

Workshop Faust – „Prototyp der Moderne“?

M 1: Verstörende Aktualität

Michael Jaeger: „Kult der rastlosen Innovation“ (2008)
Elisabeth von Thadden: „Tragödie des rastlosen männlichen Individuums“ (2008)
„Radikalindividualisten“ – „Faust“ im Hamburg (2011)
Nicolas Stemmann: „Ego-Shooter Faust“ (2012)
Martin Kusej: „Faust ist einer von uns“ (2014)
„Gretchenfragen des Heute“ – Stuttgarter „Faust“ (2017)

M 2: „Du bist Faust“? – Von der Diagnose der Moderne zur Projektionsfigur

Heinrich Heine: „moderne kritische Wissenschaftsperiode“ (1833)
Egon Friedell: Tragödie des Menschen der Neuzeit (1927)
Nicholas Boyle: „Definition der Moderne“ (2006)
Gerhard Stadelmeier: Verdammter Faust (2004)
Nicolas Stemmann über seine Hamburger „Faust“-Inszenierung, den postmodernen Autor Goethe und den Ego-Shooter Faust, der für eine ökologische Katastrophe sorgt (2012)

M 3: Ein Stoff und seine Faszination

Historia von D. Johann Fausten (1587)
Christopher Marlowe: Die tragische Historie vom Doktor Faustus (1592/1604)
Klaus Mann: Mephisto – Roman einer Karriere (1936)
Thomas Mann: Doktor Faustus (1947)

M 4: „zwei Seelen“ – Faust und Mephisto

Nicholas Boyle: Der religiöse und tragische Sinn von Fausts Wette (2006)
Oskar Negt: Die Faust-Karriere (2006)
David E. Wellbery: Faust und die Dialektik der Moderne (2007)

M 5: Gretchen – von der männlichen Imagination zum Genderdiskurs

Harald Eggebrecht: Gretchen, mir graut vor dir (2018)
Peter Hacks: „sie will nicht lieben, sie muss“ (1977)
Gerhard Kaiser: Faust und Margarete: Hierarchie oder Polarität der Geschlechter? (1994)
Ulrike Prokop: Der Teufel und die Unschuld oder: Wie Mephisto an Gretchen scheiterte (2012)
Elfriede Jelinek: FaustIn and out (2011)

M 6: Kindsmörderinnen – Szenen vergleichen

Heinrich Leopold Wagner: Die Kindermörderin (1776)
Johann Wolfgang Goethe: „Urfaust“ (um 1774)

M 7: Epochenbezüge

Werner Keller: „Literarische Revolution um 1770“ (1980)
Aus dem Briefwechsel von Schiller und Goethe (1797/98)
Fritz Strich: „Der ideelle Rahmen“ (1964)
Elisabeth von Thadden: Gott und die Welt (2008)

M 8: Rezensionen vergleichen

Gleich zwei arme Tore: Stuttgarter Schauspielhaus zeigt lahmen Faust
Regisseur Stephan Kimmig scheitert mit Jelinek an Goethe (2017)
Heribert Vogt: Goethes "Faust I" mit Texten von Jelinek (2017)

M 1: Verstörende Aktualität

Michael Jaeger: „Kult der rastlosen Innovation“ (2008)

Am Beginn dieser tragischen Geschichte steht ein von der Verzweiflung diktiert Pakt. Goethes geniale literarische Erfindung besteht in der säkularisierenden Ergänzung des alten Fauststoffes um jenen Vertrag zwischen Faust und Mephistopheles, der die Signatur der Moderne kritisch in den Blick nimmt: Geschichtsglauben, Prozessdenken, Bewegungs- und Wachstumsfaszination. Eben dieses moderne Fortschritts- und Bewegungsideal bestimmt Goethe in Fausts Pakt mit dem Teufel als Ursache für das tragische Schicksal der modernen Existenz.

»Verweile doch!« – in diesem einen Ausruf Fausts scheint das gesamte Glücks- und Unglückspotential der Goetheschen Tragödie auf. [...]

Alles Hiersein, alles bewusste Jetzt- und Dasein ist wertlos, öde, tot. Nur das, was nicht da ist, nicht zur Verfügung steht, das Nochnichtseiende ist attraktiv und verspricht das wahre Leben. Es ist evident, dass aus diesem Verbot des Verweilens ein Kult der Geschwindigkeit hervorgeht, ein Kult der rastlosen Innovation, des permanenten Bild- und Sensationswechsels. Wer von uns Heutigen könnte sich der Einsicht verschließen, dass, längst verinnerlicht, Fausts Pakt- und Wettformel unser alltägliches Verhalten bestimmt. Wird man doch den Prozess der permanenten Negation jeder innehaltend-verweilenden Reflexion des Daseienden als Strukturgesetz des modernen Zeitempfindens ansehen können.

[Michael Jaeger: Global Player Faust oder Das Verschwinden der Gegenwart. Zur Aktualität Goethes. Berlin 2008, S. 20ff.]

Elisabeth von Thadden: „Tragödie des rastlosen männlichen Individuums“ (2008)

So beginnt das Drama, das lange als das deutscheste galt, obwohl es doch das Gesicht der europäischen Moderne zeigt: die Tragödie des rastlosen männlichen Individuums, das sich grenzenlos selbst vergöttert und dabei nach und nach alles zerstört, Wissenschaft, Geliebte und eigenes Kind, dann die Natur, also die Zukunft. Weil heute jeder ein Kind dieser maßlosen Moderne ist, die seit gut 200 Jahren rücksichtslos die Lebensgrundlagen verschlingt, lässt einem dieses Stück keine Ruhe.

[...] Der Faust ist nichts für Leser, die es eilig haben. Die Angelegenheit lässt sich aber auch bündig wiedergeben. Teil I: Ein Mann ist als Gelehrter von seinem Wissen tief enttäuscht, er lässt sich mit dem Teufel ein, verliebt sich rasend und hinterlässt dabei drei Tote und eine Wahnsinnige. Teil II: Der Mann weitet mit dem Teufel sein rastloses Projekt aus zur Neuschöpfung der Zivilisation, jetzt umfasst die Handlung ein paar Tausend Jahre von der Antike bis in die Zukunft, und am Ende steht das Schlussbild einer natur- und menscheitsverschlingenden Moderne, einer Wüstenei des kapitalistischen Fortschritts. Der Glückssucher Faust ist zum Glück endlich tot. Zurück bleibt die Utopie des Ewigweiblichen, einer umfassenden Naturmütterlichkeit.

[Elisabeth von Thadden: Gott und die Welt. In: Die Zeit Nr. 13, 2008]

„Radikalindividualisten“ – „Faust“ im Hamburg (2011)

Dass Faust uns heute als unseresgleichen anmutet, ist verstörend. Von unserer Welt und ihrer Werdung erzählt Goethe: Er zeigt anhand einer exemplarischen Figur die mentalen und gemüthhaften Wurzeln einer Gesellschaft von Radikalindividualisten, unfähig zur ideellen Gemeinschaft und Hervorbringung kollektiven Sinns. Löse dich von allen äußeren, das Ich einschnürenden Einflüsterungen, ruft Mephisto diesem Faust zu und meint die zweifelnden, skrupulösen, gedankenschweren Stimmen des Vergangenen und Ideellen. Des Teufels Lied geht so: Sei dein eigener Maßstab! Wir ahnen, wie sehr dieses Lied jenem von der Ohnmacht des allein auf sich selbst zurückgeworfenen Menschen, seiner Liebesunfähigkeit, Rastlosigkeit, gar Depression ähnelt. Wir, die unseligerweise vielleicht idealen Leser Goethes.

[Faust I + II. Inszenierung von Nicolas Stemann am Thalia Theater Hamburg (2011)]

http://www.thalia-theater.de/h/repertoire_33_de.php?play=416]

Nicolas Stemmann: „Ego-Shooter Faust“ (2012)

Was bleibt vom Klischee des „faustischen“ Menschen übrig, der getrieben von Erkenntnis- und Lebensgier keine Grenzen kennt?

Die Faust-Idealisierung hängt natürlich mit den berühmten Schlussversen zusammen: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen.“ Diese Deutung ist heute kaum noch nachvollziehbar, die düsteren, skeptischen Töne überwiegen doch stark. Ich wundere mich, dass man das so lange übersehen konnte. Der Ego-Shooter Faust macht ja gerade am Ende so ziemlich alles falsch. Er hat ein Reich errichtet, von dem es heißt: „Krieg, Handel und Piraterie, dreieinig sind sie, nicht zu trennen.“ Er bombt Philemon und Baucis mal eben weg, das glückliche alte Liebespaar aus der griechischen Mythologie. Dabei muss auch der Wanderer, der vorbeikommt, dran glauben. [...] Das ist ein ziemlich sarkastisches Bild für menschliche Hybris. Goethe ist da ein genauer Beobachter der einsetzenden Moderne, und das zu einem Zeitpunkt, an dem man erst mal jeden Anlass hatte, das Positive im historischen Fortschritt zu sehen.

[<http://www.tip-berlin.de/kultur-und-freizeit-theater-und-buehne/nicolas-stemmann-uber-seine-hamburger-faust-inszenierung>]

Martin Kusej: „Faust ist einer von uns“ (2014)

„Faust ist einer von uns. Er steht mitten im Leben, er hat Wissen angehäuft, Frauen gehabt, Drogen genommen, vieles ausprobiert – und ist pathogen ausgehungert, metaphysisch, sinnlich, existentiell. Er sucht den permanenten Kick, die Inflation des Ereignisses – nur kein Stillstand. Der Pakt mit Mephisto ist die Eintrittskarte in die Unsterblichkeit. Zusammen suchen sie in einer Welt, die täglich nach Katastrophen dürstet, den Ort des tiefsten Schmerzes, der höchsten Lust, den Geschmack von Blut, den Kältepunkt von Zivilisation. Das einzige Wesen, das Faust Rettung verspräche, muss zerstört werden. Mephisto und Faust, zweisam einsam, auf dem Weg in das ewige Eis. Und der Himmel schweigt.“ (Martin Kušej)
[<https://www.residenztheater.de/inszenierung/faust>]

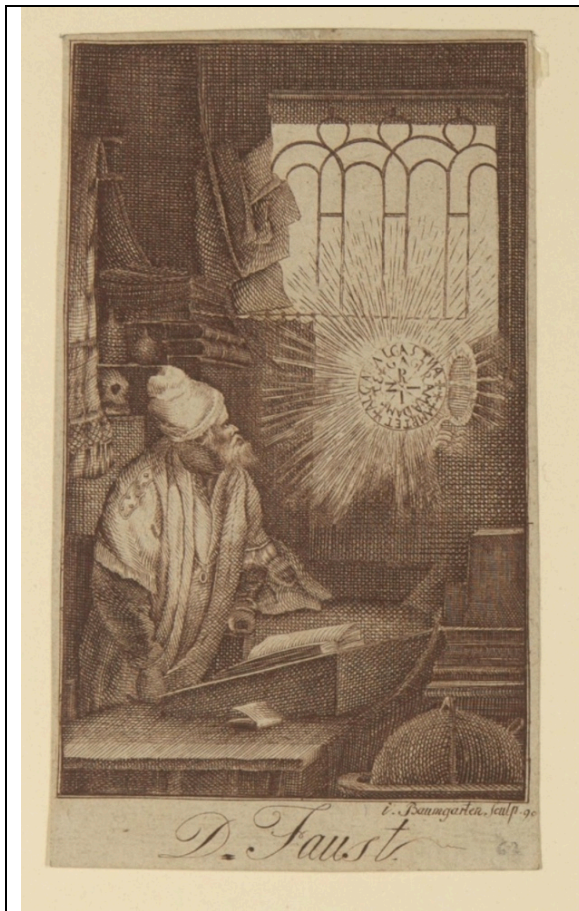
„Gretchenfragen des Heute“ – Stuttgarter „Faust“ (2017)

Schneller, höher, weiter. *Faust* ist der Klassiker der deutschen Moderne. Der Troll des Fortschritts, der Unrast, der unstillbaren Lust und Energie. [...]

