

## DE TOEKOMST VAN EEN WERELDBEELD

### Doktor Faustus in Goethes herdenkingsjaar

*Tom van Dorp*

*Es ist alles schon gesagt,  
aber nicht von allen.*

Karl Valentin

Faust is van Goethe. Dat is hij nu ruim tweehonderd jaar en hij zal het voorlopig wel blijven. Al op jonge leeftijd verwierf Goethe zich het aanzien van een groot kunstenaar, en gedurende de rest van zijn drieëntachtig jaren groeide dat aanzien uit tot dat van ongenaakbare Olympiër: schepper van een indrukwekkend literair oeuvre, natuurkundige, wijsgeer en invloedrijk politicus. En zoals dit Goethe-herdenkingsjaar goeddeels in het teken van zijn *Faust* staat, vormde dat werk ook tijdens het leven van de dichter een voornaam bestanddeel van zijn roem.

Tekenend is een anekdote rond Heinrich Heine, de meest geestrijke en toegankelijke kwelgeest van de Duitse cultuur. In de herfst van 1824 maakt de zevenentwintigjarige Heine een voetreis door de Harz. Het moet een inspirerende reis geweest zijn: "als ik zuinig doe", schrijft hij aan een vriend, "kan ik m'n hele leven lang mijn gedichten met Harzbomen stofferen".<sup>1</sup> Het literair verslag van die tocht, *Die Harzreise*, behoort nog altijd tot zijn beroemdste werken. Op de terugweg doet hij Weimar aan, waar hij bij Goethe een brief laat bezorgen:

Ik verzoek uwe excellentie, mij het geluk te verschaffen, enige minuten voor u te staan. Ik wil allerminst enige last of vermoënis berokkenen, wil slechts uw hand kussen en weer vertrekken. Ik heet Heinrich Heine, ben Rijnlander, en woon sinds kort in Göttingen [...]. Ik ben ook een dichter en was zo vrij u drie jaar geleden mijn *Gedichte* toe te sturen en anderhalf jaar geleden mijn *Tragödien* alsmede een lyrisch intermezzo. Buitendien ben ik ook ziek en maakte daarom een gezondheidsreis naar de Harz. En op de Brocken maakte zich het verlangen van mij meester ter ere van Goethe een pelgrimstocht naar Weimar te maken. Als een pelgrim in de ware zin van het woord ben ik hierheen getrokken, te voet en in versleten kleren, wacht ik nu de inwilliging van mijn verzoek af, en verblijf ik vol geestdrift en toegenegenheid<sup>2</sup>

Die brief is typisch Heine, al is het maar vanwege de vrijpostigheid waarmee hij zich met Goethe vereenzelvigt: 'ik ben ook een dichter', schrijft de jonge, nauwelijks bekende dichter aan de Olympiër. Verder had ook Goethe ooit, op

dezelfde leeftijd, een Harzreis gemaakt, en daarover een beroemd gedicht geschreven. Dat Heine schrijft dat het hem juist op de Brocken inviel Goethe te bezoeken, is geen onbeduidend detail. Op deze hoogste top van het Harzgebergte speelt zich namelijk een sleutelpassage af van Goethes *Faust*, de Walpurgisnacht. Zo waren via *Faust* zelfs delen van het Duitse landschap van Goethe.

Aan vrienden schrijft Heine hoezeer de ontmoeting de volgende dag zijn afkeer bevestigde van de meester, diens persoonlijkheid, opvattingen en werk. Omzichtiger is hij in zijn publiek verslag in *Die Romantische Schule* – een stuk over de Duitse literatuur bestemd voor Franse lezers. Tegen de achtergrond van zijn brieven, is die weergave een schoolvoorbeeld van Heine's sarcasme en zelfspot. Waar hij in de brieven het gele, mummieachtige, tandeloze gezicht van de vijfenzeventigjarige *Die Romantische Schule* het toonbeeld van menselijk verval noemt, schrijft hij in over Goethes ogen die tot op hoge leeftijd even goddelijk waren als in zijn jeugd. En hij vervolgt:

... en toen hij zijn hand uitstreckte, was het alsof hij met zijn vinger de sterren de weg kon voorschrijven, die zij aan de hemel te gaan hadden. Er werd gezegd dat hij een koude, egoïstische trek om zijn mond had, maar ook deze trek is de eeuwige goden eigen, en met name de vader der goden, de grote Jupiter [...]. En werkelijk, toen ik in Weimar tegenover hem stond, keek ik onwillekeurig opzij, of ik niet naast hem een adelaar zag met een bliksemschicht in zijn snavel. Ik stond op het punt hem in het Grieks aan te spreken, maar aangezien ik merkte dat hij Duits verstond, vertelde ik hem in het Duits dat de pruimen langs de weg van Jena naar Weimar uitstekend smaakten. Menige lange winter nacht had ik bedacht hoeveel verhevens en diepzinnigs ik Goethe zou zeggen als ik hem ooit ontmoeten zou. En toen ik hem dan eindelijk zag, zei ik hem dat de Saksische pruimen uitstekend smaakten. En Goethe glimlachte.<sup>3</sup>

Hoe de rest van het bezoek verliep, heeft Maximilian Heine opgetekend uit de mond van zijn broer:

Plotseling richtte Goethe het woord tot Heine: "En waaraan werkt u op het ogenblik?"  
 Prompt antwoordde de jonge dichter: "Aan een Faust".

Goethe deinsde iets terug en vroeg snibbig: "Heeft u verder geen zaken in Weimar, meneer Heine?"

Vlug antwoordde Heine: "Met een voet over uw drempel, excellentie, zijn al mijn zaken in Weimar gedaan", en nam afscheid.<sup>4</sup>

Die Faust van Heine is er wel gekomen, in 1847, vijftien jaar na de dood van Goethe, in de vorm van een *Tanzpoem*, een balletlibretto. In zijn toelichting legt Heine omstandig uit dat zijn *Doktor Faust* direct teruggrijpt op teksten uit de vijftiende en zestiende eeuw, als om elke vergelijking met Goethes werk te voorkomen.<sup>5</sup>

Faust was van Goethe, in elk geval vanaf 1790. In dat jaar publiceerde Goethe zijn *Faust-Fragment*, dat in de jaren zeventig ontstaan was. Die zogenoemde *Urfaust* zou het thema in de Duitse literatuur nog lang aan banden leggen. Niemand kon het als onderwerp kiezen voor eigen werk, zonder zich rekenschap te geven van Goethes behandeling. En terwijl de dichters omzichtig om het thema heen draaiden, betekende Goethes *Faust* een nieuwe opdracht. Iedere zichzelf respecterende denker, nee, ieder mens moest vroeger of later zijn verstand scherpen aan dat werk. Van hoog tot laag, of in de woorden van Heine,

van de grootste denker tot de kleinste loopjongen, van de filosoof omlaag tot aan de doctor in de filosofie toetst ieder zijn scherpzinnigheid aan dit boek. Even groots als de Bijbel, omvat het zowel de hemel als de aarde, inclusief de mens en diens zienswijzen.<sup>6</sup>

