

Literarisches Lernen mit einem »weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkuenstler«?

Historisches Erzählen vom magischen Wissenserwerb in Oliver Pötzschs *Faustus*-Roman

Susanne Schul

Wer unter dem Jupiter geboren ist, mit dem hat Gott Großes vor. So einer besitzt eine tiefe Sehnsucht nach Freiheit und Erkenntnis. Nie zufrieden ist er, sondern will allen Dingen auf den Grund gehen.¹

Mit dieser Prophezeiung wird in Oliver Pötzschs historischem Roman *Der Spielmann* von Beginn an die Neugier auf ein Wieder- und Weitererzählen einer der bekanntesten Figuren der deutschen Kultur- und Literaturgeschichte geweckt. Johann Georg Faustus steht bis heute synonym für die Gefahren des Erkenntnistrebens und für den Aufbruch in die Neuzeit, in der sich die Wissenschaft emanzipiert.² Ambivalente Züge prägen die Figur des frühneuzeitlichen Gelehrten, »weitbeschreyten Zauberer[s] und

1 Oliver Pötzsch, 2019, *Der Spielmann*, Berlin: List, S. 40f. Der zweite Band der Faustus-Reihe ist 2019 unter dem Titel *Der Lehrmeister* erschienen und knüpft an die Handlungsstränge des ersten Romans an. Oliver Pötzsch ist als Autor historischer Romane bekannt, besonders durch seine achtbändige Reihe *Die Henkerstochter*, die von seiner Familiengeschichte inspiriert wurde. Pötzsch arbeitete nach dem Studium zunächst als Journalist und Filmautor beim Bayerischen Rundfunk, seit 2013 ist er hauptberuflich Schriftsteller und hat in den vergangenen Jahren zahlreiche Bücher geschrieben; vgl. die Autorenhompage [http://oliver-poetzsch.de/\(19.03.2021\)](http://oliver-poetzsch.de/(19.03.2021)).

2 Hiermit steht die Faustus-Figur an einer Schnittstelle zwischen theologischem und naturwissenschaftlichem Weltbild; vgl. Manuel Bauer, 2018, *Der literarische Faust-Mythos. Grundlagen – Geschichte – Gegenwart*, Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, S. 3f.; Frank Baron, 2019, *Der Mythos des faustischen Teufelspakts. Geschichte – Legende – Literatur*, Berlin, Boston: De Gruyter (Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext; Bd. 223). S. 15f.

Schwartzkuenstler[s]»³ bereits seit ihren historischen und literarischen Ursprüngen, wie schon der Erstdruck der *Historia von D. Johann Fausten* von 1587 zeigt.⁴ Auch im *Spielmann* verheißt die sterbenskranke Mutter ihrem jungen Sohn zwar eine außergewöhnliche Zukunft, doch ist Faustus' Freiheits- und Wissensdrang auch Ursache für seine Gefährdung.⁵ Oliver Pötzsch erzählt die Figur von ihren Anfängen her. Er fragt nach der Motivation für die unermüdliche Neugier des Jungen und erzählt von dessen magischem Wissenserwerb, der ihn zwischen Integration und Desintegration positioniert. Pötzsch greift einzelne Elemente der wenigen historischen Quellen und der vielfältigen literarischen Stofftraditionen selektiv heraus und entwickelt im *Prolog* und in den ersten drei *Akten* seines historischen Romans eine fiktive Herkunfts-, Jugend- und Bildungsgeschichte. Damit knüpft *Der Spielmann* an eine überaus wechselvolle Rezeptionsgeschichte an und fordert zu einem kontrastiven Vergleich geradezu auf, der auf die interpretatorische Akzentuierung des jeweiligen historischen Erzählens zielt.⁶ Hierbei steht die Frage im Fokus, wie der Erzählkomplex um den Teufelsbündler im produktiven Prozess des Aneignens und Umdeutens transformiert und aktualisiert wird, indem zum einen bekannte Erzähl- und Strukturmuster adaptiert und sie zum anderen durch zeit- und kulturspezifische Coming-of-Age-Elemente fortgeschrieben werden.⁷ Die Beschreibung und Aufarbeitung von Parametern des historischen Erzählens sollen dabei einen Brückenschlag zwischen Früher Neuzeit und Gegenwart ermöglichen und die Ausbildung des kulturhistorischen Bewusstseins im literarischen Lernen stärken.⁸

-
- 3 *Historia von D. Johann Fausten*. Text des Druckes von 1587. Kritische Ausgabe. Mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke. Bibliographisch erg. Ausg., hg. von Stephan Füssel und Hans Joachim Kreutzer, Stuttgart: Reclam 1999, Titelblatt, unpag.
 - 4 Vgl. Marina Münkler, 2011, *Narrative Ambiguität. Die Faustbücher des 16. bis 18. Jahrhunderts*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (*Historische Semantik*; 15), S. 87-100; Jan Dirk Müller, 2014, *Das Faustbuch in den konfessionellen Konflikten des 16. Jahrhunderts*, in: *philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte*, S. 5-64, S. 5-18.
 - 5 Vgl. Pötzsch, *Der Spielmann* [Anm. 1], S. 40f.
 - 6 Vgl. Annette Gerok-Reiter, 2014, *Kulturmuster ›Heldenbild‹: Erzählschema, Variationen, Vergleiche*, in: *Kulturmuster im Deutschunterricht – Mittelalterliche Perspektiven*, hg. v. Dies. und Claudia Lauer, Göttingen: V&R unipress (*Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes*; 3), S. 212-225, S. 212-216.
 - 7 Vgl. Ansgar Nünning, 2009, *Fiktionalität, Faktizität, Metafiktion*, in: *Handbuch Biographie, Methoden, Traditionen, Theorien*, hg. von Christian Klein, Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, S. 21-27; Stephan Jaeger, 2009, *Erzählen im historiographischen Diskurs*, in: *Wirklichkeitserzählungen. Felder, Formen und Funktionen nicht-literarischen Erzählens*, hg. von Christian Klein und Matías Martínez, Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, S. 110-135; Erik Schilling, 2012, *Der historische Roman seit der Postmoderne: Umberto Eco und die deutsche Literatur*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH (GRM-Beiheft 49), S. 23-32.
 - 8 Vgl. Kaspar H. Spinner, 2006, *Literarisches Lernen*, in: *Praxis Deutsch* 33, S. 6-16; Ulf Abraham, 2015, *Literarisches Lernen in kulturwissenschaftlicher Sicht*, in: *Leseräume* 2, S. 6-15.

1 Paratextuelle Rahmung des Wieder- und Weitererzählens

Das historische Erzählen im *Spielmann* ist eingebettet in mehrere Paratexte, die den Haupttext umschließen. Gérard Genette zufolge bilden diese »eine ›unbestimmte Zone‹ zwischen innen und außen, die selbst wieder keine feste Grenzen nach innen (zum Text) und nach außen (dem Diskurs der Welt über den Text) aufweist«⁹. Er unterteilt sämtliche Paratexte in zwei Kategorien: Die Peritexte bilden eine (durchlässige) Schwelle, spielen um den Haupttext herum bzw. in ihn hinein. Die Epitexte sind werkextern, zirkulieren separat vom Haupttext und können dessen Wahrnehmung von anderen medialen Trägern aus beeinflussen.¹⁰ Paratexte erweitern demnach das kommunikative Potenzial von Literatur, weshalb ihnen ein zentraler didaktisch-methodischer Stellenwert im Literaturunterricht zukommt.¹¹ Im kontrastiven Vergleich zwischen Text-Text-Kombinationen der *Historia* und Text-Bild-Kombinationen des Gegenwartsromans sollen im Folgenden die narrativen Verfahren herausgearbeitet werden, die die Aufmerksamkeit im Rezeptionsprozess steuern können – konkret: Wie wird dem Leser und der Leserin Einlass in die erzählte Welt gewährt und wieso ist dabei auch Vorsicht angeraten? Von diesem mehrdeutigen Zusammenspiel zwischen ›außen‹ und ›innen‹ gehen die folgenden literaturdidaktischen Überlegungen aus, die auf eine erweiterte kulturhistorische Interpretationskompetenz zielen.

