

# Die Gretchentragödie

## Überblick und Strukturskizze

Drei Phasen der Gretchenhandlung

Die kunstvoll strukturierte Gretchenhandlung lässt sich in drei Phasen unterteilen.

Den ersten Teil bildet Gretchens Verführung, der mit der ersten Begegnung auf der „Straße“ beginnt und dem Liebesgeständnis bzw. ersten Kuss im „Gartenhäuschen“ endet.

Der mittlere Handlungsteil ist geprägt von Gretchens drohender gesellschaftlicher Ächtung nach der Liebesnacht. Dem äußeren Druck entsprechend wächst auch ihre innere Seelennot. Beides wird in der zusammengehörenden Szenensequenz „Am Brunnen“, „Zwinger“, „Nacht“ und „Dom“ gezeigt.

Die letzten Szenen „Trüber Tag • Feld“, „Nacht • Offen Feld“ und „Kerker“ stellen die Katastrophe der allein gelassenen Frau dar.

Erste Binnen-  
zäsur:  
„Wald und Höhle“  
als Peripetie

Zwischen diese Handlungspartien, die schon im „Urfaust“ weitgehend vorhanden waren, hat der klassische Goethe zwei große Szenen eingeschoben, die deutliche Binnenzäsuren bilden. Die erste dieser beiden Szenen, „Wald und Höhle“, entfaltet die zentrale Selbstreflexion Fausts. Lavierend zwischen aufrichtiger Liebe und dem sexuellen Erlebniswunsch entscheidet er sich für die sinnliche Triebssphäre. Dies ist die Peripetie der Gretchenhandlung, der Wendepunkt, von dem der Untergang Gretchens unvermeidbar ist.

„Wald und Höhle“ bildet zusammen mit der komplementären Szene „Gretchens Stube“, die Gretchens Gedanken schildert, die Mitte. Beide Szenen haben damit die Funktion des Innehaltens und der Selbstbesinnung. Bis hierhin steigt die Linie der äußeren Handlung wie des inneren Erlebens stetig an.

# Strukturskizze der Gretchentragödie

## Vereinigung der Liebenden

*Wald und Höhle*  
(Faust gibt Gretchen dem Untergang preis)

## Gretchens Verführung

*Garten, Gartenhäuschen*  
(Gretchen gesteht ihre Liebe und deutet Heirat an, erster Kuss)

*Der Nachbarin Haus*  
(Mephisto arrangiert Rendezvous)

*Spaziergang, Abend*  
(Gretchen findet Schmuck im Zimmer, Verunsicherung, Lied: „König von Thule“)

*Straße I*  
(erste Begegnung)

Steigende Handlung

## und gesellschaftliche Ächtung Gretchens

*Gretchens Stube*  
(Gretchens aufrichtige Liebe)

*Marthens Garten*  
(Religionsgespräch; Verabredung zur Liebesnacht)

*Am Brunnen*  
(Kleinstadtratssch über ledige Mutter)

*Zwinger*  
(Gebet des schwangeren Gretchens zu Maria)

*Nacht*  
(Valentin verflucht seine Schwester als Hure)

*Dom*  
(Ohnmacht Gretchens)

## Untergang und Rettung

*Walpurgisnacht*  
(entfesselte Sinnlichkeit)

Fallende Handlung

*Kerker*  
(Gretchens Wahnsinn und Errettung)

Dass die beiden Gartenszenen vor und nach diesen zäsurbildenden Zentralszenen stehen, betont ihre strukturelle und symbolische Funktion. Der Garten steht in der christlichen Tradition für das Paradies und gleichzeitig für den Ort des Sündenfalls. In der zweiten Gartenszene („Marthens Garten“) verabreden sich Faust und Gretchen zur Liebesnacht. Von da an fällt die Handlungslinie steil ab. Der gesellschaftliche Terror, repräsentiert durch bürgerliche und kirchliche Sanktionsmechanismen, nimmt seinen verhängnisvollen Lauf.

Zweite Binnen-  
zäsur:  
„Walpurgisnacht“

Die zweite Zäsur, die Goethe zwischen die gesellschaftliche Ächtung und die drohende Hinrichtung gesetzt hat, ist die „Walpurgisnacht“. Dieser Einschub ist fast so umfangreich wie die davor liegenden Szenen und die drei folgenden Schlusszenen zusammen. Dies allein deutet schon auf seine strukturelle Bedeutung hin. Die „Walpurgisnacht“ teilt das fallende dramatische Geschehen in zwei Teile.

„Zwischen ihnen liegen die Geburt und Tötung des Kindes, der Prozess und die Verurteilung zum Tode – beinahe die gesamte äußere Handlung. Und all dies wird nicht dargestellt. Die *Walpurgisnacht* verdeckt Gretchens schwerste Stunden. Und dieses Verdecken da, wo der Urfaust einfach ausließ, ergibt einen furchtbaren Sinn. Faust verliert sich gerade zu der Zeit im wüsten Treiben der Sexualorgie, in der er menschlich am meisten gefordert wäre: Was dramaturgisch ein Verdecken ist, ist menschlich ein Verdrängen“ (Schmidt, 1999, S.162).

