat ist der Autor Christopher Marlowe. Er selbst hat Theologie studiert. Zunächst wollte er in den geistlichen Stand treten. 1587 gab er auf und verließ das *Corpus Christi College Cambridge*. Er soll Atheist gewesen sein und versucht haben, andere in diesem Sinne zu beeinflussen. Er hat ein unveröffentlichtes Buch über den Atheismus geschrieben. Wohlmöglich hat er das Spießche Buch 1587 gelesen, denn in *Historia von D. Johann Fausten* (Neudruck von 1587, Verlag Sprache und Literatur, Halle, 1963) heißt es, dass „vermutlich schon 1588, eine englischen Übersetzung veröffentlicht wurde.“ Der älteste Druck der englischen Übertragung, der in Deutschland erhalten geblieben ist, stammt aus dem Jahre 1592. Die Übersetzungen erlebten mehrere Neuauflagen. Zwischen 1588 und November 1589 entstand Marlowes *Tragical History of D. Faustus* als das erste Menschheitsdrama,



das den Fauststoff bearbeitete und auf die Bühne stellte. Die früheste Aufführung fand zwischen 1590 und 1594 statt. Die Drucke von Marlowes *Faust* sind in Deutschland aus den Jahren 1604, 1609, 1611 bekannt. Das deutsche Publikum lernte durch englische Schauspieltruppen und später deutsche Theatergruppen Marlowe kennen und zwar als freigestaltetes Theaterstück und als Puppenspiel (Vgl. Boyle 1978:2ff). Die erste Aufführung im deutschsprachigen Raum lässt sich für 1608 in Graz nachweisen. Die Faustthematik zieht sich also über Marlowe weiter durch bis ins 18. Jahrhundert zu Lessing und zu Goethe unter anderen. Ein kurzer Überblick über Marlowes, Lessings und Goethes Faust soll hier präsentiert werden.

### **Marlowes *Tragical History of Doktor Faustus: Ein Überblick***

Faustus schließt einen Pakt mit dem Teufel aus Machtgier und dem Wunsch nach Übermenschlichkeit, wie im ersten Akt, in der ersten Szene deutlich wird. Sein Studium der Wissenschaften hat er nicht aus Erkenntnisdrang betrieben. Faustus Hinwendung zu den Mächten des Bösen wurde von Anfang an von Mephostophilis Verführungskünsten vorherbestimmt. So sagt er im fünften Akt, dass er Faustus als dieser auf dem Weg zum Himmel war, den Weg versperrte und ihn ablenkte, als er in der Bibel las, so dass ihm die Bibel widersprüchlich erschien. Faust hat sich demnach nicht aus freiem Willen dem Teufel verschrieben. Der Pakt, den Faustus in 11,5 mit dem Teufel eingeht, wird voll und ganz eingehalten und Faust bekommt die Erfüllung, die er sich vom Pakt versprochen hatte (z.B. Erweiterung seines Wissensstandes durch Weltreise, III, 8, durch Kunst der Magie, IV, 10).

Der Auftritt Helenas in V, 14 ist ein letzter Trick des Teufels, um Faustus von der letzten noch möglichen Reue abzuhalten. Nachdem Faust mit Helena abgetreten ist, ist kein Zurück mehr möglich.

Faustus benutzt seine Fähigkeiten als Magier primär zur Erfüllung eigener Wünsche. Beispielweise gewinnt er persönliches Ansehen am Hofe Karls des V. (IV, 10, IV, 12). Er erlangt eine gewisse Machtposition und kann sich materielle Wünsche erfüllen. Schließlich erlangt er einen umfassenden Überblick von der Welt. Faustus sinkt im Verlauf des Dramas vom Gelehrten zum Possenreißer herab.

Sein ursprünglicher Wunsch nach Übermenschlichkeit, der in I, 1 zum Ausdruck kommt, wird im Verlauf des Dramas zu dem Wunsch umgekehrt, ein Tier zu sein (V, 17). Diese Entwicklung ist im Zusammenhang mit seinem inzwischen gewonnenen Glauben an die Unsterblichkeit der Seele zu sehen.

