

HEINZ SCHLAFFER

## Mythische Figuren der Neuzeit

Faust, Hamlet, Don Juan, Don Quijote, Harlekin

Gewiss ist es keine originelle Idee, aus der unendlichen Zahl der Figuren, die von der europäischen Literatur der Neuzeit erfunden wurden, die vier oder fünf auszuwählen, die klassisch geworden sind: Faust, Hamlet, Don Juan, Don Quijote und, was bedenklich erscheinen mag, Harlekin. Zu den Spielregeln der Gelehrsamkeit gehört es, eigens nachzuweisen, was niemand bestreitet. Deshalb zitiere ich aus dem 1959 erschienenen Buch des amerikanischen Literaturwissenschaftlers Leo Weinstein, *The Metamorphoses of Don Juan*, einen Satz, der allgemeine Zustimmung finden dürfte: «Wann immer bei einer literarischen Diskussion die Teilnehmer gebeten werden, die vier größten Helden der neuzeitlichen Literatur zu benennen, wird ihre Wahl ziemlich sicher Hamlet, Faust, Don Quijote und Don Juan treffen.» Harlekin bleibt wohl deshalb unerwähnt, weil ihn zwar jedermann kennt, nicht aber als großen Helden. Zudem fehlt ihm das maßgebliche Werk, das jedermann kennen sollte.

Vor zweihundert Jahren wären dieselben Namen genannt worden; seitdem ist keiner mehr hinzugekommen. Das ästhetische Urteil kann sich sogar auf die Statistik berufen: *Hamlet* und *Faust* sind die meistgespielten Stücke der europäischen Bühnen, *Don Quijote* ist der meistgelesene Roman der Neuzeit, *Don Giovanni* ist noch heute die angesehenste und war die am häufigsten aufgeführte Oper, ehe sie im 20. Jahrhundert *Aida*, *Carmen* und *Madame Butterfly* in der Publikumsgunst verdrängten. Lässt man sich von den wechselnden Namen und Verkleidungen Harlekins, von

der *commedia dell'arte* bis zum Kasperltheater, nicht beirren, so gebührt ihm der Titel der beliebtesten Bühnenfigur. Wer zählen würde, welche Figuren Kritiker, Essayisten und Gelehrte mit Vorzug behandelt haben, käme zu keinem anderen Ergebnis.

Auf den ersten Blick nimmt sich die Gruppe dieser Gestalten so bunt aus, als hätten sie außer ihrer anhaltenden Beliebtheit nichts miteinander gemein. Was verbindet einen Prinzen wie Hamlet, einen höfischen Aristokraten wie Don Juan, einen Landadeligen wie Don Quijote, einen Akademiker wie Faust, einen hinterwäldlerischen Tölpel wie Arlecchino miteinander, einen Dänen, zwei Spanier, einen Deutschen, einen Italiener? Liegt es da nicht nahe, die begrenzte Zahl dieser herausgehobenen Figuren für das zufällige Resultat von Einzelfällen zu halten, denen das Genie ihrer Autoren und der Geschmack des Publikums zur Kanonisierung verholfen haben? Es ist meine Absicht, eine bessere Erklärung zu finden.

Dem Zuschauer oder Leser begegnet jede dieser Figuren einzeln: Er sieht *Hamlet*, hört *Don Giovanni*, liest *Don Quijote*, ohne dabei an die anderen zu denken. Auch Kritiker und Literaturhistoriker wenden sich gewöhnlich einer einzigen Gestalt zu, die jeweils einer eigenen Nationalliteratur angehört, der englischen, deutschen, spanischen, französischen, italienischen oder, so *Don Giovanni*, einer anderen Kunstart. Wieviel näher stehen sich die zahlreichen Figuren der griechischen Mythologie, die den antiken Epen und Tragödien den Stoff lieferten! All ihre Götter und Helden sind durch eine variable, doch kohärente Gesamterzählung verknüpft, die durch lokale Kulte und überlokale Dichtungen den Griechen und Römern bekannt war. In archaischen Kulturen geht die Zusammengehörigkeit der Götter und Menschen auf eine Kette von Zeugungen zurück. Daher bilden sämtliche Götter und die von ihnen abstammenden Heroen eine große Familie. Eine solche genealogische Verbindung fehlt den literarischen Helden der Neuzeit. Herkunft und Familie besitzen für Faust, Don Quijote, Don Juan keinen Wert, auch für Hamlet nicht, der sie gerne los wäre.