Weitgehende  
Aussparung der  
äußeren  
Handlung

Insgesamt dramatisiert die Gretchentragödie vor allem das innere Geschehen. Mit Ausnahme der dramaturgisch zugespitzten Valentin-Szene („Nacht“) ist fast alles auf ein Stimmungsbild bzw. die innere Entwicklung angelegt. Lieder, Gebete, Selbstgespräche in der Kammer, im Dom und im Kerker sind Gretchens Ausdrucksformen in diesem Zusammenhang. Dazu kommen Fausts Reflexionen. Die äußere Handlung und die entscheidenden Ereignisse lassen sich meist nur aus den Selbstgesprächen der beiden Protagonisten erschließen.

## Gretchens Verführung

### Faust zwischen Sucht nach sexuellem Erlebnis und wahrer Liebe

- Unter dem Einfluss des Trankes aus der „Hexenküche“ weckt die zufällige Begegnung mit Gretchen auf der „Straße“ seinen sinnlichen Trieb.
- Mephisto, der ihm das Mädchen gefügig machen soll, hat keinen Einfluss auf das 14-jährige, fromme Gretchen. Sie ist von Anfang an als Gegenfigur zum Teufel konzipiert.
- Am „Abend“ entwickelt Faust in Gretchens Kammer Gefühle einer aufrichtigen Liebe. Das Nebeneinander von sinnlichem Trieb und himmlischer Liebe ist der Beginn einer fortdauernden emotionalen Ambivalenz.

„Straße I“,  
„Abend“,  
„Spaziergang“

### Gretchens Traum einer Standeserhöhung

- Gretchen zeigt sich beeindruckt von Fausts Annäherung auf der Straße. Ihr Lied „König von Thule“ macht deutlich, wie sie sich intuitiv mit dem Thema Liebe und Treue beschäftigt. Sie träumt von einer sozialen Standeserhöhung.
- Durch Mephistos Erzählerbericht in der Szene „Spaziergang“ erfährt der Zuschauer, dass Gretchen das Schmuckkästchen der Mutter gezeigt hat, die es aber dem Pfarrer gegeben hat.

## Straße I

Faust, vom Hexentrank verjüngt und überwältigt vom Frauenbild im Spiegel, geht auf die erste Frau, die er zu Gesicht bekommt, zu, „ja: auf sie los“ (Weber, S. 103). Genauer gesagt ist es noch nicht einmal eine erwachsene Frau, sondern ein Teenager, knapp über 14 Jahre alt, die er als Idealbild, als Helena erkennt und anspricht. Die von Mephisto prophezeite Wirkung des Trankes scheint also voll eingetroffen zu sein. Wie unter Drogen, mit einer gewissen „erotischen Aggressivität“ (Requadt, S. 219), drängt er sich Gretchen auf. Dies darf man sich durchaus drastisch vorstellen, da die Regieanweisung („Sie macht sich los“) Bände spricht. Faust fragt also nicht nur, ob er ihr „Arm und Geleit“ (2605) anbieten darf, sondern hat es bereits getan.

Fausts erotische  
Aggressivität

Weltfremde  
Anrede als  
adliges Fräulein

Sein Verhalten ist ungehobelt und weltfremd. Er spricht Gretchen mit „mein schönes Fräulein“ (2605) an, obwohl er durch die Kleidung hätte erkennen müssen, dass es sich um ein bürgerliches Mädchen handelt. Die Anrede ‚Fräulein‘ war adligen Frauen vorbehalten, passend für Gretchen wäre ‚Dirne‘ (in der damaligen Bedeutung für ‚Mädchen‘) gewesen.

Gretchen zeigt sich „kurz angebunden“ (2617) und weist den Unbekannten „schnippisch“ (2612) zurück. Faust ist entzückt von ihrer Tugend und Sittsamkeit, von ihrer Schönheit und Schlagfertigkeit. Doch es ist nur die Projektion, für die er sich begeistert, Person und Reputation interessieren ihn nicht.

Umschlag in  
sexuelle  
Begierde durch  
Mephistos  
Auftreten

Mit Mephistos Auftreten erfolgt der Umschlag. Fausts „Entzücken“ (2618) verwandelt sich schlagartig in sexuelle Begierde. Lapidar befiehlt er, Mephisto müsse ihm „die Dirne schaffen“ (2619). Dieser ist überrascht:

Da die? Sie kam von ihrem Pfaffen,  
Der sprach sie aller Sünden frei;  
Ich schlich mich hart am Stuhl vorbei.  
Es ist ein gar unschuldig Ding,  
Das eben für nichts zur Beichte ging;  
Über die hab' ich keine Gewalt! (2621-2626)

Indirekte  
Charakterisie-  
rung Gretchens:  
unschuldig,  
ritualisierte  
Frömmigkeit

Diese Verse dienen zur weiteren Charakterisierung Gretchens, die als unschuldig beschrieben wird. Ihre Frömmigkeit ist ritualisiert. Auch wenn sie keine Sünden begangen hat, geht sie zur Beichte.

