

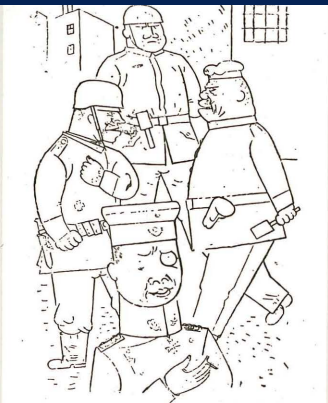
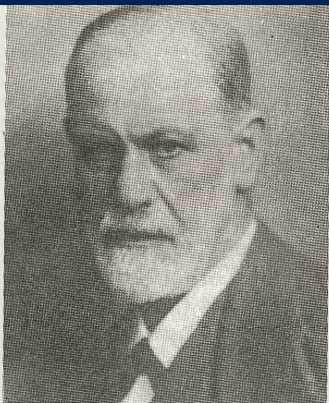
MIGUEL GIUSTI - HORST NITSCHACK  
EDITORES

# ENCUENTROS Y DESENCUENTROS

ESTUDIOS SOBRE LA RECEPCION DE LA  
CULTURA ALEMANA EN AMERICA LATINA



## Capítulo 3



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU  
FONDO EDITORIAL 1993



Primera edición, agosto de 1993

Diagramación: Yoryina León Mejía

*Encuentros y Desencuentros*

Copyright © 1993 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Av. Universitaria, cuadra 18. San Miguel. Apartado 1761. Lima 100, Perú. Telfs. 626390, 622540, Anexo 220.

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

*Derechos Reservados*  
ISBN 84-89309-79-5

Impreso en el Perú - Printed Peru

# FAUSTO

## ¿MITO NACIONAL O MITO UNIVERSAL?

Michael von Engelhardt

---

**E**l tema de la conferencia –“Fausto– Mito nacional o mito universal?”–nos aproxima a algunas cuestiones fundamentales de la relación entre mito y literatura, y con ello, a lo problemático de la expresión “mito nacional”. En lo fundamental, se trata de una paradoja, de un oxímoron; pues aquí están unidos dos conceptos que parecen contradecirse directamente. Esta contradicción se encuentra ya en el nombre de nuestro héroe; la disputa entre los entendidos comienza con la interpretación del nombre Fausto. En efecto, Fausto (“Faust”) significa en la lengua alemana “la mano cerrada” (el puño); en sus orígenes y relaciones de parentesco trátase de una palabra del alto alemán o del alemán antiguo. En su carácter de nombre propio, “Faustus” podrá representar quizás la forma latina de aquella palabra alemana. Pero lo contrario también es posible. “Fausto” será de éste modo, un antiguo nombre romano, de uso frecuente durante el renacimiento. En éste caso, Faustus (“Faust”) sería la traducción germánica de la palabra latina. Me inclino mas por ésta última tesis que por la solución patriótica, porque Fausto, en sus connotaciones semánticas, que denotan también lo “favorable” y lo “favorecido”, se relaciona probadamente con la constelación de los dioses del submundo. Así es “Faustus” el apodo del pensador gnóstico Simon Magus, el gran modelo del Fausto histórico.

Frente a aquella autodelimitación fundadora de identidad que produce lo nacional, el mito es universalista. El mito trata acerca del origen del mundo, del nacimiento del género humano; versa sobre el mundo de los dioses y los semidioses, así como de los héroes. En el mito está fundada la directa relación entre el individuo, el sujeto y el todo, el género. El mundo del mito está dominado por una simple estructura, por una jerarquía, que en cuanto sistema de orden mantiene en equilibrio los poderes del desorden y del caos. En el mundo del mito



todo se encuentra en transformación; la metamorfosis es el principio mítico del crecimiento.

Sin su firme encadenamiento en el mundo mítico y en sus tradiciones no será imaginable el tipo moderno de la figura de Fausto. De aquí la necesidad de distinguir, en primer término entre estos dos órdenes: el del mundo mítico y el del sujeto moderno en la literatura.

¿En qué consiste el mito al que está estrechamente ligada la figura de Fausto?

La vinculación mitológica decisiva está dada entre Fausto y el submundo. El submundo no es simplemente el infierno del cristianismo o del diablo, con quién Fausto entra en contacto, sino un complejo mundo de significados, que incluye imágenes y símbolos.