Het gezag van de Olympiër en zijn *Faust* is in de loop van de vorige eeuw wel iets gesleten, maar die omzichtigheid is nog lang gebleven. Zo ook bij Thomas Mann als hij zijn *Doktor Faustus* schrijft, in zijn Amerikaanse ballingschap tijdens de Tweede Wereldoorlog.<sup>7</sup> *Doktor Faustus* moet niet alleen Manns magnum opus zijn, maar ook het definitieve boek van de Duitse geschiedenis, filosofie en kunsten. Dat hij voor die grootse onderneming uitgerekend het Faust-thema kiest, lijkt haast roekeloos. Het is misschien wel daarom dat de toch bedreven schrijver tot wanhopens toe geworsteld heeft met dit werk. En het is misschien ook wel daarom dat hij het nodig vond die worsteling uitvoerig te beschrijven in een apart boek over het ontstaan van de roman, waarin hij benadrukt dat vooral zestiende-eeuwse legenden de bron waren van zijn inspiratie.<sup>8</sup> En dat terwijl Thomas Mann toch al in 1929 met de Nobelprijs voor literatuur zijn eigen plaatsje op de Olympus had gekregen. Een groot, serieus Faust-boek bleef nog lang een waagstuk. Wie als scheppend dichter geen epigoon wilde zijn, moest met een ruime boog om Goethe heen terug gaan in de tijd, tot in de late vijftiende eeuw.

### Georg Helmstetter

Want in die tijd heeft hij echt bestaan, Doktor Faustus. Hij is geïdentificeerd als Georg Helmstetter, geboren in 1466 of '67 in de buurt van Heidelberg.<sup>9</sup> In 1483 schreef hij zich in als student aan de universiteit van Heidelberg, waar hij in 1487 promoveerde tot magister in de filosofie. Hij zal, zoals gebruikelijk was, nog twee jaar gedoceed hebben aan diezelfde universiteit, alvorens een reizend bestaan te beginnen langs de Zuid- en Midden-Duitse steden. De spaarzame bronnen geven niet meer dan een indicatie van zijn bezigheden. Er is sprake van een kortstondig leraarschap, afgebroken met een overhaast vertrek uit de stad, een horoscoop voor de bisschop van Bamberg, een voorspelling over het lot van een overzeese expeditie, maar ook van tijdgenoten

die hem afschilderen als een brutale charlatan, eerder een nar dan een geleerde. Een echt beeld van de man en zijn lotgevallen ontstaat daaruit niet. De meest complete bron is de visitekaart waarmee hij zich placht aan te dienen:

Magister Georgius Sabellicus Faustus iunior, fons necromantiorum, astrologus, magus secundus, chiromanticus, agromanticus, pyromanticus, in hydra arte secundus.<sup>10</sup>

Met deze mondvul geeft Georg Helmstetter zich uit voor magiër, astroloog, dodenbezweerder, en lezer van hand, aarde, vuur en water. Gezag ontleent hij aan zijn magistertitel, maar ook aan zijn uitdrukkelijke plaatsing in de traditie van legendarische magiërs en voorspellers. Door zich ‘magus secundus’ te noemen, bewijst hij de eerste aller magiërs, Zoroaster, de verschuldigde eer, en hetzelfde doet hij met de legendarische Romeinse koning Numa Pompilius, die geldt als de grondlegger van de waterlezing. Ook de aanpassing van zijn naam wijst in die richting: Georg Helmstetter heet nu ‘Georgius Sabellicus Faustus iunior’. ‘Sabellicus’ verwijst naar het volk van de Sabijnen, uit de klassieke literatuur beroemd om hun bedrevenheid in de magische kunsten, waaruit dezelfde Numa Pompilius stamde. ‘Faustus’ betekent niets anders dan ‘geluk brengend of voorspellend’, toch geen beroerde naam voor iemand die in zijn levensonderhoud voorziet met het voorspellen van de toekomst. ‘Faustus *iunior*’, ten slotte, suggereert dat deze treffende naam niet voor de gelegenheid verzonnen is. Maar het is niet uitgesloten dat Georg Helmstetter zich door die naam verbindt met een ook in Duitsland beroemde professor in de astronomie en astrologie aan de universiteit van Parijs. Een aantekening uit 1539 van de stadsfysicus van Worms, over Faustus als schoolvoorbeeld van de kwakzalver en beurzensnijder, maakt duidelijk dat deze niet meer in leven is.

Veel meer is er over de historische doktor Faustus niet bekend. Maar al bij zijn leven is zijn reputatie uitgegroeid tot die van een berucht tovenaars, aan wie de meest opzienbaarlijke, overmoedige en liederlijke praktijken worden toegeschreven. En in die verhalen-van-horen-zeggen is ook sprake van een bondgenootschap met de duivel. Zo ook tijdens de zogenoemde Tafelgesprekken uit de jaren 1530 van Martin Luther – als bekend iemand voor wie de duivel voortdurend zeer dichtbij was.

### Het afschrikwekkend exempel

Die bonte en voortdurend uitgroeiende geruchten en legenden worden in 1587 bijeengebracht in een boek, waarvan de schrijver onbekend is, en dat daarom het *Spies-boek* wordt genoemd, naar de Frankfurtse uitgever Johann Spies. Dit eerste in een reeks van zogenoemde Volksboeken over Faustus heeft een titel die onmiskenbaar de toon zet:

Historie van doktor Johann Faustus, de roemruchte tovenaer en beoefenaar der zwarte kunsten, hoe hij met de duivel een pact sloot voor een bepaalde tijd, welke zeldzame avonturen hij in de tussentijd meemaakte en aanrichtte, tot hij zijn welverdiende loon ontving. Merendeels afkomstig uit zijn eigen nagelaten geschriften, bijeengebracht en gedrukt voor alle hoogmoedige en al te nieuwsgierige mensen als afschuwelijk en afschrikwekkend voorbeeld en oprechte waarschuwing. Onderwerpt u aan God, biedt weerstand aan de duivel, dan zal hij van u vlieden.<sup>11</sup>

Het is een ondubbelzinnig verhaal dat moet dienen als afschrikwekkend voorbeeld. Aan dat doel is alle historische betrouwbaarheid ondergeschikt. Dit leven van doktor Faustus is een samengesteld portret, waarin talloze elementen aan te wijzen zijn, die stammen uit de beter bekende levens en werken van beroemde tijdgenoten, zoals de wijsgeer Agrippa von Nettesheim en de Zwitserse geneeskundige Paracelsus.

Met dit Spies-boek van 1587 maakt dus de geschiedenis plaats voor de legende. Voor de studie van het Faust-thema is het van vitaal belang, vooral vanwege de grote verspreiding die het krijgt. In de kortste keren wordt het in uiteenlopende bewerkingen herdrukt en vertaald en vindt het zijn weg door Duitsland en Polen, Frankrijk, de Nederlanden en Engeland. Langs die weg vestigen zich de belangrijkste onderdelen van het Faust-thema in de Europese cultuur.