Scheinheilig spielt sich Mephisto als Moralapostel auf, der Fausts Trieb tadelt (2627 ff.). Der junge Liebhaber droht ihm jedoch, dass sie geschiedene Leute seien, wenn nicht „das süße junge Blut / Heut nacht in meinen Armen ruht“ (2636 f.). Erneut zeigt sich, dass Geduld noch nie zu Fausts Stärken gehörte. Mephisto ist allerdings so leicht nicht zu erpressen und verweist darauf, dass „mit Sturm“ (2657) in dieser Angelegenheit nichts zu erreichen sei. Er sinnt auf eine List und bietet Faust an, zwar nicht sie, aber wenigstens ihre Kammer zu sehen. Der ungeduldige Wissenschaftler gibt sich damit zufrieden und akzeptiert sogar, dass es „noch zu früh“ (2672) sei, um dorthin zu gehen. Mephisto spielt also auf Zeit, er verfolgt eine Strategie des Aufschubs, die Fausts Begierde nur noch größer machen soll.

Mephistos  
Strategie:  
Aufschub soll  
Begierde  
wachsen lassen

## Abend

Der Schauplatz wechselt zu Gretchens Zimmer, das durch die Regieanweisung als klein und reinlich beschrieben wird. Ein lederner Sessel, ein Bettvorhang und ein Schrein, die im weiteren Verlauf der Szene genannt werden, zeugen trotz aller Kleinbürgerlichkeit von einem bescheidenen Wohlstand.

Kammer zeugt von bescheidenem Wohlstand

Trotz der dreisten Art und Weise, mit der sich Faust ihr genähert hatte, muss Gretchen sich eingestehen, dass sie der unbekannte Mann tief beeindruckt hat.

Ich gäb' was drum, wenn ich nur wüßt,  
Wer heut der Herr gewesen ist!  
Er sah gewiß recht wacker aus,  
Und ist aus einem edlen Haus;  
Das konnt' ich ihm an der Stirne lesen –  
Er wär' auch sonst nicht so keck gewesen. (2678–2683)

Mit Fausts fälschlicher Anrede als „Fräulein“ in der vorangegangenen Szene hat er eine „soziale Magie von Reichtum und Zugehörigkeit zur höheren Gesellschaft“ (Sudau, S.105) in Gang gesetzt, die bei Gretchen verfängt. Dass der ziemlich zudringliche Herr aus einem „edlen Haus“ zu sein scheint, macht einen großen Teil der Faszination für Gretchen aus. Es ist in der Tat ein sozialerotischer Reiz, der Gretchen verwirrt, wie der weitere Verlauf der Szene bestätigen wird. Sie tritt ab und macht Platz für Faust.

Sozialerotische Faszination für den edlen Herrn

Allein in ihrer Kammer entwickelt Faust unbekannte Gefühle. Er bewundert die „Ordnung“, die „Zufriedenheit“ (2692), die „Fülle“ (2693) trotz der bestehenden materiellen Begrenztheit. Er beschreibt den Raum als „Heiligtum“ (2688). Analog zur Enge seines Studierzimmers bezeichnet er Gretchens Kammer ebenfalls als „Kerker“, doch empfindet er darin trotzdem „Seligkeit“ (2694). Die „Hütte“ wird durch Gretchen entgrenzt und wird zum „Himmelreich“ (2708). In geschliffenen Madrigalversen formuliert Faust für ihn neue Gefühle der Liebe.

Liebe und Seligkeit in Gretchens „Kerker“

Wie innig fühlt' ich mich gerührt!  
Was willst du hier? Was wird das Herz dir schwer?  
Armsel'ger Faust! ich kenne dich nicht mehr. (2718–2720)

Erneutes  
Umschlagen  
durch Mephis-  
tos Auftritt

Doch mit Mephistos Erscheinen erfolgt derselbe Umschlag wie in der vorangegangenen Szene. Gerade als er in fester Absicht, nimmermehr wiederzukehren, fort will, erscheint der Teufel mit einem Goldkästchen. Der Gelehrte ist verunsichert. „Ich weiß nicht, soll ich?“ (2738), befragt er sein Gewissen, worauf Mephisto auf seine Lüsterheit anspielt und damit obsiegt. Als Folge davon wird das Kästchen als Unterpfand der Verführung in Gretchens Schrein gelegt.

Gretchens  
Intuition

Als Gretchen wiederkommt, spürt sie intuitiv, dass der Ort – durch das Kästchen – verunreinigt ist. Sie macht sofort das Fenster auf, da es „so schwül, so dumpfig“ (2753) im Zimmer ist. In ihrer Verunsicherung wünscht sie sich noch die Mutter herbei. Sie kann die Situation nicht durch eigene Worte reflektieren, so dass sie anfängt, das Volkslied vom „König von Thule“ (2759-2782) zu singen. Nach dem Shakespeare'schen Vorbild der Desdemona entkleidet sie sich dabei. Sie enthüllt sinnbildlich ihr Innerstes, wenn sie gleichzeitig von der Liebe und Treue singt. Es ist bezeichnenderweise die treue Liebe des Königs zu seiner „Buhle“ (2761), also Geliebten, nicht zu seiner Ehefrau, die in dem Lied thematisiert wird. Weit über den Tod der Geliebten hinaus bis zu seinem Lebensende hält der König an ihr fest, was durch den Becher, den er behält, symbolisiert wird. Damit verrät Gretchen ihre geheimsten Gedanken. Sie malt sich bereits die dauerhafte Beziehung zu dem unbekanntem Mann aus. Am Ende des Liedes stürzt der Becher tief ins Meer und versinkt. Dies ist als Vorausdeutung auf Gretchens späteres Schicksal zu verstehen. Was damit anklingt, ist die Bereitschaft zu Liebe und Tod.