Marlowes Stück soll ausschließlich mahnende und moralisierende Wirkung haben. Die Darstellung der Hölle, selbst in der Berichterstattung Mephistos ist abschreckend (I, 3, II, 5). Die Bekehrungsversuche des alten Mannes (V, 14, V, 15) stellen Himmel und Hölle einander gegenüber und machen deutlich, wie Gottes Gnade den Ausweg aus der Hölle bietet. Selbst Faustus, zu Beginn des Stückes noch der überhebliche Gelehrte, ist am Ende (V, 16) zum Christentum bekehrt, ohne jedoch stark genug zu sein, Mephisto zu widersprechen.



## Lessings *Faust* Fragment

Lessing beschäftigte sich mit dem Fauststoff ab 1755. Er wurde von einer von Marlowes Faustbearbeitung beeinflusst.

Er veröffentlichte nur die im 17. Literaturbrief vom 16.2. 1757 enthaltene dritte Szene des zweiten Akts, wobei er seine Autorenschaft jedoch verleugnete. Das sogenannte „Berliner Szenarium“, das ein Vorspiel und vier Auftritte des ersten Akts enthält, erscheint erst nach seinem Tod. Seine Entstehungszeit wird auf die Zeit um 1757 datiert. Verschiedene Zeugnisse belegen, daß sich Lessing auch noch später, vor allem um 1775, mit dem Stoff beschäftigt hat (Vgl. Cersowsky, 1984).

Wenn man mehr über Lessings Faustprojekt erfahren will, als sich aus dem schemenhaften Grundriß des ersten Akts und aus der Literaturbriefszene herauslesen lässt, muß man die Analyse von Briefdokumenten und von Nachkonstruktionen eingeweihter Zeitgenossen Lessings miteinbeziehen. Hieraus ergibt sich, mit vielen Vorbehalten und Fragezeichen versehen, folgende mögliche Gesamtstruktur:

1. Akt: Faust wird als junger, asketischer Wissenschaftler zum Objekt der teuflischen Mächte, die ihn als eine besonders „schwer zu knackende Nuss“ ansehen. Seine einzigen Leidenschaften sind die Wissbegierde und die Wahrheitssuche. Von philosophischen Zweifeln geplagt, unternimmt er seine Teufelsbeschwörung. Zum ersten Mal hat er damit Erfolg: Ein Geist erscheint und gewinnt das Interesse von Faust. Eine nochmalige Beschwörung folgt.

2. Akt: Faust nimmt näheren Kontakt zu den Geistern auf und will sich dem schnellsten Geist der Hölle dienbar machen. Zu einem Zeitpunkt, als der Teufel Macht über ihn zu gewinnen versucht, wird er durch göttliche Vorhersehung in einen Traumzustand versetzt. Das Objekt der teuflischen Mächte ist ab jetzt nur noch ein Phantombild Fausts.

3-4 Akt: Die Teufel bringen dieses Phantombild fast völlig in ihre Gewalt.

5 Akt: Als die Teufel schon Triumphlieder anstimmen wollen, erscheint ein Engel und löst den Schwindel auf. Die Teufel erkennen ihre Niederlage und ziehen sich verbittert zurück. Faust erwacht aus seinem Traum, dankt der göttlichen Vorhersehung und Warnung, und ist jetzt „fester in Wahrheit und Tugend als jemals“. Über eventuelle Nebenhandlungen ist nichts bekannt.

Nach einem kurzen Überblick über Goethes *Faust I* sollen die zwei schon beschriebenen Faustüberblicke mit Goethes *Faust* verglichen werden. Wir werden uns aber nur auf die Gretchentragödie konzentrieren, denn diese Tragödie enthält die Hauptgedanken und Handlung von Goethes *Faust I*.

## Die Gretchen Tragödie in Goethes *Faust I*

Goethe akzeptiert selbst die Nachahmung als etwas Positives in der Geisteswissenschaft, indem er sagt,

„... one people lives, loves and feels like another; why should not one poet write like another...“ (Hamlin, 1976:412).



