FELICITAS N. IBEMESI

2

ÜBERLEGUNGEN ZU GOETHES ADAPTIONEN AM BEISPIEL VON GOETHES FAUST

DEPARTMENT OF FOREIGN LANGUAGES, UNIVERSITY OF NIGERIA, NSUKKA.

Einleitung

Goethes Faust und andere Werke werden auf der Bühne und in Adaption rezipiert. Adaption ist ein Aspekt der Rezeption kreativer Werke. Adaption, wie Übersetzung, ist ein wichtiger Bereich in der Literaturwissenschaft, betrachtet man diese als eine lebendige Kunstform. Laut Wilhem von Humbolt (zit. nach: Prawer, 1973: 74) ist Adaption in der Literatur wie Übersetzung, denn sie:

> "introduces those ignorant of foreign languages to forms of art and humanity which otherwise they would never come to know[...]"

Adaption kann deshalb, wenn ich die drei Formen der Übersetzung nach Dreyden berücksichtige (Prawer, 1973: 79), als ein Aspekt von Übersetzung betrachtet werden. Laut John Dryden:

> "All translation, I suppose, may be reduced to these three heads:
> First, that of metaphrase, or turning an author word by word, and line by line, from one language into another. Thus, or near in this manner, was Horace his *Art of Poetry* translated by Ben Jonson. The second way is that of paraphrase, or translation with latitude, where the author is kept in view by the translator, so as never to be lost, but his words are not strictly followed as his sense; and that too is admitted to be amplified, but not altered. Such is Mr. Waller's translation of Virgil's *Fourth Aenid.* The third way is that of imitation where the translator (if now he has not lost that name) assumes the liberty not only to vary from the words and sense, but to forsake them both as he sees occasion; and taking only some general hints from the original, to run division on the ground work, as he pleases. Such is Mr. Cowley's practice in turning two odes of Pindar, and one of Horace into English."

Adaption umfasst sowohl Paraphrasen als auch Nachahmung. In Nigeria erleben Shakespeares und Brechts Stücke Paraphrasen und Nachahmung. Soyinka's *Opera Wonyosi* (1977), eine Adaption von Brechts *Dreigroschenoper* (1967), ist sowohl eine Paraphrase als auch eine Nachahmung. Es gibt viele Adaptionen dieses Stückes von Brecht in Nigeria, die als Imitation gelten, anstatt anderer Formen von Übersetzung (vgl. Soyinka: 1977; Brecht: 1967). Bei Ahmed Yerima's *Otuelo* (2001), eine Adaption von Shakespeares *Othello* handelt es sich hingegen um eine Nachahmung.

Kurzgefasst versuche ich in diesem Aufsatz zu beweisen, dass Übersetzung und Adaption, beide in sich schließend, einer fremden Audienz die Gelegenheit bieten, Autoren und Künstler aus fremden Kulturen und Sprachen schätzen zu lernen. Das ist der Fall bei Goethe und anderen Autoren. Im Verlauf der Adaption, Übersetzung und Metaphrasen werden Form und Stoff des Künstlers wiedergegeben, der Zeit und dem Ort des Adapters gemäß. In Paraphrasen und Imitation wird der Stoff lediglich und nicht die Form reproduziert. Herders Lexikon beschreibt Metaphrase als Umschreibung und Übertragung einer Verdichtung und Paraphrase als erweiterte Umschreibung eines Schriftwerks oder einer Stelle daraus (vgl. Herder, 1974: 129 & 151). Goethes Werke erleben Adaptionen in unterschiedlichen Formen. Dieser Aufsatz beschäftigt sich im Besonderen mit Adaptionen von Goethes Werken in Theater und Film.

Verfilmung als Kunst wurde gegen Ende des 19. Jahrhunderts eingeführt, und zwar gegen 1899 (vgl. Goethe Institut und Inter Nationes: 1999: 13). Die Verfilmung literarischer Werke ist als eine Art der Adaption zu betrachtet. Im 19. Jahrhundert erschienen manche Verfilmungen als Kurz und Stummfilme (vgl. Goethe Institut/Inter Nationes: 13).

Literarische Verfilmungen fanden schon kurz nach der Einführung der Filmtechnik statt.