„König von Thule“:  
Ballade enthüllt  
Gretchens  
Innerstes

Sowohl das Volkslied als auch das durchgehende Metrum des altdeutschen Knittelverses kennzeichneten bis hierher Gretchens Einfachheit und Natürlichkeit. Mit dem Öffnen des Schreins ist es damit jedoch vorbei. Nachdem sie das Schmuckkästchen entdeckt hat, verändert sich infolge der wachsenden Verwirrung auch der Ton ihrer Verse. Sie spricht nun ebenfalls in Madrigalversen und nähert sich so in ihrer Sprechweise Faust an. Ihre innere Erregung wird darüber hinaus durch ein Enjambement (2792 f.) angedeutet. Es handelt sich um das erste, dass Gretchen überhaupt spricht:

Sprache verrät  
Entfremdung  
von sich selbst

Was ist das? Gott im Himmel! Schau,  
 So was hab' ich mein' Tage nicht gesehn!  
 Ein Schmuck! Mit dem könnt' eine Edelfrau  
 Am höchsten Feiertage gehn. (2790–2793)

Der Wechsel des Sprachduktus zeugt von einer inneren Entfremdung. Unweigerlich entfaltet sich der magische Reiz der Standeserhöhung. Eingestimmt vom goldenen Becher der Ballade, verfällt sie dem Dämon Gold.

Gretchen verfällt dem Gold

Nach Golde drängt,  
 Am Golde hängt  
 Doch alles. Ach wir Armen! (2802–2804)

## Spaziergang

Bei einem Spaziergang von Faust und Mephisto erfährt der Zuschauer, dass die Strategie der materiellen Verführung noch nicht sofort von Erfolg gekrönt ist. In einem Erzählerbericht beschreibt der Teufel, wie die Mutter den Schmuck zu Gesicht bekommen habe. Die fromme Frau habe gleich gemerkt, dass damit „nicht viel Segen“ (2822) verbunden sein konnte, so dass sie es der Mutter Gottes weihen wollte.

Erzählerbericht:  
 Mutter gibt das  
 Kästchen der  
 Kirche

Gretchen selbst ist nicht davon begeistert, dass die Mutter einen Pfaffen kommen lässt, was an ihrer Mimik („zog ein schiefes Maul“ (2827)) abzulesen ist. Die Szene sagt Wichtiges über den Entwicklungsstand des jungen Mädchens aus:

Gretchens  
 Entwicklungs-  
 stand

„Margarete ist noch unselbständig; ihr Denken ist von der Kirche, ihr Handeln von der Mutter bestimmt, ihre Anständigkeit nicht Leistung, sondern vorläufig Schwäche ihrer Seele“ (Gaier, 2008, S.150).

Goethe verknüpft die Handlung mit einem satirischen Seitenhieb auf die Kirche. An Reaktionen, wie der des Geistlichen in dieser Szene, entzündete sich die Kirchenkritik des Reformationszeitalters.

Kirchensatire

Die Kirche hat einen guten Magen,  
 Hat ganze Länder aufgeessen,  
 Und doch noch nie sich übergessen;  
 Die Kirch' allein, meine lieben Frauen,  
 Kann ungerechtes Gut verdauen. (2836–2840)



Dass Faust nach einem zweiten Kästchen verlangt, um Gretchen gefügig zu machen, zeigt, dass er seine Skrupel verloren hat. Die Unentschlossenheit, die ihn noch in der Szene „Abend“ gequält hatte, ist der Triebhaftigkeit gewichen.

„Der Nachbarin Haus“,  
„Straße II“,  
„Garten,  
Garten-  
häuschen“

#### Vom ersten Rendezvous bis zum ersten Kuss

- Einem zweiten Kästchen kann Gretchen nicht widerstehen. In „Der Nachbarin Haus“ offenbart sie sich deshalb ihrer Nachbarin Marthe. Mephisto arrangiert ein Rendezvous zwischen Faust und Gretchen.
- Faust muss sich in der Szene „Straße II“ eingestehen, dass er Gretchen Liebe vorheucheln wird, um an sein Ziel zu gelangen. Sein ganzes Verhalten gegenüber dem Mädchen steht damit unter dem Vorzeichen von Lüge und Betrug.
- Im „Garten“ wechseln die Gespräche zwischen Mephisto und Marthe bzw. Faust und Gretchen einander ab. Gretchen deutet ihre Heiratsfähigkeit an. Im ‚Blumenorakel‘ gesteht sie Faust ihre Liebe.
- In der einzigen Liebesszene des Dramas im „Gartenhäuschen“ kommt es zum ersten Kuss.

### Der Nachbarin Haus

Marthe als sinnliche Frau, geschaffen zum Kupplerwesen

Das Verhalten der Mutter treibt Gretchen in die Arme der Nachbarin Marthe Schwerdtlein, „ein Weib wie aus-erlesen / Zum Kuppler und Zigeunerwesen“ (3029f.). Marthe ist von ihrem Mann verlassen worden.