No es de ninguna manera una casualidad que la fascinación literaria irradiada por la figura de Fausto sea debida a esa relación estrecha con el submundo —o el infinito—, así como con su regente. Pues casi ningún otro tema ha ocupado en esa medida la fantasía literaria. La mirada en la esfera oculta de estas dimensiones imaginarias está ligada a nombres y obras decisivas de la literatura universal: ella estimuló a Virgilio y a Dante, a Tasso y a Milton, a Goethe y a los románticos; incluso a Baudelaire, Kafka y a Borges. Y, especialmente, constituye la relación fantástica entre Fausto y el interlocutor, con quién entra en relación de contrato. Este no es otro que el dios, surgido de la tradición de la antigüedad, de la riqueza y de los muertos, que toma cuerpo en las figuras del Hades-Pluto-Plutón, y que sufriera sus variaciones y enriquecimiento en el mito cristiano del ángel caído, del renovadamente antiguo Lucifer, dios del infierno.

La primera variante literaria del tema de Fausto, que se remonta a 1587, la "Historia von D. Johann Fausten", la narración del nigromante y de su magia negra, menciona ya a Lucifer como su socio y contraparte infernal y diabólica, de igual manera lo hace la "Tragicall History of Dr. Faustus", escrita poco más tarde por Christopher Marlowe, el contemporáneo y colega de Shakespeare. Pero el teatro de improvisaciones de los grupos ambulantes durante los siglos XVII y

XVIII, fuertemente influido por la Comedia dell'Arte y base, al mismo tiempo, de las primeras obras de teatro de títeres y de marionetas, muestra en su introducción a Pluto en el submundo, peleándose con Caronte, el acompañante de los muertos al Hades.

Pero también a través de otros motivos se muestran las raíces del mito de Fausto en la cultura de la antigüedad clásica. Así se puede interpretar el primer Fausto como una variación del mito de Icaro, a través de la tradición iconográfica de la emblemática de "superbia". Y realmente, la figura literaria del primer Fausto tiene la función de un mito cristiano que sirve de amonestación y de advertencia. El mito de Lucifer también está emparentado con una adaptación de la figura de Prometeo, un motivo que adquirirá verdadera importancia sobre todo en el siglo XVIII.

Desde el punto de vista de la historia textual, los primeros libros sobre Fausto no están tan solo bajo la influencia de autores mágicos o demonológicos, sino también bajo la influencia de la recepción de autores clásicos como Aristófanes y Luciano. Paralelamente desempeña un papel importante la literatura de viajes de la época, y —de modo interesante, a causa del lugar de nuestro encuentro— la descripción de América, el Nuevo Mundo. Este es el llamativo título del segundo libro sobre Fausto —del llamado libro de Wagner ("Dr. Faustianer Theil Historien...")— de 1593.

Llegamos pues a la figura misma de Fausto, a sus raíces históricas en la historia alemana. El Fausto histórico vivió aproximadamente de 1480 a 1540, esto es en la época de la Reforma. Es en éste período que la figura recibe su perfil personal, su relieve biográfico. Al revés que su cristalización literaria tardía, que lo hace aparecer como profesor en Wittemberg, centro de la reforma luterana, es el Fausto literario un vagabundo, médico viajante, mago y astrólogo.

Sobre él se cuentan las mas diversas historias, algunas incluso están documentadas: así, sus servicios como astrólogo para una expedición hacia América, organizada por comerciantes alemanes, para los cuáles él prepara un horóscopo que vaticina trágicos resultados. (Su pronóstico habrá de verificarse, a decir verdad: la expedición fracasa por causa de enfermedades, indios y asaltos).

Pero las historias sobre Fausto se centralizan, sobre todo, alrededor de un tema básico: el doctor Fausto, hombre de ciencia y sabio, ha entrado en pactos con el diablo; se trata de un practicante de la magia negra. El demonio habrá de acompañarlo siempre; en la mayoría de los casos bajo la forma de un perro negro; y por último habrá de llevárselo el diablo, despedazado por él en carne viva. A continuación, realizaré un análisis sobre la relación entre Fausto y su demonio Mefistófeles; y la fascinación de éste tipo de relación en la literatura. La fascinación de Fausto como leyenda y la literatura, es causada por la alianza con el submundo, especialmente, con uno de los ángeles caídos, un ángel que se llama Mefistófeles.

Por este motivo es garantizado el interés del lector o espectador a esta literatura: él puede ser cada vez un testigo de las acciones del diablo. No existen muchas obras de literatura en el mundo, en las cuales un diablo es el héroe.