Während Faust und Mephisto in ständiger Hast die Welt durchschreiten, bleibt Gretchen im Kerker: in der Stube, in der Todeszelle, im Grab, zuletzt stumm und vergessen. Gegen dieses Schweigen setzt Elfriede Jelinek ihr „Sekundär drama“ *FaustIn and out*. Es basiert auf dem Kriminalfall Josef Fritzl, der für seine Tochter Elisabeth und ihre Kinder 24 Jahre lang jener männliche Gott war, dem Goethes Faust mehr und mehr zu gleichen wünscht. Aus dem Kellerverließ im österreichischen Amstetten spricht eine junge Frau, die dem faustischen Mann in seiner Gier nach Allmacht ebenso radikal zum Opfer fällt wie Gretchen. Sie spricht über ihren „Allumfasser und Allerhalter“, über ihr Kerkerverließ, über Einsamkeit, über die Gretchenfragen des Heute und über die Kraft des Denkens inmitten der Apokalypse. So wird aus dem Gretchen von damals eine (trotz allem) starke Frau. Woher kommt das Böse? Von Gott? Vom Teufel? „Wir sind halt die, die wir sind“, heißt es bei Jelinek einmal, unser Himmel, unsere Hölle.

[Schauspielhaus Stuttgart: Regie Stefan Kimmig; <https://www.schauspiel-stuttgart.de/spielplan/faust-1-kimmig/>]

M 2: „Du bist Faust“? – Von der Diagnose der Moderne zur Projektionsfigur



Rembrandt: Faust (1652)



Faust-Inszenierung von Kusej (2014)

Heinrich Heine: „moderne kritische Wissenschaftsperiode“ (1833)

Der Stoff ist hier wieder der Hauptgrund, weshalb der „Faust“ so populär ist; dass er jedoch diesen Stoff herausgesucht aus den Volkssagen, das zeugt eben von Goethes unbewusstem Tiefsinn, von seinem Genie [...]. Das Volk im Mittelalter hat immer, wenn es irgendwo große Geistesmacht sah, dergleichen einem Teufelsbündnis zugeschrieben, und der Albertus Magnus, Raimund Lullus, Theophrastus Paracelsus, Agrippa von Nettesheim, auch in England der Roger Baco, galten für Zauberer, Schwarzkünstler, Teufelsbanner. Aber weit eigentümlichere Dinge singt und sagt man von dem Doktor Faustus, welcher nicht bloß die Erkenntnis der Dinge, sondern auch die reellsten Genüsse vom Teufel verlangt hat, und das ist eben der Faust, der die Buchdruckerei erfunden und zur Zeit lebte, wo man anfang, gegen die strenge Kirchenautorität zu predigen und selbständig zu forschen: – so dass mit Faust die mittelalterliche Glaubensperiode aufhört und die moderne kritische Wissenschaftsperiode anfängt. Es ist, in der Tat, sehr bedeutsam, dass zur Zeit, wo, nach der Volksmeinung, der Faust gelebt hat, eben die Reformation beginnt und dass er selber die Kunst erfunden haben soll, die dem Wissen einen Sieg über den Glauben verschafft, nämlich die Buchdruckerei, eine Kunst, die uns aber auch die katholische Gemütsruhe geraubt und uns in Zweifel und Revolutionen gestürzt – ein anderer als ich würde sagen, endlich in die Gewalt des Teufels geliefert hat. Aber nein, das Wissen, die Erkenntnis der Dinge durch die Vernunft, die Wissenschaft, gibt uns endlich die Genüsse, um die uns der Glaube, das katholische Christentum, so lange geprellt hat; wir erkennen, dass die Menschen nicht bloß zu einer himmlischen, sondern auch zu einer irdischen Gleichheit berufen sind; die politische Brüderschaft, die uns von der Philosophie gepredigt wird, ist uns wohltätiger als die rein

geistige Brüderschaft, wozu uns das Christentum verholfen; und das Wissen wird Wort, und das Wort wird Tat, und wir können noch bei Lebzeiten auf dieser Erde selig werden; – wenn wir dann noch obendrein der himmlischen Seligkeit, die uns das Christentum so bestimmt verspricht, nach dem Tode teilhaftig werden, so soll uns das sehr lieb sein.

Das hat nun längst schon das deutsche Volk tief sinnig geahnt: denn das deutsche Volk ist selber jener gelehrte Doktor Faust, es ist selber jener Spiritualist, der mit dem Geiste endlich die Ungenügsbarkeit des Geistes begriffen und nach materiellen Genüssen verlangt, und dem Fleische seine Rechte wiedergibt. [...]

Es wird aber noch einige Zeit dauern, ehe beim deutschen Volk in Erfüllung geht was es so tief sinnig in jenem Gedichte prophezeit hat [...]. Das ist dann die Revolution, die große Tochter der Reformation.

[Heinrich Heine: Die romantische Schule. In: Heinrich Heine: Sämtliche Schriften Bd. 3. Hrsg. v. Klaus Briegleb. München: dtv 1997, S. 400-402.]

Egon Friedell: Tragödie des Menschen der Neuzeit (1927)

Das Außerordentliche und (vielleicht sogar unbewusst) Geniale der Goetheschen Faustdichtung besteht darin, dass sie eine kompendiöse Darstellung der Kulturgeschichte der Neuzeit ist. Faust beginnt als Mystiker und endet als Realpolitiker. Faust ist die ganze Versuchung des modernen Menschen, die sich in tausend Masken und Verkleidungen anschleicht: als Alkoholismus, als Sexualität, als Weltschmerz, als Übermenschentum; und dabei ist er der vorbildlich Unbefriedigte, in allem Einzeldasein sich wiedererkennend, qualvoll nach der Einheit der Erscheinungen ringend, und immer vergeblich. Die Tragödie Fausts ist die Tragödie des Menschen der Neuzeit, die Tragödie des Rationalismus, des Skeptizismus, des Realismus. Ihm zur Seite steht der Teufel. Aber Mephisto ist gar nicht böse, sondern bloß frivol, zynisch, materialistisch und vor allem geistreich: die Erscheinung gewordene pure, kalte, sterile Intelligenz, ein höchst differenziertes Gehirnwesen und der konsequenteste Vertreter der genialen Ichsucht. Das Geistreiche und Nurgeistreiche ist der zerstörende Dämon im Menschen der Neuzeit. Mephisto hat den bösen Blick des Intellektualismus, des Sensualismus, des Nihilismus. Er zeigt dem ringenden Genius Fausts die ganze Welt und legt sie ihm zu Füßen; aber, betrogen, muss Faust erkennen, dass diese Welt ihm nur scheinbar gehört, nämlich nur seinem Verstand, der etwas schlechthin Unwirkliches ist.

[Egon Friedell, Kulturgeschichte der Neuzeit (1927), München o. J. S. 262]

Nicholas Boyle: „Definition der Moderne“ (2006)

Die Geschichte von Dr. Faustus gehört nicht nur zu den sehr wenigen Mythen, die als authentisch modern gelten dürfen – d. h. es handelt sich hier nicht nur um ein Symbol von universaler Bedeutung, das erst in dem letzten halben Jahrtausend seine endgültige Gestalt angenommen hat – sondern in diesem Mythos geht es um die Definition der Moderne selbst, und wohl aus diesem Grund ist der Mythos in der frühmodernen Epoche entstanden. Die Geschichte Fausts ist die Geschichte eines Menschen, der sich bewußt und mit Vorsatz von seiner Vergangenheit trennt, von allem, was er bisher gelernt hat. Faust verwirft die christliche Gelehrsamkeit, der er den Dokortitel verdankt, er verwirft die Tradition zugunsten eines ihm versprochenen völlig Neuen. Das Paradoxe an seinem Schritt spiegelt das Paradoxe an der Übergangszeit wider, in der er ihn vornimmt: Faust ist immer noch Christ genug, um an die Seele zu glauben, die er dem Teufel verkaufen kann; und er ist schon nachchristlich genug, um sich um die Folgen nicht kümmern zu müssen.

[Michael Jäger u. a. (Hrsg.): „Verweile doch“ – Goethes Faust heute. Die Faust-Konferenz am Deutschen Theater und Michael Thalheimers Inszenierungen. Blätter des Deutschen Theaters. Nr. 3. 2006, S. 37f.]

Gerhard Stadelmeier: Verdammter Faust (2004)

In Michael Thalheimers „Faust“ am Deutschen Theater in Berlin sehen wir die nationale deutsche Beispielfigur klarer denn je. [...]

Grenzenlos egoistisch

Goethes Faust hat sich mit seinem „innersten Zusammenhalt“ längst erledigt. Den Sprung zum Subjekt hin mag er nie tun, verhält sich aber grenzenlos egoistisch. Für eine kurze, endliche, lächerlich egoistische Pseudowahrheit, für ein kleines Gefühlchen, eine Momentverlängerung, den vielzitierten Augenblick, der doch verweilen möge, weil er so schön sei, würde Faust in die Hölle fahren. Um für immer alles zu verlieren, würde er ein kleines bißchen was gewinnen wollen. Wie blöde muß man eigentlich noch sein, um als nationale deutsche Beispielfigur Karriere zu machen? [...] Faust – keine Gestalt. Eine Leerstelle. [...]

Der nackte Mensch

Jetzt, vielleicht zum ersten Mal, steht auf der Bühne zu allgemeiner Verblüffung: Faust ohne Füllung. Der nackte Mensch. Die wahre Leerstelle. Ein Rahmen aus Blut, Nerven und blankem Seelenfleisch. Ingo Hülsmann steht minutenlang da in Hemd und Hose, guckt erstaunt ins Licht, setzt, „Habe nun, ach“, sein Wissen und Nichtwissen und Streben und Begehren in eine von Gott und der Welt und von allem Sinn verlassene Welt. Lauter Phantasmen. Wahngebilde. Verrücktheiten. Die ihm schwer auf Hirn und Seele liegen. Wie der Erdgeist, den er sich herbeiredet. Die „Sterne weit“ und die „Himmlischen“ hält er auf Armeslänge von sich: als wäre er eine lebende Statue, allein gelassen, ein Materienbündel. Es leidet ganz entschieden: an nichts als an sich selber. [...] Hülsmann spielt das, als käme sein Faust direkt aus Becketts „Warten auf Godot“.