Er hat an mir nicht wohl getan!  
Geht da stracks in die Welt hinein,  
Und läßt mich auf dem Stroh allein. (2866–2868)

Ihre Selbstcharakterisierung, dass er sie im Bett („auf dem Stroh“) allein gelassen hat, weist sie von Beginn an als sinnliche Frau aus. Sie ist der Einsamkeit überdrüssig, kann aber erst wieder heiraten, wenn ihr Mann für tot erklärt wird. Nicht zuletzt deshalb ist ihr an einem „Totenschein“ (2872) gelegen.

Als das zweite Kästchen auftaucht, ist Gretchen der Versuchung des noch schöneren Schmucks nicht mehr gewachsen. Hinzu kommt, dass Marthe ihrer Rolle als

Kupplerin ohne Umschweife gerecht wird und Gretchen überredet, die Sache der Mutter zu verschweigen. Gretchen weiß, dass sie sich damit weder „auf der Gassen, / Noch in der Kirche“ (2883f.) sehen lassen darf. Zeitgenössische Kleiderordnungen erlaubten einer unverheirateten Bürgertochter lediglich einen bescheidenen Schmuck. Die Kleidung symbolisierte den gesellschaftlichen Rang, Übertretungen wurden streng bestraft. Den Traum vom sozialen Aufstieg, der durch das Geschmeide wenigstens äußerlich möglich scheint, wollen Marthe und Gretchen in der Privatheit ihres Hauses träumen und legen den Schmuck an. Hieran wird deutlich, dass Gretchen kein naives Opfer ist, sondern durchaus aktiv handelt.

Kleiderordnungen  
verbieten  
Bürgertochter  
prächtigen  
Schmuck

In diesem Moment taucht Mephisto auf und erkennt Gretchen aufgrund des äußeren Scheins als adliges „Fräulein“ (2906). Er spinnt damit bewusst mit am Aufstiegstraum des kleinbürgerlichen Mädchens. Darüber hinaus fördert er eine weitere Illusion, wenn er ihr andeutet, „ihr wäret wert, gleich in die Eh' zu treten“ (2943).

Mephisto fördert  
die Illusion der  
Eheschließung

Sein Hauptanliegen ist es, ein Rendezvous von Faust und Gretchen vorzubereiten. Um Faust in die Gesellschaft der beiden Frauen einzuführen, überbringt er die Botschaft des angeblichen Todes von Marthes verschollenem Ehemann, der von Faust bestätigt werden soll. Mephisto brilliert in dieser humorvollen Szene als Schalk.

Der Schalk  
überbringt die  
Botschaft des  
Todes

Ich wollt', ich hätt' eine frohere Mär!  
Ich hoffe, Sie läßt mich's drum nicht büßen:  
Ihr Mann ist tot und läßt Sie grüßen. (2914-2916)

Er erfindet detailreich die Umstände des Todes und wirft die Witwe in ein teuflisches Wechselbad der Gefühle. Gerade noch betont Mephisto, wie sehr ihr Mann auf dem Totenbette seine Liebe zu seiner Frau beteuerte und um Vergebung bat, bevor er erwähnt, dass sich „ein schönes Fräulein“ (2981) seiner angenommen habe. Zuletzt stellt er in Aussicht, dass er selbst mit ihr den Ring tauschen würde, eine Hoffnung, die Marthe in der Szene „Garten“ wieder aufgreifen wird.

## Straße II

Faust weigert sich zunächst, den Tod von Marthes Mann zu bezeugen

All das soll Faust bezeugen, doch in dem Gespräch auf der Straße weigert sich dieser zunächst, falsch Zeugnis abzulegen. Mephisto konfrontiert den Gelehrten jedoch damit, dass es nicht das erste Mal gewesen sei, dass er gelogen habe. Er erinnert ihn an universitäre Definitionen von „Gott, der Welt“ (3043), obwohl er erkannte, dass „wir nichts wissen können“ (364), wie er in seinem großen Monolog zu Beginn der Szene „Nacht“ selbst ausführte.

Inszeniertes Selbstgespräch

Mephisto weiß schon, dass er bald Gretchen belügen wird, um an sein Ziel zu gelangen. Auch Faust muss sich dies eingestehen und fügt sich in Mephistos Pläne. Die Szene trägt den Charakter eines inszenierten Selbstgesprächs, in dem Mephisto als dramatisches Gegenüber fungiert. Es sind im Grunde nur Fausts widerstreitende Gedanken, in denen er darum ringt, inwieweit er Gretchen verführen darf. Sein Eingeständnis, dass er dem Mädchen die Liebe vorgaukeln wird, hat eine wichtige Funktion. Sein Handeln während der ganzen Gretchen-tragödie steht damit unter dem Vorzeichen von Lüge und Betrug.

Eingeständnis Fausts, dass er Liebe vorgaukeln wird

## Garten

Struktur der Szene:  
Paare sind kontrapunktisch angelegt

Das von Mephisto arrangierte Rendezvous findet im Garten von Marthes Haus statt. Die falsche Zeugenaussage dürfte schon stattgefunden haben. Gezeigt wird nun ein Wechselspiel, bei dem die Paare Faust und Gretchen bzw. Mephisto und Marthe abwechselnd auftreten. Obwohl es in beiden Gesprächen um die Liebe geht, sind die Paare kontrapunktisch angelegt und stehen in einem komisch wirkenden Gegensatz. Jugend und Alter, aufrichtige Liebe und Sinnlichkeit stehen in jeweils drei Auftritten einander gegenüber.