Johann Faustus – zoals hij voortaan heet – is in de buurt van Weimar geboren uit godvruchtige boerenouders. Hij studeert theologie in Wittenberg en later in Krakau, valt op als snel van begrip, maar ook grillig, gevaarlijk nieuwsgierig en geneigd streken buiten het bijbelse pad te verkennen. Astrologie en wiskunde boeien hem meer dan de theologie, maar in dat vak behaalt hij wel de doctorstitel. Vooral zijn verblijf in Krakau brengt hem in contact met magische en mantische kunsten, met als gevolg dat hij weigert zich nog langer theoloog te noemen. Faustus is voortaan astroloog, wiskundige en arts. Dag en nacht zoekt hij naar wat niet des mensen is: hij meet zich adelaarsvleugels aan om de diepste oorzaken van alles op aarde en in de hemel te doorgronden.

Zo'n leven is onvermijdelijk een uitnodiging aan het adres van de duivel. Deze dient zich aan in de gedaante van Mephostophiles – zoals hij dan heet (over de herkomst van die naam is, ook door Goethe, veel geginst. Het kan een potjes-Griekse samenstelling zijn van 'mè' = ontkenning, 'phoos' = licht, en 'philes' = liefhebbend, wat 'de het licht niet liefhebbende' oplevert). En het komt tot een in bloed getekend pact: Mephostophiles zal Faustus gedurende vierentwintig jaar in alles tot gehoorzame dienaar zijn, op voorwaarde dat deze het christelijk geloof verloochent en zich tot vijand van alle christenen verklaart. Aan het einde van die periode behoort Faustus de duivel toe, met ziel, lichaam en bezittingen, en tot in eeuwigheid. Als Faustus zijn ader opent om het pact te ondertekenen, vormt het bloed de woorden "o homo fuge" (o mens, vlucht), maar het hoogmoedig streven overstemt alle twijfel.

Het bondgenootschap opent een nieuwe wereld voor Faustus. Om te beginnen vindt hij de liefde, maar een huwelijk is uitgesloten. Dat zou immers God behagen en dus indruisen tegen het pact. Belangrijker is dat in zijn nieuwe wereld ruimte, tijd en andere menselijke beperkingen geheel naar zijn hand gezet kunnen worden. Overeenkomstig zijn tomeloze nieuwsgierigheid, ondervraagt hij Mephostophiles over de verborgen laatste waarheden, en krijgt als vanzelfsprekend antwoord de ontkenning van de schepping – de materie heeft zichzelf voortgebracht. Hij wordt meegenomen op een bezoek aan de hel en de hemel en alle uithoeken van de aarde. Zonder enige beperking kan hij zich uitleven in de magische kunsten, en fratsen die direct ontleend zijn aan de volksverhalen van die tijd. Tegen het einde van de termijn groeit zijn vertwijfeling. Op de laatste avond bidt hij God om ten minste zijn ziel te redden, en de duivel slechts zijn lichaam te laten. Dat lichaam wordt de volgende ochtend volledig uiteengereten gevonden.

Dit verhaal nu, wordt direct in talloze bewerkingen en varianten verspreid. Verreweg de belangrijkste gebeurtenis voor de ontwikkeling van het Faust-thema is de prompte vertaling in het Engels. Die Engelse versie *De geschiedenis van het godsgrouwelijke leven en de verdiende dood van John Faustus* heeft rond 1590 haar weg gevonden naar Christopher Marlowe, de briljante en rusteloze tijdgenoot en collega van William Shakespeare. En Marlowe moet geen moment gearzeld hebben. Nog vlak voor zijn vroege en gewelddadige dood in 1593 schreef hij het drama *De tragische geschiedenis van het leven en de dood van doctor Faustus*.<sup>12</sup>

### **De tragische geschiedenis**

Met dat drama begint Faustus aan zijn derde leven: na historische schim en legendarische figuur, is hij dramatisch personage. Nu worden die wonderlijke lotgevallen en hoogmoedige daden omkleed met gedachten en overwegingen. Hoewel het stuk tamelijk veel platte grollen bevat, presenteert het voor het eerst ook de ernstig overwegende, twijfelende en soms vertwijfelde figuur, die de latere Faust-traditie zou beheersen.

Dat gebeurt al meteen in de openingsmonoloog, waarin de geleerde Faustus zich rekenschap geeft van wat zijn vele studies eigenlijk waard zijn gebleken. Hij heeft een graad in de theologie, is volleerd in de logica, heeft als medicus veel heilzaams verricht en ook het recht heeft geen geheimen voor hem. Maar hij blijft mens, met alle beperkingen van dien. Wat is geneeskunst als men het uiteindelijk toch moet afleggen tegen de dood? En de theologie leert dat het loon der zonde de dood is, maar ook dat wie zegt zonder zonde te zijn, de zonde der onwaarachtigheid begaat, waarmee dus ook de theologie geen andere slotsom kent dan de dood. Biedt dan toch de magie de toegang tot de ware kennis en beheersing van het leven? Ook hier komt het tot een pact voor vierentwintig jaar,

maar tussen alle streken en hoogmoedige ondernemingen door, beseft Faustus wel degelijk dat zijn drang naar diepste kennis en ongebreidelde macht niet werkelijk bevredigd kan worden. Faustus is niet de enige die in deze tragedie kleur en reliëf krijgt. Als de geleerde, om een antwoord te vinden op zijn vragen, voor het eerst de duivel oproept, verschijnt Mephistophilis. Ondervraagd over zijn ware wezen, biedt deze duivel haast schoorvoetend het relaas van de gevallen engelen, die lijden aan hun verwijdering van God en aan de verleiding van potentiële lotgenoten als enige bron van troost. Zo'n Mephistophilis is niet langer het onverdeelde kwaad, maar op zich een tragische figuur.

Een zelfde schakering heeft het verhaal als geheel – per slot van rekening klinkt alleen al *De tragische De geschiedenis van het godsgruwelijke leven en de verdiende dood van John Faustus geschiedenis van het leven en de dood van doctor Faustus* heel anders dan. En aan het slot van het stuk, na de dood van Faustus – want ook deze ontkomt niet aan het onvermijdelijke – spreekt het koor een epiloog waarin de zoekende geest niet per se zondig hoeft te zijn: het is een eerbetoon aan het menselijk verstand en het streven naar kennis, maar wel met de waarschuwing de diepzinnige zaken slechts in verwondering te aanschouwen en niet te zwichten voor de verlokking van overmoedige praktijken.

### Zondige nieuwsgierigheid

Wat is het nu eigenlijk waaraan deze doctors Faustus zich schuldig maken? Dat verloochening van het ware geloof een zonde is, spreekt voor zich. Hetzelfde geldt voor dubieuze tovenaarspraktijken. Maar daarom gaat het niet – er gaat iets aan vooraf.

De wil om te weten is op zich niet meer dan menselijk. Al in de vierde eeuw voor Christus begint Aristoteles zijn geschrift over de geschiedenis van de filosofie eenvoudigweg met: “Alle mensen hunkeren van nature naar het kennen.”<sup>13</sup> Maar Faustus' nieuwsgierigheid is een zondige. In zijn streven naar kennis overschrijdt hij de grenzen van het menselijke.