La literatura faustiana es el modelo de este tipo conocido. Este modelo está basado en la esfera psicológica y funciona de la siguiente manera: Fausto y Mefistófeles forman una pareja, un duo, en que uno depende del otro, con la consecuencia de que Fausto no podrá existir sin Mefistófeles, y Mefistófeles no podrá actuar sin Fausto. Esta es por lo menos la situación hasta la época de Goethe. - Fausto sin Mefistófeles es un tipo del siglo XX.

Fausto y Mefistófeles forman una pareja, como otras parejas en la literatura del mundo, por ejemplo: Don Quijote y Sancho Panza, Robinson y Viernes, y mas típico, y basado en el material de Fausto: Dr. Jekyll and Mr. Hide, de Stevenson, una novela del siglo XIX. Para quien no conoce esta historia, un breve resumen: El científico Dr. Jekyll inventó una bebida, un cocktail mágico, para cambiar el carácter, y experimentó consigo mismo. El resultado fue Mr. Hide, un monstruo que hizo todo lo que Dr. Jekyll nunca hubiera hecho. Mr. Hide significa "el Sr. Secreto". Se materializó como la otra parte de Dr. Jekyll, y al fin, el monstruo dominó totalmente al científico. Esta historia nos puede aclarar la relación entre Fausto y Mefistófeles. El monstruo, el diablo, viene del interior del científico serio.



Mitológicamente el nombre de Mefistófeles viene de la tradición hermética, de la sabiduría oculta, y denomina a uno de los ángeles de Lucifer. Es un diablo especializado, un demonio de la inteligencia. La iconografía faustiana muestra a Mefistófeles junto a Mercurio, el regente del elemento aire en la alquimia, y también símbolo de espíritu inteligente. Mefistófeles es un diablo especial para intelectuales, para profesores de la universidad. Un diseño del inglés Matham nos muestra el trabajo de este servidor diabólico: le presenta a Fausto, que está estudiando, una mujer desnuda: Helena, y perturba de esa manera la preparación de las clases.

La etimología del nombre Mefistófeles da algunas posibilidades de interpretación. Quiero aprovechar una de ellas, para apoyar la hipótesis de la pareja, de los gemelos faustianos. Si leemos Mefistófeles como "Me -fausto- files" conseguimos el nombre de Fausto en el centro de una negación y una afirmación. "Me", del origen griego significa "no", la negación, hasta hoy en la lengua griega. La palabra "filos" es también de origen griego: "filos" significa "amigo", así por ejemplo la palabra filósofo, compuesta por "filos " y "sofía", significa amigo de la sofía, pero sofía no es una chica, sofía significa sabiduría, así un filósofo es amigo de la sabiduría.

La conclusión de este juego etimológico del nombre de Me -fausto- files, es que la amistad para Fausto (Fausto files) es negativa. Esto significa mitológicamente, que Mefistófeles es el espíritu negativo para Fausto, es decir, Mefistófeles es el Fausto entre los espíritus negativos, entre los ángeles caídos con Lucifer.

La relación entre Fausto y Mefistófeles es como una relación entre gemelos contradictorios, con una dimensión mitológica, metafísica, fantástica. Dos son los ámbitos en los que se revela el suceso de Fausto: siempre tiene dinero -él sabe como desenterrar tesoros escondidos- y puede además, gracias al arte del diablo, doblegar la voluntad de las mujeres. Sin embargo, Fausto no es un Don Juan- precisa de la colaboración del demonio para tener éxito, por ejemplo en ocasión de la visita a un harén turco o cuando llama hacia sí desde el reino de los muertos a Helena, la más hermosa mujer de la historia universal.

Allí la figura de Fausto se inspira en el gnóstico Simon Magus de la antigüedad tardía, en cuya doctrina del mal la hermosa Helena tiene un carácter de figura central.

Las épocas posteriores quedarán fascinadas por Fausto como mago y sobre todo como buscador de tesoros. Escenarios de improvisación teatral, el teatro de títeres y diferentes variantes del viejo libro de Fausto aseguran su popularidad hasta el siglo XVIII.

El redescubrimiento y la nueva perspectiva bajo la que es considerada la figura de Fausto por los escritores del siglo XVIII tuvo lugar bajo dos aspectos: Fausto, hasta ahora el héroe negativo y digno de condenación, se transforma en una figura positiva, en un hombre que se ayuda a sí mismo.