[FAZ, 18.10. 2004, Nr. 243, S. 37]

Nicolas Stemann über seine Hamburger „Faust“-Inszenierung, den postmodernen Autor Goethe und den Ego-Shooter Faust, der für eine ökologische Katastrophe sorgt (2012)

Was bleibt vom Klischee des "faustischen" Menschen übrig, der getrieben von Erkenntnis- und Lebensgier keine Grenzen kennt?

Die Faust-Idealisierung hängt natürlich mit den berühmten Schlussversen zusammen: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen.“ Diese Deutung ist heute kaum noch nachvollziehbar, die düsteren, skeptischen Töne überwiegen doch stark. Ich wundere mich, dass man das so lange übersehen konnte. Der Ego-Shooter Faust macht ja gerade am Ende so ziemlich alles falsch. [...] Der sterbende, blinde Faust glaubt, vor seinem inneren Auge blühende Landschaften zu sehen, von Menschen dem Meer abgetrotztes Land. In Wirklichkeit hat diese Landgewinnung zur ökologischen Katastrophe geführt, die Erde ist entvölkert, es gibt nur noch Lemuren, komische zombiehafte Wesen, die nicht, wie Faust glaubt, Dämme bauen, sondern Fausts Grab graben. [...] Das ist ein ziemlich sarkastisches Bild für menschliche Hybris. Goethe ist da ein genauer Beobachter der einsetzenden Moderne, und das zu einem Zeitpunkt, an dem man erst mal jeden Anlass hatte, das Positive im historischen Fortschritt zu sehen.

[<http://www.tip-berlin.de/kultur-und-freizeit-theater-und-buehne/nicolas-stemann-uber-seine-hamburger-faust-inszenierung>]

M 3 Ein Stoff und seine Faszination

Historia von D. Johann Fausten (1587)

dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler

Wie er sich gegen dem Teufel auf eine benannte Zeit verschrieben/ Was er hierzwischen für seltzame Abenteuer gesehen/ selbs angerichtet und getrieben / bis er endlich seinen wohl verdienten Lohn empfangen. Mehrerteils aus seinen eigenen hinterlassenen Schriften/ allen hochtragenden, fürwitzigen und gottlosen Menschen zum schrecklichen Beispiel/ abscheulichen Exempel und treuherziger Warnung zusammengezogen und in den Druck verfertigt.

[...]

Die andere Disputation Fausti mit dem Geist, so Mephostophiles genennet wird.

Abends oder um Vesperzeit, zwischen drei und vier Uhren, erschien der fliegende Geist dem Fausto wieder, und erbot sich ihm in allem unterthänig und gehorsam zu sein, dieweil ihvon seinem Obersten Gewalt gegeben war, und sagte zu Fausto: „Die Antwort bring ich dir, und Antwort musst du mir geben. Doch will ich zuvor hören, was dein Begehrt sei, dieweil du mir auferlegt hast, auf diese Zeit zu erscheinen. Dem gab D. Faustus Antwort, jedoch zweifelhaftig und seiner Seelen schädlich, denn sein Sinn stunde anders nicht, dann daß er kein Mensch mehr möchte sein, sondern ein leibhaftiger Teufel, oder ein Glied darvon, und begehrt vom Geist wie folgt:

Erstlich, dass er auch die Geschicklichkeit, Form und Gestalt eines Geistes möchte an sich haben und bekommen.

Zum andern, dass der Geist alles das thun sollte, was er begehrt und von ihm haben wolt.

Zum dritten, dass er ihm geflissen, unterthänig und gehorsam sein sollte als ein Diener.

Zum vierten, dass er sich allezeit, so oft er ihn forderte und berufte, in seinem Haus sollte finden lassen.

Zum fünften, dass er in seinem Hause unsichtbar wölle regieren und sich sonsten von niemand als von ihm wölle sehen lassen, es wäre denn sein Wille und Geheiß.

Und letztlich, dass er ihm, so oft er ihn forderte und in der Gestalt, wie er ihm auferlegen würde, erscheinen sollt.

Auf diese sechs Puncten antwort der Geist dem Fausto, dass er ihm in allem wolt willfahren und gehorsamen, sofern er ihm dagegen auch etliche fürgehaltene Articul wölle leisten, und wo er solches thue, sollt es weiter kein Not haben. Und seind dies darunter des Geistes etliche Articul gewesen: Erstlich, dass er, Faustus, verspreche und schwöre, dass er sein, des Geistes, eigen sein wolle.

Zum andern, dass er solches zu mehrerer Bekräftigung mit seinem eigenen Blut wölle bezeugen, und sich darmit also gegen ihm verschreiben.

Zum dritten, dass er allen christgläubigen Menschen wölle Feind sein.

Zum vierten, dass er den Christlichen Glauben wölle verleugnen.

Zum fünften, dass er sich nicht wölle verführen lassen, so ihn etliche wölle bekehren.

Hingegen wölle der Geist ihm, Fausto, etliche Jahr zum Ziel setzen; wann solche verlossen, soll er von ihm geholt werden. So er solche Puncte halten würde, sollte er alles das haben, was sein Herz gelüste und begehre; und sollte er alsbald spüren, dass er eines Geistes Gestalt und Weise haben würde.

D. Faustus war in seinem Stolz und Hochmut so verwegen, ob er sich gleich ein weil besunne, dass er doch seiner Seelen Seligkeit nicht bedenken woltte, sondern dem bösen Geist

solches darschluge und alle Articul zu halten verhiesse. Er meinet, der Teufel wär nit so schwarz als man ihn malet, noch die Höll so heiß wie man davon sagte.
[Historia von D. Johann Fausten. Mit einem Nachwort hrsg. von Richard Benz. Stuttgart (Reclam) 1964, S. 12 f.]

2 Christopher Marlowe: Die tragische Historie vom Doktor Faustus (1592/1604)

2. Akt, 5. Szene

Faustus.

Consummatum est, der Kontrakt ist fertig;

Faust hat die Seele Lucifern verschrieben. –

Doch, was will diese Schrift auf meinem Arm?

Homo fuge! Und wohin soll ich fliehen?

Will ich zum Himmel, reißt er mich zur Hölle.

Mich täuscht mein Aug' – es steht ja nichts geschrieben –

Und doch, ich seh' es hell, da steht's geschrieben:

Homo fuge! doch Faustus kann nicht fliehn.

MEPHOSTOPHILIS.

Ich muss ihm etwas zur Erheiterung holen.

Ab.

Teufel treten auf und geben dem Faust Kronen und reiche Kleider. Sie tanzen und verschwinden. Mephostophilis kömmt.

FAUST.

Was heißt das Schauspiel, Mephostophilis?

MEPHOSTOPHILIS.

Nichts, Faust, es soll dein Herz nur was erheitern

Und zeigen, was Magie vollbringen kann.

FAUST.

Kann ich dergleichen Geister immer rufen?

MEPHOSTOPHILIS.

Ja, Faust, und Größres noch als dieses thun.

FAUST.

Dann Mephostophilis, nimm diesen Zettel,

Worin ich Leib und Seele euch verschreibe,

Doch mit Bedingung, daß auch du erfüllst

Des gegenseitigen Kontrakts Artikel.

MEPHOSTOPHILIS.

Faust, bei der Höll' und Lucifern beschwör' ich's,

Zu halten die Versprechen zwischen uns.

FAUST.

Dann hör', ich les' es, Mephostophilis.

Unter folgenden Bedingungen:

Erstens, daß Faustus ein Geist werde in Form und Substanz.

Zweitens, daß Mephostophilis sein Diener werde und unter seinem Befehle stehe.

Drittens, daß Mephostophilis für ihn thue und bringe, was er verlangt.

Viertens, daß er in seinem Hause und in seinem Zimmer unsichtbar um ihn sei.

Letztens, daß er besagtem Johannes Faustus zu jeder Stunde erscheine, in was Gestalt und Form es diesem beliebt.

Gegen diese Bedingungen gebe ich, Johannes Faustus von Wittenberg, Doktor, durch dieses Schreiben meine Seele und meinen Leib dem Lucifer, dem Fürsten von Osten und seinem

Minister Mephostophilis und verleihe ihnen nach Ablauf von vierundzwanzig Jahren, sofern bis dahin die oben geschriebenen Artikel von ihnen nicht verletzt worden sind, unumschränkte Gewalt, besagten Johannes Faustus zu holen oder holen zu lassen, mit Leib und Seele, und ihm eine beliebige Behausung bei sich anzuweisen.

Eigenhändig unterschrieben: Johannes Faustus.

[zeno.org. Übersetzung von Wilhelm Müller; www.zeno.org]

Klaus Mann: Mephisto – Roman einer Karriere (1936)

Nach der Hexenküche-Szene war die Pause. Der Ministerpräsident ließ den Schauspieler Höfgen zu sich in die Loge bitten.

Hendrik wurde ganz weiß und mußte mehrere Sekunden lang die Augen schließen, als der kleine Bock ihm die bedeutsame Bestellung ausrichtete. Der große Augenblick war gekommen. Er würde dem Halbgott von Angesicht zu Angesicht gegenüberstehen ... Angelika, die sich bei ihm in der Garderobe befand, brachte ihm ein Glas Wasser. Nachdem er es hastig geleert hatte, war er wieder dazu imstande, halbwegs aasig zu lächeln. Er konnte sogar sagen: »Das geht ja alles wunschgemäß und nach dem Programm!« - als machte er sich lustig über den entscheidenden Vorgang; aber seine Lippen waren blaß, da er dies spöttisch vorbrachte. Als Hendrik die Loge der hohen Herrschaften betrat, saß der Dicke vorne an der Brüstung, seine fleischigen Finger spielten auf dem roten Samt. Hendrik blieb an der Türe stehen. Wie lächerlich, daß mein Herz so stark klopft! dachte er, und verhielt sich einige Sekunden lang stille. Dann hatte Lotte Lindenthal ihn bemerkt. Sie flötete: »Manne - du erlaubst, daß ich dir meinen hervorragenden Kollegen Hendrik Höfgen vorstelle« - und der Riese wandte sich um. Hendrik hörte seine ziemlich hohe, fette und dabei scharfe Stimme: »Aha, unser Mephistopheles ...«. Dieser Feststellung folgte ein Lachen.

Noch niemals in seinem Leben war Hendrik derartig verwirrt gewesen, und daß er sich seiner Aufregung schämte, steigerte sie vielleicht noch. [...]