Om iets van die faustiaanse grensoverschrijding te begrijpen, is een globaal begrip nodig van het wereldbeeld waarin deze tradities passen. Aanknopingspunt is dat Faustus beschuldigd wordt van *speculeren*. Hoewel steeds blijkt dat hij wereldse rijkdommen allerminst versmaadt, gaat het hier toch niet om de tegenwoordig gangbare betekenis van het woord. ‘Speculeren’ – afgeleid van het Latijnse woord voor ‘uitkijken naar’, ‘spieden vanuit de verte’ – is via de dagelijkse dingen zicht proberen te krijgen op de hogere werkelijkheid die daarachter schuilgaat. Daarmee verwijst het woord naar een werkelijkheidsopvatting die teruggaat op de filosofie van Plato uit het midden van de vierde eeuw voor Christus.

De werkelijkheid zoals wij die kennen, is niet meer dan een deel van het universum. De aardse werkelijkheid wordt als het ware overkoepeld door een

hogere zijnsfeer. Die is hoger, niet alleen omdat ze ruimtelijk zo wordt voorgesteld, maar vooral omdat ze van een hogere orde is. Ze is de veroorzaker van de aardse werkelijkheid, en herbergt dus ook een waarheid die fundamenteeler is dan de menselijke. Uiteindelijk bevindt zich boven die hogere zijnsfeer de eerste oorzaak van alles: God die het universum uit het niets geschapen heeft en zelf geen veroorzaker heeft. De mens nu is opgesloten in de aardse werkelijkheid, die de hogere zijnsferen aan zijn oog onttrekt. En op grond van zijn gangbare kennis kan hij over die hogere werkelijkheid niets weten. Maar de sferen zijn allerm minst onafhankelijk van elkaar. Vanaf de eerste oorzaak van alles, tot aan de aardse werkelijkheid waarin de mens zich beweegt, verkeren ze in een volmaakte onderlinge harmonie. Vaak wordt die harmonische samenhang der sferen uitgedrukt in muzikale termen. De wijsgeer Agrippa von Nettesheim, tijdgenoot van Georg Helmstetter, wiens leven en werk een belangrijk onderdeel vormen van het samengestelde Faustus-portret, schrijft in dit verband hoe

het lagere en het hogere onderling zo verbonden zijn, dat de werking van de eerste oorzaak zich tot aan het onderste uitstrekt, zoals wanneer men het uiteinde van een gespannen snaar aanslaat, deze overal begint te trillen en de toon in het andere uiteinde weerklinkt. En als onder iets in beweging wordt gebracht, beweegt zich ook het bijbehorende erboven, zoals bij de snaren van een zuivergestemde cithar.<sup>14</sup>

En net zoals in de muzikale harmonie, spelen in de studie naar deze harmonische samenhang der sferen getallen een grote rol. Ook dit aspect gaat terug op de Griekse filosofie en wel die van Pythagoras en zijn volgelingen uit de vijfde eeuw voor Christus. Volgens deze pythagoreeërs vormt de getalsmatige ordening waarin al het bestaande besloten is, de sleutel tot het universum. Uit experimenten met – ook hier – snaren, weten zij dat die getalsverhoudingen maximaal eenvoudig moeten zijn: hoe eenvoudiger de verhouding tussen verschillende snaarlengten, hoe harmonieuzer hun samenklank.

Uitgaande van deze harmonieuze samenhang der zijnsferen moet het dus mogelijk zijn door de aardse werkelijkheid heen zicht te krijgen op de verborgen waarheden, tot aan die van de eerste oorzaak van alles. Daartoe is de wetenschappelijke kennis niet toereikend. En het streven naar de bijzondere kennis, die weliswaar begint bij de dingen van deze wereld, maar de verborgen hogere werkelijkheid als eigenlijk onderwerp heeft, is wat ‘speculeren’ wordt genoemd.

Daar is het nu, waar de mens – althans in de ogen van velen – de hem gestelde grenzen overschrijdt. God heeft zich aan de mens geopenbaard in zijn Woord, in de bijbel. De schepping is een geschenk dat de mens ten dienste staat. Daarom is het praktisch wetenschappelijk onderzoek van die schepping, ten behoeve van een beter gebruik van de natuur, gerechtvaardigd. Maar elke poging om die natuur te lezen als een ‘tweede boek der openbaring’ om langs die weg

op eigen kracht God te benaderen, is hoogmoedige en dus zondige nieuwsgierigheid.<sup>15</sup> Dat geldt natuurlijk evenzeer voor elke poging om daadwerkelijk invloed uit te oefenen, door hier op aarde een snaar in trilling te brengen die tot in hogere sferen weerklinkt. En dat is nu precies waar doctor Faustus naar streeft: de ontraadseling van de harmonie der sferen, om zo de diepste waarheden te doorgronden. In termen van die andere bron van Faustusbeelden, Paracelsus, wil hij het 'Boek der Natuur' ontcijferen, om uiteindelijk 'Gods gedachten na te kunnen denken'. Vandaar zijn klacht over de ontoereikendheid van de bestaande wetenschappen, vandaar ook zijn vertwijfeling aan de menselijke beperkingen. Vandaar ook zijn verkettering en ondergang.

In de eerste plaats zijn er natuurlijk degenen die zich opwerpen als middelaars tussen God en de mensheid. Zij beschouwen de duiding van Gods werken en woord als hun exclusieve recht, en dus elk streven om op eigen kracht toegang te krijgen tot die hoogste waarheden, een bedreiging van hun gezag en macht. Meer in het bijzonder is er heftig verzet tegen de gedachte van de tweede openbaring Gods in het 'Boek der Natuur'. Met name Martin Luther wijst elke ondergraving van de positie van de bijbel als enige openbaring Gods genadeloos af. Niet voor niets schrijft men het rabiante karakter van het Spies-boek vooral toe aan lutherse invloed.

Maar het lot van Faustus is ook te duiden in meer algemeen menselijke zin. De rusteloze onderzoeker en denker die niet bereid is de gangbare waarheden te aanvaarden, en zijn medemensen voorhoudt dat hun werkelijkheid hooguit schijn is, kan in de regel niet op een warm onthaal rekenen. In die zin lijkt Aristoteles de menselijke natuur fout getaxeerd te hebben. En hij had beter moeten weten. Zijn leermeester Plato had daarop gewezen in zijn beroemdste uiteenzetting over de aard van de menselijke werkelijkheid. In de 'gelijkenis van de grot' stelt hij de mensen voor als vanaf de geboorte vastgeketend in een onderaardse grot, met het gezicht permanent gekeerd naar een blinde wand. Achter hun rug brandt een vuur, en op een balustrade voor dat vuur worden uiteenlopende voorwerpen bewogen, zodanig dat hun schaduw valt op de wand die de geketenden voortdurend voor ogen hebben. Deze mensen kunnen niet beter weten dan dat dit schaduwspel de werkelijkheid is. Maar wanneer een van hen losgemaakt wordt uit de ketens en achterom kijkt, zal hij beseffen dat het slechts het vuur en de bewogen voorwerpen zijn, die het schaduwspel veroorzaken, en inzien wat de ware werkelijkheid is. Dat inzicht komt verre van gemakkelijk. Alsof de bevrijding uit de boeien niet al pijnlijk genoeg is, verblindt hij zijn ongeoefende ogen bij de eerste aanschouwing van het vuur. En als hij zich aan die nieuwe werkelijkheid heeft aangepast en de grot verlaat, wordt hij aan nog grotere pijnen blootgesteld door het zo veel sterkere licht van de zon. Pas als hij ook aan dat licht gewend is, ziet hij de dingen in hun ware gedaante. Deze gang naar steeds beter inzicht is een ware marteling – niet voor niets schrijft Plato hoe de eenling