Der Fauststoff existierte schon über drei Jahrhunderte vor Goethes *Faust* 1. Goethe hat den Fauststoff sicherlich als Nachahmung angefangen, beendete ihn aber als die beste und kompliziertsten „*Faust*“ Bearbeitung aller Zeiten.

### **Faust als Verführer (Von „Straße“ bis „Wald und Höhle“ Was will Faust von Gretchen, was bekommt er? „Straße“)**

Faust scheint nur auf fleischliche Liebeslust aus zu sein. Ohne Skrupel gibt er sich seiner Begierde hin (S.75ff.) Das Idealbild scheint vergessen zu sein und das Triebhafte in Faust wird maßgeblich. Er sieht Gretchen an das Idealbild Helenas an, wie die Aussprachen unten symbolisieren (S.78 „...göttergleich“, „...Götterbild“).

Faustens Reaktionen beim „Spaziergang“ sind Verführergleich, doch anders motiviert: aus der Besorgnis um Gretchens Glück (S.82, 87). In Marthes „Garten“ erscheint er als Liebender, sieht seine Liebe zu Gretchen nicht mehr primär als körperlich, sondern in einem ganzheitlichen Rahmen (S.92). In „Wald und Höhle“ wendet sich Faust von der Welt ab und reflektiert seinen eigenen Konflikt und Zwiespalt. Faust entlarvt sich selbst als „Unmensch ohne Zweck und Ruh“. Was er als „Verführer“ von Gretchen wollte, hat sich bis jetzt nicht verwirklichen lassen.

Gretchens Reaktion beim ersten Zusammentreffen mit Faust zeigt nur Schreck, und das Treffen war zurückweisend (S.75). Später am „Abend“ aber regt sich schon erste Neugier und eine positive Haltung gegenüber Faust wird klar. Zwar wirkt sie mädchenhaft naiv, unberechnend und gut, doch erscheint Gretchens Einstellung nach dem Lied vom „König in Thule“ fast materialistisch: (S.76ff). Sie hat das Schmuckkästchen aus Neugier geöffnet und befindet sich nun in einem Konflikt zwischen materiellen und idealen Werten. Dennoch scheint in Marthes „Garten“ ihre Neugier Faust gegenüber sich in Liebe zu verwandeln (S.92).

### **Gretchens Weg in die Enge**

**Gretchens Stube:** Das Thema des Liedes „Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer“ drückt eine Disharmonie aus. Gretchens Gedanken kreisen nur noch um den Geliebten.

**Martens Garten:** Ihre vorbehaltlose Liebe zu Faust bringt sie dazu, ihrer Mutter die Schlaftröpfchen zu verabreichen.

**Am Brunnen:** Am Beispiel des Bärbelchens wird Gretchens Schicksal vorausgedeutet. Gretchen ist aus der kleinen geordneten Welt herausgerissen: die menschliche Isolierung Gretchens fängt an (S.97) „Ich komme gar wenig unter Leute“.

**Valentinszene:** Valentin tritt als Repräsentant der Gesellschaft auf, von der Gretchen als „Hure“ abgestempelt wird. Valentin nimmt nicht am Schicksal Gretchens teil.

**Zwinger:** Der einzige Bereich, der Gretchen noch bleibt ist die Religion. In ihr sucht sie nach Trost. Auch im Gebet vor dem Andachtsbild Marias sagt Gretchen, daß sie alleine ist, was ein weiterer Hinweis auf ihre Isolierung ist.



**Dom:** Durch den Tod der Mutter und des Bruders ist Gretchen völlig auf sich alleine gestellt. Die Religion bietet Gretchen keinen Halt mehr, da sie gegen ihre Gebote gehandelt hat (uneheliches Kind, Tod der Mutter). Das jüngste Gericht wird als unerbittliche Bestrafung dargestellt. Der böse Geist vergegenwärtigt Gretchen ihre aussichtslose Situation; er kann als Gretchens Gewissen gesehen werden. Gretchen reagiert darauf, indem sie sagt, (S.III) „Mir wird so eng!“ Vgl. S.96 „Genug damit! Dein Liebchen sitzt dadrinnen, und alles wird ihr eng und trüb“. Sie bricht unter äußerer und innerer Not zusammen. Dies ist der Höhepunkt ihrer Verzweiflung.