Im Jahr 1899, als Goethes 150. Geburtstag gefeiert wurde, war sein *Faust* schon dutzendmal verfilmt worden. Manche Dichter und Dramatiker des Westens haben sich mit dem Faust-Mythos fünf Jahrhunderte beschäftigt. Die Geschichte erzählt von einem Doktor Faustus, der - um allwissend und allmächtig zu werden - einen Pakt mit dem Teufel mit seinem Blut schließt und schliesslich tragisch endet.

Obwohl manche Werke Goethes in unterschiedlichen Gattungen verfilmt wurden, bleibt sein *Faust bei Filmk*ünstlern und Regisseuren am beliebtesten als Vorlage für Verfilmungen. *Faust*, ein Drama, das auf der Bühne schwer zu produzieren ist, ist in Verfilmung einfacher zu produzieren. Die Verfilmungstechnik wird als Magie angesehen, in dem sie neuen Zauber in die Welt der Phantasie mitbringt. (vgl. Goethe Institut/Inter Nationes: 18). Angesichts des oben erwähnten Interesses, die die Filmenunternehmen für Goethes Werke haben, betrachte ich Goethe als einen Lieblingsdichter in der Film-Kunst.

Die meisten Adaptionen von *Faust* in Filmen während des 19. Jahrhunderts erschienen nur als kurze, meist nur minutenlange Streifen, die mit dem Original des *Faust* Dramas unvergleichbar waren. Die Filme sind manchmal, wie im originalen *Faust* Drama, von geheimnisvollem Abenteuer charakterisiert. Bei den Filmadaptionen imitieren die Adapter von Goethes *Faust* den Stoff und nicht die Form. Diese Tatsache erklärt die Einschließung der *Faust* Adaption, mit dem Titel *Seven Games of the Soul* im Internet. Dieses Thema wird in dem folgenden Zitat beschrieben:

> 'a dark adventure game in which you play as an old black man, Marcellus Faust. In an old theme park, now condemned and abandoned because of numerous disappearances which happened there, you meet Mephistopheles, the Devil himself...'(http://www.mobygames.com/game/seven-games-of-soul,2006).

Im Jahre 1999 sammelte das Goethe Institut und Inter Nationes Goethes verfilmte Werke in einem Buch (1999). Außer *Faust* wurden Goethes Romane, Gedichte, andere Dramen und Gattungen von deutschen, französischen und anderen Filmkünstlern verfilmt. Die Franzosen waren zuerst von Goethes kreativem Talent beeindruckt und sie adaptierten ihn schon im 19. Jahrhundert (vgl. Goethe Institut/Inter Nationes: 13). Einige Verfilmungen von Goethes Werken sind unter anderem: *Faust, Götz von Berlichingen, Die Laune des Verliebten, Clavigo, Die Leiden des Jungen Werthers* (Roman), *Die Schwester, Stella, Iphigenie auf Tauris, "Der Erlkönig"* (eine Ballade), *Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderter* (Roman), *Wilhelm Meisters Lehrjahre.*

Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre,* der über fünfhundert Seiten umfasst, wurde schon in ungefähr siebzehn Filmen realisiert, die meisten, unter einem einzigen Titel: *Mignon.* Ich habe festgestellt, dass die Filmkünstler oft ihre Werke nach dem Hauptcharakter aus dem Originalwerk benennen. Die Film-Dauer oder Spielzeit ist immer kürzer als die Erzählzeit und manchmal auch kürzer als die Aufführungszeit des Dramas auf der Bühne.

Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* erlebte eine Adaption von Itsenplitz/Plenzdorf, die heute eine wichtige Stelle unter den Adaptionen von Goethes Werken einnimmt. Auch in dieser Adaption von Itsenplitz leiht sich der Adapter den Stoff von Goethe für seine eigene Geschichte und für seine gewählte Hauptperson (vgl.Goethe Institut/Inter Nationes: 51) aus. **Faust in Filmen**

Wie vorher erwähnt, haben sich die Künstler aus dem Osten und Westen Deutschlands mit dem Faust Mythos über Jahrhunderten beschäftigt. Unter den Verfilmungen wurden die von Friedrich Wilhelm Murnau (1926) und Gustav Gründgen (1960) hoch bewertet. Zwischen

1897 und 1912 produzierten französiche Filmkünstler wie Louis Lumière und Georges Méliès gegen zehn Variationen von *Faust.* Seit 1904 zirkulieren in Frankreich und Deutschland Versionen, in denen Bilder und Ton synchronisiert sind. In Amerika produzierte 1910 Thomas Edison *Faust* für seine Opernreihe.