Zu den Peritexten im *Spielmann* zählen die dem Haupttext vorangestellten Autor- und Titelangaben auf Umschlag und Titelseite, eine Karte des Deutschen Reiches um 1500 im Vorsatz, auf der man die Reiseroute der Figuren nachverfolgen kann, sowie eine Widmung, eine *historische Anmerkung* und ein Zitat aus Goethes *Faust*-Tragödie. Letzteres lässt Mephistopheles im Auerbach-Keller selbst zu Wort kommen, so dass dieser den Roman mit dem inszenierten Motto – »Den Teufel spürt das Völkchen nie,/Und wenn er sie beim Kragen hätte.«¹² – eröffnet und nicht nur Faust über die Achtlosigkeit und Unwissenheit der Menschen belehrt, sondern auch die Leserinnen und Leser des historischen Romans. Gemeinsam mit dem Leitsatz – »Das älteste Spiel der Welt ist das Spiel um deine Seele« (Abbildung 1b) – und dem Klappentext verfolgen die vorangestellten Peritexte einen proleptischen Ansatz. Sie geben einen bedrohlichen Grundton vor und referenzieren auf den Teufelspakt als bekanntes Grundmotiv. Für die konkrete Situation, in der sich der junge Johann befindet, baut sich dennoch ein Spannungseffekt auf, denn für die Leserinnen und Leser bleibt ungewiss, welchen Regeln dieses »Spiel«

9 Vgl. Gérard Genette, 1992, Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Frankfurt a.M.: Suhrkamp [frz. 1987], S. 10.

10 Vgl. ebd., S. 12 u. S. 14.

11 Vgl. Klaus Maiwald, 2001, Literatur lesen lernen. Begründung und Dokumentation eines literaturdidaktischen Experiments, Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, S. 43-45 u. S. 50-52; Jörn Brüggemann, 2011, Inwiefern beeinflussen kulturhistorische Lernarrangements die Ausprägung literarischer Verstehenskompetenz?, in: Fachliches Wissen und Literarisches Verstehen. Studien zu einer brisanten Relation, hg. von Irene Pieper und Dorothee Wieser, Frankfurt a.M.: Peter Lang, S. 275-295, S. 276-279.

12 Pötzsch, Der Spielmann [Anm. 1], S. 4; Zitat: Johann Wolfgang Goethe: Faust. Der Tragödie Erster Teil, Stuttgart: Reclam 1986, Vers 2181f.

im historischen Erzählen folgen wird.¹³ Damit steht die paratextuelle Rahmung stellvertretend für nachfolgende Adaptionstrategien im Haupttext. Denn der *Spielmann* greift wiederholt intertextuelle Verweise aus literarischen Prätexten auf ebenso wie bekannte Figurenkonstellationen und Handlungsmuster, die eine finale Erzähllogik als eine Art Motivation von hinten evozieren. Der tatsächliche Ausgang wird aber offengehalten.¹⁴

Auf den kulturhistorischen Hintergrund des Erzählens verweisen bereits Titel- und Umschlaggestaltung (vgl. Abbildungen 1a und 1b). Wie auf Pergament gemalt wird unterhalb des übergroßen Autorennamens der Romantitel präsentiert, grün gerahmt und rot unterlegt. Der Untertitel, der die Handlung auf *Die Geschichte des Johann Georg Faustus* hin zuspitzt, befindet sich freigestellt am unteren Deckelrand. Damit entsteht ein Gattungspakt zwischen historischer und literarischer Referenz. Denn was von dieser Lebensgeschichte als Teil eines als Geschichte bekannten Geschehens erzählt wird und was fiktive Handlung ist, bleibt in der Schwebe.¹⁵

Abbildung 1a: Cover: Autorname, Titel, Untertitel, Coverbild;

Abbildung 1b: Rückumschlag: Leitsatz, Klappentext, Figuration des Zaubers



© Ullstein Buchverlage GmbH

- 13 Vgl. zur unterschiedlichen thematischen Anbindung und formalen Ausdehnung literarischer Muster u.a. Gerok-Reiter, Kulturmuster ›Heldenbild‹ [Anm. 6], S. 215f.
- 14 Vgl. zum Begriff der Prolepse Gérard Genette, ³2010, *Die Erzählung*, München: UTB [frz. 1972], S. 39–52.
- 15 In der zweiten Auflage des *Spielmanns* wird der historiografische Anspruch, den der Untertitel verspricht, gestrichen und die Gattungszugehörigkeit durch die Setzung *Roman* vereindeutigt. Vgl. Jaeger, *Erzählen im historiographischen Diskurs* [Anm. 7], S. 124–132.

Das Coverbild dient als dreifaches Bindeglied zwischen ›innen‹ und ›außen‹: Erstens repräsentiert der Miniaturausschnitt der *Toggenburger Weltchronik* von 1411 als Gattungsbezug ein vormodernes Geschichtsverständnis, das Welt- und Heilsgeschichte wechselseitig aufeinander bezieht.¹⁶ Zweitens kommen medienspezifische Rezeptionsmuster illustrierter Handschriften in den Blick, die im Haupttext den Bildungsweg des jungen Faustus bestimmen. Diese lassen sich unter dem Gesichtspunkt der Symmedialität in das literarische Lernen integrieren.¹⁷ Beispielsweise, indem der Einbezug von astrologischen Text-Bild-Kombinationen, die den Einfluss von Sternbildern auf das irdische Geschehen im Mittelalter verhandeln, Schülern und Schülerinnen Zugänge sowohl zu einem historischen Wissensgebiet eröffnen als auch ein kritisches Medienbewusstsein schulen.¹⁸ Drittens setzt das Bildmotiv des Wagenzugs das Reisen in Szene, das im Haupttext als zentraler Impulsgeber der Identitätskonstruktion gilt. Der Rückumschlag visualisiert dann diejenige Figur, die den Gelehrten, Zauberer und Astrologen ankündigt (vgl. Abbildung 1b). Gezeigt wird ein – aus einzelnen Bild-Elementen zusammengefügt – bärtiger, hagerer Mann im langen dunkelblauen Mantel mit gehörnter Kapuze, der eine Armillarsphäre in der Hand hält. Dieses astronomische Instrument, das zur Darstellung der Bewegung von Himmelskörpern dient, wird im Mittelalter von arabischen Astronomen nach antiken Vorbildern gebaut. In Mitteleuropa kommt es jedoch erst in der Frühen Neuzeit in Gebrauch. Mit dem Aufbruch in das Unbekannte wird Faustus' Selbstwahrnehmung und soziale Positionierung somit doppelt aktiviert: Zum einen im Sinn gesteigerter räumlicher Mobilität – im Zeitalter der Entdeckungen und des lebhaften Fernhandels – und zum anderen als gesteigerte geistige Mobilität – im Prozess des magischen Wissenserwerbs.