Marthe und Mephisto

Nach dem angeblichen Tod ihres Mannes greift Marthe die Gelegenheit beim Schopfe und versucht Mephisto für sich zu gewinnen. Sie warnt ihn davor, im Alter allein zu sein und fragt ihn, ob sein Herz gebunden sei. Schließlich möchte die alte Frau wissen, ob er „niemals Lust bekommen“ (3157) – ein kaum verhüllter Hinweis

auf ihr sinnlich geprägtes Anliegen. Mephisto hat seine liebe Not, sich der Annäherungsversuche zu erwehren. Er weicht aus, indem er so tut, als verstehe er Marthe nicht.

Die Gespräche von Gretchen und Faust sind wesentlich länger und stehen daher im Mittelpunkt der Szene. Ihre Beziehung scheint vor Einsetzen der Handlung schon weit gediehen zu sein. Darauf deutet die Regieanweisung („Margarete an Faustens Arm“) zu Beginn der Szene hin. Im ersten Auftritt (3073-3083) thematisiert Gretchen den Bildungs- und Standesunterschied zwischen den beiden. Sie glaubt, dass ihr „arm Gespräch“ (3078) einen so hoch geborenen und erfahrenen Mann nicht unterhalten könne. Faust weicht zunächst dem Thema aus, indem er ihre Hand küsst. Später, als sie nicht locker lässt, versucht er, sie zu beschwichtigen, indem er „Demut, Niedrigkeit“ (3104) als die höchsten Gaben der Natur bezeichnet und der Einfalt einen „heil’gen Wert“ (3103) beimisst.

Im zweiten Abschnitt (3108-3159) deutet Gretchen an, dass sie alle Voraussetzungen erfülle, um zu heiraten. Zunächst stellt sie ihre Qualitäten als Hausfrau dar:

Ja, unsre Wirtschaft ist nur klein,  
Und doch will sie versehen sein.  
Wir haben keine Magd; muß kochen, fegen, stricken  
Und nähn, und laufen früh bis spät;  
Und meine Mutter ist in allen Stücken  
So akkurat! (3109-3114)

Ein weiteres wichtiges Signal für den potenziellen Ehemann Faust ist ihr Hinweis, dass ihr Vater „ein hübsch Vermögen“ (3117) hinterlassen habe. Sie möchte damit ausdrücken, dass sie für ihn eine gute Partie sei.

Nicht zuletzt erzählt sie ausführlich von der Pflege ihrer mittlerweile verstorbenen Schwester, nachdem die Mutter die Geburt kaum überlebt hatte, um ihre eigene Mütterlichkeit zu betonen. Faust kann oder will diese Signale jedoch nicht verstehen.

Und so erzog’ ich’s ganz allein,  
Mit Milch und Wasser; so ward’s mein.  
Auf meinem Arm, in meinem Schoß  
War’s freundlich, zappelte, ward groß. (3132-3135)

Gretchen und Faust:  
Bildungs- und Standesunterschied

Gretchen deutet ihre Heiratsfähigkeit an

Qualitäten als Hausfrau und Mutter

Blumenorakel  
und seine symbolische  
Bedeutung

Von zentraler Bedeutung ist der dritte Auftritt des Paares (3163-3194). Gretchen pflückt eine Sternblume (= Margarite) und zupft die Blätter ab, um durch dieses Blumenorakel zu ergründen, welche Gefühle Faust für sie hegt. Mit kindlicher Freude hält sie beim letzten Blatt fest: „Er liebt mich“ (3184). Mit dem Orakel sagt sie über sich aus, dass sie in Faust verliebt ist. Es ist bemerkenswert, dass sie den aktiveren Part in der Beziehung spielt. Sie ist keineswegs passives Opfer, sondern hat sich bereits gegen die Normen ihrer kleinbürgerlichen Welt entschieden. In diesem Sinn enthält das Blumenspiel bereits Verweise auf die zukünftige Handlung, die in der Katastrophe endet. Auf der einen Seite symbolisiert es den Verlust der Jungfernschaft. Auf der anderen Seite steht das destruktive Zerpflücken der Margarite für ihren Tod.

Gretchen hat  
sich für Faust  
entschieden

Bezeichnenderweise erwidert Faust auf Gretchens Liebesgeständnis keine Ich-Botschaft, sondern gibt nur ein Echo von Gretchens Äußerung.

Ja, mein Kind! Laß dieses Blumenwort  
Dir Götterausspruch sein. Er liebt dich!  
Verstehst du, was das heißt? Er liebt dich! (3184-3186)

Fausts Liebes-  
schwur bleibt  
aus – nur  
ein Echo von  
Gretchen

Seine Worte verschleiern die Aussage, täuschen Gefühle vor. Statt einer verbindlichen Liebeserklärung, die an ein ‚Ich‘ gebunden gewesen wäre, fasst er ihre Hände. Gretchen muss annehmen, dass er sie liebt, doch der Schwur bleibt aus.