Von dem fetten Riesen in der bunten Uniform aber, von dem pompösen Halbgott sah Hendrik in seiner Angst und zitternden Gespanntheit so gut wie nichts. Vor der ausladenden Gestalt des Gewaltigen schien ein Schleier zu hängen – jener mystische Nebel, der seit eh und je das Bild der Mächtigen, der Schicksalsbestimmenden, der Götter dem bangen Blick der Sterblichen verbirgt. Nur ein Ordensstern blitzte durch den Dunst, die beängstigende Kontur eines wulstigen Nackens ward sichtbar, und dann ließ wieder die zugleich scharfe und fette Kommandostimme sich vernehmen: »Treten Sie doch ein bißchen näher, Herr Höfgen.« Die Leute, die plaudernd im Parkett geblieben waren, begannen aufmerksam zu werden auf die Gruppe in der Loge des Ministerpräsidenten. Man tuschelte, man drehte die Häuse. Keine Bewegung, die der Gewaltige machte, entging den Gaffenden, die sich zwischen den Stuhlreihen drängten. Man stellte fest, daß der Gesichtsausdruck des Fliegergenerals immer wohlwollender, immer vergnügter wurde. Nun lachte er, mit Rührung und Ehrfurcht konstatierte es das Volk im Parkett – der große Mann lachte laut, herzlich und mit weit geöffnetem Mund. Auch Lotte Lindenthal ließ ein perlendes Koloraturgelächter hören, und der Schauspieler Höfgen – höchst dekorativ in sein schwarzes Cape gewickelt – zeigte ein Lächeln, das auf seiner Mephisto-Maske wie ein triumphales und dabei schmerzliches Grinsen schien. Die Unterhaltung zwischen dem Mächtigen und dem Komödianten wurde immer angeregter. Ohne Frage: der Ministerpräsident amüsierte sich. Was für wunderbare Anekdoten erzählte Höfgen, der es erreichte, daß der Fliegergeneral geradezu trunken schien vor Wohlgelauntheit? Alle im Parkett suchten von den Worten, die Hendriks blutrot gefärbte und künstlich verlängerte Lippen sprachen, einige zu erhaschen. Aber Mephisto sprach leise, nur der Mächtige vernahm seine erlesenen Scherze.

Mit schöner Gebärde breitete Höfgen die Arme unter dem Cape, so daß es wirkte, als wüchsen ihm schwarze Flügel. Der Mächtige klopfte ihm auf die Schulter: niemanden im Parkett entging es, und das respektvolle Murmeln schwoll an. Jedoch verstummte es, wie die

Musik im Zirkus vor der gefährlichsten Nummer – angesichts des Außerordentlichen, was nun geschah.

Der Ministerpräsident hatte sich erhoben: da stand er in all seiner Größe und funkelnden Fülle, und er streckte dem Komödianten die Hand hin. Gratulierte er ihm zu seiner schönen Leistung? Es sah aus, als wollte der Mächtige einen Bund schließen mit dem Komödianten. Im Parkett riß man Mund und Augen auf. Man verschlang die Gesten der drei Menschen dort oben in der Loge, als das außerordentliche Schauspiel, als die zauberhafte Pantomime, deren Titel lautet: Der Schauspieler verführt die Macht. Noch nie war Hendrik so heftig beneidet worden. Wie glücklich mußte er sein.

Ahnte irgend jemand von den Neugierigen, was wirklich vorging in Hendriks Brust, während er sich tief über die fleischige und behaarte Hand des Mächtigen neigte? Waren es Glück und Stolz allein, die ihn erschauern ließen? Oder spürte er auch noch etwas anderes – zur eigenen Überraschung? Und was war dieses andere? War es Angst? Es war beinahe Ekel ... Jetzt habe ich mich beschmutzt, war Hendriks bestürztes Gefühl. Jetzt habe ich einen Flecken auf meiner Hand, den bekomme ich nie mehr weg ... Jetzt habe ich mich verkauft ... Jetzt bin ich gezeichnet!

[Klaus Mann: Mephisto. Roman einer Karriere. München 1981, S. 273-276]

Thomas Mann: Doktor Faustus (1947)

„Daß wir zum Ende und zum Beschluß kommen, wird dir genehm sein. Habe dir viel Zeit und Weile gewidmet, das Ding mit dir durchzureden, – verhoffentlich erkennst du's an. Bist aber auch ein attraktiver Fall, das bekenne ich frei. Von früh an hatten wir ein Auge auf dich, auf deinen geschwinden, hoffärtigen Kopf, dein trefflich ingenium und memoriam. Da haben sie dich die Gotteswissenschaft studieren lassen, wie's dein Dünkel sich ausgeheckt, aber du wolltest dich bald keinen Theologum mehr nennen, sondern legtest die Heilige Geschrift unter die Bank und hieltest es ganz hinfort mit den figuris, characteribus und incantationibus der Musik, das gefiel uns nicht wenig. Denn deine Hoffart verlangte es nach dem Elementarischen, und du gedachtest es zu gewinnen in der dir gemäbesten Form, dort, wo's als algebraischer Zauber mit stimmiger Klugheit und Berechnung vermählt und doch zugleich gegen Vernunft und Nüchternheit allzeit kühnlich gerichtet ist. Wußten wir denn aber nicht, daß du zu gescheit und kalt und keusch seist fürs Element, und wußten wir nicht, daß du dich darob ärgertest und dich erbärmlich ennuyierdest mit deiner schamhaften Gescheitheit? So richteten wirs dir mit Fleiß, daß du uns in die Arme lieferst, will sagen: meiner Kleinen, der Esmeralda, und daß du dirs holtest, die Illumination, das Aphrodisiacum des Hirns, nach dem es dich mit Leib und Seel und Geist so gar verzweifelt verlangte. Kurzum, zwischen uns brauchts keinen vierigen Wegscheid im Spesser Wald und keine Cirkel. Wir sind im Vertrage und im Geschäft, – mit deinem Blut hast du's bezeugt und dich gegen uns versprochen und bist auf uns getauft– dieser mein Besuch gilt nur der Konfirmation. Zeit hast du von uns genommen, geniale Zeit, hochtragende Zeit, volle vierundzwanzig Jahre ab dato recessi, die setzen wir dir zum Ziel. Sind die herum und vorübergelaufen, was nicht abzusehen, und ist so eine Zeit auch eine Ewigkeit, – so sollst du geholt sein. Herwiderumb wollen wir dir unterweilen in allem untertänig und gehorsam sein, und dir soll die Hölle frommen, wenn du nur absagst allen, die da leben, allem himmlischen Heer und allen Menschen, denn das muß sein.«

Ich (äußerst kalt angeweht): »Wie? Das ist neu. Was will die Klausel sagen?«

Er: »Absage will sie sagen. Was sonst? Denkst du, Eifersucht ist nur in den Höhen zu Hause und nicht auch in den Tiefen? Uns bist du, feine, erschaffene Creatur, versprochen und verlobt. Du darfst nicht lieben.«

[Thomas Mann: Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde. Frankfurt a. M. 1971 (Fi TB), S. 248 f.]

M 4: „zwei Seelen“ – Faust und Mephisto



Nicholas Boyle: Der religiöse und tragische Sinn von Fausts Wette (2006)

[Goethe] hat er sich mit keiner Szene so schwer getan wie mit der des Teufelsbündnisses, dessen Aufgabe es ist, das Verhältnis dieser modernen Geschichte zur christlichen Tradition genau zu präzisieren. Volle dreißig Jahre blieb die Szene anscheinend ungeschrieben [...]. Endlich, etwa um 1800 [...], entdeckte Goethe die Form, in der sich sein moderner Faust dem Teufel zu verschreiben vermochte. Diese Form konnte aber nicht die eines Kaufvertrags sein, zwischen Partnern, die über Wesen und Wert des Getauschten schon einverstanden sind, über die Waren, die zum Verkauf stehen, und über die Währung, in der sie zu bezahlen sind. Zwischen Goethes Faust und seinem Mephistopheles herrscht Einverständnis über so gut wie gar nichts. Dieser Goethesche Faust glaubt nicht an ein künftiges Leben, an Belohnung oder Strafe nach dem Tod, und interessiert sich nicht einmal dafür. Er glaubt nicht, dass es eine unabhängige, höhere Gewalt gibt, die ihn zwingen könnte, die Bedingungen eines Vertrags einzuhalten, den er zu verwerfen wünschte, er möge mit noch so vielen Klauseln und Artikeln befrachtet, mit Tinte oder Blut, auf Pergament oder Marmor geschrieben sein. Noch unmittelbarer, noch praktischer: er glaubt nicht, dass der Teufel ihm überhaupt etwas anzubieten hätte. Die Sinnenfreuden, die früheren Fausts angeboten waren, können ihn nicht im Ernste anziehen. Das Einzige, das in Fausts Welt Wert hat, besitzt er schon – sich selbst. Es gibt nichts, das der Kraft gleichkommen oder auch nur ähnlich sein könnte, die er in sich selbst findet, der Kraft, den Wert aller anderen Dinge zu verneinen. *Diese Kraft „Gott“ zu nennen, dazu ist er schon bereit, obwohl sie stumm und unbeweglich in seinem Innern wie in einem Kerker eingeschlossen ist. Er allein ist: alles andere kann er nur haben, und gerade deswegen ist es für ihn wertlos. [...]*

Und auf diesem Wege kann es also doch zu einem Verständnis mit dem Teufel kommen, aber unter der Gestalt nicht eines Vertrags, sondern einer Wette. Fausts Wette lautet: mag der Teufel sich noch so sehr anstrengen, um die Freuden und Befriedigungen dieser Welt heranzuschaffen, die für frühere Fausts von so großer Bedeutung waren, ja, mag er sich noch so sehr anstrengen, um Erlebnisse irgendwelcher Art heranzuschaffen, seien sie erfreulich oder unerfreulich – er, Faust, wird darin nichts entdecken, was ihm selber vergleichbar wäre, ihm und der Kraft, die er *hat*, Erlebnisse zu *haben*. Zu allem und jedem dieser Erlebnisse – so wettet er – wird er nein sagen; das kann mich nicht aufhalten; darin erkenne ich mich, den einzigen Wertvollen, nicht wieder; wohlan, fort zum nächsten. Wie könnte er ein Erlebnis, das

ja nur etwas ist, was man hat, höherschätzen als sein Ich, dessen Sein darin besteht, das aufzugeben, was er hat, zugunsten des noch zu Habenden?

(2006)

[Michael Jäger u. a. (Hg.): „Verweile doch“ – Goethes Faust heute. Die Faust-Konferenz am Deutschen Theater und Michael Thalheimers Inszenierungen. Blätter des Deutschen Theaters. Nr. 3. 2006, S. 37f.]

Oskar Negt: Die Faust-Karriere (2006)

So drängt sich mir der Gedanke auf, dass Faust und Mephisto im Grunde eine einzige Figur sind, aus Gründen der poetischen Handlungsdramatik in zwei Gestalten auseinandergelagt; aber nur wenn man die Selbstzerrissenheit, die Ansätze von Glück und Unglück, das Teufliche und das Humane gleichzeitig denkt, gewinnt man den Begriff vom modernen Menschen, so wie ihn Goethe wohl in dessen Steuerungslosigkeit und den damit verknüpften extremen Ausschlägen seines Denkens und Handelns zeigen wollte. Das ist selbstverständlich ein sehr spekulativer Gedanke, der vielleicht eher dazu dient, in diesen beiden poetischen Figuren Seiten aufzudecken, die brennende Aktualität besitzen und in der Tat mit dem Geschehen des 20. Jahrhunderts, dem blutigsten der Jahrhunderte, aufs engste verknüpft sind. [...] Sind für Goethe Faust und Mephisto deshalb nicht mehr in einer einzigen Gefäßgröße auf die Bühne zu bringen, weil die zum Zerreißen angespannten Möglichkeiten der modernen Subjektivität [...] nicht mehr in einer Gestalt fassbar sind und aus dramaturgischen Gründen auseinandergesogen werden müssen? Ich vermute das. Es gibt ja viele Varianten dieser gebrochenen Identität des Menschen und seiner Selbstzerrissenheit.