Gerade am Fehlen einer Familie oder an der Abneigung gegen sie zeigt sich eine Familienähnlichkeit dieser Einzelgänger. Was sie aber vor allem einander näherbringt, ist die Zeit, in der sie le-

ben; *Zeitverwandte* könnten sie heißen, denn sie stammen alle, ob sie zuerst auf der Bühne oder im Buch auftreten, aus derselben Epoche, der Zeit um 1600. Mag Hamlet seine Existenz einer germanischen Sage verdanken, Faust einem Gerücht, Harlekin einer volkstümlichen Tradition, Don Juan vielleicht einer frommen Legende, Don Quijote der Erfindung eines Schriftstellers – als fassbare Charaktere erscheinen sie erst im Zeitalter der Renaissance und der Reformation. Wie Marlowes Faust hat Hamlets Freund Horatio in Wittenberg studiert, dessen Universität erst 1502 gegründet und im 16. Jahrhundert durch Luther berühmt wurde – sie sind also, entgegen der Chronologie der Quellen, als dramatische Personen Zeitgenossen. Der Anbruch einer neuen Zeit prägt das Schicksal ihrer erdachten Protagonisten, wie Verdienst und Fluch einer alten Familie das Schicksal der Helden im antiken Mythos bedingt hatten.

Um 1600 hätte niemand auf die Aufforderung, «die vier größten Helden der neuzeitlichen Literatur zu benennen», Hamlet, Faust, Don Quijote und Don Juan genannt, stattdessen vielleicht Helden der Ritterromane wie Amadis und Palmerin, an die Don Quijote glaubt, aber nicht der Autor des *Don Quijote*. Erst zwei Jahrhunderte später, um 1800, erlangen jene Figuren von 1600 das Ansehen von klassischen Gestalten der klassischen Dichtung. Sie überdauern die Jahrhunderte, in denen sich doch so viel geändert hat. Im Gedränge der politischen, sozialen, technischen, wissenschaftlichen, ökonomischen, ästhetischen Revolutionen sind Faust und seinesgleichen nicht untergegangen, vielleicht weil sie selbst als deren Inbild erschienen.

Trotz ihrer gemeinsamen Herkunft aus den Anfängen der Neuzeit und trotz ihrer vergleichbaren Stellung im literarischen Wissen der Gegenwart sind die vier oder fünf Charaktere höchst unterschiedlich, ja gerade als markante, unverwechselbare Individuen im Bewusstsein des Publikums präsent: der wissbegierige Teufelsbündler Faust, der närrische Ritter Don Quijote, der unersättliche Weiberheld Don Juan, der geistreiche Skeptiker Hamlet, der heitere Taugenichts Harlekin. Verbunden sind die vier tragischen Personen durch die fünfte, die komische Person, wie sie exemplarisch Harlekin verkörpert: Als Leporello schafft sie einen Kontrast und die Ergänzung zu Don Giovanni (oder als Sgana-

relle zu Molières Don Juan), als Mephisto zu Faust, als Totengräber zu Hamlet, als Sancho Panza zu Don Quijote. Die literarischen Hauptpersonen der neuzeitlichen Literatur stehen in einer besonderen Konstellation zueinander und bilden wie ein Sternbild eine Gesamtfigur aus selbständigen Einheiten: ein Viergestirn, von einem wiederkehrenden Kometen, der komischen Figur, durchquert.

Don Juan kennt jeder – aber welchen? Fünfhundert Versionen hat man gezählt, von Tirso da Molinas Drama (dem verschollene Erzählungen vorausgingen) über Molière, Da Ponte, E. T. A. Hoffmann, Byron bis Anouilh, Frisch, Handke und weiteren Reprisen. Nicht kürzer ist die Sequenz der Faust-Darstellungen, beginnend 1587 mit der *Historia von D. Johann Fausten*, an die sich Erzählungen, gereimte Epen, Bühnenstücke, Jahrmarkt- und Puppenspiele, Romane, Opern anschlossen. Eine literarische Figur wie Faust ist einmalig, tritt aber im Plural auf. Lessing plante seinen *Faust*, während, wie er bemerken musste, «aus allen Zipfeln Deutschlands ›Fauste‹ angekündigt werden». Der jeweils letzte Autor des jeweils letzten Werks in der Reihe stellt resigniert fest, dass sie nicht mit ihm enden will. Paul Valéry hoffte, die Übermacht der vielen Fauste zu parieren, indem er seinen persönlichen Faust ankündigte, *Mon Faust*, in dem alle Figuren ihres langen Lebens in der literarischen Tradition überdrüssig geworden sind.

Die Philologen haben zahlreiche Vorlagen für Shakespeares *Hamlet* ausfindig gemacht; freilich ist die Zahl der Bearbeitungen nach *Hamlet* weitaus größer. Eine Figur wie Hamlet oder Faust kehrt wieder, ohne dass sich jedesmal sicher sagen ließe, sie sei die alte oder eine neue. Sie sind so bekannt, dass es moderne Schriftsteller darauf anlegen, gerade die klassisch gewordene Fassung des Charakters und seiner Geschichte auszusparen. In der Erzählung *Papa Hamlet* von Arno Holz und Johannes Schlaf dienen zerstreute Verse aus *Hamlet* dem heruntergekommenen Schauspieler dazu, an die Glanzrolle seiner Glanzzeit zu erinnern und seines gegenwärtigen Elends innezuwerden.