Die *historische Anmerkung* im *Spielmann* betont dann den historiografisch-faktualen Bezug des Erzählten. Sie berichtet von einem Mann, der »um das Jahr 1500 durch das Deutsche Reich [reist], von dem nicht viel überliefert ist.«¹⁹ Trotzdem wird ein Anspruch auf Überprüfbarkeit und Wahrhaftigkeit erhoben, wenn es weiter heißt »[d]och die spärlichen Quellen und die unzähligen Legenden, die sich um ihn ranken, haben Historiker zu dem Schluss kommen lassen, dass es ihn wirklich gegeben hat. [...] Sein Name war Johann Georg Faustus. Dies ist seine wahre Geschichte.«²⁰ Von Beginn an

-
- 16 Die illustrierte *Toggenburg Chronik* ist eine Teilabschrift der Weltchronik des mittelhochdeutschen Dichters Rudolf von Ems, die die Geschichte der Menschheit von der Schöpfung bis ins hohe Mittelalter erzählt. Die Miniatur zeigt die Reise Jakobs zu seinem Sohn Joseph nach Ägypten. Für das Coverbild wurde der Wagenzug isoliert, Figuren im Wagen, umgebende Landschaft und begleitende Tiere entfernt. Vgl. *Toggenburg Chronik*, um 1411, Berlin, Staatl. Museen, Kupferstichkabinett, Cod. 78 E 1, fol. 62v.
- 17 Vgl. Thomas Möbius, 2010, *Grundlegung einer symmedial-textnahen Didaktik älterer deutscher Literatur*. München: kopaed (Medien im Deutschunterricht Beiträge zur Forschung 7) S. 117-127 u. 268f.
- 18 Vgl. Christian Heitzmann, 2008, *Die Sterne lügen nicht: Astrologie und Astronomie im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*, Wolfenbüttel (Ausstellungskataloge der Herzog August Bibliothek; 90), S. 14-46.
- 19 Pötzsch, *Der Spielmann* [Anm. 1], S. 7.
- 20 Ebd.

steht Faustus also zwischen einer historischen Figur, die Erdichtetes innehat, und einer erfundenen Figur, die auch Anteil an Geschichte haben kann. Doch während der literarische Faustus bis heute zum festen Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses gehört, ist über die historische Person nur wenig bekannt.

Es lassen sich aber trotzdem Bezüge zu einer historischen Faustus-Figur herstellen, auch wenn es nur vereinzelte konkrete Quellenhinweise gibt. Gleichsam detektivisch kann eine quellenkundige Spurensuche zur rezeptionsbezogenen Auseinandersetzung mit Alteritätserfahrungen animieren. Denn diejenigen Lebensdokumente, die in der Regel eine sozialhistorische Situierung bestimmen, bleiben weitgehend ungesichert.²¹ So stehen weder Ort und Zeit der Geburt oder des Todes fest, noch ist der Name verlässlich bezeugt. Es fehlt an Nachweisen der familiären Abstammung ebenso wie der schulischen oder eventuell universitären Ausbildung, ganz zu schweigen von Selbstzeugnissen wie Briefen, die dazu beitragen könnten, eine persönliche Sicht auf die Wissensdiskurse der Zeit zu eruieren.²² Welche Spuren lassen sich, so die quellenkritische Frage, zur Lebensgeschichte der historischen Figur finden? Lediglich neun zeitgenössische Dokumente in lateinischer und deutscher Sprache erzeugen das schemenhafte Bild eines Mannes, der in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts im südwest-, süd- und mitteldeutschen Raum aktenkundig und damit historisch greifbar geworden ist. So berichtet etwa ein Ratsprotokoll aus Ingolstadt von »ainem [...] der sich genant Doctor Jörg Faustus von Haidlberg«²³, der Wahrsagerei betrieb und der Stadt verwiesen wurde. Offenbar zog er als Magier und Kalendermacher durch das Deutsche Reich und verdiente seinen Unterhalt mit Horoskopen. Die Äußerungen namhafter humanistischer Gelehrter deuten eher einen zweifelhaften Ruf an. So bekundet etwa der Brief des Abtes Johannes Trithemius von 1507, der sich selbst mit Magie und Astronomie befasste: »Siehe die törichte Verwegenheit des Menschen; welcher Wahnsinn gehört dazu, sich die Quelle der Nekromantie zu nennen! Wer in Wahrheit in allen guten Wissenschaften unwissend ist, hätte sich lieber einen Narren denn einen Magister nennen sollen.«²⁴ Eine Kritik am eitlen Auftreten und die Warnung vor verdächtigen Absichten kommen hier unverkennbar zum Ausdruck. Sie könnten aber auch dazu dienen, die Konkurrenz in der eigenen Disziplin als Betrüger abzutun. So kursieren um diesen historischen Faustus bald Spekulationen, die (wie hier) von der Totenbeschwörung, über imposante Tricks oder schützende Zauber bis hin zum bekannten Teufelspakt reichen.²⁵

Der Brief des Gothaer Humanisten Mutianus Rufus von 1513 zeigt aber auch eine grundsätzliche Distanzierung vom Verdacht, selbst eine auf Aberglauben beruhenden

21 Vgl. Baron, *Der Mythos des faustischen Teufelspakts* [Anm. 2], S. 15–47.

22 Vgl. Elisabeth Wäghäll Nivre, 2018, *Historizität, Legende, Mythos: Die Faust-Figur zwischen Faktualität und Fiktionalität*, in: *Faust-Handbuch*, hg. von Carsten Rohde, Thorsten Valk und Mathias Mayer, Stuttgart: J.B. Metzler, S. 2–11, S. 3f.

23 *Protokolle des Rats der Stadt Ingolstadt*, 17. Juni 1528 (Erstdruck 1872/73), in: Günther Mahal, 1980, *Faust. Die Spuren eines geheimnisvollen Lebens*, Bern/München: Buchclub Ex Libris, S. 135.

24 Brief des Abtes Johannes Trithemius in Würzburg an Johann Virdung in Heidelberg 20. August 1507 (Latein; Erstdruck 1536), 2018, in: *Faust zum Vergnügen*, hg. von Gerd Eversberg, Stuttgart: Reclam, S. 12.

25 Vgl. Bauer, *Der literarische Faust-Mythos* [Anm. 2], S. 21–32.

Wahrsagerei auszuüben: »Vor acht Tagen kam ein Chiromant nach Erfurt, namens Georgius Faustus Helmitheus Hedelbergensis, ein bloßer Prahler und Narr. Seine Kunst, wie die aller Wahrsager, ist eitel.«²⁶ Die Korrespondenzen skizzieren also weniger Stationen eines Lebenswegs, als dass sie Einblicke in die ambivalente Deutungsmuster gewähren, die sich mit den zeitgenössischen Magie-Diskursen verbinden.²⁷ Sie spiegeln diskrepante Reaktionen wider, die (je nachdem) der Wissenschaftler oder der Scharlatan mit seinen magischen Praktiken bei öffentlichen Auftritten z.B. auf Marktplätzen oder auch am Hof provozierte. An ihnen lassen sich zentrale Kategorien wie Perspektivität von Quellen sowie Standortgebundenheit historischer Werturteile darlegen. Auf inhaltlich-semantischer Ebene wird deutlich, dass Magie in Mittelalter und Früher Neuzeit keineswegs nur als Aberglaube oder Teil der Volkskultur gilt, sondern in ihrer theoretischen Konzeption ebenso wie in ihren Praktiken auch als Elitenphänomen zu verstehen ist.²⁸