El poeta alemán Lessing lo formuló a partir del punto de vista de la Ilustración, salvando a Fausto precisamente a causa de su sed de saber, y preservándolo de cerrar trato con el diablo. Más decisivamente que Lessing, cuya pieza sobre Fausto quedó en estado de esbozo, da perfil a la figura de Fausto la nueva, rebelde generación de los poetas del llamado Sturm und Drang. Esta generación descubre en la materia del Fausto una tradición genuinamente alemana, cuya fuerza radica en destacarse emocionalmente frente al ideal artístico de la estética clasisista dominante. En este sentido desarrolla Goethe su Fausto como un entusiasta fuertemente sentimental, que choca contra los límites señalados por su tiempo. En el centro del esbozo primitivo de Goethe, esto es, del llamado "Urfaust", descubierto entre los papeles póstumos de una dama de la corte recién en 1887, se encuentra la relación de Fausto, el científico frustrado, con una jovencita de origen bajo —una relación con fin trágico. El tema del infanticidio— una protesta dirigida contra una injusticia inhumana y contra un medio ambiente pequeño-burgués, de ciudad chica y carente de compasión—liga a Goethe con el colorido de la época de Durerro. En este sentido persigue el Fausto original de Goethe una intención literaria nacional, no obstante, de naturaleza crítica.

La primera publicación del drama bajo la forma de fragmento en el año 1790 expande su materia en dirección de un realismo fantástico,



tendencia que se consolida a partir del *Fausto I* del año 1808: los rasgos duros de su versión originaria, cercanos al aguafuerte, conservan y profundizan sus elementos de crítica a la época, pero se vuelven cósmicos y universales. Por esos años Fausto ya está en boca de todos como una leyenda nacional. Existe un significativo documento del año 1806, acerca de una conversación del historiador Luden con Goethe sobre la poesía de Fausto. El primero la conocía a través del fragmento de 1790. Ahí se comenta la interpretación filosófica de que es objeto Fausto en Jena y en Berlín, según la cual debe comprenderse que la obra representa al género humano con un fin optimista. Bajo la impresión de la atmósfera nacional de las llamadas guerras de liberación contra Napoleón, se opera la transformación paulatina del Fausto positivo en alemán positivo. Totalmente en el sentido del romanticismo político se da valor, en la recepción de la época, a los elementos germánicos antiguos en la materia de Fausto.

Resulta significativo que Goethe en su *Fausto*, segunda parte, contra estas tendencias de la época, no sólo conserva sino también profundiza su intención universalista, fundada mitológicamente en la escena de la "Noche de Walpurgis Clásica" y en la escena de Helena. A través de la mitología antigua consigue, por ejemplo en el episodio de Filomón y Baucis, dar peso a elementos de crítica a la civilización, y con ello, también, problematizar de una nueva manera la figura de Fausto.

Uno de los aspectos más interesantes de "Fausto" de Goethe es que a través del mito plutónico se realiza la crítica irónica de la nueva sociedad y su economía, el capitalismo.

Para realizar esto, es necesario recapitular la aplicación del mito plutónico en la primera parte de la obra. El Fausto de Goethe quiere —como en la tradición faustiana— el contacto con el sub-mundo para reconocer y experimentar las raíces de la vida humana.

Mitológicamente es evidente, que Fausto pretende el contacto directo con la energía plutónica, la fuerza de Lucifer.

En el siglo XVIII, Lucifer no representa más el centro estático de la Tierra, como en Dante, que lo representa como una montaña monstruosa de piedra y hielo, como símbolo del mal.

En el siglo XVIII Lucifer es dinámicamente el núcleo ardiente de la Tierra, con la tendencia a extenderse, y, siguiendo la variación contemporánea del mito de Lucifer, símbolo para la ambivalencia entre creación y destrucción, un símbolo de la naturaleza.

Consecuentemente evoca el primer conjuro de Fausto el "espíritu de la Tierra", el antiguo Lucifer, una formación del fuego. Mefistófeles como servidor del espíritu de la Tierra sabe seducir con el fuego concentrado, el "oro rojo", en una analogía a los estados interiores, los afectos ardientes, la pasión.

Oro y tesoro, joyas y adorno señalizan la presencia del poder luciférico. Queda también claro que la alianza plutónica de Fausto-Mefistófeles estructura desde el principio la "tragedia de Margarita".