**Kerker:** Den Wechsel zwischen geistiger Umnachtung, völliger Klarheit und prophetischer Hellsichtigkeit Gretchen erkennt Faust zuerst nicht. Dies ist innere Entfremdung. Sie lehnt Fausts Hilfe ab, da sie einsieht, daß es für sie kein Weiterleben in der Gesellschaft mehr gibt. Gretchen will nicht nur eine physische, sondern auch eine psychische Freiheit, daher ist sie zur Sühne bereit. Die Religion wird als Hoffnung auf Rettung dargestellt. Der Tod bekommt eine religiöse Sinndeutung.

### Die Schuld Gretchens

Die Verstrickung beginnt mit der Bereitschaft, der Mutter dem Schlaftrunk zu geben. Das erste Schuldgefühl betrifft das Einlassen mit Faust (Und bin, nun selbst der Sünde bloß (S.104). Im Kerker bezieht sich ihr „gesteigertes“ Schuldbewußtsein auf den Tod der Mutter und den Kindsmord („mein Kind hab“ ich ertränkt“, S. 132). Für diese Geschehenisse fühlt sie sich verantwortlich.

### „Steigerung“ in „Kerker“

Als sie Faust erkennt, hofft sie, daß seine Liebe sie innerlich von der Last ihrer Schuld befreien kann. Faust will und kann sie aber nur von den physischen Fesseln lösen. Die Entscheidung, im Kerker zu verbleiben, wird einerseits durch die Angst vor dem gesellschaftlichen Druck bedingt („Ich darf nicht fort; für mich ist nichts zu hoffen“, (S. 133). „Es ist so elend, betteln zu müssen, und noch dazu mit bösem Gewissen!“ S. 134). Darüber hinaus übergibt sie sich am Ende freiwillig dem „Gericht Gottes“ (S. 135), das ihr als einzige Instanz die Schuld vergeben kann. Der Kerker erscheint ihr als „heiliger Ort“ (S.135), das heißt, der Ort, an dem ihre Sühne beginnt.

### Die Schuld Fausts

Faust trägt die Schuld am Tod Valentins. Er verschwindet, nach dem „Abenteuer“ mit Gretchen aus der Stadt, ohne sich um ihr weiteres Leben zu kümmern. Als er von der Situation Gretchens („Trüber Tag“ Feld“) erfährt, empfindet er keine Mitverantwortung für das Schicksal Gretchens. Für ihn und für Mephistopheles ist das Schicksal Gretchens ein Allgemeines. In Gretchen begegnet Faust exemplarisch das Problem der Menschheit überhaupt. „Das Leiden müssen des Einzelnen sein“ meint er, was man als „jeder muß verantwortlich für sein Leben sein“



interpretieren könnte. Faust zeigt keine Mitverantwortung, keine Reue. Fausts Absicht, Gretchen zu retten, entspringt dem Mitleid mit der armen, leidenden Kreatur und ist nicht als reuevolles Zurückkehren des Liebenden zu verstehen. Fausts innere Schuld besteht darin, daß es ihm nur um die physische Befreiung Gretchens geht und nicht um die Wiederherstellung ihres Seelenheils.

### Die Schuld der Gesellschaft

Die Hinrichtungszeremonien zur Goethes Jugendzeit waren nach dem Volksgeschmack und der Sensationslust des Bürgertums ausgerichtet. Noch in Goethes früher Jugend fanden sich Restrukturen der hochmittelalterlichen Hexenprozesse im Denken der Leute (viertes Buch *Dichtung und Wahrheit*). Den Prozessakten nach wurden die für Hexen gültigen Hinrichtungsgebräuche auch auf Margarete Brandt angewandt. Eine Verurteilung nach diesem Schema entsprach den einleisigen Moralvorstellungen des Bürgertums.