Die literarische Fiktionalisierung dieser Geschichtserzählungen über den Teufelsbündler hin zu einer vollständigen Vita erfolgt dann durch einen anonymen Autor, der sich einzelne Exempel aneignet, sie zu der *Historia von D. Johann Fausten* zusammenfügt und sie weitererzählt.²⁹ Diese fiktionale Lebenserzählung erscheint im Erstdruck 1587 bei Johann Spieß in Frankfurt, kombiniert Bekanntes mit neuen Inhalten und rekurriert mit der Bezeichnung *Historia* aber gleichzeitig auf eine »wahrhafte« Geschichte (vgl. Abb. 2).³⁰ Die vorangestellten Peritexte steuern auch hier unmissverständlich die Rezeption, denn schon im rot abgesetzten Titel werden alle »hochtragenden/fuerwitzigen vnd Gottlosen Menschen« als Leser und Leserinnen adressiert, denen Faustus »zum schrecklichen Beyspiel/abscheuwlichen Exempel/vnd treuwertziger Warnung«³¹ dient (vgl. Abbildung 2a). Das Erzählen davon, »Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine benandte zeit verschrieben/[...] biß er endtlich seinen wol verdienten Lohn empfangen«³² hat, soll sie davor bewahren, denselben Fehler zu begehen. Diese paränetische Funktionalisierung verstärken das Widmungsschreiben des Druckers³³ und die *Vorred an den Christlichen Leser* noch; Letztere kündigt auch schon die zu erwartende »ewige Straff vnnd Verdampnuß«³⁴ an. Damit wird die Erzählung von Faustus Leben ganz in

26 Brief des Kanonikus Conradus Mutianus Rufus in Gotha an den Klosterverwalter Heinrich Urbanus in Erfurt, 3. Oktober 1513 (Latein; Erstdruck 1707), 2018, in: *Faust zum Vergnügen*, hg. von Gerd Eversberg, Stuttgart: Reclam, S. 12.

27 Vgl. Richard Kieckhefer, 1992, *Magie im Mittelalter*, München: C.H. Beck, S. 17-25; Helmut Birkhan, 2010, *Magie im Mittelalter*, München: C.H. Beck, S. 9-32.

28 Vgl. Jaeger, *Erzählen im historiographischen Diskurs* [Anm. 7], S. 126f.

29 Zum Erfolg der *Historia* trug die gezielte Ausschöpfung der neuen technischen Möglichkeiten des Buchdrucks bei. Bereits ab dem Jahr ihres Erscheinens wurde sie erweitert, ergänzt und in umgestellten Fassungen neu aufgelegt; insgesamt erschienen bis zum Ende des 16. Jh. 22 Druckauflagen; vgl. Münkler, *Narrative Ambiguität* [Anm. 4], S. 153-159.

30 Vgl. Bauer, *Der literarische Faust-Mythos* [Anm. 2], S. 40-50; Baron, *Der Mythos des faustischen Teufelspakts* [Anm. 2], S. 161-185.

31 *Historia* [Anm. 3], faksimiliertes Titelblatt, unpag.

32 Ebd.

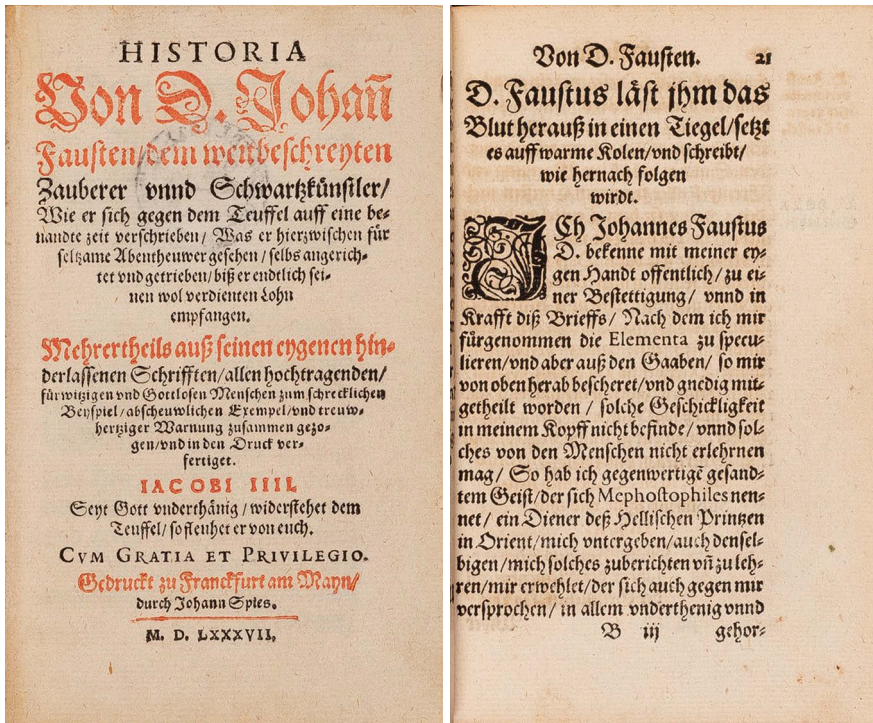
33 Vgl. ebd., *Widmungsschreiben von Johann Spieß*, S. 5-7.

34 Vgl. ebd., *Vorred an den Christlichen Leser*, S. 8-12 S. 11.

den Kontext der Warnung und Mahnung gestellt, und zwar unter Berufung auf zeitaktuell diskutierte, theologische Modelle.³⁵ Den Anspruch auf exemplarische ›Wahrheit‹ bezeugen Titel und Haupttext durch den Einbezug von Aufzeichnungen, die »Mehrtheils auß seinen eygenen hinderlassen Schrifften«³⁶ beruhen sollen (Abbildung 2a). So kommt Faustus nicht nur in dem mit Blut besiegelten Teufelsvertrag selbst zu Wort (Abbildung 2b), sondern auch in Briefen, Reden und im Testament, wodurch die Introspektion in die Gemütslagen der Figur möglich wird. Entgegen der Distanzierungsstrategien der Peritexte, eröffnen Erzähler- und Fokalisierungswechsel in der Erzählung auch eine identifikatorische Lektüre. Es entsteht ein mehrdeutiger Rezeptionsmodus, der neben Belehrung, Mahnung und Urteil auch Perspektivübernahme und Kurzweil umfassen kann.³⁷

Abbildung 2a: *Historia von D. Johann Fausten/dem weitbeschreyten Zauberer vnnd Schwartzkünstler [...], 1587, Frankfurt a.M., Spies;*

Abbildung 2b: *Vertragsabfassung: »D. Fausten laest jhm das Blut herauß in einen Tiegel/setzt es auff warme Kolen/vnd schreibt wie hernach folgen wirdt.«*



Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, A: 56.3 Eth, Titelblatt [unpag.] (Abb. 21) und Kapitel 6, p. 21 (Abb. 2b)

35 Vgl. Münkler, Narrative Ambiguität [Anm. 4], S. 46f.

36 Historia [Anm. 3], faksimiliertes Titelblatt, unpag.

37 Vgl. Münkler, Narrative Ambiguität [Anm. 4], S. 48-50.

All diese Leerstellen in der historischen Überlieferung sowie die warnenden Wertungen bieten sich als Ansatzpunkt für eine produktive Neu- und Umgestaltung der Faustus-Figur in der literarischen Diskursivierung an. Dies betont auch Oliver Pötzsch in seiner abschließenden Selbstpositionierung. In »eine[r] Art Nachwort«³⁸ spricht ein Autor-Ich die Leserinnen und Leser nicht nur direkt an, sondern setzt sich auch ins Verhältnis zur eigenen Hauptfigur: »Überhaupt fühle ich mich oft wie Faust – nie zufrieden, immer auf der Suche, das Schöne liegt direkt vor einem, doch man sieht es nicht. Wohl auch deshalb gilt Faust als die deutscheste aller Sagenfiguren.«³⁹ In einem nächsprachlichen Modus kommt sowohl die persönliche Motivation für das historische Erzählen zum Ausdruck als auch die außergewöhnliche Identifikationskraft, die die Faustus-Figur – trotz oder gerade wegen ihres Negativexempels – über die Jahrhunderte hinweg ausübt. Daran anschließend wird zur gemeinsamen faustischen Spurensuche eingeladen, und zwar mittels eines »Reiseführer[s]«⁴⁰, der die einzelnen Stationen des Handlungsverlaufs kulturgeschichtlich verortet, und durch ein Zitatverzeichnis,⁴¹ das die eingefügten Goethe-Zitate im Haupttext dokumentiert. Die abschließenden Peritexte führen im *Spielmann* also die Formen und Funktionen historisierender Produktionsverfahren vor, gleichzeitig können diese aber auch dekonstruierend auf das Bestreben der Romanerzählung einwirken, die Handlungszeit und Figurenerfahrung lebendig zu machen.⁴²