Gustaf Gründgen's *Faust* Film wurde 1960 weltbekannt, weil er aus der Bühnenaufführung produziert wurde. Schon im Jahr 1922 spielte Gründgen als junger Mann die Rolle von Mephistopheles in *Faust* auf der Bühne in Kiel. Er hat diese Faust-Rolle mehr als sechshundert Mal auf der Bühne interpretiert, deshalb sagte er an seinem 60. Geburtstag im Jahr 1959, dass er mit und für *Faust* gelebt hat (vgl. Goethe Institut/Inter Nationes: 31). Seine *Faust* Produktion auf der Hamburger Bühne (1957) wurde als internationales, kulturelles Ereignis gefeiert. Mehrmals wurde die Produktion in Moskau und Leningrad (1959), dann New York (1961) aufgeführt. Gründgens Film-Realisation ist sehr wichtig, denn sie zeigt die Beziehung, die zwischen Film und Theater existiert. Das Ziel des erwähnten Films war, das wahre Milieu zwischen verfilmtem Theater und reinem Kino herauszufinden. In der Film-Adaption von *Faust realisiert* der Künstler die Szenen, die auf der Bühne unrealisierbar sind, wie zum Beispiel, die Flammen, die mit dem Geist Mephistopheles verbunden sind. Gründgen verbindet sein Talent als guter Bühnenkünstler mit seiner Sachkenntnis als Filmemacher in seiner *Faust* Adaption.

Angesichts der obigen historischen Betrachtung von Verfilmung als eine Art der Präsentation von *Faust*, kann man sagen, dass Verfilmung, im Vergleich mit Literatur, Theater, Musik und anderer Spielkunst, relativ neu ist. Verfilmung wird als Kunst durch andere Kunstwerke erst möglich. Filmemacher realisieren dann ihr optimales Potential, wenn sie Erfahrung in anderen Vorspielkünsten, besonders dem Theater haben. Gründgen ist es gelungen, einen klassichen *Faust* Film zu produzieren, weil er eine langjährige Erfahrung mit demselben Thema auf der Bühne hat. Die Zahl der Verfilmungen von literarischen Werken Goethes und anderer Künstler zeigt auch, dass Literatur der

Film-Industrie einen guten Prozentsatz der Themen bereitstellt. Dramen bilden den höchsten Teil dieses Prozentsatzes.

Das obige Szenario zeigt den Grund für eine unbedingte Zusammenarbeit die zwischen Bühnenkünstlern und Filmemachern existieren sollte, um die besten Adaptionen aus literarischen Gattungen realisierbar zu machen. Ich werde zunächst Goethes *Faust* im Theater und anschließend eine Adaption von Goethes "Erlkönig" auf der Bühne von unseren SprachstudentInnen der Universität Nigeria, Nsukka diskutieren.

Faust Produktionen auf der Bühne waren schwierig in den früheren Jahrhunderten, wegen der Szenen von Geistern und Hexen, die in wenigen Sekunden, in den Himmel und unter dem Meeresspiegel verschwinden mussten. Andere übermenschliche Kraftleistungen gehörten auch dazu. Aber im 20. Jahrhundert wurden mehr Produktionen von *Faust* auf der Bühne realisiert (vgl. Mahal, 1999: 144H). Wir haben schon Gründgens klassische Theateraufführung im Jahr 1957 erwähnt. Diese Theater Aufführung wurde später im Jahr 1960 als Film adaptiert. Goethes *Faust* hat wegen seiner aufklärerischen Themen eine gute Rezeptions-Geschichte unter der westlichen Audienz, die in anderen *Faust* Dichtungen fehlen.

Ich werde hier die Gretchen Tragödie in Goethes *Faust I* kurz besprechen.