Gretchen ist in die Satanswelt verstrickt, weil sie der altkirchlichen Todsündenlehre folgt. Nach dem Inquisitionsrecht wurden für Kindermord die höchsten und grausamsten Strafen verhängt, weil ungetaufte Kinder nicht frei von der Erbsünde sind und dem Teufel anheim fallen. Goethe läßt Gretchen beim Hochgericht nach Art eines Hexenprozesses in einer Alternativfassung als Kindmörderin büßen. Stigmata der Buße an der Gretchen-Erscheinung in Walpurgisnacht sind der abgeschlagene Kopf (S.122), die Augen einer Toten (S.122) und der Blutstreif am Hals (S.122) als Teufelszeichen. Diese Zeichen sind Vorwegnahme des Blutgerichtes am Rabenstein, wo Gretchen von den Hexenverfolgern indirekt des Prozesses gemacht wird.

Der Soldat Valentin entzieht seiner Schwester Gretchen den letzten Schutz der Gesellschaft, indem er sie vor der Öffentlichkeit sozial ächtet; den letzten familiären Schutz raubt er ihr indem er sie um seines eigenen Ansehens willen verstößt. Valentin will vor der Gesellschaft makellos sterben.

### Nachahmung und Mannigfaltigkeit bei einer Rezeption literarischen Stoffes: Fauststoffmuster

*Faust* ist eine Weltliteratur, die in der Literatur dauernd überarbeitet wird. Marlowe, Lessing und Goethe haben den Fauststoff unter Einfluss der früheren Quellen überarbeitet (Boyle, 1978:2ff). Jeder sieht in der Hauptfigur Faust einen Repräsentanten der menschlichen Neigungen und Instinkte. Jeder aber wählt sein Überarbeitungsverfahren nach Erfahrung, Fähigkeit, und auch nach Epochenbestrebungen, Glauben und Darstellungen. Zum Beispiel entstanden insgesamt 29 Faust Dramen während der Zeit des Sturm und Drangs. In dieser Zeit war Lessing der erste Schriftsteller, der 1775 das Faust Thema bearbeitete. Goethes Faust war die sechste Überarbeitung. Was die Stürmer und Dränger aus dem Fauststoff zogen, unterscheidet sich von denen der Aufklärer. Aber trotzdem zieht jede Epoche etwas aus dem Stoff.



In allen drei Bearbeitungen (Marlowes, Lessings und Goethes) sind der Wissenstrieb und Machtgier die Hauptcharakterzüge Fausts. Jeder Dichter beschreibt die Existenz der Geister und einer Übermacht überhaupt, so wie den Einfluss derselben auf den Menschen.

Lessings *Faust* ist uns leider nur als Fragmente aus vier Szenen erhalten. Marlowes *Faust*, als das erste Menschheitsdrama, das den Fauststoff verarbeitete und auf die Bühne stellte, wurde vom Volksbuch beeinflusst und hat Lessings und Goethes Bearbeitung wiederum beeinflusst. Goethes *Faust* unterscheidet sich vom Marlowes und Volksbuch in seinen Intermezzo, Walpurgis Szene und Hexenküche Szene. Diese sind Goethes eigene Kreationen. Auch die Gretchen Tragödie von Goethe ist eine einzigartige Kreation. Bei Marlowe und Goethe schließt Faust einen Pakt mit dem Teufel, bei Marlowe aus Machtgier und dem Wunsch nach Übermenschlichkeit, bei Goethe aus Erkenntnisdrang und Machtgier.