Damit gehört die paratextuelle Rahmung – früher wie heute – grundlegend zur narrativen Gestaltung der Faustus-Figur. Sie bestimmt, wie sich der Erzähltext den Schülern und Schülerinnen präsentiert und regt zur Interpretation an, indem sie dazu aufgefordert werden, eine Beziehung zwischen den gestalterischen und inhaltlich-formalen Aspekten des Textes herzustellen. Im materialgestützten Arbeiten gilt es, die Peritexte zuerst zu beschreiben und daran anschließend die Faustus-Figur kulturhistorisch zu kontextualisieren. Um dann im Vergleich zu erfassen, wie die Rahmung die jeweilige Rezeptionssituation lenken kann. Davon ausgehend lässt sich der historische Erzählmodus des Gegenwartsromans ebenso wie das Verhältnis zwischen Figurenerfahrung und Erzählinstanz näher bestimmen.⁴³ Dabei werden die Medienerfahrungen kommunikativ verarbeitet, im Vergleich metareflexiv erschlossen sowie historische und medienspezifische Reflexionsmuster nachvollzogen. Darüber hinaus bieten die Peritexte Anreize einer Anschlusskommunikation, in der die figurenbezogenen Rezeptionserfahrungen, die die Schülerinnen und Schüler mitbringen, als Bindeglied zur Analyse der Jugend- und Bildungsgeschichte fungieren.⁴⁴

38 Pötzsch, Der Spielmann [Anm. 1], Faust und ich – eine Art Nachwort, S. 761-768.

39 Ebd., S. 762.

40 Pötzsch, ebd., Reiseführer auf Fausts Spuren, S. 769-782.

41 Pötzsch, ebd., Faust für Klugschwätzer, S. 783f.

42 Vgl. Jaeger, Erzählen im historiographischen Diskurs [Anm. 7], S. 118f; Schilling, Der historische Roman seit der Postmoderne [Anm. 7], S. 23-32.

43 Vgl. Maiwald, Literatur lesen lernen [Anm. 11], S. 84-91; Brüggemann, Inwiefern beeinflussen kulturhistorische Lernarrangements die Ausprägung literarischer Verstehenskompetenz? [Anm. 11], S. 280-283.

44 Vgl. Spinner, Literarisches Lernen [Anm. 8], S. 10f.

2 Historisches Erzählen vom magischen Wissenserwerb

Der Haupttext im *Spielmann* umfasst 759 Seiten, die sich in *Prolog* und *Epilog* sowie in fünf *Akte* mit insgesamt dreißig Kapitel untergliedern.⁴⁵ Die ersten drei *Akte* – in sich vorwiegend chronologisch organisiert – erzählen die Herkunfts-, Jugend- und Bildungsgeschichte des jungen Faustus. Die Erzählung folgt zwar einer linearen Handlungslogik, stellt aber durch wiederkehrende Variationen, Vorausschau und Rückverweise auch einen übergreifenden Sinnbezug her. Damit legt sich ein Netz von Beziehungen und Anspielungen über den Text, das den Erzählkern des Teufelspakts fortwährend präsent hält. Das narrative Setting im Prolog wird durch eine vorangestellte Orts- und Zeitangabe historisch perspektiviert: »Knittlingen im Kraichgau, 27. Oktober Anno Domini 1486.« Der Anschein ländlicher Idylle trägt: »Im Herbst, als die Kinder verschwanden, kamen die Gaukler in die Stadt.«⁴⁶ Beide Ereignisse stehen zwar unverbunden nebeneinander, eine Kausalität scheint dennoch zu entstehen. Damit geht die Geschichte von einer komplexen Gemengelage aus, die die Ambivalenz der Bewertung von Magie von Beginn an hervorhebt.⁴⁷ Der achtjährigen Johann, den seine Mutter Faustus – der Glückliche – nennt, da ihm die Sterne eine bedeutende Zukunft verkündigt haben, lässt sich aber nicht einschüchtern, ganz im Gegenteil.⁴⁸ Fasziniert beobachtet er mit seiner Freundin Margarethe den Wagenzug von Spielteuten, Gauklern und Zauberkünstlern. Detailreiche Beschreibungen lassen die frühneuzeitliche Dorfkulisse lebendig werden, besonders da die nullfokalisierte-heterodiegetische Erzählinstanz der Kinderperspektive ganz nah steht. Das Erzählen folgt Johanns staunender Beobachtung, spiegelt seine Gedanken und Gefühle.⁴⁹ So können die Leser und Leserinnen regelrecht »miterleben«, wie der mysteriöse Gelehrte und Magier Tonio del Moravia den Jungen erstmals in seinen Bann zieht. Als der hagere, bleiche Mann im dunklen Mantel die Dorfbühne »wie ein leibhaftiger Dämon«⁵⁰ betritt, taxiert er den Jungen mit seinen stechenden, schwarzen Augen: »Einen Moment lang glaubte Johann, die Blicke des Mannes auf sich zu spüren, wie gierig tastende Finger.«⁵¹ Auch wenn sich der Junge fürchtet, so übt der Zauberer doch eine unbändige Anziehungskraft auf ihn aus. Seine Neugier ist geweckt, er muss die Magie ergründen. Und dies, obwohl sich andeutet, dass Tonio mit dem Verschwinden der Kinder etwas zu tun haben könnte.⁵² Johann ahnt: »[w]ie viele Jahre auch vergehen [...], er würde den Zauberer nie vergessen«⁵³ – und damit steht die Jugend- und Bildungsgeschichte vor der Folie düsterer Vorausdeutungen auf das, was noch kommt und was erzählenswert ist.

45 Vgl. Pötzsch, *Der Spielmann* [Anm. 1]: Prolog (S. 9–22), 1. Akt: Der Mann aus dem Westen (S. 23–138), 2. Akt: Tonio, der Zauberer (S. 139–228), 3. Akt: Der Zug der Gaukler (S. 229–382), 4. Akt: Der Student und das Mädchen (S. 383–512), 5. Akt: Das Erwachen des Tiers (S. 513–748), Epilog (S. 749–759).