Die Tragödie stellt Goethes eigene Erfahrung dar. Wie in seinem Werk *Die Leiden des jungen Werthers,* werden auch hier Goethes Beziehungen zum anderen Geschlecht verarbeitet. Es heißt, das Goethe ein

> "... großes Verlangen nach Liebe und Sexualität hatte, sich jedoch gleichzeitig vor einer Heirat scheute" (Hamm, 1981: 38).

Er verliebte sich im Jahre 1770 in die Pfarrerstochter Friedricke Brion aus Sesenheim und wirkte in ihr die Hoffnung auf eine mögliche Heirat. Aus einem sehr komplexen Gefühl heraus, auch aus Verantwortungsbewußtsein, verließ er das Mädchen, nicht ohne von Schuldgefühlen gequält zu werden. Diese Entscheidung hinterließ denoch bei Goethe eine tiefe seelische Verwundung. Es plagten ihn quälende Fragen und Gedanken in Bezug auf die verführte Unschuldige, das heißt, die Frage: "Was macht ein Mädchen, das von seinem Liebhaber verlassen und wo möglich von ihm ein Kind erwartet?" Wir sehen in diesem von Goethe verarbeitetem Thema eine Darstellung der männerchauvinistischen Welt.

Tief beeindruckt war Goethe auch von dem Schicksal der im Jahre 1772 in Frankfurt hingerichteten Kindsmörderin Susanna Margaretha Brandt. Goethe erhielt hierüber in seiner Eigenschaft als Jurist und durch die Verwandtschaft einiger am Prozess Beteiligter genaue Informationen und konnte sich ein Bild über die Motive dieser Kindsmörderin machen. Susanna war ein fünfundzwanzigjähriges Mädchen und arbeitete in einem Frankfurter Gasthaus. Das Mädchen hatte von einem durchreisenden, niederländischen Goldschmiedgesellen ein Kind bekommen, dieses aber wegen der Schande und des Vorwurfs der Leute erwürgt (vgl. Hamm, 1981:39). Von ihrer Schwester zum Geständnis veranlasst, gab sie im Verhör an, der Mann habe sie durch einen Trank willenlos gemacht und der Teufel sie zur Ermordung des Kindes angestiftet. Susanna wurde dann im Januar 1772 öffentlich durch das Schwert hingerichtet, nachdem sie nach mittelalterlichem Brauch stundenlang durch die Stadt geführt wurde.

Das Schicksal dieser Kindsmörderin wird dann auch in der Gretchen Tragödie verarbeitet. Im Uebrigen war das Thema der verführten Unschuld und Kindsmörderin ein beliebtes Thema der Sturm-und-Drang Dramatik: Die Gretchen Tragödie ist zudem auch eine Reaktion auf die gesellschaftliche Moralauffassung zu Goethes Zeiten. Diese Tragödie im *Faust* Drama läßt sich gut auf der Bühne aufführen und wurde auch von unterschiedlichen Studentengruppen an der University of Nigeria, Nsukka präsentiert.

Faust, seelisch und körperlich verjüngt, trifft Margarette (Gretchen) und bietet ihr sein Geleit an. Dabei redet er sie mit "Mein schönes Fräulein" an, die Anrede für eine adelige, junge Dame. Gretchen antwortet, sie sei 'weder schön, noch Fräulein, und könnte ungeleitet nach Hause gehen' (Goethe, 1971:77). Dann macht sie sich los und geht. Gretchen und ihre Schönheit werden in dieser Szene von Faust dem Verführer, nur ein Objekt sexueller Begierde, denn als Gretchen sein Geleit ablehnte, wandte er sich an Mephisto und bittet ihn, ihm diese 'Dirne' zu beschaffen. In Zeile 2635 heißt es dann, "wenn nicht das süße junge Blut/Heute Nacht in meinen Armen ruht/so sind wir um Mitternacht geschieden" (Goethe, 79: 1971).

Obwohl Faust bei dieser ersten Begegnung mit Gretchen wie ein Verführer auftrat, hinterließ er bei ihr doch einen guten Eindruck. Abends in ihrem Zimmer läuft ihr 'ein Schauer übern ganzen Leib'. Dann stimmt sie ein Lied an. Sie singt das Lied "Die Ballade vom König in Thule". Dieses Lied wird im Folgenden erläutert.