Wenn man mehr über Lessings *Faust* Projekt erfahren will als sich aus dem schemenhaften Grundriß des ersten Akts und aus der Literaturbriefszene herauslesen lässt, muss man Briefdokumente und Nachkonstruktion eingeweihter Zeitgenossen Lessings miteinbeziehen. Goethes und Marlowes *Faust* erhalten wir in unterschiedlichen Fassungen. Was wir mit Briefdokumenten und anderen Materialien über Goethes *Faust* bekommen, bleibt nur eine Erleichterung zum Verständnis. Goethes *Faust* Teil 1 und II, ist die kompliziertste der drei Bearbeitungen, die hier diskutiert werden. Hier wird aber nur der erste Teil (*Faust I*) von Goethe berücksichtigt.

Ein Versuch, Marlowes, Lessings, und Goethes *Faust* zu vergleichen ist wie ein Versuch, Kinder von gleichen Eltern zu vergleichen die unterschiedlichen Charaktereigenschaften haben. Meines Erachtens tragen die drei Bearbeitungen zu Goethes Weltliteraturideen bei, was uns auch in diesem Aufsatz am wichtigsten ist.

### Schlussfolgerung

Am Anfang wurde erwähnt, dass dieser Aufsatz aus der gleichgültigen Einstellung unserer Fachstudierenden gegenüber der Literatur hervorgegangen ist. In der Abteilung für Fremdsprachen unserer Universität wählen 98 Prozent unseres Nachwuch in der Sektion Französisch Übersetzung als Forschungsschwerpunkt für die Magister- und Doktorarbeiten. Für die deutsche Sektion bedauern sich manche unserer Absolventen, daß wir im Moment keinen Übersetzungskurs bieten. Wenn die Studierenden über die Wahl gefragt werden, antworten sie, dass der Literaturbereich sehr umfassend und zeitffordend ist, was auch wahr ist und was ich auch als vorteilhaft und positiv sehe. Übersetzung ist wichtig für die Erweiterung der Rezeption individueller Werke. Die Werke können Literatur oder Werke aus anderen Fachbereichen sein. Aber, die Übersetzung eines literarischen Textes kann weder die Literaturkritik noch die Literaturtheorie ersetzen.

Wie der Titel „Revisiting Weltliteratur...“ lautet behandelt dieser Aufsatz *Faust* als eine Weltliteratur, ein wenig auf komparatistische Weise. Experten aus



unterschiedlichen Teilen der Welt haben viel über *Faust* geschrieben. Man kann kaum behaupten, etwas Neues über *Faust* zu sagen. Im Sinne von der Bedeutung der Weltliteratur, handelt es sich immer bei *Faust* um Humanitätsthemen. Deshalb gibt es im Internet immer wieder Erneuerungen und Erweiterungen der Variationen vom Faustmythos aus unterschiedlichen Nationen (<http://gsea.ucalgary.ca/gseaweb/Research/Faust/fausttimeline.html>). Weltliteratur erweist sich als wichtig, indem sie mehrere Nationalliteraturen in den Bereich der Komparatistik als Forschungs- und Studiumbereich hervorzubringen versucht. Wole Soyinka hat Brechts Dreigroschenoper adaptiert und komparatistische Arbeiten folgen daraus von Fachleuten aus anderen Ländern (Soyinka, Wole, 1973; Brecht, Bertolt, 1967). Es gibt viele Adaptionen von Werken in der ganzen Welt. Nur Werke, die allgemein menschliche Situationen behandeln, können Adaptionen erfahren. Dies ist auch das Hauptmerkmal der Weltliteratur.

Wir hätten lieber in diesem Aufsatz *Faust*bearbeitungen aus drei unterschiedlichen Nationen verglichen. Aber leider konnten nur diese drei berücksichtigt werden. Übersetzung stellt Werke aus fremden Sprachen vor, was wichtig für die Weltliteratur ist.