[Oskar Negt: Die Faust-Karriere. Vom verzweifelten Intellektuellen zum gescheiterten Unternehmer. Göttingen 2006, S. 56-58]

David E. Wellbery: Faust und die Dialektik der Moderne (2007)

Durch die Zusammenführung von Faust und Mephistopheles lassen sich (mindestens) drei Merkmale der modernen Befindlichkeit ausdrücken. Mephistopheles zeigt erstens die Abhängigkeit modernen Strebens von Instrumenten und Vermittlern, die nie ganz kontrollierbar sind. [...] Doch genau diese Hilfsmittel überlasten nach und nach jede Unternehmung mit fatalen Konsequenzen. Zweitens verkörpert Mephisto die Tatsache, dass der faustische Drang nach Optimierung, wie hochstehend die erklärten Motive dafür auch sein mögen, unweigerlich mit einer gewaltsamen, zerstörerischen Tendenz einhergeht, die Goethe sogar bis zum Kern von Fausts erotischen Wünschen verfolgt. Und drittens illustriert Mephistopheles' unverbesserlicher Zynismus – eine Eigenschaft, die ihm fast alle beißenden, komischen Verse des Stückes sichert – die Doppelbödigkeit des modernen Bewusstseins, das fast jederzeit aus sich heraustreten kann, um noch im höchsten Ansinnen das Niedrigste zu sehen und in der tiefsten Überzeugung das Verlogene. Unter der Bedingung der Endlichkeit ist jede Liebe auch eine Verführung und ein Verrat, jede Schöpfung bedeutet zugleich Zerstörung und jede von uns beteuerte Wahrheit erweist sich schließlich als Lüge.

Seit der vollständige Faust nach Goethes Tod 1832 verfügbar geworden ist, haben Leser sich bemüht, Faust von Mephistopheles, hohe Ideale von niederen Machenschaften zu trennen.

Dies ist jedoch Goethes Grundeinsicht zuwider: der Erkenntnis, dass wir, wie Prometheus an seinen Felsen, an unsere Begrenztheit gefesselt sind. [...] Jeder unserer Triebe ist ein Monstrum, zugleich voll Zartheit und voll Aggression. Jede unserer Absichten lässt sich ironisch ins Gegenteil verkehren. Und was am schlimmsten ist: Die unausweichliche Notwendigkeit dieser dualen – oder dialektischen – Struktur erlaubt es nicht, uns davon freizusprechen.

[Eine Neue Geschichte der deutschen Literatur. Hrsg. v. David E. Wellbery u. a. Berlin 2007, S. 693]

M 5: Gretchen – von der männlichen Imagination zum Genderdiskurs



Harald Eggebrecht: Gretchen, mir graut vor dir (2018)

Was die europäische Genremalerei im 19. Jahrhundert an Unschuldsminen, niedergeschlagenen Augen, madonnenhafter Keuschheit bis hin zur völligen Entpersönlichung für Gretchen in die Rahmen malte, ist in seiner konsequenten Idealisierung eines „reinen“ weiblichen Wesens so staunenswert, wie es heute biedermännisch blass, ja fad und klischeehaft wirkt. [...] ein Louis Ammy Blanc malte 1837 seine „Kirchgängerin“ vor dem Torso des noch unvollendeten Kölner Doms wohlfrisiert mit Haube und einer solchen frommen Ergebenheit im elfenbeinartig glatten Jungmädchengesicht, dass nichts konkret Menschliches mehr übrig bleibt. Diese Bild erlangte Ikonenstatus, ob in Marmor oder Bronze,

ob auf anderen Gemälden, immer wirkt Gretchen fast schon dem Irdischen entrückt.

[SZ 24./25. Februar 2018, Nr. 46, S. 16]

Peter Hacks: „sie will nicht lieben, sie muss“ (1977)

Ich finde, obgleich ich angestrengt danach suche, an Gretchen nicht das Positive. [...]. Da ist eine junge Kleinbürgerin, ausgestattet mit aus reicher Klassenerfahrung gewonnenem Sinn für Geld und Besitz; mit beklagenswert dürftigen Mitteln kämpft sie um einen Mann, der zu gut für sie ist. Den Mephisto, der sich von ihr unterscheidet, wie der exzentrische Spießier sich vom zufriedenen Spießier unterscheidet, fürchtet sie sehr; er ist die bornierte (für niemand außer ihr belangvolle) Negation ihrer eigenen Borniertheit, das „Böse“. Ihr individueller Charakter ist noch hässlicher als der ihres Typs; unter kleinbürgerlichen Sittenrichterinnen am Brunnen hat sie sich durch besondere Grausamkeit hervor getan; so verhindert sie selbst Mitleid, provoziert Schadenfreude. Wo Faust Lobendes über sie äußert, erscheint dies, durch übertriebene Formulierung, als taktische Flirt-Heuchelei („... ein Wort mehr unterhält als alle Weisheit dieser Welt“) oder als komischer Irrtum eines verliebten Professors („... dass Demut, Niedrigkeit die höchsten Gaben der liebevoll austeilenden Natur“). Ihre Menschlichkeit wird gewöhnlich darin gefunden, dass sie bedenkenlos, unbedingt und gegen die Konvention liebt. Aber der Wert dieser Haltung wird doch fast aufgehoben durch ihren eigenen Unwert. Sie ist nichts und hat also nichts hinzugeben; sie will nicht lieben, sie muss; ihre Liebe resultiert nicht aus ihrer Größe sondern aus Fausts Größe, was oft vorkommt und natürlich sehr traurig ist.

[Peter Hacks: Faust-Notizen. In: ders.: Die Maßgaben der Kunst. Gesammelte Aufsätze. Düsseldorf: Claassen Verlag 1977, S. 86ff.]

Gerhard Kaiser: Faust und Margarete: Hierarchie oder Polarität der Geschlechter? (1994)

Faust und Margarete sind einander zugeordnet durch eine beiden Figuren gemeinsame Unbedingtheit – Faust des Strebens, Margarete der Hingabe, die sie alle Bindungen und Normen der Kleinbürgerwelt, aus der sie kommt, aber auch alle Rücksichten auf sie selbst

überspringen lässt. Hierin steht sie in äußerstem Gegensatz zu Schillers Louise Millerin, die in ähnlicher Situation wie Gretchen für die Bindungen in ihrer Herkunftsfamilie optiert. Ferdinands egozentrischer Absolutismus der Liebe lässt sie erschauern. Margarte hingegen ist hingerissen und entschieden zugleich. [...]

Die Verschränkung von Extremismus und Typik ins Faust und Margarete schlägt auch auf die Geschlechterrollen durch, die sie verkörpern. Sie sind gegenüber Rousseaus *Emile* dynamisiert, radikalisiert und problematisiert. [...] Der Mann ist danach expansiv in die Gesellschaft gerichtet und entwirft kompensativ in der Frau ein Idealbild naturhafter, in sich ruhender Gefühlswärme und Harmonie, als das sie den binnenfamiliären Raum trägt, prägt und garantiert. In Goethes *Faust* ist diese Rollenverteilung der Geschlechter symbolisch vertieft und in eine Polarität überführt, die die ganze Welt durchzieht. Die Naturrepräsentation der Frau in der Familie und im Geschlechterverhältnis tritt in Korrespondenz zur Verklärung der den Menschen umgebenden gewachsenen Natur: die Frau und Mutter ist Natur, die Natur ist Mutter. Der Mann dagegen ist Geistfigur. Geist setzt Spaltung, Trennung voraus; das bestimmt den Mann symbolisch zur Wanderschaft. Der Geist, der Wanderer, setzt sich in ihm in Bewegung. Außer sich, expansiv, dissonant und sehnsuchtsvoll umkreist er deutend die Frau – Mutter Natur –, die intensiv, harmonisch und bei sich selbst ist.

[...] in der symbolischen Aufladung der Geschlechterrollen tritt bei Goethe alsbald auch ihr Konfliktpotential heraus. In Faust zeigt sich das katastrophische Moment des männlichen Weltzugriffs, der die Welt und auch die Frau zum Material des Ich zu machen droht. In ihm zeigt sich auch das Moment von Gewalt, das in der männlichen Deutung der Frau liegt. [...] Auch in Margarete ist ein katastrophisches Potential dargestellt, das in der Bestimmung der Frau zu naturhafter Liebe und Hingabe liegt, sofern dieses Naturhafte mit den Normen und Regeln der Gesellschaft in Konflikt gerät.

[Gerhard Kaiser: Faust und Margarete: Hierarchie oder Polarität der Geschlechter? In: Physiognomie und Pathognomie. Zur literarischen Darstellung von Individualität. Festschrift für Karl Pestalozzi zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Wolfram Groddeck, Ulrich Stadler. Berlin/New York 1994, S. 170-172.]

Ulrike Prokop: Der Teufel und die Unschuld oder: Wie Mephisto an Gretchen scheiterte (2012)

Wer ist Gretchen/Margarete?

Verschiedene Lesarten sind möglich. Eine kritische: Die Figur enthält Elemente des Tabubruchs, des Unangepassten. Sie ist eine, die um den Preis des Lebens „Nein“ sagt. In der deutschen Tradition wurde Margarete dagegen vor allem als schönes Kind gesehen. Sie ist passiv, willig und blickt zu IHM auf. Auch für diese Sicht gibt es eine Erzähllogik.

Betrachten wir diese Positionen genauer:

Die kritische Lesart: Margarete als Figur der Verweigerung

Entgegen dem ersten Eindruck ist Margarete ein ebenso radikales Geschöpf wie Faust. Ein Mädchen, das in seine Welt eingebunden scheint, aber doch Sehnsucht nach dem Anderen, dem Ausbruch hat. Etwas zieht sie schon vor dem Auftritt Fausts zu der Witwe Marthe, die sich ebenfalls in andere, materiell bessere Zustände träumt. Das unbestimmte Sehnen erhält seine Gestalt in Faust, dem Fremden, Unbekannten und Verführenden, der von Anfang an ein Moment des Gewalttätigen an sich hat. Dennoch gibt es nicht nur sein Begehren. So wie er die erste Begegnung, den ersten Augenblick, rekapituliert und im gleichen Vorgang der Liebe verfällt: »So etwas hab' ich nie gesehn. [...] Wie sie die Augen niederschlägt, / Hat tief sich in mein Herz geprägt« (V. 2610-2616), so vertieft sich auch sie in das Erlebnis. Goethe stellt sie in einer verführerischen Situation vor – als sie versonnen den ersten Augenblick, die erste Faszination, erinnernd festhält: »MARGARETE *ihre Zöpfe flechtend und aufbindend*. Ich gäb' was drum, wenn ich nur wüßt', / Wer heut der Herr gewesen ist!«

Etwas scheuer als er wiederholt sie den Eindruck des Unbekannten – und will mehr. Sie ahnt von Anfang an, woher die wunderbaren Kästchen kommen. Der Schmuck ist ihr Zeichen eines anderen Lebens. Es ist nicht der Reichtum; das glitzernde Ohrgehänge steht für ein anderes Dasein – als Geliebte, als eine, die nicht gehorchen muss. Wäre es anders, ginge es ihr um Geld und Rang, könnte Mephisto gleich anders mit ihr umspringen. Aber das kann er nicht. Alles Erträumte verschmilzt Margarete mit dem Bild des Geliebten, der zugleich der fremde Andere ist.