Die Ballade vom König in Thule

Diese Ballade, die nach Goethes eigener Angabe in seiner Autobiographie *"Dichtung und Wahrheit"* im Sommer 1774 fertig vorlag, war in zwei Fassungen bekannt: Die "S" Fassung wurde 1782 gedruckt und erschien in einer Veröffentlichung von *"Volks und anderen Liedern"*. Die zweite Fassung "F" erschien in Goethes *"Faust Fragment"* im Jahre 1790. Eine dritte Fassung "U" wurde später gefunden. In der heutigen *Faust* Edition hat man es mit einer modernisierten Bearbeitung der spätesten Fassung zu tun (vgl. Werner, 1963: 148). Das sechsstrophige Lied erzählt die Geschichte eines Königs in Thule. Es ist das hohe Lied der Treue eines Mannes zu seiner Geliebten. Die ersten drei Strophen stellen die Vorgeschichte des Liebesopfers dar. Aus der Hand seiner sterbenden Geliebten erhielt

der König einen goldenen Becher. Dieses Vermächtnis gönnt er, selbst vor dem Tode stehend, seinen Erben nicht. "Er saβ beim Königsmahle… trank letzte Lebensglut und warf den heiligen Becher hinunter in die Flut… und starb"… (Goethe,1971 Zeile 2771f.). Der König starb und das Erbe der Geliebten mit ihm. "Er sah ihn stürzen, trinken und sinken, trank nie einen Tropfen mehr". Den letzten Trunk des Königs, das Versenken des Bechers im Meer nennt Werner Roβ "das Sakrament des Treue" (vgl. Werner, 1963: 150).

Die Ballade selbst ist ein Bekenntnis von Gretchens Liebesgefühl für Faust. Heinz Hamm meint, "die tiefe Sehnsucht nach der groβen Liebe werde sich im Singen der Ballade entladen" (Hamm, 1981: 43). Wir stimmen damit überein, denn die folgenden Szenen bereiten das Zusammentreffen vor, in dessen Verlauf Faust und Gretchen einander die Liebe bekennen. Erich Schmidt meint auch, die Ballade sei "das Lied von der ewigen Treue für den Anfang einer Liebestragödie" (zitiert nach, Krogman, 1933: 24).

Bei der Ballade *König in Thule* handelt es sich um ein Beispiel ewiger Treue. Das Motiv ist aber ein Gegenmotiv zum Friedericken Motiv. Goethe selbst hat sich auch nicht als treuer Liebhaber empfunden. Im Zusammenhang mit der Gretchentragödie steht die Ballade im Gegensatz zu der Handlung, die auf diesem Grundmotiv beruht. An ihrer Ballade erkennen wir das Wesen Gretchens. Von Anfang an bleibt ihre treue Liebe für Faust unverborgen. Durch das Blumenspiel in der Szene "Garten" führt sie das Liebesverständnis herbei. Faust spielt mit, in dem er ihre beiden Hände drückt und das "Blumenwort" als "Götterausspruch"

Bezeichnet. Es fragt sich, ob Fausts Gefühl für Gretchen von diesem Moment an nur noch sexuelle Begierde bleibt, denn für ihn ist der "Händedruck ein Zeichen für das, was unaussprechlich ist: sich hinzugeben, ganz und eine Wonne zu fühlen, die ewig sein muss…" (Goethe: Zeile 3180F). Ohne das auszusprechen, hofft Gretchen vom Anfang an, im Innersten ihres Herzens, auf ein Leben mit Faust, aber in Einklang mit der Ordnung ihrer sozialen Klasse und ihres Glaubens.