O schaudre nicht! Laß diesen Blick,  
Laß diesen Händedruck dir sagen,  
Was unaussprechlich ist:  
Sich hinzugeben ganz und eine Wonne  
Zu fühlen, die ewig sein muß!  
Ewig! – Ihr Ende würde Verzweiflung sein.  
Nein, kein Ende! Kein Ende! (3188-3194)

Sein vierfaches Betonen der Ewigkeit und Unendlichkeit seiner Gefühle können nur als betrügerische Strategie verstanden werden. Damit ist eingetreten, was in der Szene „Straße“ prognostiziert worden war.

## Ein Gartenhäuschen

Im Gartenhäuschen kommt es zum ersten Kuss zwischen den Liebenden. Er geht von Faust aus, doch Goethe macht in der Regieanweisung klar, dass Gretchen nicht widerwillig bedrängt wird, sondern aktiv „ihn fassend und den Kuß zurückgebend“ (Regieanweisung) die Situation gestaltet.

Der Ort der kurzen Szene hat durchaus symbolischen Charakter. Man darf sich darunter keinen Geräteschuppen vorstellen, sondern eher einen „Lusttempel“ (Gaier, 2008, S. 160). In der Literatur des 18. Jahrhunderts ist das Gartenhäuschen der Ort der gefährdeten Idylle bzw. der bedrohten bürgerlichen Tugend. Es ist von daher kein Zufall, dass Gretchen gerade hier der Verführung erliegt.

Symbolik des Gartenhäuschens

Ganze zwei Verse lässt Goethe der Intimität freien Lauf, dann wird sie von Mephisto unterbrochen, der zum Aufbruch drängt. Er zerstört die Reinheit des Augenblicks. Faust ist verärgert über die Störung, wie seine Körpersprache („stampfend“) verrät. Passend zu dem Trieb, den Mephisto verkörpert, begrüßt er ihn mit den Worten „ein Tier“ (3207).

Zerstörung der Idylle durch Mephisto

Allein gelassen mischen sich erneute Zweifel unter Gretchens Glücksgefühl. Intuitiv weiß sie, dass Faust und sie keine gemeinsame Basis haben.

Unüberbrückbare Distanz zwischen Faust und Gretchen

Beschämt nur steh' ich vor ihm da,  
Und sag' zu allen Sachen ja.  
Bin doch ein arm unwissend Kind,  
Begreife nicht, was er an mir find't. (3213–3216)

Hatte sie sich hinsichtlich der Wortwahl und des metrischen Musters Faust in dem Gespräch weitgehend angepasst, zeigen diese besonders biedereren Knittelverse auch sprachlich die unüberbrückbare Distanz.

## Vereinigung der Liebenden und gesellschaftliche Ächtung Gretchens

„Wald und  
Höhle“,  
„Gretchens  
Stube“

### Zwei Selbstreflexionen als Mittelpunkt der Gretchenhandlung

- Zurückgezogen genießt Faust einen Moment des Glücks in der Natur. Die Wette wird aber nicht erfüllt.
- Analog zu vorangegangenen Szenen stachelt Mephisto seinen sinnlichen Trieb wieder an.
- Mit Fausts Entscheidung, Gretchen zu opfern, ist der Untergang des jungen Mädchens vorprogrammiert.
- Kontrapunktisch zu „Wald und Höhle“ setzt Goethe Gretchens Selbstreflexion in ihrer Stube.
- Ihr Spinnlied offenbart ihre aufrichtige Liebe zu Faust, ein Gefühl, dass sie ihrer inneren Ruhe beraubt und sie fast verrückt werden lässt.

### Wald und Höhle

War die Verführungshandlung bisher kontinuierlich angestiegen, kommt es in den Szenen „Wald und Höhle“ bzw. „Gretchens Stube“ zum Innehalten. Faust und Gretchen reflektieren jeweils allein ihre Situation.

Faust tut dies in der Weite der Natur. Angesichts eines Sturmes hat er sich allerdings in den bergenden Schutz einer Höhle zurückgezogen. Die Einkehr in die Höhle symbolisiert Fausts „Einkehr in sich selbst“ (Requadt, S.253f.). Er ist allein und genießt einen Moment des Glücks. Im absoluten Einklang mit der Natur dankt er dem erhabenen „Geist“ (3217) für diese Erfahrung. Es ist umstritten, um wen es sich bei dem angesprochenen Geist handelt. Häufig wird er mit dem Erdgeist der „Nacht“-Szene gleichgesetzt. Überzeugender ist die Auffassung, nach der der Adressat des Monologes das „Ganze, auch das Negative, Zerstörerische, Schuld und Leid“ (Gaier, 2008, S.164) repräsentiert.

Faust ist zu der Glücksempfindung nur fähig, nachdem Gretchen seinen Gefühlspanzer zerstört und den Naturzustand in diesem Menschen berührt hat. Schon glaubt er sich auf dieser Grundlage den Göttern näher zu sein, doch ist sein Empfinden Selbstbetrug. Auf seiner Suche nach dem Ganzen, dem „schmerzlichsten Genuß“ (1766), wartet die dunkle Seite noch auf Vollstreckung. Der

Glücksempfinden  
im Einklang mit  
der Natur

Charakter  
des erhabenen  
Geistes

Glückserlebnis  
als Selbstbetrug

noch nicht erreichte vollkommene Moment liegt nicht in der kontemplativen Betrachtung des Götterbildes bzw. platonischen Liebe zu Gretchen, sondern schließt die physische Vereinigung und das daraus resultierende Leid mit ein. Faust aber ist vor dem sinnlichen Erlebnis mit Gretchen und den Konsequenzen geflohen. Er muss „eingeteufelt“ (3371) werden, um zurückzukehren und das junge Mädchen zu opfern. Genau dies ist Mephistos Funktion in dieser Szene.