Die tausend Seiten des *Don Quijote* fasst Kafka auf zehn Zeilen als «Die Wahrheit über Sancho Pansa» zusammen: Sancho Pansa, begeisterter Leser von Ritterromanen, habe seinen Teufel von

sich abgelenkt, indem er ihn dazu brachte, als Don Quijote «die verrücktesten Taten» im Stil der Ritterromane zu vollführen. Exzessive Lektüre fördert nicht – so Kafkas Gegenthese zu Cervantes – Verrücktheit, befreit vielmehr von ihr: «Sancho Pansa, ein freier Mann, folgte gleichmütig, vielleicht aus einem gewissen Verantwortungsgefühl, dem Don Quixote auf seinen Zügen und hatte davon eine große und nützliche Unterhaltung bis an sein Ende.» Auch Parodie und Umkehrung tragen dazu bei, eine lange Tradition zu verlängern und zu befestigen. Bei *Don Quijote* kommen zahllose Illustrationen hinzu, von Holzschnitten bis zu Comics, Verfilmungen und sogar, obwohl Musik in diesem Roman keine Rolle spielt, Ballette und Vertonungen. Unzählbar sind die Stücke, in denen Harlekin auftritt, in Deutschland auch unter dem Namen Hanswurst, Pickelhering, Kasperl.

Mit solchen Aufzählungen ließe sich fortfahren. Bedeutender als die große Zahl der Bearbeitungen jedoch ist die Stabilität der Figuren, die daran sichtbar wird. Obgleich sie erfunden sind, gehen sie ihrem jeweiligen Auftritt in einzelnen Werken voran und leben danach weiter, als hätten sie im Werk lediglich eine Gastrolle übernommen. Deshalb dürfen solche Figuren «mythisch» heißen. Sie zeigen sich in immer neuen Texten und Kontexten, sodass sie außerhalb eines bestimmten Textes vorhanden sind, als wären es wirkliche Personen. Sie unterscheiden sich darin von den Tausenden jener literarischer Figuren, deren Existenz, mag sie auch noch so eindrucksvoll sein, sich auf ein einziges Werk beschränkt. Minna von Barnhelm bleibt an Lessings *Minna von Barnhelm* gebunden, Uncle Toby an Sternes Roman *Tristram Shandy*. Faust, Hamlet, Don Quijote, Don Juan und Harlekin hingegen, die mythischen Figuren der Neuzeit, gleichen den mythischen Figuren des Altertums, die ihren Charakter, wie Hans Blumenberg es nennt, mit «hereditärer Hartnäckigkeit» in der Geschichte durchhalten. Von Helena liefen bereits Sagen um, ehe Homer von ihr erzählte und Dichter wie Euripides, Kallimachos und Ovid ihm nacherzählten. Sie erscheint auf Vasen und Schildreliefs, auch in Reden von Isokrates und Gorgias. Sie galt als Tochter des Zeus und wurde an manchen Orten als Vegetationsgottheit verehrt, in Sparta etwa in Gestalt eines Baumes. Wie oft sie auch dargestellt wurde, in keiner der Darstellungen geht sie

auf. Erzählungen, Lieder und Kulte sorgten dafür, dass sie für ein leibhaftiges göttliches Wesen gehalten wurde, über jede Verkörperung in Worten und Bildern hinausreichte und daher für neue Verkörperungen in Worten und Bildern bereitstand.