46 Pötzsch, *Der Spielmann* [Anm. 1], S. 9.

47 Vgl. ebd., S. 13–18.

48 Ebd., S. 11f.

49 Vgl. Genette, *Die Erzählung* [Anm. 14], S. 105 u. S. 108.

50 Pötzsch, *Der Spielmann*, [Anm. 1], S. 15.

51 Ebd. S. 15.

52 Vgl. ebd., S. 15, S. 21 u. S. 83.

53 Ebd., S. 22.

Der nachfolgende erste Akt integriert typisierte Coming-of-Age-Elemente in die Beschreibung und Reflexion von Johanns Identitätswurf. Nach dem zeitlichen Sprung von acht Jahren befindet sich Faustus auf dem Weg zum Erwachsenwerden. Er erfährt seine erste Liebe, muss aber auch mit Ablehnung und Verlusterfahrungen kämpfen.⁵⁴ Von seinem Vater, dem Großbauer Jörg Gerlach, fühlt sich der Jugendliche entfremdet, auch mit den Brüdern hat er wenig gemein. Von seinen Altersgenossen wird er für seinen Übermut, seine Gelehrsamkeit und seine Vorliebe für Zauberkunststücke ausgegrenzt. Trotzdem weiß sich Faustus zu behaupten, strebt – wie es sein Name verspricht – nach Höherem. Seinem unbedingten Aufstiegswillen sind aber in der vormodernen Ständeordnung deutliche Grenzen gesetzt. Die Ausbildung in der Lateinschule soll diese Standesschranken öffnen und ihm ein Studium an der Universität von Heidelberg ermöglichen. Johann lernt fleißig, übt sich im Lesen, Schreiben und Rechnen, kann lateinische Texte verstehen und entdeckt in der Klosterbibliothek von Maulbronn seine Begeisterung für gelehrtes Buchwissen. Doch die jugendliche Wissbegierde und der Drang, das Althergebrachte zu hinterfragen, werden von Erwachsenen oft abgewehrt.⁵⁵ Der jungen Figurenperspektive kommt im *Spielmann* eine zentrale Bedeutung zu. Johanns subjektive Sicht, sein Schwanken zwischen Extremen und auch seine Unsicherheit kommen im Gedankenbericht, der teilweise auch kursiv gesetzt wird, zum Ausdruck. Damit wird Schülerinnen und Schülern auch über die historische Distanz hinweg ein Identifikationspotenzial ermöglicht. Gleichzeitig repräsentiert Johann aber fremde Lebensbedingungen und seine Zeit- und Standortgebundenheit wird durch die Erzählinstanz ergänzt, korrigiert oder relativiert. Damit sind Figurenkonzeption, Motivation und Handlungslogik im Roman zwar in den kulturhistorischen Kontext eingebettet, sie folgen aber heutigen Vorstellungen einer psychologischen Nachvollziehbarkeit.⁵⁶ Johanns verbotene Liebesbeziehung zu Margarethe, der schwelende Vater-Sohn-Konflikt oder die Fragen nach Recht und Unrecht magischer Praktiken – all dies wird so dargestellt, dass es von Lesern und Leserinnen mit heutigen Zugriffen zur erzählten Welt nachvollzogen werden kann.⁵⁷

In dreifacher Variation markieren Verlusterfahrungen eine Wende in Johanns Lebensentwurf. Und alle drei lassen sich früher oder später auf ein Einwirken des Zaubers zurückführen.⁵⁸ Zuerst wird der Jugendliche mit dem plötzlichen Tod seiner Mutter konfrontiert. Zur tiefen Trauer tritt der Liebeskummer hinzu, da Margarethe

54 Vgl. Carsten Gansel, 2011, Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Störung – Adoleszenz und Literatur, in: Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung – Bilder von Adoleszenz in der deutschsprachigen Literatur, hg. von Dems. und Pawel Zimniak, Heidelberg: Winter, S. 15–48.

55 Vgl. Pöttsch, Der Spielmann, [Anm. 1], S. 49–60.

56 Vgl. Ina Karg, 2012, Fremdeitsdiskurse und Leitkulturen. Mittelalter-bezogene Kinder- und Jugendliteratur zwischen einst und jetzt, in: Mittelalter im Kinder- und Jugendbuch, hg. von Ingrid Bennewitz und Andrea Schindler, Bamberg: University of Bamberg Press (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien; 5), S. 11–29, S. 13–18; Andrea Sieber, 2016, Mittelalterliche Texte und Themen im kompetenzorientierten Deutschunterricht, in: »Sehnsuchtsort Mittelalter«. ide. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule 40, S. 50–66, S. 55–58.

57 Vgl. Spinner, Literarisches Lernen [Anm. 8], S. 10.

58 Vgl. Pöttsch, Der Spielmann, [Anm. 1], S. 66–70

einem anderen Mann versprochen wird. Als sich das junge Paar heimlich davonschleichen will, um die verbotene Zweisamkeit zu genießen, schließt sich ihnen unvermittelt Johanns kleiner Bruder Martin an. Gemeinsam begeben sich die drei Jugendlichen auf eine abenteuerliche Suche. Sie wollen in den Tiefen des dunklen Waldes die erneut vermissten Kinder wiederfinden. Doch der Bewährungsraum steckt voller Gefahren und so kippt die Rettungsfantasie in ihr Gegenteil. Während Johann fliehen kann, werden Martin und Margarethe zu Opfern des »Schwarzen Manns«⁵⁹ – wie es heißt. Margarethe wird völlig verstört aufgefunden, Martin ist verschollen und die Täterschaft bleibt weiterhin ungeklärt. Während dieses raffinierte Verfahren kalkulierter Unbestimmtheit auf der Ebene des Figurenwissens bis zu Johanns Teufelsweihe aufrecht gehalten wird, steht das Rezipientenwissen hierzu im Kontrast. Denn die Leserinnen und Leser werden durch wiederkehrende Perspektivwechsel durchaus auf Tonios Spur gelenkt.⁶⁰

Zu Johanns Trauer, Verzweiflung und Gewissensqualen kommt nun noch der jähe Ausschluss aus der Familie hinzu. Der Großbauer offenbart ihm seine außereheliche Abstammung und verbannt ihn vom Hof.⁶¹ Mit diesem typisierten Stationenweg adaptiert der *Spielmann* das Erzählschema der »Heldenreise«, das Joseph Campbell in seiner bekannten Monographie »Der Heros in tausend Gestalten« erläutert.⁶² Die spezifische Abfolge der Motivkomplexe nimmt die Befähigung zum Außerordentlichen somit in Faustus Jugend vorweg: Die ungewöhnliche Herkunft – als Sohn eines fremden Spielmanns – ebenso wie Weissagung, Verwaisen, Gefährdung, wunderbare Rettung, »ungemäße« Ausbildung und die Offenbarung der (Un-)Tugend entsprechen der Formation einer Heldengenesse.⁶³ Diese Kongruenz literarischer Muster kann im Unterricht zweierlei deutlich machen: Zum einen führt sie die Traditionsgebundenheit auch noch modernen Erzählens vor Augen. Zum anderen zeigt sich, wie Heldenfiguren mithilfe von Schemata im Erzählen konstruiert werden. Gleichzeitig bleibt das historische Erzählen aber keineswegs statisch. Es zeichnet sich vielmehr durch Variabilität und Modifikation des Bewährungswegs aus.⁶⁴ Um den jungen Helden also in seinen verschiedenen Ausprägungen zwischen Exemplarität und Einzigartigkeit für literaturdidaktische Reflexionen zu erschließen, gilt es das Schemawissen mit kulturhistorischen und literarästhetischen Methodenkompetenzen zu verbinden.⁶⁵

Schemagerecht verlässt Johann im zweiten Akt seine gewohnte Umgebung, folgt dem Ruf des Abenteuers und begibt sich bei Tonio in Dienst und Lehre.⁶⁶ Der Erkennt-

59 Ebd., S. 101.

60 Vgl. ebd., S. 66, S. 78, S. 83 u. S. 90.

61 Vgl. ebd., S. 118-121

62 Vgl. Joseph Campbell, 2011, *Der Heros in tausend Gestalten*. Aus dem Amerik. v. Karl Kroehne. Frankfurt a.M.: Suhrkamp [New York 1949], S. 42-44.

63 Vgl. Gunhild Pörksen und Uwe Pörksen, 1980, Die »Geburt« des Helden in mittelhochdeutschen Epen und epischen Stoffen des Mittelalters, in: *Euphorion* 74, S. 257-286, S. 260-263, S. 269 u. S. 284; Jan de Vries, 1961, Das Modell eines Heldenlebens, in: *Heldenlied und Heldensage*, hg. von Dems., Bern, München: Francke, S. 281-301.