Alle Regeln verlieren ihre Bedeutung. Margarete hintergeht die Mutter, tut, was gefährlich und verboten ist, löst sich aus allen Bindungen, obgleich sie schutzlos ist. Margarete gehört zu den Figuren der großen Weigerung. In der Kerkerszene erkennt sie, dass sie den Geliebten verloren hat. Sie verhält sich aktiv und klar, gelangt zu einem „Nein“, das eine eindeutige Grenze zieht [...]

Liebe, Todesmut, Ausstoßung, Anerkennen der Schuld, Kompromisslosigkeit – und schließlich im Kerker ein Nein zum Überleben mit dem Geliebten, der nicht liebt, ein Nein auch zur Gemeinschaft mit Mephisto. Ihre Weigerung kommt dem Selbstmord gleich. Margarete gehört in die Reihe der Goetheschen Selbstmörder aus Verzweiflung und Eigensinn. Keinen Ersatz annehmen für den großen Wunsch: Nicht vergessen wollen; das Verbot an sich selbst exekutieren! Die Selbstzerstörung ist Ablehnung der Kompromisse. [...] Margarete, die immer „Ja“ gesagt hat, endet mit dem „Nein“ [...] „Heinrich! Mir graut's vor dir.“ [...]

In dieser Sicht [ist Gretchen] etwas anderes als die Männerphantasie von der liebenden Kindfrau.

[In: Ortrun Gutjahr (Hrsg.): Faust I und II. Nicolas Stemanns Doppelinszenierung am Thalia-Theater Hamburg. Würzburg: Königsjausen und Neumann 2012, S. 95 ff.]

Elfriede Jelinek: FaustIn and out (2011)

Sekundär drama zu *Urfaust*

Zwei Fernsehapparate, in denen vielleicht Szenen aus „Urfaust“ laufen, die zum Teil auch auf der Bühne gespielt, abgefilmt und projiziert werden könnten. Nur ein Vorschlag. Zwei Fernsehsessel, in denen je ein Einpersonenchor sitzt: GeistIn und Faust-In, wer immer das ist. Aber zumindest Faust-In muß eine Frau sein, die sitzen also in ihren Fernsehsesseln vor dem Bildschirm. [...].

[...]

GeistIn: Wer wars, der euch ins Verderben stürzte? Ich oder du?

FaustIn: Er. Er. Er! Also du. Du bist er. Nur ohne Geist. Ist es dafür, daß den Menschen das Feuer in die Hand gegeben wurde? Damit sie verglühen? Alle brennen für etwas, aber die meisten verglühen, ohne daß sie je gebrannt haben. Meine Mutter, die Hur, die oben kocht und kocht und meine Kinder in die Trachtengruppe und zur Musikkapelle führt, wo sie in Instrumente blasen, mein Vater, der Schelm, der auch irgendwas macht, hab vergessen, was. Was macht er hier unten? Er macht was, er ißt uns, glaub ich, aber das kann nicht sein, wir sind ja immer noch da, minus dem einen, den Sohn, der in den Heizofen kam. Weiß jetzt nicht, hat er den getauft oder nicht, hat er den notgetauft, nachdem er mich wieder mal genotzüchtigt hatte? Ich weiß es nicht. Meine Kinderlein klein, mein Töchterlein, mein Schwesterlein hob auf die Bein an einem kühlen Ort, nein, das Kind ist verbrannt und aus. Fliegt nicht fort, fliegt nicht fort. Wohin auch? Wo auch? Weiter als in den Ofen geht nicht. Papa, erbarm dich!

[FaustIn and out © 2011 Elfriede Jelinek]

M 6: Kindsmörderinnen – Szenen vergleichen

Heinrich Leopold Wagner: Die Kindermörderin (1776)

EVCHEN. Es wird ja schon dunkel – (*Frau Marthan vollends ab.*) – mir vor den Augen! war mir schon lang. – Fast war mir bang, ich brächte sie mir nicht vom Hals. – Ja! was *wollt* ich doch? – warum schickt ich sie aus. – Mein armes bißchen Verstand hat, glaub ich, vollends den Herzstoß bekommen! – (*das Kind schreit wieder.*) Singst du? singst? singst unsern Schwanengesang? – sing, Gröningseckchen! sing! – Gröningseck! so hieß ja dein Vater; (*nimmt's vom Bett wieder auf, und liebkost's.*) – Ein böser Vater! der dir und mir nichts sein will, gar nichts! und mir's doch so oft schwur, uns alles zu sein! – ha! im Bordell sogar es schwur! – (*zum Kind*) Schreist? schreist immer? laß *mich* schrein, *ich* bin die Hure, die Muttermörderin; *du* bist noch nichts! – ein kleiner Bastert, sonst gar nichts; – (*Mit verbißner Wut.*) – sollst auch nie werden, was *ich* bin, nie ausstehn, was *ich* ausstehn muß – (*nimmt eine Stecknadel, und drückt sie dem Kind in Schlaf, das Kind schreit ärger; es gleichsam zu überschreien, singt sie erst sehr laut, hernach immer schwächer.*)

Eia Pupeia!

Schlaf Kindlein! schlaf wohl!

Schlaf ewig wohl!

Ha ha ha, ha ha! (*wiegt's auf dem Arm.*)

Dein Vater war ein Bösewicht,

|Hat deine Mutter zur Hure gemacht;

Eia Pupeia!

Schlaf Kindlein! schlaf wohl!

Schlaf ewig wohl!

Ha ha ha, ha ha!

Schläfst du, mein Liebchen, schläfst? – wie sanft! Bald beneid ich dich, Bastert, *so* schlafen Engel nur! – Was Was mein Liedchen nicht konnte! – säng mich doch auch jemand in Schlaf so! – Ha! Ein Blutstropfen! Den muß ich wegküssen, – noch einer! – auch den! (*küsst das Kind an dem verwundeten Schlaf.*) – Was ist das? – süß! sehr süß! aber hintennach bitter – ha, jetzt merk ich's – Blut meines eignen Kinds! – und das trink ich? – (*wirfts Kind aufs Bett.*) Da schlaf, Gröningseck! schlaf! schlaf ewig! – bald werd ich auch schlafen – schwerlich so sanft als du einschlafen, aber wenns *einmal* geschehn ist, ist's gleichviel. – (*Man hört jemand.*) Gott! wer kommt? (*sie deckt das Kind zu, setzt sich daneben, und fällt, da sie ihren Vater kommen sieht, mit dem Gesicht aufs Kopfküssen.*)

[Heinrich Leopold Wagner: Die Kindermörderin. Ein Trauerspiel. Stuttgart 1969, S. 79 f.]

Johann Wolfgang Goethe: „Urfaust“ (um 1774)

K E R K E R

[...]

MARGARETE *sinkt, ihr Haupt in seinen Schoß verbergend.*

FAUST. Auf meine Liebe! Dein Mörder wird dein Befreier. Auf! – *Er schließt über ihrer Betäubung die Armkette auf.* Komm, wir entgehen dem schrecklichen Schicksal.

MARGARETE *angelehnt.* Küsse mich! Küsse mich!

FAUST. Tausendmal! Nur eile, Gretchen, eile!

MARGARETE. Küsse mich! Kannst du nicht mehr küssen? Wie! Was! Bist mein Heinrich und hast's Küssen verlernt! Wie sonst ein ganzer Himmel mit deiner Umarmung gewaltig über mich eindrang! Wie du küsstest, als wolltest du mich in wollüstigem Tod ersticken!

Heinrich, küsse mich, sonst küß ich dich! *sie fällt ihn an.* Weh! deine Lippen sind kalt! Tot! Antworten nicht!

FAUST. Folge mir, ich herze dich mit tausendfacher Glut. Nur folge mir!

MARGARETE, *sie setzt sich und bleibt eine Zeitlang stille.* Heinrich, bist du's?

FAUST. Ich bin's, komm mit!

MARGARETE. Ich begreif's nicht! Du? Die Fesseln los! Befreist mich. Wen befreist du? Weist du's?

FAUST. Komm! Komm!

MARGARETE. Meine Mutter hab ich umgebracht! Mein Kind hab ich ertränkt. Dein Kind! Heinrich! –Großer Gott im Himmel, soll das kein Traum sein! Deine Hand, Heinrich! – Sie ist feucht – Wische sie ab, ich bitte dich! Es ist Blut dran! – Stecke den Degen ein! Mein Kopf ist verrückt.

FAUST. Du bringst mich um.

MARGARETE. Nein, du sollst überbleiben, überbleiben von allen. Wer sorgte für die Gräber? So in eine Reihe, ich bitte dich, neben die Mutter den Bruder da! Mich dahin und mein Kleines an die rechte Brust. Gib mir die Hand drauf, du bist mein Heinrich.

FAUST *will sie weg ziehen.* Fühlst du mich? Hörst du mich? Komm. Ich bin's, ich befreie dich!

MARGARETE. Da hinaus?

FAUST. Freiheit!

MARGARETE. Da hinaus? Nicht um die Welt. Ist das Grab drauß, komm! Lauert der Tod, komm! Von hier ins ewige Ruhebett, weiter nicht einen Schritt. Ach Heinrich, könnt ich mit dir in alle Welt!

FAUST. Der Kerker ist offen, säume nicht!

MARGARETE. Sie lauren auf mich an der Straße am Wald.

FAUST. Hinaus! Hinaus!

MARGARETE. Ums Leben nicht! – Siehst du's zappeln? Rette den armen Wurm, er zappelt noch! – Fort! geschwind! Nur übern Steg, gerade in Wald hinein, links am Teich, wo die Planke steht! Fort! rette! rette!

FAUST. Rette! Rette dich!

MARGARETE. Wären wir nur den Berg vorbei, da sitzt meine Mutter auf einem Stein und wackelt mit dem Kopf! Sie winkt nicht, sie nickt nicht, ihr Kopf ist ihr schwer. Sie sollt schlafen, dass wir könnten wachen und uns freuen beisammen.

FAUST *ergreift sie und will sie wegtragen*

MARGARETE. Ich schreie laut, laut, dass alles erwacht!

FAUST. Der Tag graut. O Liebchen! Liebchen!