gedwongen moet worden zijn blik van de wand af te keren, naar het vuur te kijken en de grot te verlaten. Maar ook nu hij beseft over betere kennis te beschikken, is zijn lijdensweg nog niet ten einde. Wanneer hij namelijk teruggaat in de grot om de achtergeblevenen deelgenoot te maken van zijn nieuw verworven inzicht, worden zijn aan het sterker licht gewende ogen met duisternis geslagen. Omdat hij dus niets ziet van de schimmen op de grotwand, zullen de geketenden zeggen dat zijn onderneming hem volledig verblind heeft. En als hij probeert hen te overtuigen en hun boeien verbreken wil, zullen zij, zodra ze de kans krijgen, hem doden.<sup>16</sup>

### **Wegbereider of reactionair**

Zo'n eenling, die tegen alle geldende regels en opvattingen in op zoek gaat naar de ware kennis, die alle ontberingen doorstaat en uiteindelijk ten onder gaat, omdat zijn diepere inzichten alleen maar als bedreiging worden beschouwd, is Faustus. Dat is hij althans in het wetenschappelijk vooruitgangdenken van de negentiende en twintigste eeuw. Faustus is daar de moderne mens, die rusteloos zoekend alle grenzen van de traditie overschrijdt op zoek naar betere kennis en diepere waarheden – de typische renaissance-mens, die voor zijn inzet de middeleeuwse prijs moet betalen. En zolang de mens voor zichzelf de volledige vrijheid opeist zich te ontplooiën, is deze Faustus een wegbereider, een ziener wiens strijd tegen de duisternis even heldhaftig is als tragisch.

Maar is dat wel de ware, of beter: is het wel de enige Faustus? In de jaren vijftig is een studie verschenen over het Faust-thema in de Europese literatuur vanaf de zestiende tot het midden van de twintigste eeuw. Dat overzicht in korte schetsen beslaat maar liefst zes boeken, met een gezamenlijke omvang van zo'n tweeduizend bladzijden.<sup>17</sup> Dan gaat het nog alleen maar over de literaire verwerking. Vele malen zoveel is in de afgelopen twee eeuwen geschreven over het thema. Alleen al daaruit blijkt dat het verhaal rond Faustus een voortdurende bron van inspiratie is. We kunnen gerust spreken van Faust-mythe. Maar mythen kunnen alleen een voortdurende bron van inspiratie zijn, bij gratie van hun rijkdom aan betekenissen, waardoor ze nooit een sluitend en definitief antwoord geven op de menselijke vragen. Zo is het ook met Faustus. Zolang het verhaal in algemene termen wordt samengevat, is het dat van de denker, die zich door niets laat weerhouden op zijn zoektocht naar de waarheid, zelfs al vergt dat het uiterste offer. De zoeker die de grenzen van de traditie doorbreekt, en daarvoor de prijs betaalt, maar uiteindelijk voor anderen de weg vrijmaakt naar nieuwe inzichten. Met al zijn menselijke tekorten, een voorbeeld voor alle denkers, voor alle vrije mensen. Op een minder algemeen niveau, dichterbij het verhaal en zijn historische omgeving, verandert het beeld. De aard van Faustus' nieuwsgierigheid, en zijn neiging tot het speculeren verwijzen allerm minst naar de moderne wereld. Die speculatie veronderstelt immers de toch oude gedachte van

de harmonische rangorde der zijnssferen, de kwellende platoonse opvatting dat wat voor de werkelijkheid wordt aangezien helemaal de werkelijkheid niet is.

Zouden mensen als Copernicus en Leonardo da Vinci – ook al tijdgenoten van Georg Helmstetter – ooit de grondleggers van de moderne Europese cultuur zijn geweest, als zij niet overtuigd waren van de werkelijkheid van de hen omringende wereld? Als zij hun zintuiglijke waarneming van die wereld voor onbetrouwbaar hadden gehouden? Als zij de alledaagse dingen – hoe veraf ook – alleen maar hadden proberen te ontcijferen als raadselachtige tekens waarachter zich de echte waarheid verbergt? Zo bezien is het streven van Faustus eerder een laatste stuip trekking van een pleit dat al beslecht is. Zo bezien is hij geen vernieuwer, maar een reactionair in een wereld die inderdaad de zijne niet meer is.

Tekenend is dat Christopher Marlowe's Faustus-tragedie de laatste grote bewerking is in de vroeg-Moderne tijd. De zeventiende en achttiende eeuw, waarin de fundamenteën werden gelegd voor de moderne filosofie en wetenschap, kennen nauwelijks serieuze behandelingen van het thema. Met veel vallen en opstaan hebben wetenschap en godsdienst ieder hun eigen domein gekozen – respectievelijk dat van deze, en dat van de andere wereld. En naarmate die boedelscheiding voortschrijdt, is er minder belangstelling voor de tragische zoeker en zijn uiterste poging om de domeinen bijeen te houden. Dat wil niet zeggen dat het thema verdween. Reizende gezelschappen verspreidden Marlowe's drama over Engeland en het Europese vasteland. In die gedaante vond doctor Faustus ook zijn weg terug naar Duitsland. Maar op zijn zwerftochten door zeventiende- en achttiende-eeuws Europa daalde hij langzaam maar zeker af naar de volkse cultuur van klucht en poppenspel. Want met de ontwikkeling van de moderne wetenschap groeide natuurlijk ook de belangstelling voor potsierlijke streken van wereldvreemde geleerden of van charlatans die zich daarvoor uitgeven.<sup>18</sup>

### **Herbezieling van de strevende eenling**

Elke tijdgeest roept vroeger of later een reactie op. Het vroegst gebeurt dat in Duitsland. Vanaf 1760 ontwikkelt zich daar een beweging die bekend staat onder de veelzeggende naam 'Sturm und Drang'. Het zijn kunstenaars, vooral dichters, die in opstand komen tegen een cultuur die geheel in de greep is van de wetenschap. Deze greep strekt zich ook uit tot het gebied van de kunsten, die geheel volgens academische regels beoefend moeten worden en zo van alle passie ontdaan zijn. Passie en bezieling in de meest letterlijke zin, is wat deze dichters zoeken. De tot bloedeloosheid aan toe geobserveerde en bestudeerde wereld moet opnieuw tot leven gewekt worden, moet een nieuwe betekenis krijgen. Want, zoals de filosoof Vilém Flusser het onlangs uitdrukte:

Zolang men de wereld beschouwde als een boek – natura libellum – en zolang men probeerde haar te ontcijferen, zolang was een onafhankelijke en onbevangen natuurwetenschap onmogelijk. En sinds men de wereld observeert, in plaats van haar te lezen, is zij betekenisloos geworden.<sup>19</sup>

Dat brengt ons op bekend terrein. De nieuwe bezieling van de door het wetenschappelijke verstand koud-gedachte wereld, vraagt om een heldhaftige en gepassioneerde inzet, die voor geen enkele grens terugdeinst, en zich beweegt buiten het gebied van goed en kwaad. Het is dan ook niet verwonderlijk dat deze dichters de woelende en strevende doctor Faustus gretig wekken uit zijn winterslaap in de volkscultuur. Onder hen is er een die het verhaal kent van een poppenspel dat hij als jongen in Frankfurt heeft gezien: Johann Wolfgang Goethe. Tussen 1772 en 1775 werkt hij aan zijn eerste Faust-fragment, dat in 1790 gepubliceerd wordt en bekend staat als de *Urfaust*. Dat fragment bevat belangrijke onderdelen van het drama *Faust, eine Tragödie* dat in 1808 verschijnt. Wij kennen het als *Faust I*, want er volgt een tweede deel, dat direct na Goethe's dood in 1832 wordt uitgegeven.<sup>20</sup> Met die *Faust II* was eindelijk het magnum opus compleet, dat de dichter zo'n zestig jaar bezig en ook letterlijk uit de slaap gehouden had. Want zoals Faust van Goethe was, was Goethe ook van Faust geweest.

Duidelijk herkenbare elementen uit *Spies* en andere zestiende-eeuwse volksboeken, uit wijsgerige geschriften van die tijd, en Marlowe's *Tragische geschiedenis* zijn in dit ruim twaalfduizend verzen tellende drama verwerkt tot een der beroemdste teksten van deze tijd. Waarin dit drama zich in elk geval onderscheidt van al zijn inspiratiebronnen, is de sublieme uitwerking van Faustus karakter en de ontwikkeling daarvan in de loop van de handeling. Zo belichaamt Goethe's *Faust* de veelbetekenende verwantschap van *speculeren* met *speculum*, het Latijnse woord voor spiegel: wie de wereld rusteloos doorzoekt naar de diepste waarheden, vindt in elk geval óók zichzelf. In dezelfde zin weerspiegelt Goethe's levenswerk, dat hem zestig jaren niet met rust liet, ook de ontwikkeling van de dichter en denker. Bij die sterker geprofileerde Faust hoort ook een overtuigender Mefisto, nog steeds een gevallen engel, die de zoeker bevrijdt van zijn menselijke beperkingen, maar duidelijker nog diens alter ego. Mede door haar innerlijke ontwikkeling, bevat de omvangrijke tragedie een zo grote schat aan visies en gebeurtenissen, dat het nog minder dan alle voorafgaande werken eenduidig te interpreteren is. Zo is het met Goethes verwerking dat het Faustus-thema tot waarlijke mythe is uitgegroeid.

Uitgangspunt blijft de rusteloos speculerende denker die uiteindelijk zijn toevlucht neemt tot de diensten van Mefisto om tot dieper inzicht te kunnen komen. Maar hier gaat het eerder om een weddenschap dan een pact. Faust is zo vertwijfeld, zo overtuigd dat deze wereld hem nooit zal kunnen bevredigen, dat hij met Mefisto wedt nooit tot rust te zullen komen. Als hij ooit tot het ogenblik zal zegen "verweile doch! du bist so schön", dan zal hij de duivel toebehoren.<sup>21</sup>

Wat hij niet weet, is dat deze weddenschap valt binnen een andere, een hogere. In de hemel namelijk, heeft Mefisto met God – met wie hij het doorgaans goed kan vinden – gewed dat hij diens trouwe dienaar Faust van het rechte pad kan afleiden.<sup>22</sup> En na alle omzwervingen komt het inderdaad zover dat Faust het ogenblik vraagt te blijven. Wat Mefisto op zijn beurt niet weet, is dat ook zijn inspanningen deel uitmaken van een groter plan. Koud heeft hij zijn weddenschap gewonnen, en wil hij zich meester maken van Faust, of er verschijnt een Engelenkoor dat diens ziel meevoert naar hoger sferen, omdat “wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen” – waarmee de erkenning van het oprechte zoeken definitief gestalte krijgt.<sup>23</sup>

### De actualiteit van een mythe

Goethes *Faust* is een onuitputtelijke bron van ideeën, inzichten en gevleugelde woorden. Maar het is de vraag of het werk als geheel de hedendaagse cultuur nog iets te bieden heeft – behalve ontelbare onderwerpen voor literatuurwetenschappelijk onderzoek. De boedelscheiding tussen wetenschap en godsdienst, hét kenmerk van de moderne Europese cultuur, is inmiddels een voldongen feit. Zeker sinds Immanuel Kant aan het einde van de achttiende eeuw de beide domeinen nog eens haarscherp in kaart bracht, en daarmee de grondslag legde voor de hedendaagse kennistheorie, vertrouwt de wetenschap op de werkelijkheid van deze wereld en de waarde van de zintuiglijke waarneming. En de leek met haar. In zo'n wereld kan Goethes *Faust*, die geheel in het teken staat van de harmonieuze samenhang der sferen – ‘microkosmos’ en ‘macrokosmos’ heten ze hier – toch maar weinig meer betekenen. En toch ...

Onlangs werd een film uitgebracht, die alom is uitgeroepen tot dé mythe voor de eenentwintigste eeuw: *Matrix* van de Amerikaanse gebroeders Wachowski. En wat zien we? Een rusteloze eenling – ‘computerhacker’, uiteraard – die ontdekt dat de wereld van alledag niet de ware werkelijkheid is. De mensheid blijkt door een digitale matrix opgesloten in een virtuele werkelijkheid. Die matrix is gesponnen door wezens met een artificiële intelligentie, die in de ware werkelijkheid leven. Samen met een klein groepje mensen die dit doorzien en zich aan de matrix kunnen onttrekken, bindt de held de strijd aan met de onderdrukkers. De film barst van de crypto-wijsgerige en religieuze verwijzingen. Maar als geheel lijkt het verhaal een exacte kopie van Plato's grotgelijkenis. Alle ingrediënten zijn aanwezig: het vanaf de geboorte gekluisterd zijn in een onwerkelijke wereld, de dwang die nodig is om iemand tot het inzicht te brengen, het lijden aan dat proces, de pijn in de ogen die eerder niet werkelijk gebruikt zijn, het lijden aan de waarheid, de zegen van de onwetendheid (‘ignorance is bliss’), de onmogelijkheid om terug te keren, en het onvermogen de voormalige lotgenoten duidelijk te maken wat er eigenlijk aan de

hand is. Alleen zijn in de verbinding tussen beide werelden de snaren van Agrippa von Nettesheim vervangen door elektronische lijnen.