Deswegen möchte sie wissen, ob Faust an Gott und an die christliche Religion glaubt. Sie übt harte Kritik an der Gemeinschaft Fausts mit Mephisto. Sie konnte nicht verstehen, wie Faust mit 'einem Menschen, der offensichtlich an nichts Anteil nimmt' zusammen war. Alle diese Äuβerungen Gretchens waren ein Zeichen ihrer wahren Liebe. Mit der Hoffnung auf eine Heirat, liebte sie Faust und lieβ sich auf ein uneheliches Verhältnis ein, obwohl sie wuβte, dass die Gesellschaft dieses nicht akzeptierte. Für Gretchen war die Liebe (zu Faust) wie die in der Ballade vom König in Thule. Sie wollte so treu bleiben wie der König. Selbst in der Szene "Am Brunnen", ahnte sie noch nicht, dass ihr ein ähnliches Schicksal wie Bärbel zuteil werden könnte. Sie glaubte, dass, wenn sie schwanger werden sollte, der Mann sie zur Frau nehmen würde. Aber Lieschen wuβte es besser. Nach dem Gespräch mit Lieschen am Brunnen gestand sie auf dem Heimweg, sie sei auch eine Sünderin. Es hieβ, "… und bin nun selbst der Sünde bloβ" (Goethe, 1971: 3585). Sie hoffte auf Besseres für Bärbelchen und für sich. Leider wandte Faust sich von Gretchen ab. In der Kerkerszene versuchte Faust Gretchen zu retten, aber, aus Schuldgefühl und nicht aus Liebe. Nur dann erfuhr

> Gretchen, dass Faust sich von ihr abgewandt hat. Ein Teil von Gretchens Äußerung im Dialog lautet so:
>
> Gretchen: "... Wie? du kannst nicht mehr küssen? Und hast's Küssen verlernt.../sonst küß ich dich/... deine Lippen sind kalt.../mein Freund, so kurz von mir entfernt... Wo ist dein Lieben/..." (*Goethe*,1971: 136).

Hier ist der Höhepunkt von Gretchens Katastrophe, denn nur hier erkannte Gretchen die Realität, dass Faust sie eigentlich nicht liebte. Die Rettung aus dem Kerker war auch keine Hoffnung mehr. Sie lehnte die Hoffnung ab und trug die Konsequenzen ihrer Sünde.

Der Erlkönig

Der Erlkönig ist ein dramatisches Gedicht von Goethe, das von Studenten in Nigeria adaptiert wurde. Der Studenten-Klub der deutschen Abteilung an der Universität von Nigeria, Nsukka nennt sich Goethe-Klub. Als die Goethe Gesellschaft und Freunde sich auf Goethes 250. Geburtstagsfeier im Jahr 1999 vorbereiteten, hatten wir uns an der University of Nigeria, Nsukka entschieden - als Freunde von Goethe - mitzufeiern. Unsere Studenten haben Bühnenrequisiten improvisiert und das Publikum mit ihrer Adaption dieses Gedichts überrascht. Am schönsten war die Improvisation des Kostüms der Figur des Geists. Das Bild des Ueberirdischen im Gedicht wurde sehr gut präsentiert. Die Exposition des Gedichts wurde dramatisiert. Ein offenes Feld wurde auf der Bühne improvisiert. Es gab drei Hauptpersonen, die unter einander ein Gespräch hielten. Es gab auch Nichtsprechende- oder Nebenpersonen, deren Anwesenheit das kranke Kind affektierte. Der Rhythmus, die Ausprache, die ganze Aufführung hat sich gelohnt. Die Studenten haben das Gedicht durch die Aufführung besser verstanden und geschätzt. Kurz erklärt: Das Gedicht Erlkönig von Goethe wurde nicht einfach gelesen oder von Instrumenten begleitet gesungen, sondern als Drama so aufgeführt,

sodass man auf den charakteristischen Aufbau des Dramas in dem Gedicht aufmerksam wurde.

Schlußbemerkung

Dieser Aufsatz diskutiert die Rezeption von Goethe's *Faust* und andere Werke auf der Bühne und in Adaptionen. Verfilmung ist die meist gebrauchte Form der Adaption von Goethes Werken. Das Ergebnis ist eine Weltrezeption von Goethes Werken in unterschiedlichen Gattungen. Studenten der deutschen Abteilung in fremden Ländern adaptieren Goethes Werke, um sie besser zu verstehen. Goethes Publikum im In- und Ausland ist deshalb nicht nur Lese- sondern auch Film- und Theaterpublikum. Manche seiner Werke werden auch übersetzt und in Fremdsprachen produziert. Sein *Faust* ist beliebt bei Filmemachern unterschiedlicher Länder, die das Thema seit dem 19. Jahrhundert in Filmen adaptierten. Seine anderen Werke wurden auch in anderen Ländern verfilmt.