MARGARETE. Tag! Es wird Tag! Der letzte Tag! der Hochzeittag! – Sag's niemand, dass du die Nacht vorher bei Gretchen warst. – Mein Kränzchen! – Wir sehn uns wieder! – Hörst du, die Bürger schlürpfen nur über die Gassen! Hörst du? Kein lautes Wort. Die Glocke ruft! – Krack, das Stäbchen bricht! Es zuckt in jedem Nacken die Schärfe, die nach meinem zuckt! – Die Glocke hör!

MEPHISTOPHELES *erscheint.* Auf! oder ihr seid verloren! meine Pferde schauern, der Morgen dämmert auf.

MARGARETE. Der! der! Lass ihn, schick ihn fort! der will mich! Nein, nein! Gericht Gottes, komm über mich, dein bin ich! rette mich! Nimmer, nimmermehr! Auf ewig lebe wohl! Leb wohl, Heinrich!

FAUST *sie umfassend.* Ich lasse dich nicht!

MARGARETE. Ihr heiligen Engel, bewahret meine Seele! – mir graut's vor dir, Heinrich!

MEPHISTOPHELES. Sie ist gerichtet! *er verschwindet mit Faust, die Türe rasselt zu., Man hört verhallend:* Heinrich! Heinrich!

[Goethes Werke. Hamburger Ausgabe Bd. 3, Hamburg 1962, S. 418 ff.]

M 7: Epochenbezüge

Werner Keller: „Literarische Revolution um 1770“ (1980)

Kindesmord war ein naheliegendes Thema für die „Stürmer und Dränger“. Ihre Kritik konnte ansetzen an einer Moral, die eine Schwangerschaft zu verheimlichen, und an einer Gesellschaft, die das Neugeborene zu beseitigen zwang, wollte die unverheiratete Mutter in ihrer Hilflosigkeit nicht der allgemeinen Ächtung verfallen. Goethe prangert nicht an – der Leser muss selbst die Gründe finden für Gretchens verworrene Tat und Erklärungen für den Verführer, der seinen eigenen Schwüren glaubt und ein totales Gefühl ohne Gewissen, eine unbedingte Liebe ohne Verantwortung lebt. Was Büchner später in seinem Woyzeck-Fragment für den vierten Stand gelingt, erreichte Goethe im „Urfaust“ für die Unterschicht des dritten: Sprachfähigkeit, die in vor- und halbbewusste Tiefen reicht. Die Dichtung öffnet sich endlich dem einfachen Menschen und seinem Leid. Das bürgerliche Trauerspiel spricht dem ungebildeten Volk zu, was seither eine Selbstverständlichkeit ist, bis dahin aber hochgestellten Personen vorbehalten war: die volle Dignität des Tragischen.

Der „Urfaust“ hat also kräftigen Anteil an der literarischen Revolution um 1770 mit ihrer Umwertung alter und ihrer Neusetzung ursprünglicher Werte. Neu ist das Naturrecht der Sinne, das nicht propagiert, sondern gelebt wird; neu ist die natürliche Sittlichkeit, die die moralischen Konventionen beschämt; neu ist die Religiosität, der sich das Absolutum im Liebesgefühl offenbart. Das Fragment lebt von seiner Sprache, vom Natur-Laut, der sich im volksliedhaften wie im balladesken Ton, in der Gebetsinnigkeit wie im auerbachschen Grobianismus äußert. [...] Freiheit, neben dem Natur-Begriff das Losungswort der jungen Dichter, bestimmt nicht allein das unmittelbare Erleben der dargestellten Personen, sondern auch die unbekümmerte Schaffensweise der Autoren. Sanktionierte ästhetische Normen werden wie die gesellschaftlichen im „Urfaust“ gering geachtet; die Wahrheit des Lebens, die konkret sein muss für die Bühne, fügt sich nicht länger einem abstrakten Gattungsmuster.“ [Werner Keller: Das Drama Goethes. In: Handbuch des deutschen Dramas. Hrsg. v. Walter Hinck. Düsseldorf 1980, S. 178f.]

Aus dem Briefwechsel von Schiller und Goethe (1797/98)

Schiller an Goethe, 23. 6. 1797

„...dass der Faust, bei aller seiner dichterischen Individualität die Forderung an eine symbolische Bedeutsamkeit nicht ganz von sich weisen kann, wie auch wahrscheinlich Ihre eigene Idee ist. Die Duplizität der menschlichen Natur und das verunglückte Bestreben, das Göttliche und Physische im Menschen zu vereinigen, verliert man nicht aus den Augen; und weil die Fabel ins Grelle und Formlose geht und gehen muss, so will man nicht bei dem Gegenstand stille stehen, sondern von ihm zu Ideen geleitet werden.“

Schiller an Goethe, 26. 6. 1797

Den Faust habe ich nun wieder gelesen und mir schwindelt ordentlich vor der Auflösung. [...] Was mich daran ängstigt ist, dass mir der Faust seiner Anlage nach auch eine Totalität der Materie zu erfordern schein, wenn am Ende die Idee ausgeführt erscheinen soll, und für die aufquellende Masse finde ich keinen poetischen Reif, der sie zusammenhält. Nun, Sie werden sich schon zu helfen wissen.

Goethe an Schiller, 7. 5. 1798

Meinen „Faust“ habe ich nun um ein gutes weitergebracht, [...] Einige tragische Szenen waren in Prosa geschrieben, sie sind durch ihre Natürlichkeit und Stärke in Verhältnis gegen das andere ganz unerträglich. Ich suche sie deswegen in Reime zu bringen, da denn die Idee wie

durch einen Flor durchscheint, die unmittelbare Wirkung des ungeheuern Stoffes aber gedämpft wird.

[Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794-1805. In: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Hrsg. von Karl Richter (Münchner Ausgabe). Bd. 8.1. München: Hanser, S. 360 ff; 570]

Fritz Strich: „Der ideelle Rahmen“ (1964)

Der „Urfaust“ und das „Fragment“ von 1790 bestanden aus einer Reihe von Szenen, die scheinbar ohne inneren Zusammenhang zu einer Bilderfolge aneinandergereiht waren. Eine leitende, die Teile zusammenbindende Idee, eine Einheit, in der alle Teile eine gemeinsame Funktion besitzen, ein schließender Rahmen war nicht zu erkennen [...]. Von Schiller ermutigt, ging Goethe wirklich daran, für eine so hoch aufquellende Masse einen poetischen Reif zu suchen, der sie zusammenhält. Er dichtet 1797 und in den folgenden Jahren das Widmungsgedicht zum „Faust“: „Zueignung“, das „Vorspiel auf dem Theater“ und den „Prolog im Himmel“. [...]

Das „Vorspiel auf dem Theater“ [...] führt uns auf den Weg, auf dem der „Faust“ als *Kunstwerk* zu erleben ist. [...] Der Dichter [...], der Ganzheit, Einklang und Harmonie geben will, möge die Ganzheit und Einheit der Welt umfassen und in seiner Dichtung den ganzen Kreis der Schöpfung ausschreiten und vom Himmel durch die Welt zur Hölle wandeln. Nach diesem kleinen Welttheater hebt sich nun mit dem „Prolog im Himmel“ der Vorhang zum großen Welttheater des Herrn, wodurch der „Faust“ zu einer Art von mittelalterlichem Mysterienspiel wird. Das Wesen der Schöpfung offenbart sich darin als ein ewiges Kunstwerk, in welchem alles zu einer großen Harmonie zusammenklingt. Auch das Gute und Böse. [...] Ich nenne den Goetheschen „Faust“ eine Theodizee, eine Rechtfertigung Gottes dafür, dass es das Böse im göttlichen Weltplan gibt. Der „Faust“ offenbart den Sinn und die Notwendigkeit des mephistophelischen Prinzips im göttlichen Schöpfungsplan. Mephisto, der Feind allen Werdens, aller Verjüngung, allen Strebens, ist in Wahrheit der ewige Stachel zur ewigen Verjüngung, zum unendlichen Werden. [...]

Man sieht, wie hier der ideelle Rahmen entstand, den Schiller von der Goetheschen Dichtung verlangte. Sie wurde zur Erscheinung einer Idee [...]: „Es irrt der Mensch, so lang’ er strebt.“ [Fritz Strich: Goethe: Faust. In: Interpretationen. Hrsg. v. Jost Schillemeit. Bd. II. Frankfurt a. M. 1965: Fischer TB 1965, S. 89 ff.]

Elisabeth von Thadden: Gott und die Welt (2008)

Die Katastrophe des Fortschritts, die historisch neuartige Entwertung der Gegenwart, auf die sofort ein Neues, ein Besseres folgen soll, treibt Goethe in den Jahren um, in denen er den *Faust* wieder vornimmt, der seit 1790 in der Schublade lag. Es sind Jahre, in denen Goethe sich gegen die Unruhe stemmt und gegen die atemlose Erfahrung einer sich wissenschaftlich wie politisch überstürzenden Moderne, die sich in das Zeichen des Fortschritts stellt. [...]

Das liegt nicht zuletzt daran, dass er jetzt Tag und Nacht in der empirischen Erforschung einer Natur steckt, die jedem Generalisten über den Kopf wachsen muss. Er schreibt nun in einem Brief, die Zeit überschlage sich „wie ein Stein vom Berg herunter und man weiß nicht, wo sie hinkommt und wo man ist“. Und über die Wissenschaftler und Philosophen um Humboldt oder Fichte im benachbarten Jena: „Unglaublich aber ist’s, was für ein Treiben die wissenschaftlichen Dinge herumpeitscht und mit welcher Schnelligkeit die jungen Leute das, was sich erwerben lässt, ergreifen.“ Er versucht, alles nachzuvollziehen und möglichst viel selbst zu forschen. [...]

Seit der Französischen Revolution schon hat er seinen naturwissenschaftlichen Arbeiten eine Art „Asyl“ vor der politischen Moderne gesucht, wie der Philosoph Walter Benjamin es nannte. Seither ist seine naturwissenschaftliche Arbeit zugleich Erkenntniskritik und Ästhetik. Jetzt denkt er nach über die „Disproportion unseres Verstandes zu der Natur der Dinge“, es

entsteht der Begriff der „Naturlangsamkeit“, und gegen die Flüchtigkeit der geschichtlichen Gegenwart will Goethe nun Pflöcke einrammen: wissenschaftlich durch die Arbeit am alles durchziehenden Naturgesetz des Gegensatzes, der „Polarität“, erkenntnistheoretisch gegen Newton durch die Arbeit an seiner Wahrnehmungslehre, und dann durch eine Kunst, die wider die flüchtige Moderne etwas Besonderes kann. „Die Kunst gibt sich selbst Gesetze und gebietet der Zeit.“ Sie kann das, weil sie nicht der rasenden Flüchtigkeit der Zeitgenossen zum Opfer fallen muss, sondern mit einer an der Natur geschulten ruhigen Aufmerksamkeit „das Vergangene im Gegenwärtigen sehen“ kann. So will er das jedenfalls. So macht er das beim *Faust*.