Da die Figuren des griechischen Mythos, wenn sie in Poesie, Kunst und Rhetorik begegneten, ihren religiösen Ursprung nie vergessen hatten, waren sie mehr als dichterische Erfindung. Auf solche Glaubwürdigkeit haben neuzeitliche Dichtungen keinen Anspruch. Niemand bezweifelt, dass sie poetischer Einbildungskraft entsprungen sind – mit Ausnahme eben jener quasi-mythischen Figuren, die man keinem einzelnen Dichter zuschreiben kann. Nur bei *Don Quijote* ist die Verfasserschaft eindeutig, bei *Hamlet* erscheint sie der Nachwelt eindeutig, weil die Vorstufen zu Shakespeares Drama verloren gegangen sind. Bei Faust und Don Juan ist es schwer, bei Harlekin unmöglich, eine Grenze zwischen kollektiver Tradition und individueller Schöpfung zu ziehen. Fällt der Name von Faust, Hamlet, Harlekin, Don Quijote oder Don Juan, so stellt sich sogleich eine Vorstellung von ihnen ein, nicht zwangsläufig jedoch der Name des dazugehörigen Autors, nicht einmal die Vorstellung von Autorschaft: Hat denn diese Figuren jemand erfunden? Selbst bei *Don Quijote*, dessen Verfasserschaft doch unstrittig feststeht, tritt sie wegen der andauernden Nachwirkung des Buches im Laufe der Zeit in den Hintergrund. Jede Epoche macht sich ein anderes Bild von dem Ritter, Leser, Narren oder Idealisten Don Quijote. Kontroverse Deutungen bedeutsamer Gestalten halten die verschiedenen Zeiten zusammen. Keinem der Autoren, die um 1600 die Gestalt Fausts, Hamlets, Don Quijotes oder Don Juans entwarfen, war bewusst, dass er an einem Mythos arbeitete. Ihn erkennt und bestätigt erst die Nachwelt, die sich auf Wiederholung, Neufassung und Kommentar der Vorgaben einlässt. Erst um 1800, durch die Interpretationen Goethes, der Brüder Schlegel, Coleridges, Hazlitts, die alle keinen *Hamlet* geschrieben haben, wird Hamlet zu einer mythischen Figur der Neuzeit.

Dunkle Herkunft, Wiederkehr durch die Jahrhunderte in variablen Fassungen, Präsenz im kollektiven Bewusstsein, Suggestion einer außer- und vorliterarischen Identität, kultische Verehrung und philologische Deutung zeichnen die mythischen Figuren des

Altertums aus. Diese Eigenschaften treffen auch auf die populärsten Gestalten der neuzeitlichen Literatur zu, weshalb es nicht übertrieben ist, ihnen das Prädikat «mythisch» zuzuerkennen. Die antiken Götter und Helden sind in der Neuzeit zu einem Spiel der Höfe und zu einer Spezialaufgabe für Dichter und Künstler geworden, die sie als Allegorien und Bildprogramme, rhetorisches Ornament und gelehrtes Zitat gebrauchen. Auf Glaubwürdigkeit können diese schönen Dekorationen keinen Anspruch mehr erheben. Am Ende des 18. Jahrhunderts ersehnten einige Dichter, am innigsten Hölderlin und Keats, eine Wiedereinsetzung der griechischen Mythologie; die Rückkehr der Götter kündigte sich schon an. Doch an der modernen Wirklichkeit scheiterte der poetische Traum. Im Zweiten Teil von Goethes *Faust* kehrt Faust von seiner Gedankenreise ins klassische Griechenland mit der Erkenntnis zurück, wie fremd der Moderne die Antike ist: Ihre Religion, ihre Kulte, ihre Mythologie, ihre Denkweise, selbst ihr Geschmack können Gegenstand der Altertumswissenschaft sein, aber nicht Vorbild der Gegenwart. Im Gegensatz dazu wirken die zu Beginn der Neuzeit geschaffenen mythischen Figuren eines Faust oder Don Juan auf Zuschauer und Leser als Verkörperung von Erfahrungen, die jedermann machen, zumindest begreifen kann.

In der Antike wurden Mythen erzählt, die dann den Dichtern als Stoff dienten. In der Neuzeit ist die Reihenfolge umgekehrt: Aus der Dichtung treten Figuren heraus, die der Selbstdeutung der Neuzeit eine mythische Aura verschaffen. Sie verbreiten sich schnell, da Buchdruck und Theater die Grenzen der Länder leicht überschreiten. Don Juan wird in Spanien erfunden, aber erst durch französische und italienische Bearbeitungen zu einer europäischen Figur; Faust ist zwar deutscher Herkunft, kommt aber erst hundert Jahre später durch englische Übersetzungen und Dramatisierungen als literarisches Thema nach Deutschland zurück und von da aus in die anderen europäischen Länder. Kein Kult, keine Religion hält die mythischen Figuren der Neuzeit in den verschiedenen Nationen und Zeiten zusammen, sondern das moderne Äquivalent zum heidnischen Mythos und zur christlichen Religion verbindet sie: die europäische Bildung. Nur der zählt zu den Gebildeten, der gewisse Kenntnisse über Schicksal

und Charakter Fausts, Hamlets und ihresgleichen besitzt. Die Anfänge dieser Kenntnisse reichen bis in die Kindheit hinab, als Puppenspiele von Faust, Kasperltheater von Harlekin, Illustrationen von Don Quijote berichteten.