64 Vgl. Gerok-Reiter, 2014, *Kulturmuster »Heldenbild«* [Anm. 6], S. 216-222.

65 Vgl. Brüggemann, Inwiefern beeinflussen kulturhistorische Lernarrangements die Ausprägung literarischer Verstehenskompetenz? [Anm. 11], S. 283-286.

66 Vgl. Pötzsch, *Der Spielmann*, [Anm. 1], S. 132-136.

nisdrang des Jugendlichen ist unersättlich, er saugt alles auf, was ihm der Zauberer beibringt. Damit wird die Neugier – die *curiositas* – als das zentrale identitäre Merkmal aufgegriffen, das schon die Faustus-Figur der *Historia* prägt.⁶⁷ Der Begriff umfasst in Mittelalter und Früher Neuzeit eine breite Semantik und steht für ein facettenreiches und heterogen bewertetes Spektrum von Wissensansprüchen und Erfahrungsbedürfnissen.⁶⁸ Auch im *Spielmann* geht es nicht um die reine Ansammlung magischer Wissensinhalte, sondern die Möglichkeiten der jeweiligen Erkenntnisform werden im Erzählen konsequent problematisiert. Hierdurch positioniert sich das historische Erzählen über Wiederholung und Varianz immer wieder neu im zeitgenössischen Magie-Diskurs.⁶⁹ Zuerst übt sich Johann im praktischen Handlungswissen, lernt Zauberkünste und verschiedene Wahrsagetechniken wie die Chiromantie, Pyromantie, Hydromantie kennen. Der begabte Schüler versteht schnell, dass nicht nur die Technik, sondern besonders die Beziehung zwischen Wahrsager und seinem nach Orientierung suchenden Gegenüber entscheidend für den Erfolg von Beratung, Heilung oder auch Beeinflussung ist. Daran schließt der Unterricht im astrologischen Gelehrtenwissen an. Dabei kennzeichnet die Stellung der Sterne, ihr Lauf und ihre Anordnung untereinander ebenso wie der Bezug auf den Tierkreis das makrokosmische Geschehen, das seinen Einfluss auf den Charakter, die Gesundheit oder die Zukunft des Einzelnen geltend macht.⁷⁰ Gemeinsam reisen Zauberlehrling und Meister durch das Deutsche Reich und üben sich erfolgreich in der Wahrsagekunst. Gleichzeitig tritt ihnen aber auch immer wieder Misstrauen, Diffamierung und Schuldzuweisung entgegen.⁷¹ Damit wird Johann zum Zeugen der Geschichte in seiner eigenen Geschichte gemacht. Denn während die Verknüpfung der Faustus-Vita mit Hexerei-Diskursen in der *Historia* nur angedeutet bleibt, gestaltet der historische Roman das Sujet der Hexenverfolgung drastisch aus. Die Abgrenzung von gelehrter und praktischer, natürlicher und dämonischer, weißer und schwarzer Magie bleibt im Erzählen virulent.⁷²

Damit stellt das historische Erzählen im Roman ein »prekäres« Wissensgebiet zur Disposition und zeigt, dass die Frage der Legitimität von Magie in der Frühen Neuzeit gerade nicht vereindeutigt werden kann. Johanns magischer Wissenserwerb kann im Literaturunterricht den Ausgangspunkt bilden, um die Bereitschaft zum Perspektivwechsel zwischen Figuren- und Erzählebene sowie zur Reflexionsfähigkeit zu fördern, ebenso wie Fragen nach der Selbstformung bzw. Identitätsfindung zu thematisieren. Entscheidend für das Verständnis der Figurenkonstruktion ist es, die Erzählperspektive und die Haltung der Erzählinstanz zu erkennen und zu deuten. Wann verschwindet sie gleichsam hinter Johanns Erleben und wann eröffnet sie Einblicke in das innere Geschehen und Empfinden, wenn Johann bspw. auf die eigenen Verdrängungsmechanis-

67 Vgl. Münkler, Narrative Ambiguität [Anm. 4], S. 236–240.

68 Vgl. Jan Dirk Müller, 1984, »Curiositas« und »erfarung« der Welt im frühen deutschen Prosaroman, in: LiteraturundLaienbildungimSpätmittelalterundinderReformationszeit, hg. von Ludger Grenzmann und Karl Stackmann, Stuttgart: J.B. Metzler, S. 252–271, S. 252–255.

69 Vgl. Kieckhefer, Magie im Mittelalter [Anm. 27], S. 168–171; Birkhan, Magie im Mittelalter [Anm. 27], S. 33–114.

70 Vgl. Heitzmann, Die Sterne lügen nicht [Anm. 18], S. 79–106.

71 Vgl. Pöttsch, Der Spielmann, [Anm. 1], S. 149f., S. 156–159.

72 Vgl. Birkhan, Magie im Mittelalter [Anm. 27], S. 154–176.

men aufmerksam wird, die seine Beziehung zu dem diabolischen Lehrmeister bestimmen? Das Austarieren von Widersprüchlichkeit und die Installation des Antagonisten verschränkt sich auf der Handlungs- und Vermittlungsebene mit verschiedenartigen Wertungsmustern. Und wann überschaut die Erzählinstanz die Situation allwissend, nimmt Vorwegnahmen oder Rückblenden vor, um u.a. auf den Teufelspakt als prägendes Grundmotiv zu referenzieren, wann zeigt sie Sympathie mit der außerordentlichen Neugier des Jugendlichen und wann positioniert sie sich distanziert? Denn obwohl sich der Roman einer figurennahen Fokalisierung bedient, wodurch die Rezipienten und Rezipientinnen eine ganze Weile mit Johanns Wahrnehmung und Wissensgier synchronisiert bleiben, verdichten sich zum Ende des zweiten Aktes die auktorialen Hinweise auf das teuflische Arrangement der Handlung. Damit wird immer klarer, dass Tonio mit dunklen Mächten im Bund steht: Er ruft dämonische Kräfte an, setzt Schadenzauber ein und führt Blutrituale durch. Als erneut Kinder verschwinden, bekommt es auch Johann mit der Angst zu tun. Der Jugendliche beginnt die Lehren des Meisters zu hinterfragen und reflektiert sein Selbstbild im Lehrverhältnis. Die asymmetrischen Wissenskonstellationen laufen schließlich im lange angebahnten Teufelspakt zusammen.⁷³

Als Tonio den Jugendlichen eines Nachts in die Tiefen des Waldes entführt und ihm mithilfe eines Zaubetranks »unermessliches Wissen«⁷⁴ verspricht, muss sich Johann entscheiden – er trinkt. Wieder rücken die Leserinnen und Leser an Johanns nun aber deutlich verzerrte Wahrnehmung heran und begeben sich mit ihm in einen sensorisch-halluzinatorischen Grenzbereich:

Noch immer brannte es in seiner Kehle, gleichzeitig fühlte er, wie die Beine leicht wurden, er schien nun viel schneller zu gehen, fast zu fliegen. Er horchte in den Wald hinein und vernahm Dutzende einzelne Stimmen. [...] Dazu erstrahlten die Bäume in einem eigenartigen Licht, sie wirkten wie ausgestanzt vor dem dunklen Hintergrund der Nacht, jeder Ast, jeder Zweig, trat deutlich hervor.⁷⁵

Johanns Bewegung, Sinnesleistung und mentale Aktivität erscheinen potenziert, gleichzeitig überfällt ihn aber eine Orientierungslosigkeit. Innen- und Außenwelt verschwimmen zunehmend und die Teufelsbeschwörung wird, Johanns Empfinden entsprechend, sprunghaft erzählt. Die hierdurch verzögerten Handlungsverläufe erhalten einen spannungssteigernden Effekt, bis Johann mit Entsetzen Tonios Plan durchschaut:

Plötzlich geschah etwas Seltsames mit Johann. Die Männer sprachen französisch, trotzdem glaubte er, sie zu verstehen! [...] Sein Herz setzte für einen Moment aus, als er endlich begriff. Die Männer sprachen vom Teufel. Sie sprachen von einem Treffen mit dem Teufel hier im Wald! [...] Johann wollte sprechen, doch es war, als säße

73 Das Erzählmuster des diabolischen Pakts wird in der Jugendgeschichte in drei Varianten ausgestaltet, deren Tragweite sich jeweils steigert: zuerst in Tonios Schadenzauber in Knittlingen, dann im einjährigen Dienstverhältnis und zuletzt in der Teufelsweihe; vgl. Pötzsch, *Der Spielmann*, [Anm. 1], S. 76f, S. 137f. u. S. 220–227.