Chinua Achebes *Things Fall Apart* ist heute als Klassiker der nigerianischen/afrikanischen Literatur anerkannt worden, dank der Tatsache, dass Achebe auf Englisch geschrieben hat. Leider habe ich bis heute keine Übersetzung von *Things Fall Apart* ins Igbo (nicht zu erwähnen in andere Sprachen) von einem Igbo gesehen, der den Text besser verstehen sollte! Trotzdem sind wir stolz darauf, den Magister und Doktorgrad in unserem Programmen zu bieten. Was wir eigentlich zur Weltliteratur beitragen sollten wäre, Übersetzungen unserer nationalen Klassiker und anderer Autoren in andere Weltsprachen. *Omenuko* ist ein Klassiker der Igbo Literatur wartet aber immer noch auf eine Übersetzung in andere Weltsprachen. Der Roman *Omenuko* wurde schon mit Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahren* verglichen (Ibemesi, Felicia, 2007). Nigeria hat sicherlich andere Klassiker, die auf nigerianische Übersetzer warten, um die Schätzung von Literaten der Welt zu erfahren.

Nigerian Universities Research and Development (NURESDEF) fordert von nigerianischen Akademikern heute, innovative, entwicklungsorientierte Forschung durchzuführen. Wie können wir zu dieser Forderung beitragen? Unsere Programme müssen überarbeitet werden. Goethe hat die Globalisierung der Welt vorhergesehen, als er die Weltliteratur und ihre Vorteile über die Nationalliteratur predigte. Damals dachte Goethe nur an Europa und Amerika. Nigeria und ganz Afrika können mit ihrer Literatur ihre Anwesenheit auf dem „Globalmarkt“ zeigen. Soyinka hat dieses Anwesenheitszeigen als Nobelpreisträger angefangen. Literatur wird immer in jeder Epoche einer Pflicht zugeschrieben, und diese hat sie auch manchmal erfüllt, wie schon früher in diesem Aufsatz mit dem Kampf gegen den Kolonialismus unter anderen gezeigt wurde. Wir brauchen hier die verschiedenen literarischen Bewegungen in unterschiedlichen Ländern der Welt und ihre Rolle nicht aufzuzählen.



Aber es genügt zu sagen, dass die Literatur Probleme gelöst hat und immer lösen kann. Sie kann uns helfen, das negative Image Nigerias zu korrigieren. Wenn unsere Schriftsteller, Literaturkritiker, Literaturübersetzer usw. zusammen wirken, können wir Besseres schaffen. Der engagierte Dichter schöpft, indem er die gesellschaftliche Situation analysiert. Der Kritiker kritisiert sachlich und objektiv das Geschriebene und zieht relevante Informationen daraus. Der Übersetzer bietet dem Fremden das, was der Nation eigen ist, um neutrale Reaktionen anzuziehen. Genau die oben präsentierte Situation hat *Faust* in den Händen der Fachleute, jahrhundertlang erlebt. Heute wird der Fauststoff in unterschiedlichen Sprachen der Welt, nicht nur als Drama, sondern in unterschiedlichen literarischen Gattungen/Genres, Opera, Filmen, Tanzen, Musik usw. dokumentiert. Der historische Georg Faust lebte 1480. Der erste Druck des Faustbuches datierte 1588. Variationen von Faustbearbeitungen werden immer in den Internet verzeichnet. Die letzte Variation ab 13. Mai, 2005 wurde betitelt „I was a Teenage Faust“. Sie ist ein Fernsehfilm, das von Thom Eberhardt aus Canada dirigiert wurde. Dies ist ein weiterer Beweis, daß *Faust* eine Weltliteratur ist.

Zum Schluss will dieser Aufsatz Fachleute in Nigeria darauf aufmerksam machen, dass unsere Untersuchungsbereiche eine Überarbeitung, und zwar eine Erweiterung brauchen. Literarische Übersetzung sollte viel mehr als Schlüssel zur Erweiterung der Audienz unserer Nationalliteratur gesehen werden.

## BIBLIOGRAFIE

Achebe, Chinua (1959). *Things Fall Apart*. Greenwich: Fawcett Publications.

Adebayo, Tunji (1978). „Reintegration and Restoration“ in Nwoga D.I. (ed) *Literature and Modern West African Culture*. Benin City: Ethiope Publishing Corporation.

Arndt, Walter (Tr) (1976). *Faust Johann Wolfgang von Goethe*, ed. By Hamlin, Cyrus, New York: W.W. Norton & Company Inc.