Als dit verhaal inderdaad de mythe voor de komende eeuw is, zijn ook Faustus en Faust minder uit de tijd dan het lijkt. Aan de andere kant is deze film ook te zien als een typische projectie van de angsten en onzekerheden, die een stormachtige ontwikkeling van nieuwe kennis en technieken altijd met zich meebrengt. Zo bezien is *Matrix* een even reactionaire mythe als die van Faustus dat was aan het einde van de middeleeuwse wereld. En het blijft tenslotte fictie.

Maar zo gemakkelijk komen we er niet vanaf. Faustus is er de figuur niet naar om zo maar los te laten. In juli van 1999 kwamen de grootste natuurkundigen van deze tijd bijeen in Potsdam. Onderwerp van de conferentie was niets minder dan 'the Theory of Everything'. Het gaat om de opstelling van één enkele formule die alles weergeeft wat over de materie bekend is. Daarom wordt ook wel eenvoudigweg gesproken van de 'Wereldformule'. Edward Witten, 'alom erkend als het grootste natuurkundige genie van deze tijd', degene die heeft aangetoond dat die formule moet bestaan, spreekt van 'M-theorie' en laat zijn collega's gissen of die M staat voor 'mysterie' dan wel 'magie'.

Het Duitse weekblad *Der Spiegel* doet uitvoerig verslag van de bijeenkomst.<sup>24</sup> Dat verhaal is moeilijk, verwonderlijk, maar soms ook vertrouwd. Het huidige natuurkundig inzicht in de materie is gebouwd op twee zuilen in de vorm van twee onaanvechtbare theorieën. Aan de ene kant is er de algemene relativiteitstheorie, het laatste woord over het immens grote, aan de andere de kwantummechanica die het onmetelijk kleine in kaart brengt en verklaart. Het immens grote en het onmetelijk kleine sluiten gezamenlijk 'alles was er is' in. De overkoepeling van de beide zuilen zou dus de theorie bieden van dat 'alles wat er is'. Naast elkaar vormen de relativiteitstheorie en de kwantummechanica het 'standaardmodel van de materie', een model dat tegen elke toetsing bestand is gebleken. Maar alleen de echte combinatie tot één geheel kan de 'theorie van alles' zijn en dus de definitieve waarheid bieden.

Daar wringt nu de schoen, althans dat deed hij tot voor kort. Elke poging om die theorieën – hoe sluitend ze op zichzelf ook zijn – onderling te verzoenen, liep uit op een fiasco. Maar nu is die verzoening dan eindelijk gedacht. Ze vergt wel de bereidheid alle in de menselijke ervaring wortelende zekerheden los te laten. Dat is op zich niet nieuw: Einstein zou nooit tot de algemene relativiteitstheorie gekomen zijn, als hij geen afstand had gedaan van de op alledaagse ervaring gebaseerde opvattingen over ruimte en tijd. Hij haalde daarmee de natuurkunde weg uit het domein van het menselijk voorstellingsvermogen, en verplaatste haar naar dat van de wiskundige formules. Evenzo kon de kwantummechanica tot ontwikkeling komen door oneindig kleine deeltjes te veronderstellen, die niemand ooit zal kunnen waarnemen.

Welnu, het geheim van de combinatie van beide theorieën ligt in de stelling dat die allerkleinste deeltjes geen massalozes punten zijn, zoals werd

aangenomen. Voor wie het bestaan van maar liefst elf dimensies van ruimte en tijd accepteert, is de oplossing van het probleem beschikbaar: in plaats van massalozе puntjes, gaat het om ... trillende snaren.

Is dat niet de ultieme ironie van de geschiedenis? De laatste, definitieve waarheid, waarmee de moderne natuurkunde zichzelf tot een einde lijkt te denken, de theorie die ten langen leste de macrokosmos verenigt met de microkosmos, vormt zich om de gedachte van trillende snaren. 'Superstrings' worden ze genoemd en de wiskundige formule die dit alles moet herbergen de 'Symphony of Superstrings'. Op haar definitieve hoogtepunt is de kroon van de westerse wetenschap, de theoretische natuurkunde, aanbeland bij een beeld dat haar verbindt met een wereld waarvan zij de tegenpool meende te zijn, de wereld van denkers als Agrippa von Nettesheim en uiteindelijk van de pythagoreeërs. Want, hoewel de wiskundige uitdrukking van de theorie nog niet gevonden is, men is van haar fundamentele kenmerk overtuigd: ze zal maximale eenvoud vertonen.

### Waarheid en schoonheid

De 'theorie van alles' als Symfonie van Supersnaren, het verlaten van het menselijk voorstellingsvermogen, de aanvaarding dat de theorie alleen door een kleine groep ingewijden te begrijpen en niet experimenteel te toetsen is, dat zij geen praktische toepassing zal krijgen ... we lijken terug bij het speculeren naar de diepste waarheid over de eerste oorzaak, via de harmonie der sferen.

Daarmee dringen zich ook de oude vragen weer op. In hetzelfde nummer van *Der Spiegel* staat een interview met de Amerikaanse natuurkundige Steven Weinberg, die voor zijn bijdrage aan dit onderzoek in 1979 de Nobelprijs kreeg.<sup>25</sup> Onvermijdelijk komt het gesprek op de betekenis van deze ontwikkelingen, en op de vraag of de Wereldformule, wanneer die wordt opgesteld, God zou vervangen. Het antwoord is ontkennend:

wij vervangen God niet, we sparen hem alleen maar uit. De Wereldformule is de laatste stap op een weg die Newton en Copernicus als eersten betreden hebben: de ontwikkeling van een wereldbeeld dat het zonder God kan stellen. De Wereldformule sluit een God niet uit, maar het zou een andere zijn dan de oude, die bliksemschichten rondslingert.

En met de vanzelfsprekende volgende vraag stijgt de spanning ten top: "Is die God een natuurkundige, die de mooiste van alle formules verzonnen heeft?" Maar op die top lijkt het antwoord alleen maar ontwijkend te kunnen zijn:

Persoonlijk heb ik het niet zo op religie. Voor mij is één van de grootste verworvenheden van de wetenschap dat zij het intelligente mensens weliswaar niet onmogelijk gemaakt heeft religieus te zijn, maar het hen mogelijk maakt niet religieus te zijn. Daar ben ik trots op. [...] De Wereldformule zal met ons mensens niets van doen hebben. Zij zal ons een koude en

onpersoonlijke wereld voorstellen. Onszelf kunnen we een betekenis geven – in de natuur zullen we die niet vinden.

Dat klinkt zo manmoedig, dat ook de tragiek doorschemert van de allesweter die fluit tegen de invallende duisternis. Ondanks zichzelf lijkt deze Nobelprijzdrager niet zo heel ver af te staan van de oude Paracelsus, die zich vijfhonderd jaar geleden ten doel stelde het Boek der Natuur te lezen, om uiteindelijk de Gedachten van God na te kunnen denken. En daarmee ook niet zover van Faust.