Mefistófeles consigue con el empleo de su oro la unión sensual entre Fausto y Margarita. El tesoro estimula y aumenta la sensualidad. Las joyas desarrollan la fuerza del mundo subterráneo —son el éxtasis del amor destructor, que la destruye a ella al final.

Goethe formuló con gran precisión la realidad plutónica en su "Historia de la doctrina de los colores" en el contexto de los alquimistas: "Oro es tan poderoso en el mundo, como nosotros nos imaginamos el poder de Dios en el cielo". La realidad del oro, su poder y su fuerza sobre la Tierra y los hombres, corresponde a la idea que "nosotros" tenemos de "Dios en el cielo".

En esa sentencia de Goethe la soberanía de Dios es una ficción de pensamiento, pero el poder del oro es una realidad indispensable.

Por esto una de las escenas culminantes en el "Fausto" de Goethe es la entrada del antiguo dios del oro Mammon en la "Noche de Walpurgis", en la primera parte, y la "carnevalización" de la figura de Fausto como Pluto, dios de la riqueza, en el primer acto de la segunda

parte del drama, en la escena: "Carnaval". En esta escena prepara la invención del dinero de papel, de los billetes, en el centro del feudalismo, en la corte del rey, por Mefistófeles. El estimula la economía paralizada del feudalismo por esta reforma monetaria, en realidad una inflación y una verdadera invención diabólica.

Es también una gran ironía de Goethe mezclar la entrada del capitalismo en el mundo feudal con la conquista del símbolo de la belleza, la conquista de Helena del infierno. Pero el "Fausto", segunda parte, les pareció a los lectores contemporáneos un elemento extraño. La crítica de la civilización de Goethe en este gran juego poético no fue valorizado. Por el contrario, la intensa recepción en Alemania del "Fausto" de Goethe puede caracterizarse como una clara represión de las intenciones críticas y literarias de su autor en favor de su reducción a lo nacional y lo afirmativo. En la época guillermina, hacia fines del siglo XIX, Fausto es interpretado por la mayoría de los estudiosos alemanes como representante del "espíritu germánico", y el poema de Goethe como "auténtico canto germánico". Aquí no estamos muy lejos de su extensa apropiación nacionalista. El "alma fáustica" de Spengler, que este autor define como historia secreta de occidente, legitima la voluntad de poder de las "naturalezas fáusticas", de un modo que será posible encontrar también en plena época del nacionalsocialismo. El "hombre fáustico" y la "fe fáustica" reflejan una pretensión ideológica, identificada hasta la catástrofe con el destructivo mito del destino. (El filólogo Hans Schwerte ha investigado este proceso hasta el detalle, en un significativo libro: *Fausto y lo fáustico. Un capítulo de la ideología alemana.*)

Fue Thomas Mann quien en su "libro de los dolores", el "Doktor Faustus", intentó iluminar la naturaleza de esa identificación infeliz por medio de una elaboración literaria. En su conferencia programática "Alemania y los alemanes" (1945), comentando su obra llama la atención sobre el elemento de la musicalidad y su ambivalencia dionisiaca, que habría sido constitutiva para la catastrófica actualidad de la originaria figura de Fausto. La "interioridad protegida por el poder", que Thomas Mann define como el "encuentro del elemento especulativo con el elemento sociopolítico" —y esto quiere decir, también la ausencia de una cultura cosmopolita— produjo aquella reduc-



ción a lo nacional con su fanatizante impulso misional, confundiendo el arte y lo político-social. Lo que en Goethe había sido espléndida poesía y juego poético, se transformó, con la represión de su dimensión universalista, en un fundamentalismo nacional estimulado metafísicamente. En cierto sentido, es por ese motivo que un Fausto, escrito en 1945 —como lo demuestra la novela de Thomas Mann— tenía que parecer una parodia altamente artística de aquella historia de falsificación, sin, no obstante, negar por eso lo peligrosamente serio de esa evolución.

Un resultado de la interpretación nacionalista de Fausto fue que, fuera de los esbozos decididamente antifascistas del "Doktor Faustus" o, también del "Mefisto" de Klaus Mann, casi no existe una elaboración alemana que pueda ser tomada en serio, a pesar de una buena cantidad de tentativas literarias. La ideología había asfixiado a la literatura. Intentos interesantes vinieron, por el contrario, desde afuera: Pessoa, Bulgakov, Valery, para mencionar sólo algunos nombres.