Boyle, Nicholas (1978). *Landmarks of World Literature. Goethe. Faust Part One*, Cambridge: Cambridge University Press.

Brecht, Bertolt (1967). *Gesammelte Werke in 20 Bänden*, Band 2, Stücke 2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 293ff.

Cercowsky, S. (1984). „Unpublished Materials for Seminar“ on the subject *Faust*.

Goethe, Johann Wolfgang von (1962). *Wilhelm Meisters Lehrjahre* München: Wilhelm Goldmann Verlag.

Hamlin, Cyrus (ed.) (1976). *Faust. Johann Wolfgang von Goethe* translated by Walter Arndt, New York: W.W. Norton & Company Inc.

Harsh, Philip W. (1944). *A Handbook of Classical Drama*. California: Stanford University Press.

Herder (1974). *Herder Lexikon (Literatur)*. Freiburg/Basel/Wien: Verlag Herder.



- Ibemesi, Felicia N. (2009). „Magical Realism in German and Igbo Literatures: A Comparative Study“. Paper presented at ECAS conference, Leipzig, Germany.
- \_\_\_\_\_ (2009) “Narrative on Education or Development of the Hero: A Comparative Study of Nwana’s *Omenuko* and Goethe’s *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Accepted for publication in *Nsukka Journal of the Humanities* (NJH).
- Jauss, H. R.(1974) *Literaturgeschichte als Provocation*, cited in (1985) *Herder Lexikon*, Freiburg: Herder.
- Lange, Wolf Dieter (Hrsg.) (1986). *Meyers Kleines Lexikon* (Literatur) Mannheim/Wien/Zürich: Meyers Lexikonverlag.
- Lessing, Gotthold E. (1986). Lessings Fragment *D. Faust* (RUB Nr. 6719). Stuttgart: Phillip Reclam Jun.
- Maduka, Chidi T.(2006). “Comparative Literature and Francophone African Studies” Lead paper presented at the 9<sup>th</sup> Annual Conference of the University French Teachers Association of Nigeria, UNN, Nsukka, 5-9 November, 2006.
- \_\_\_\_\_ (1994) *Across Frontiers: Comparative Literature and National Integration*, Inaugural Lecture Series 14, Port Harcourt: University of Port Harcourt Press.
- Marlowe, Christopher (1986). *Tragical History of Doctor Faustus* (Übersetzung RUB Nr. 1128). Stuttgart: Phillip Reclam Jun.
- Maynard, Mark et al (1973). *World Masterpieces*. New York: Norton W. & Co. Inc.
- Nwana, Pita (1976). *Omenuko*. Ibadan etc.: Longman Nigeria Ltd.
- Nwoga, D.I. (1978). *Literature and Modern West African Culture*. Benin City: Ethiope Publishing Corporation.
- Obiechina, E.N. (1978) “Perception of Colonialism in West African Literature” in Nwoga, D.I. (Ed.) *Literature and Modern West African Culture*. Benin City: Ethiope Publishing Corporation.
- Ogungbesan, Kolawole (1978). “The Modern Writer and Commitment” in Nwoga, D.I. (Ed.) *Literature and Modern West African Culture*. Benin City: Ethiope Publishing Corporation.
- Schaefer, Albert (Hrsg) (1972). *Weltliteratur und Volksliteratur*. München: Verlag C.H. Beck.
- Soyinka, Wole (1973). *Opera Wonyosi*, London: Rex Collins.
- Theodor, Friedrich-Lothar/Scheithauer, J. (Hrsg.) (1974). *Kommentar zu Goethes Faust*. Stuttgart: NP.
- Uka, Kalu (1978) „From Commitment to Essence“ in Nwoga, D.I. (Ed.) *Literature and Modern West African Culture*. Benin City: Ethiope Publishing Corporation.
- (<http://aix1.uottawa.ca/~jesleben/fausttimeline.html>).
- (<http://gsea.ucalgary.ca/gseaweb/Research/Faust/fausttimeline.html>).