Fallen in einer Unterhaltung die Namen Don Quijote, Faust, Don Juan, Harlekin, Hamlet, so können damit die literarischen Figuren gemeint sein, ebenso gut aber, sogar mit größerer Wahrscheinlichkeit, ein Charaktertyp oder der auffällige Charakterzug einer realen Person. Ein «Don Quijote» ist dann jemand, der ohne Aussicht auf Erfolg gegen die Übermacht der Verhältnisse anrennt, ein «Harlekin» einer, der weder sich noch die anderen ernst nimmt, ein «Don Juan», wer allen hübschen Frauen nachstellt; «faustisch» heißt, wer auf verrufenen Wegen Neues zu finden hofft; in einer «Hamlet-Situation» steckt, wer sich zwischen zwei Möglichkeiten nicht zu entscheiden vermag. (Friedrich Theodor Vischer karikierte sich als «Schirm-Hamlet», als ihm der Kauf eines passenden Regenschirms schwerfiel.) Solche Figuren, die aus dem Leben in die Dichtung und aus der Dichtung wieder ins Leben treten, umgeben das bürgerliche Dasein mit dem idealischen oder humoristischen Glanz poetisch geadelter Charaktere. Unter der Devise «Du bist Faust» versucht 2018 die Kunsthalle München, in einer «theatralen Ausstellungsgestaltung» das Publikum «zu Weggefährten Fausts» zu erheben. Der Deutsche, dem man schon früher beibringen wollte, er sei Faust (und müsse daher das Buch im Tornister tragen), wird mit der Illusion gelockt, er gleiche einer mythischen Gestalt. Mag ein Kenner auch die anderen Elemente der Literatur schätzen – Sprache, Handlung, Form –, im Gedächtnis der Allgemeinheit haftet die Hauptfigur. Man kann sie wie einen wirklichen Menschen nehmen, den man gesehen, von dem man gehört hat. Über Faust lässt sich reden, ohne sich eng an Goethes Text zu halten, weil er auch einem nachlässigen Umgang mit der Figur den Nimbus großer Dichtung vermittelt.

Die neuzeitlichen mythischen Figuren setzen sich so beharrlich im Gedächtnis fest, weil ihre Anziehung dem moralischen Urteil zuwiderläuft. Die *Historia* Fausts von 1587, der in zehn Jahren 22 Nachdrucke folgten, und sämtliche Bearbeitungen in den nächsten Jahrzehnten sind sich darin einig, dass Faust, der sich



aus Wissbegier dem Teufel verschrieben hat, mit Recht in die Hölle verdammt wird. Nicht besser ergeht es Don Juan, den noch Mozarts Oper im Untertitel als «dissoluto punito», als bestraften Wollüstling, ankündigt. Über Faust empörte sich das religiöse Dogma, über Don Juan das moralische Gebot, über den Zauderer Hamlet, den Narren Don Quijote, den Querkopf Harlekin die Vernunft, und trotzdem konnten sich die Zuschauer und Leser von ihnen nicht abwenden, konnten sich an ihnen nicht sattsehen. Es muss also bereits vor dem späten 18. Jahrhundert, also bereits vor der Revision der offiziellen Verurteilung, eine versteckte Attraktion wirksam gewesen sein, die das Publikum nicht in Worte fassen wollte, nicht fassen durfte.

So ausführlich, einleuchtend und reizvoll stellten die ungewöhnlichen Figuren ihre Wünsche, Überlegungen, Handlungen dar, dass der Zuschauer ihre Verdammung am Ende des Spiels zwar ohne Widerrede, aber mit verschwiegenem Bedauern hinnahm. Gegen die moralischen Vorhaltungen seines Dieners verteidigt Molières Don Juan seine amourösen Abenteuer: «Nein, nein, die Beständigkeit taugt nur für Narren; alle Schönen haben das Recht, uns zu bezaubern, und der Vorteil, dass die eine uns als erste begegnet, darf doch nicht die anderen der gerechten Ansprüche berauben, die sie alle auf unser Herz haben. (...) Ich zolle jeder die Ehrerbietung und den Tribut, zu denen die Natur uns verpflichtet.» Selbst der christlich erzogene Diener muss zugeben: «Wohl wahr, ich kann mir vorstellen, dass das höchst angenehm und vergnüglich ist, und es käme mir sogar ziemlich zupass, wenn es nicht sündhaft wäre.» Mag auch am Ende von Molières Drama, das 1665 in Paris aufgeführt wurde, Don Juan seiner Sünden wegen dem Tod und der Hölle verfallen, seine Argumente für eine erotische Freiheit, zu der «die Natur uns verpflichtet», sind durch dieses Ende nicht widerlegt. Don Juan ergeht es wie dem Faust der *Historia*: Er wird, wie es die christliche Morallehre vorschreibt, verdammt, aber der Anspruch auf uneingeschränktes Wissen und Leben prägt sich den Zuschauern ein, die sich mit dem Ausgang der Geschichte nicht abfinden mögen.