Rest de laatste vraag. Hoe kan de juistheid worden vastgesteld van een Theorie van Alles, die zich onttrekt aan ieder menselijk voorstellingsvermogen en welke vorm van toetsing ook? De ingewijden van Potsdam zijn het erover eens dat zij de Wereldformule direct zullen herkennen als de ware. En hoe dat kan, weten ze ook: *de Wereldformule zal de mooiste aller formules zijn, zo mooi, dat alleen haar schoonheid het bewijs is van haar waarheid*. De definitieve vereniging van microkosmos en macrokosmos, een Theorie van Alles, gegoten in een Wereldformule, met schoonheid als bewijs voor haar waarheid. Beter had de Olympische dichter het zich in zijn herdenkingsjaar niet kunnen wensen.

## Noten

\*Dit is een bewerking van een voordracht die op 5 september 1999 werd gehouden als onderdeel van het *Cultura Nova* festival in Heerlen.

<sup>1</sup>Hugo Bieber Hg., *Heinrich Heine: Gespräche, Briefe, Tagebücher, Berichte seiner Zeitgenossen*, Berlin. Welt-Verlag, 1929, p. 65.

<sup>2</sup>idem, pp. 64-5.

<sup>3</sup>Heinrich Heine, *Die Romantische Schule*, in: *Sämtliche Schriften* herausgegeben von Klaus Briegleb, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997, deel 3, p. 405.

<sup>4</sup>Bieber (noot 1), p. 68.

<sup>5</sup>Heinrich Heine, *Der Doktor Faust: Ein Tanzpoem, nebst kuriosen Berichten über Teufel, Hexen und Dichtkunst*, in: *Sämtliche Schriften* deel 6/1, pp. 351-96.

<sup>6</sup>Heinrich Heine, *Die Romantische Schule*, p. 400.

<sup>7</sup>Thomas Mann, *Doktor Faustus: Das Leben des deutschen Tonsentzers Adrian Leverkühn erzählt von seinem Freunde*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1947. Nederlandse vertaling door Thomas Graftdijk: *Doctor Faustus: Het leven van de Duitse toondichter Adrian Leverkühn, verteld door een vriend*, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1985.

<sup>8</sup>Thomas Mann, *Die Entstehung des Doktor Faustus: Roman eines Romans*, Amsterdam, Bergmann-Fischer / Querido-Verlag, 1949.

<sup>9</sup>Een gedegen overzicht van de gegevens over de historische figuur biedt: Frank Baron, *Faustus: Geschichte, Sage, Dichtung*, München, Winkler Verlag, 1982.

<sup>10</sup>idem, pp. 24-7.

<sup>11</sup>*Historia von D. Johann Fausten*, kritische Ausgabe v. Stephan Füssel und Hans Joachim Kreutzer, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1988, p. 3.

<sup>12</sup>Christopher Marlowe, *The Tragedy of Doctor Faustus*, ed. Louis B. Wright and Virginia A. LaMar, New York, Simon & Schuster, 1959. Een tweetalige uitgave: *De Warachtige Historie van Doctor Faustus*, bewerkt en vertaald door A.G.H. Bachrach en Dolf Verspoor, Den Haag, Bert Baker / Daamen, 1960.

<sup>13</sup>Aristoteles, *Metaphysica A*, ingeleid, vertaald en geannoteerd door H. de Ley, Baarn, Het Wereldvenster, 1977, p. 53 (980a21).

<sup>14</sup>Baron (noot 10), p. 109; Michael Kuper, *Agrippa von Nettesheim: Ein echter Faust*, Berlin, Verlag Clemens Zerling, 1994, p. 40.

<sup>15</sup>Hans Blumenberg, *Legitimität der Neuzeit, III: Der Prozeß der theoretischen Neugierde*, Frankfurt am Main: Surhkamp Verlag, <sup>2</sup>1976. Engelse uitgave: *The Legitimacy of the Modern Age*, Cambridge, Mass. & London, MIT Press, 1983, pp. 229-453.

<sup>16</sup>Plato, *De Staat* 514a-517a, in: *Verzameld werk*, vertaald door Xaveer de Win, Antwerpen, De Nederlandsche Boekhandel, 1980, deel III, pp. 333-6.

<sup>17</sup>Charles Dédéyan, *Le Thème de Faust dans la littérature Européenne*, Paris, Lettres Modernes, 1954-67.

<sup>18</sup>Over ontwikkeling en varianten van het literaire motief: Dédéyan (noot 18); Baron (noot 10); E. M. Butler, *The Fortunes of Faust*, Cambridge, Cambridge University Press, 1952; Elisabeth Frenzel, 'Faust', in: *Stoffe der Weltliteratur: Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1962 e.v., pp. 218-26; André Dabezies, *Visages de Faust au Xxe Siècle: Littérature, Idéologie et Mythe*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967; Stuart Atkins, 'Motif in Literature: The Faust Theme', in: Philip P. Wiener ed., *Dictionary of the History of Ideas: Studies of Selected Pivotal Ideas*, New York, Charles Scribner's Sons, 1973, Volume III, pp. 244-253; Peter Boerner & Sidney Johnson eds., *Faust through Four Centuries: Retrospect and Analysis*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1989.

<sup>19</sup>Vilém Flusser, 'Vom Rad', in: *Die Zeit*, Nr. 5°-6, Dezember 1991, p. 73.

<sup>20</sup>Een handzame en uitvoerig geannoteerde uitgave van Goethes werk is: Johann Wolfgang von Goethe, *Werke, Kommentare und Register*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von Erich Trunz, Hamburg, Christian Wegner Verlag, <sup>14</sup>1989. Deel 3 is geheel gewijd aan *Faust*, inclusief fragmenten etc. Dit deel is als Sonderausgabe gepubliceerd door C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1986 e.v.

<sup>21</sup>Goethe, *Faust I*, vv. 1692-1706.

<sup>22</sup>Goethe, *Faust I*, vv. 299-335.

<sup>23</sup>Goethe, *Faust II*, vv. 11778-11941.

<sup>24</sup>Johann Grolle, 'Symphonie der Superstrings', in: *Der Spiegel*, Nr. 30/26.7.1999, pp. 182-90.

<sup>25</sup>Johann Grolle, Rafaela von Bredow, 'Die Welt ist kalt und unpersönlich', in: *Der Spiegel*, Nr. 30/26.7.1999, pp. 191-4.

**PERSONALIA**

*Tom van Dorp* is docent Cultuurwetenschappen aan de Open Universiteit Nederland te Heerlen.

*Marc De Kesel* publiceerde in 1998 de essaybunde, *Wij moderneren. Essays over subject en moderniteit* (Leuven, Peeters)

*Cyriel Lansink* publiceerde in 1997: *Vrijheid en ironie. Kierkegaards ethiek van de zelfwording* (Leuven, Peeters)

*H.W. von der Dunk* publiceerde in 1994 *Twee burenen, twee culturen. Opstellen over Nederland en Duitsland*.

**Binnenkort in De Uil van Minerva**

Bernd Jager, *Lichaam, huis, stad of de interactie tussen belichaming, bewoning en beschaving*.

Piet Raes, *Eu-topia. Over de verhouding van de plaats tot de ander*.

Jan Tanghe, *Ruimte, tijd en verandering. Een verhaal over conflicten, breuken en transformatie in architectuur en cultuur*.

An Van Sevenant, *Esthetica van het voelen*.