La recepción, después de 1945, de la tradición europea de Fausto estuvo en un principio ocupada en Alemania con la necesidad de superación psicológica del pasado reciente. En la anterior República Democrática Alemana, que parecía abierta en un comienzo a una recepción antifascista de Fausto y de Goethe, fueron impedidos los notables intentos de escenificación del "Fausto" original promovidos por Bertolt Brecht y Egon Monk. El comité central del Partido Comunista produjo en su momento una declaración en la que interpretaban lo "fáustico" como principio dialéctico. Walter Ulbricht, jefe del partido, proclamó años más tarde la República Democrática Alemana en su conjunto como "tercera parte del Fausto". El tratamiento ideológico oficial produjo en la literatura el efecto contrario al esperado —la parodia del Fausto floreció en la República Democrática Alemana.

Si la recepción científica en este país constituía una mezcla de dogmática marxista e ideología nacional, en la República Federal de Alemania dominó, durante largo tiempo, la visión tradicional, aquí más fuertemente ligada a tradiciones cristianas. Recién hacia fines de los años sesenta y con motivo de las transformaciones culturales que se operaban entonces consiguen abrirse camino nuevas formas de ver el

problema; éstas generalmente recurrían a un marxismo crítico. En los años setenta y ochenta surgieron muchos nuevos trabajos que –a pesar de la diversidad de su óptica– excluyeron definitivamente la perspectiva nacional y comenzaron a destacar la herencia universal de la literatura sobre el Fausto.

Desde hace tiempo se transformó la materia del Fausto en elemento de muchas así llamadas literaturas nacionales; como expresa Udo Rusker, en su estudio sobre "Goethe en el mundo hispánico": "Fausto se fue convirtiendo paulatinamente en su símbolo". El poeta y ensayista mexicano Octavio Paz ofrece para este fenómeno una esencial interpretación de naturaleza intercultural: "El gran mito fáustico es una suerte de inmenso monólogo del espíritu occidental reflejándose interminablemente en sus creaciones: todo es espejo... Goethe es una figura entre dos mundos...".

De manera que, como conclusión de esta conferencia, podemos responder la pregunta planteada a su comienzo, como en realidad ya superada. Fausto, como símbolo de sí mismo tiene la función de mediador entre las culturas y las literaturas. En un mundo, en el que desde Fausto todo sufre transformaciones veloces y desmesuradas, él se ha convertido en símbolo de un progreso ambivalente, que –más que nunca– da motivo para una reflexión crítica acerca del camino de nuestra civilización.

BIBLIOGRAFIA

Emrich, Wilhelm

- 1965 Das Rätsel der Faust II-Dichtung. Versuch einer Lösung. In: *Ders.: Geist und Widergeist. Frankfurt/M, 1965, S. 211-235.*
- 1957 Die Symbolik von Faust II. Sinn und Vorformen. Berlin 1943; 2., durchges. Aufl. Bonn.

Engelhardt, Michael von

- 1992 Der plutonische Faust. Eine motivgeschichtliche Studie zur Arbeit am Mythos in der Faust-Tradition, Basel/Frankfurt am Main.

Faust-Bibliographie

- 1966-76 Berbeitet von Hans Henning. 3 Teile in 5 Bdn. Berlin.

Historia von D. Johann Fausten

- 1988 [...], Text des Druckes von 1587. Kritische Ausgabe (KRA). Hg. v. Stephan Füssel u. Hans Joachim Kreuztr, Stuttgart.

Ander theil D. Johan

- 1910 Fausti Hstorien/von seinem Famulo Christoff Wagner. 1593. Hg. u. eingel. v. Josef Fritz Halle/Saale.

Mahal, Günter

- 1980 Faust. Die Spuren eines geheimnisvollen Lebens. Bern, München.

Schwerte, Hans

- 1962 Faust und das Faustische. Ein Kapitel deutscher Ideologie. Stuttgart.

Scholz, Rüdiger

- 1983 Goethes "Faust" in der wissenschaftlichen Interpretation von Schelling und Hegel bis heute. Ein einführender Forschungsbericht. Rheinfelden.



Schöne, Albrecht

1982 Götterzeichen Liebeszauber Satanskult. München.

Zimmermann, Rolf Christian

1979 Das Weltbild des jungen Goethe. Studien zur hermetischen Tradition des deutschen 18. Jahrhunderts. Bd. 1: München 1969; Bd. 2: München.