Fast an jedem Punkt einer dramatischen Handlung, mag sie noch so konsequent angelegt sein, sind alternative Entscheidungen denkbar. Wenn auch das Stück ohne Einhalt weitergeht, so

zaudert, zweifelt und erwägt dennoch der Zuschauer, ob die Figur nicht ein anderes Schicksal verdient hätte. Don Juan, der zu seiner Lebensart steht, obgleich sie ihn das Leben und die ewige Seligkeit kostet, erhebt durch seinen heroischen Entschluss das sinnliche Vergnügen in den Rang einer Idee. Zwar unterliegt er im Kampf mit der religiösen und sittlichen Ordnung seiner Zeit, er behauptet sich aber in der rebellischen Phantasie des zeitgenössischen Publikums, das eben dieser Ordnung untersteht. Es träumt, vom Zauber der Rede, mehr noch des Gesangs überwältigt, davon, dass eine spätere Zeit die Lebenswahrheit von Don Juans Argument anerkennen könnte. Gegen eine Person, die zum Mythos geworden ist, sind alle moralischen Einwände wirkungslos.

Deutsche Philologen sprechen von der «Faustsage», englische von der «legend», französische vom «mythe» des Don Juan. Sie bezeichnen damit die vorliterarischen Formen, aus denen sich Name, Charakter und Handlung der später so bekannten Figuren entwickelt haben. Sie «mythisch» zu nennen, obwohl ihre Geschichte sich hauptsächlich im Rahmen der nicht mehr dem Mythos verpflichteten Literatur der Neuzeit abspielt, gefiel zuerst Autoren der deutschen Romantik: «Man braucht sich des Don Quijote nur zu erinnern», so erinnert Schelling die Hörer seiner Vorlesung über die *Philosophie der Kunst*, «um einzusehen, was der Begriff von einer durch das Genie eines Einzelnen erschaffenen Mythologie sagen will. Don Quijote und Sancho Pansa sind mythologische Personen über den ganzen gebildeten Erdkreis, sowie die Geschichte von den Windmühlen usw. wahre Mythen sind, mythologische Sagen.» Schelling scheut nicht das Paradox einer «durch das Genie eines Einzelnen erschaffenen Mythologie».

Damit eine literarische Figur sich zu einer mythischen entwickelt, muss sie sich zweifach einprägen: mehrere Jahrhunderte hindurch in der Geschichte der kollektiven Bildung und mehrere Jahrzehnte hindurch in der Geschichte der individuellen Bildung. Harlekin, Don Quijote, Hamlet, Don Juan und Faust begleiten – vielleicht in dieser Reihenfolge – den gebildeten Europäer von der Kindheit bis ins Alter. In der Einleitung zu einer Übersetzung des *Don Quichotte* berichtet Heine von seiner ersten Lektüre des Romans in der Kindheit: «In meiner kindlichen Ehrlichkeit nahm

ich alles für baren Ernst; so lächerlich auch dem armen Helden von der Geschichte mitgespielt wurde, so meinte ich doch, das müsse so sein, das gehöre nun mal zum Heldentum, das Ausgelachtwerden ebensogut wie die Wunden des Leibes, und jenes verdross mich ebensogut, wie ich diese in meiner Seele mitfühlte.» Don Quijote und Sancho Panza verlassen nicht den erwachsenen Mann, «auf allen Lebensfahrten verfolgten mich die Schattenbilder des dürren Ritters und seines fetten Knappen». Anders, aber nicht weniger tragisch erscheint Heine bei späterer Lektüre Cervantes' Roman als «die größte Satire gegen die menschliche Begeisterung». Übermenschliche Größe und Mächtigkeit mythischer Figuren hindern ihre Verehrer nicht daran, sich in ihnen wiederzufinden und auszulegen.

Bereits der eindeutige, unveränderliche Name sorgt für die Identität der mythischen Personen, die um 1600 erstmals auftreten. Dieser knappe, über die Jahrhunderte hin gleichbleibende Name unterscheidet sie von den mythischen Figuren der Antike. Apollon wurde auch unter Dutzenden von Beinamen verehrt, die meistens von einer lokalen Kultstätte abgeleitet waren. In der Neuzeit bestehen die Namen der Adligen und Bürger gewöhnlich aus zwei Teilen, aus Vor- und Zuname. Faust, Hamlet, Quijote, Juan – die Letzteren beiden durch ein kurzes Adelsprädikat ausgezeichnet – jedoch genügt einer; so sind sie schnell genannt und im Gedächtnis aufgerufen. (Bei Harlekin, der vielerorts auch anders heißt, übernimmt sein auffälliges Kostüm die Funktion des unveränderlichen Namens.) Wiederkehr unter gleichem Namen in anderen Texten und Kontexten ist eine Besonderheit mythischer Figuren. Ihre knappen, anderweitig nicht bekannten Namen verhindern genealogische Zuordnung und familiäre Anbindung; sie sind ganz auf sich gestellt. Weder Gott noch Vater, Bruder oder Freund stehen ihnen bei, allenfalls zweifelhafte Geister. Nur beiläufig erwähnt Faust seinen Vater, einen «dunklen Ehrenmann». Zwar ist der Königssohn Hamlet dazu berufen, seine (historisch nicht nachweisbare) Dynastie fortzusetzen, er aber verweigert sich dieser traditionellen Aufgabe und wird unverheiratet und ohne Nachkommen sterben.