Verfilmung literarischer Werke wurde als ein wichtiger Bereich in der Rezeption der Autoren vorgestellt. Goethes Rezeption im Ausland hat seinen Traum, wie in einer Diskussion mit Eckermann über Weltliteratur in 1827 präsentiert wohl unterstützt, wenn er sagt,

> I see always more, that poetry is the common property of mankind... National literature does not have much claim now, World Literature is the thing of the moment (zitiert nach: Lange, 1986: 439).

Bibliographie

Bertolt, Brecht: "Dreigroschenoper". In: *Gesammelte Werke in 20 Bänden, Band 2, Stücke 2*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 393ff, 1967.

Bohnenkamp, Anne: "Übersetzungen im Interkulturellen Vergleich: Bericht von einem Internationalen Symposium zu Goethes "Faust". In: Oberhauser, Petra (2000) *Goethe Jahrbuch Band 117*, Weimar: Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger Weimar GmbH and Co, 2000.

Boyle, Nicholas: *Landmarks of World Literature.* In: *Goethe: Faust Part one* Ed. J.P. Stern, Cambridge etc.: Cambridge University Press, 1987.

Goethe Institut & Inter Nationes: *Johann Wolfgang von Goethe. Cinéma et Littératur,* Bonn: NP, 1999.

Goethe, Wolfgang von: *Wilhelm Meisters Apprenticeship.* New York: P.F Collier and Son Company, 1917.

Goethe, Wolfgang von: *Faust I.* Stuttgart: Reclam, 1971.

Hamm, H: *Goethes Faust, Werkgeschichte und Textanalyse,* Berlin: Volk und Wissen., 1981.

Herder: *Herder Lexikon, Literatur 1*.Freiburg etc.:Verlag Herder Freiburg im Breisgau, 1974.

http://www.aixl.uottawa.ca/~jesleben/faust/fausttimeline.html.2006.

http://www.gsea,ucalary.ca/gseaweb/research/faust/fausttimeline.html.2006.

http://www.mobygames.com/game/seven-games-of-the-soul. 2006.

Humbolt, Wilhelm von: *Gesammelte Werke* (Akademie-Ausgabe), Vol. vii, S. 130, Berlin, zitiert nach, Prawers, S.S. (1973): *Comparative Literary Studies.* London: Gerald Duckworth and Co. Ltd, 1905-1920.

Krogmann, W.: *Goethes Urfaust.* Berlin: Verlag Dr. Emily Ebering, 1933.

Lange, Wolf Dieter (Hrsg.): *Meyers Kleines Lexikon Literatur* Bibliographisches Institut Mannheim/Wien/Zürich: Meyers Lexikonverlag, 1986.

Lukacs, G.: *A Marxist Interpretation of the Gretchen Tragedy, Faust* Tr. Walter, A. New York: W.W. Norton and Co. Inc, 1976.

Mahal, Günther: "Goethes Faust auf dem deutschen Theater des 20. Jahrhunderts". In: *Goethe Jahrbuch Band* 116, 144f: Weimar, 1999.

Oberhauser, Petra et al: *Goethe Jahrbuch Band* 116, Weimar Verlag Weimar GmbH and Co.,144ff, 1999.

Prawer, S.S: *Comparative Literary Studies.* London: Gerald Duckworth and Co. Ltd, 1973.

Shakespeare, William: *Othello,* Ed. Kenneth Muir. Harmondsworth et al, Penguin books Ltd, 1968.

Soyinka, Wole: *Opera Wonyosi,* first produced at the University of Ife for convocation ceremonies, 1977.

Werner, R.: „Johann Wolfgang von Goethe. Es war ein König in Thule". In: *Wege zum Gedicht Bd. II Interpretation von Balladen* München/Zürich: N.P, 1963.

Yerima, Ahmed: *Otaelo.* Mexico City: N.P, 2001.