Nicht als Naturimitat, sondern als frei soll sich die Kunst neu zeigen, als ernstes Spiel mit der Fiktion also, als Kunst auf der Höhe der Zeit. Und so verwandelt Goethe den Faust-Stoff nun in ein Spiel im Spiel im Spiele, wie Schöne es nennt, in dem das Faust-Geschehen sich immerfort bricht und spiegelt, von einem Gegensatz zum nächsten verändert, als ginge es darum, das Prinzip der Polarität ebenso ins Werk zu setzen wie das der Metamorphose als „Verwandlungslehre“. Kein Faust, der nicht in einem Wagner sein Gegenüber fände, kein Ostern, das sich nicht in ein Hauen und Stechen verwandelte, kein Gretchen ohne Frau Marthe. [...]

Es ist ein großes Versteck- und Verwandlungsspiel aus alldem geworden, ein Welttheater neuen Typs, enzyklopädisch in Form und Motiven. Das klingt nach Jahrmarkt. Aber worum es geht, ist nichts anderes als die Frage, ob „der Mensch zu retten ist“, wie der Germanist Gerhard Kaiser dargestellt hat. Das Thema des Spektakels ist das Überleben der Menschheit, die der blinde Mann Faust, der gegenwartslose Egomane mit seinem Weltsanierungsprojekt zur Strecke bringt. Zum Schluss wird dieser Faust sagen: „Ich bin nur durch die Welt gerannt.“ Er kennt Goethes Demut gegenüber der Schöpfung nicht. Und, so kurios es heute klingt, auch Goethes naturkindliche Demut gegenüber dem Weiblichen, dem Mütterlichen, das gebären kann, ist diesem Faust unbekannt.

Frühling, Übergangszeit, Sattelzeit: Während Faust schon am Ende der ersten Szene mit der Welterkenntnis weitgehend am Ende ist und fortan nur noch an der Expansion seines Ichs interessiert, soll sich sein Leser und Zuschauer ruhig mit der Vergangenheit und Zukunft des Abendlandes im Drama befassen.

[DIE ZEIT, 20.03.2008 Nr. 13]

M 8: Rezensionen vergleichen

Gleich zwei arme Tore: Stuttgarter Schauspielhaus zeigt lahmen Faust Regisseur Stephan Kimmig scheitert mit Jelinek an Goethe

Irgendjemand muss Deutschlands Regisseuren eingeredet haben, dass zwei Seelen nicht in eine Brust passen und Faust deshalb nur noch im Doppel-, Dreier- oder gar Viererpack auftreten darf. Irgendjemand muss ein Gesetz erlassen haben, wonach in jeder Klassiker-Inszenierung Texte von Elfriede Jelinek vorkommen sollen. Und irgendjemand hat unseren Schauspielern befohlen, sich mindestens dreimal pro Abend mit Wasser zu bespritzen, einander wechselseitig anzuspringen und wie wild im Kreis zu rennen.

Es lässt sich nämlich mittlerweile kaum noch ein Theaterabend finden, der ohne diese Stilmittel auskommt. Auch bei der Stuttgarter „Faust“-Premiere am Samstag haben sich unter der Regie von Stephan Kimmig alle Beteiligten befließigt, den Erwartungen gerecht zu werden.

„Da steh‘ ich nun ich armer Tor“, stöhnen ein junger (Paul Grill) und ein betagter Faust (Elmar Roloff) im Duett. Ihr Hadern mit dem „verfluchten, dumpfen Mauerloch“ mutet seltsam an: Ist doch ihr Zuhause statt des dunklen Gelehrtenzimmers ein blendend weißer Bau, halb Villa, halb Tempel (Bühne: Katja Haß). Aus seinem Inneren werden zeitweise Symbole der Konsumgesellschaft sichtbar, vom überdimensionierten Smartphone bis zum Trimmrad, vom Lippenstift bis zum Goldbarren.

Statt der „holden Schlummersäfte“ beißt der junge Faust in einen Zauberpilz und durchlebt anschließend rasend, rennend, einen Drogentrip mit Farbenspiel und wirrer Geräuschkulisse. Sein Überleben verdankt er keinem Kirchengesang, sondern einem Brechreiz. In einen Winkel seiner Villa kotzend, entledigt sich Faust des potenziell tödlichen Gifts: Konsumalltag eines modernen Hedonisten.

Mephisto in seinem schwarzen Anzug (Sandra Gerling) schleicht wie ein Fremdling durch diese strahlend helle Welt. Mit seinen Wettpartnern, dem alten und dem jungen Faust, pflegt er eine missgelaunt aggressive Konversation, als ekle ihn die eitle Konsumwelt an.

Tatsächlich scheint sich das Böse in den beiden Fausts selbst mindestens so wohl zu fühlen wie im Teufel. Mit Verweisen auf den Fall Josef Fritzl – hier kommt Jelinek mit ihrem sogenannten Sekundärdrama „FaustIn and out“ ins Spiel – macht der mehr nach Lust denn nach Erkenntnis strebende Alte klar, was er sich von einer Liebschaft zu Gretchen erhofft: ab in den Keller mit ihr und dann sich „in ihr ausdrücken“.

Gretchen selbst, gespielt von Lea Ruckpaul, ist eine selbstbewusste Frau unserer Zeit. Weshalb sie nach anfänglicher Ablehnung dann doch auf den drogenumnebelten Lackaffen reinfällt, bleibt unklar. Vielleicht, weil dieser erst sich selbst und dann seine Angebetete mit Wasser vollspritzt. Das alles wird begleitet von viel Trommelei und Geschrammel auf der E-Gitarre: Malakoff Kowalski trällert einen Song nach dem anderen, an Texten mit Tod und Teufel ist ja in der Popgeschichte kein Mangel.

Es mag gute Gründe dafür geben, klassische Rollenzuschreibungen aufzubrechen (der alte Faust ist auch der junge Wagner, Gretchen ist auch Gott). Und nichts spricht grundsätzlich gegen Fremdtexthe. Unbefriedigend wird es aber, wenn die daraus resultierende Erkenntnis die Ebene der Plattitüden kaum übersteigt: Der Faust von heute ist konsumgeil und narzisstisch, Frauen dienen ihm zur Lustbefriedigung im Kellerloch, und das Seelenheil im Jenseits ist ihm schnuppe, solange nur das Diesseits genügend Drogen bereithält.

In einer solchen Auslegung ist kein Raum für feinsinnige Ironie. Wohl selten hat man einen derart missvergnügten, sich regelrecht genervt gebärdenden Mephisto gesehen wie in der Interpretation von Sandra Gerling. Allerdings ist auch ein Rätsel, wie ein Regisseur diese für Schauspieler so dankbare Figur freiwillig ihrer besten Wortspiele und raffiniertesten Handlungen berauben kann. Paul Grill gibt einen etwas anstrengend dauererregten jungen

Faust, Elmar Roloff dessen eher blasses Pendant höheren Alters. Am überzeugendsten agiert Lea Ruckpaul, die in ihrem Gretchen das Selbstbewusstsein einer feministisch aufgeklärten Frau offenlegt. Die sich daraus ergebenden Widersprüche freilich vermag auch sie nicht aufzulösen.

Am Ende sind Smartphone, Goldbarren und Trimmrad von der Bühne geräumt, stattdessen schaffen die Akteure einen großen Pfau herbei. Warum? Von allen möglichen Erklärungen hat die Sitznachbarin die schlüssigste parat: „Weil sie ihn zufällig im Fundus entdeckt haben.“ [Südkurier online; www.suedkurier.de/nachrichten/kultur/]

Heribert Vogt: Goethes "Faust I" mit Texten von Jelinek

Stephan Kimmigs Inszenierung zeigt Szenen aus der deutsch-österreichischen Unterwelt

Mit dunklen Mächten und dem Teufel selbst lässt sich der Gelehrte Faust ja bekanntlich ein. Nun kommt in Stephan Kimmigs Inszenierung von Johann Wolfgang von Goethes Topklassiker „Faust I“ zur Saisoneroöffnung am Schauspiel Stuttgart eine weitere abgründige Dimension hinzu. Denn einbezogen wird das Sekundär drama „FaustIn and out“ der österreichischen Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek, wodurch Faust in Verbindung gebracht wird mit jenem Missbrauchtäter Josef Fritzl, der seine Tochter Elisabeth und ihre Kinder im österreichischen Amstetten 24 Jahre lang in einem Kellerverlies gefangen hielt.

Fausts Gier nach dem Leben und insbesondere nach Gretchen verschimmt hier mit Fritzls Obsession gegenüber der Tochter. Da wohnen wahrlich mehr als zwei Seelen in dieser finsternen Männerbrust beim Drang, eine Frau nicht nur zu nehmen, sondern auch gottgleich zu beherrschen.

Auf der Bühne ist anfangs alles lichthell. Ein fast raumfüllender, schneeweißer und quadratischer Tempel, der sich im Verlauf des dreistündigen Abends immer wieder auch dreht, beherrscht die Szene (Bühne: Katja Haß). Das erinnert irgendwie an die Quadratur des Kreises. Bedenkenswert ist auch die Stilmischung dieses Tempels, der das Ebenmaß des Athener Parthenon transportiert, andererseits heutige Wohnelemente enthält – von den gigantischen Schiebetüren an der Seite bis zur elektrischen Deckenbeleuchtung. Mit einem Wort: Ehre Antikenideale und gegenwärtiges Normalmaß fließen hier zusammen. Aber nicht nur das: Später weisen die Wände im unteren Bereich diffuse Schmutzspuren auf, die das strahlende Klassikgebäude in die Nähe des verdreckten Missbrauchskellers rücken.

[...]

Objekt der finsternen Begierde bei Goethe ist Gretchen, bei Jelinek die Fritzl-Tochter Elisabeth. Der recht schemenhaft verlorenen Frauengestalt im „Faust“ stellt die Schriftstellerin das reale Martyrium einer brutal Missbrauchten von heute gegenüber – und das wirft tiefgründige Fragen nach dem Verhältnis der Geschlechter auf. Lea Ruckpaul gibt beide so drangsalierte wie penetrierte Figuren fast übergangslos, was zeigt, wie nah – und allgegenwärtig – Normalität und Entgleisung beieinanderliegen.

Die gender-mäßige Schwarz-Weiß-Malerei wird allerdings dadurch konterkariert, dass auch der teuflische Mephisto von einer Frau verkörpert wird. Sandra Gerling gibt den Nichtgehörnten lakonisch und zurückgenommen, fast in der Art eines lockeren Conférenciers mit oftmals lang herausgestreckter knallroter Zunge. [...]

Alles in allem ein Abend, an dem immer noch vor allem Goethes „Faust“ mit seinem einzigartigen Sprachreichtum gespielt wurde. Aber in seiner offenen Grundstruktur und seinen zwiespältigen Grundzügen lässt der Bühnenklassiker offensichtlich auch Raum für Neuansätze. Und endlich geht es einmal nicht um Bedrohungen aus einem fremden Kulturkreis, sondern um Gefahren aus unserer ureigenen deutsch-österreichischen (Unter-) Welt. – Begeisterter Applaus für Ensemble wie Regie.

[Rhein-Neckar-Zeitung, 10.10.2017]