Nicht nur ohne oder gegen die Verwandtschaft leben diese Einzelgänger, fremd sind sie auch den Mitlebenden. Mitten im Tru-

bel der Menschen und Ereignisse wissen sie sich allein; der Monolog ohne Zuhörer ist deshalb die ihnen gemäße Äußerungsweise. Nur mit sich spricht Hamlet ernsthaft, mit den anderen scherzhaft, ironisch, verrätselt, verstellt. In einsamen Gegenden hält Don Quijote geistreiche, allerdings sinnlose Reden, die sein einziger Zuhörer, der Bauer Sancho Panza, nicht begreifen kann. Faust und Mephisto mokieren sich über die Einfalt der Menschen, die den Doppelsinn ihrer Sätze überhören. Über seinen Famulus Wagner, der sich glücklich schätzt, «so gelehrt» mit seinem Meister zu sprechen, obwohl sie über einen Austausch von Missverständnissen nicht hinauskommen, spottet Faust: «Wie nur dem Kopf nicht alle Hoffnung schwindet,/ Der immerfort am schalen Zeuge klebt.» Faust verbittert, dass er verkannt wird; Mephisto vergnügt, dass er nicht erkannt wird: «Den Teufel spürt das Völkchen nie.» Da Harlekin nichts interessiert als die Freuden seines Bauchs, ist er ungerührt von allem Glück und Leid, das den anderen widerfährt. Allein mit sich ist auch Don Juan, dem die Sprache lediglich dazu dient, seine Absichten zu verbergen und seine Beute, die Frauen, ebenso zu betrügen wie deren Beschützer, die Männer. Baudelaires Gedicht «Don Juan in der Hölle» folgt ihm bis in die Unterwelt, wo seinen Nachen die klagenden Frauen und zürnenden Männer seines verwirkten Lebens umdrängen: «Doch der ruhige Held, über seinen Degen gebeugt,/ Betrachtete das Kielwasser und würdigte sie keines Blicks.» Selbst in nächster Nähe bleiben die mythischen Figuren der Neuzeit unzugänglich und selbst im Untergang noch übermächtig.

Valéry führt die Wirkung und Nachwirkung von Goethes *Faust*, bis zu seinem eigenem *Faust*, auf den alles menschliche Maß übersteigenden Charakter der beiden Hauptfiguren zurück: «Der Schöpfer dieser beiden, Fausts und des ‹Anderen› (das heißt Mephistos), hat sie derart ausgestattet, dass sie nach ihm zu Werkzeugen des Weltgeists wurden: sie reichten über das hinaus, was sie in seinem Werk waren. Er hat ihnen Aufgaben gestellt und nicht nur Rollen gegeben; er hat sie für immer zum Ausdruck gewisser Extreme des Menschlichen und Unmenschlichen bestimmt und damit von jedem besonderen Geschehen losgelöst. Daher habe ich es gewagt, mich ihrer zu bedienen.» Keine Hel-

dentat, sondern ihre Denkweise macht sie zu menschlich-unmenschlichen Extremen. «Am Anfang war die Tat», so legt sich Faust den Schöpfungsbericht der Bibel zurecht, doch dem «Tatensturm» des Erdgeists hält er nicht stand. Fausts unselige «Taten» haben lediglich zur Folge, dass er gedankenlos und bedenkenlos eine Familie auslöscht, Gretchen, ihre Mutter, ihren Bruder. Auch Don Juan, der es auf Frauen abgesehen hat, und Hamlet, der immer an den Falschen gerät, töten Männer, die ihnen zufällig über den Weg laufen. Seine Verrücktheit gebietet Don Quijote, ständig zum Kampf bereit zu sein, zumeist mit schlimmeren Folgen für ihn als für seine Gegner. Angemessen wäre, sie hätten alle wie Harlekin nur eine Pritsche zur Hand.