74 Ebd., S. 220.

75 Ebd., S. 221.

eine fette Kröte in seinem Mund. Schwarze Schlieren verklebten seine Augen wie Petroleum, alles an ihm wurde taub. [...] Während Johannis Seele noch immer panisch einen Ausweg suchte, irgendein Schlupfloch, hörte er plötzlich etwas von fern, wie aus einer anderen Welt. Es klang wie ein sprudelnder Quell, ein vertrautes perlendes Lachen, das er schon lange nicht mehr vernommen hatte. Für einen kurzen Moment übertönte es all das Heulen, Kreischen und Stöhnen. Margarethes Lachen.⁷⁶

Johanns körperbezogene Perzeption wird zum Spiegel seiner Emotion. Im Zustand intensiver Angst und völliger Hilflosigkeit werden Sprechen, Sehen und Fühlen eingeschränkt. Diese äußere Starre steht der inneren Rastlosigkeit gegenüber. Johann wird von der Bedrohungssituation völlig beherrscht. Doch er bleibt nicht in einer Passivität verhaftet, sondern die Aussichtslosigkeit der Situation wird durch die Imagination der Geliebten durchbrochen. Er apostrophiert Margarethe als rettende Instanz, die eine tiefgreifende Reflexion anstößt. Durch die Kraft des geliebten Lachens wird er zum selbstbestimmten Handeln befähigt:

»Dieses Lachen hatte ihm an ihr immer am besten gefallen. Damals war es ihm auf angenehme Weise naiv und einfältig erschienen, vollkommen unschuldig. Doch im Nachhinein kam es ihm vor, als hätte Margarethe schon immer lauthals über sein Streben nach Wissen, seinen verbitterten Ernst, seinen Drang nach Geltung und Bedeutung gelacht. Ihn ausgelacht wie ein Kind, das sich nicht um gestern und morgen schert, sondern nur im Jetzt lebt. Margarethe lachte den Teufel aus.«⁷⁷

Johann setzt sich zur Wehr, erbricht den Zaubertrank und verweigert auf diese Weise den Pakt. Dadurch kann er sich im letzten Moment Tonios Plänen und den Fängen des Teufels entziehen und die Flucht ergreifen. Dieser ›beinahe‹ Teufelspakt markiert für Johannis Identitätsfindung in dreifacher Hinsicht eine Zäsur: Er führt zur Ablösung vom Lehrmeister, leitet selbstreflexive Prozesse ein und führt Johann auf neuartige Erkenntniswege, so dass im dritten Akt nun das eigene Erfahrungswissen bei seiner Reise nach Italien in den Fokus rückt. Aber Tonio gibt nicht auf, er bleibt ihm auf der Spur. Faustus muss sich also in Acht nehmen, doch seine Suche nach dem, »was die Welt im Innersten zusammenhält«⁷⁸, hat gerade erst begonnen.

3 Literarisches Lernen mit einem »weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkuenstler«? – Ein Fazit

Das historische Erzählen vom jungen Faustus thematisiert verschiedene Formen der Grenzüberschreitung. Zentral gesetzt werden die Standes- und Religionszugehörigkeit und die Überschreitung dieser zeitgenössischen Ordnungsmuster durch den magischen Wissenserwerb, so dass Ungleichheitsdynamiken im historischen Erzählen zum

76 Ebd., S. 222f.

77 Ebd., S. 223.

78 Ebd., S. 216; Zitat: Johann Wolfgang Goethe: Faust. Der Tragödie Erster Teil, Stuttgart: Reclam 1986, Vers 382.

einen markiert und zum anderen durch individuelle Bildungserfolge, schöpferische Fähigkeiten, neuartige Lernräume und Mobilitätserfahrungen in mehrfache Zugehörigkeiten überführt werden. Außerdem stehen die verschiedenen Beziehungs- und Konfliktmuster im Fokus, in die der Jugendliche verstrickt ist. Diese werden vergegenwärtigt, um deren psychologische Disposition und die Figurenentwicklung zu kontextualisieren. Oliver Pötzsch präsentiert in der *Herkunfts-, Bildungs- und Jugendgeschichte* seines Romans also keineswegs einen makellosen Musterhelden. Stattdessen zeigt sich, wie Johanns Widerständigkeit seine Integration in die frühneuzeitliche Gesellschaftsordnung wiederholt scheitern lässt. Von den Fremdheits-, Verlust- und Bewahrungserfahrungen des Jugendlichen ausgehend wird das Erzählschema der ›Heldenreise‹ adaptiert, ausgewählte Stationen entfaltet und modifiziert. Damit steht bereits der junge Held im Zeichen des außerordentlichen Erkenntnisdrangs, der zur Überschreitung normativer Grenzen durch den magischen Wissenserwerb führt, für die dann aber der Preis entrichtet werden muss. Johanns Ausbildungsprozess, der mehrere magische Wissensordnungen von gelehrter Magie über volkskulturelle Praktiken bis hin zur dämonischen Beschwörung miteinander verschränkt, ist von seinem individuellen Streben nach Handlungsfähigkeit, Selbstverwirklichung und Anerkennung geprägt. Gleichzeitig spiegelt die Figurenperspektive aber auch sein verzweifelter Ringen mit sich selbst, zeigt die Schwierigkeit, sich mit Schuldhaftigkeit, Reue, Leid und Angst auseinanderzusetzen. Dabei setzte der *Spielmann* das historisch Fremde durch Gedankenbericht, Kommentierung und Coming-of-Age-Elemente immer wieder in Bezug zu der den Leserinnen und Lesern vertrauten Welterfahrung. Die Jugend- und Bildungsgeschichte verhandelt somit Themen, die zwar historisch verortet sind, aber nicht zeitgebunden bleiben. Stattdessen erweisen sie sich als stets neu artikulierbar und an unterschiedliche Rezeptions- und Gebrauchskontexte anpassbar.

Das historische Erzählen bietet, so zeigt dieser Artikel, die Möglichkeit, sich frühneuzeitlichen Diskursen aus verschiedenen Erzählperspektiven anzunähern und auch konträre Blickwinkel in Betracht zu ziehen. Dabei hält der Roman ein Reservoir an narrativen Spielräumen bereit, bewegt sich zwischen Historisierung und Literarisierung, verbindet bekannte Erzählmuster mit neuen Variationen und macht eine Identitätssuche unter diabolischen Vorzeichen zum Dreh- und Angelpunkt der Stoff-Adaption. Historische Distanz und mediale Differenz, also der deutliche Kontrast zwischen den hier vorgestellten Faustus-Entwürfen, können das literatur- und mediendidaktische Potenzial steigern und auch die *curiositas* der Schülerinnen und Schüler wecken. Das Resultat ist ein kulturhistorisch geschärfter Blick für das historische Erzählen von einem »weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkuenstler«⁷⁹. Denn immer wieder kreuzen sich im *Spielmann* identifikatorisches Potential, historische Differenzierung und warnende Perspektivierung, so dass auch hier *prodesse* (nützlich sein) und *delectare* (unterhalten) miteinander verbunden werden.