Eines Helden sind solche übereilten Taten und Untaten nicht würdig, die scharfsinnigen Überlegungen und verwegenen Reden jedoch, die jenen sinnlosen Handlungen vorausgehen oder nachfolgen, sind durchaus eines Philosophen würdig. Hamlet möchte in Wittenberg studieren, wo auch Faust tätig gewesen sein soll. Diese Helden der Reflexion, wie man sie nennen könnte, sind belesen und flechten klassische Zitate in ihre Reden. Vor anderen zeichnen sie sich durch das Vermögen des Geistes aus, nicht durch die Kraft des Armes. Der ältliche, dürre, ungeschickte Don Quijote glaubt sich zum Ritter berufen, während er in Wahrheit nur über ein ausgedehntes Bücherwissen verfügt und besser Bibliothekar geworden wäre. «Manly fortitude» reklamiert Marlowes Doctor Faustus für sich, nicht in der Schlacht, sondern im Umgang mit Engeln und Teufeln. Die mythischen Figuren der Neuzeit sind Männer. Nur ihnen traut das Publikum zu, dass sie behende zwischen dem Spiel mit der Bildungstradition und dem kühnen Experiment neuer Denk- und Lebensweisen zu wechseln vermögen. Erst im 19. Jahrhundert, nachdem die Französische Revolution Forderungen nach einer Emanzipation der Frauen laut werden ließ, konnten Merimées Erzählung und Bizets Oper ein weibliches Gegenstück zu Don Juan entwerfen, Carmen.

Mythisch ist, was über die normalen Bedingungen des Lebens hinausgeht. Mythische Figuren ragen in die Sphäre der Götter und Geister hinein. Zu Beginn der Neuzeit glaubte man nicht mehr an Götter, aber noch an Geister, leichter noch an Zauberer

und Hexen. Das Übermaß an geistigen Fähigkeiten und Ambitionen, wie sie die mythischen Figuren der Neuzeit zur Schau stellen, war den Zeitgenossen am Ausgang des Mittelalters nur so erklärlich, dass jene magische Mittel besaßen, um sich Geister dienstbar zu machen. Faust gilt von Anfang an als Teufelbeschwörer, Don Juan wird vom «steinernen Gast», einer zum Leben erweckten Statue seines Opfers, heimgesucht, Hamlet erscheint zu nächtlicher Stunde ein Geist, Don Quijote ist davon überzeugt, dass sich Zauberer gegen ihn verschworen haben, Kasperl prügelt sich unerschrocken mit dem Teufel. Zwar stellten um 1600 Bacon und Descartes Prinzipien einer strengen Erkenntnis auf, die alles Phantastische ausschloss. Doch dies hinderte nicht einmal die Gebildeten daran, sich auf der Bühne die Gegenwart dämonischer Wesen und in Büchern Erzählungen von übernatürlichen Ereignissen gefallen zu lassen.

Um Faust am Kaiserhof, den die ökonomische Krise des Feudalsystems erfasst hat, einzuschleusen, empfiehlt Mephisto den Hofbeamten als Heilmittel «Begabten Mann's Natur- und Geisteskraft». Wie die Erfinder und Entdecker in der frühen Neuzeit benötigt ein solcher Mann für seine Projekte weder die Vorrechte der Geburt noch den Segen der Kirche. Bereits Mephistos Wortwahl empört den Kanzler des Reichs, der zugleich als Erzbischof fungiert: «Natur und Geist! So spricht man nicht zu Christen», denn «Natur ist Sünde, Geist ist Teufel». «Teufel» ist der alte Name für den neuen «Geist»; des Kanzlers Warnung vor der «Sünde» möchte eine nähere Beschäftigung mit der «Natur» innerhalb und außerhalb des Menschen unterbinden. In dem, was den alten Mächten als Sünde galt und des Teufels war, repräsentieren die mythischen Figuren des modernen Bewusstseins ungelebte Möglichkeiten: Faust lebt die Freiheit des Wissens vor, Hamlet die des Urteils, Don Juan die der Sinne, Don Quijote die der Phantasie und Harlekin sogar die des Unsinns. Mögen auch viele Abhandlungen von Philosophen und Naturwissenschaftlern seit dem 16. Jahrhundert die «Legimität der Neuzeit» gut begründen: Faust, Hamlet, Don Juan, Don Quijote, Harlekin leben, obgleich sie nie gelebt haben, emphatisch und zu jedem Risiko bereit dieses Recht des neuzeitlichen Daseins und haben sich daher tiefer als alle gelehrten Schriften dem Gedächtnis der westlichen Welt eingepägt.<sup>1</sup>

1 Welche Gedanken die frühe Neuzeit von allen Epochen davor schieden und unterschieden, lehrt das schmale, aber eindringliche Buch von Gerhart Schröder «Die Kunst, anzufangen. Philosophie und Literatur in der Frühen Neuzeit» (München 2013). Schröder erhellt auch die Rollen Don Quijotes, Hamlets und Don Juans (in der Fassung Molières) als Protagonisten einer neuzeitlichen Denkweise.