Wie in den vorangegangenen Auftritten lässt der Umschlag von Fausts Gefühlslage nicht lange auf sich warten. Mephisto braucht zunächst nicht einmal selbst zu erscheinen. Es genügt die Erinnerung an ihn, um Faust von der Euphorie in die Depression fallen zu lassen, als er beginnt, die Selbsttäuschung zu erahnen.

Umschlag durch Erinnerung an Mephisto

O daß dem Menschen nichts Vollkommnes wird,  
 Empfind' ich nun. Du gabst zu dieser Wonne,  
 Die mich den Göttern nah und näher bringt,  
 Mir den Gefährten, den ich schon nicht mehr  
 Entbehren kann, wenn er gleich, kalt und frech,  
 Mich vor mir selbst erniedrigt, und zu Nichts,  
 Mit einem Worthauch, deine Gaben wandelt. (3240–3246)

Mephistos Nihilismus, in dessen Abhängigkeit Faust geraten ist, macht eine unbeschwerte Erfahrung des Glücks unmöglich. In Bezug auf Gretchen bedeutet dies, dass auch das sinnliche Liebeserlebnis keine Befriedigung geben kann. Schon vor der Liebesnacht ist damit klar, dass Faust im Sinnesrausch des Genusses nach weiteren Objekten der Begierde süchtig sein wird.

Liebesnacht kann keine Erfüllung bringen

So tauml' ich von Begierde zu Genuß,  
 Und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde. (3249 f.)

Ehe die kritische Selbstreflexion den „Teufelskreis“ (Jaeger, S.46) erkennen und aus ihm herausführen könnte, erscheint Mephisto selbst. Er missversteht Fausts entgrenzendes Naturerlebnis und reduziert das überirdische „Vergnügen“ (3282) seinem Menschenbild entsprechend auf den Geschlechtsakt. Wie die „Schlange“ (3324) der Versuchung stichelt er gegen Faust und drängt darauf, alle Skrupel fallen zu lassen, um den sexuellen Trieb zu befriedigen. Noch wehrt sich Faust und verbietet dem Teufel, „die Begier zu ihrem süßen Leib / [...] wieder vor

Mephisto drängt auf Triebbefriedigung



Entscheidung  
zwischen Liebe  
und Sex

die halb verrückten Sinnen“ (3328f.) zu bringen. Doch es naht der Moment der Entscheidung. Vor die Wahl zwischen Liebe und Sex gestellt, ringt er sich zu des „Liebchens Kammer“ (3343) durch, in der er sich an ihrer „Brust erwärmen“ (3346) will.

Verdrängen der  
eigenen Schuld

Faust weiß, was das für Gretchen bedeutet. In einer ausdrucksstarken Naturmetaphorik, die von Gewalt (Wassersturz, wütend, brauste) geprägt ist, sagt er ihren Untergang voraus. Sein Monolog verdrängt die eigene Schuld, lässt ihren Tod als unaufhaltsamen, teuflischen Mechanismus erscheinen.

Und ich, der Gottverhaßte,  
Hatte nicht genug,  
Daß ich die Felsen faßte  
Und sie zu Trümmern schlug!  
Sie, ihren Frieden mußst' ich untergraben!  
Du, Hölle, mußtest dieses Opfer haben!  
Hilf, Teufel, mir die Zeit der Angst verkürzen!  
Was muß geschehn, mag's gleich geschehn!  
Mag ihr Geschick auf mich zusammenstürzen  
Und sie mit mir zugrunde gehn! (3356-3365)

Er fährt damit fort, sich etwas vorzumachen, indem er die eigene Verantwortung für Gretchens Schicksal leugnet.

### Gretchens Stube

Beginnende  
Isolation

Fausts Ausweitung in die Unendlichkeit der Natur ist Gretchens Begrenztheit und Enge in ihrer Stube gegenübergestellt. Wie auch bei der vorangegangenen Ballade „König von Thule“ verbindet sie das Singen in dieser Szene mit einer Tätigkeit. Dass sie das gesellige Spinnen, zu dem man sich bei Licht und Wärme traf, allein ausübt, zeigt ihre beginnende gesellschaftliche Isolation durch die Bekanntschaft mit dem hohen Herrn. Sie hat sich von den engen Sozialnormen der Stadt gelöst und damit auch von sich selbst entfremdet. Ihre neue Identität wird durch einen neuen Regienamen von Goethe angezeigt. Bisher hatte er sie konsequent als Margarete bezeichnet. In den folgenden Szenen bis zum „Dom“, in der ihre gesellschaftliche Außenseiterstellung entwickelt wird, nennt er sie – mit Ausnahme von „Marthens Garten“ – durchgehend ‚Gretchen‘.

Entfremdung  
von sich selbst  
– aus Margarete  
wird Gretchen

Während bei Faust die Triebhaftigkeit gesiegt hat, singt Gretchen von aufrichtiger Liebe. Sie kann an nichts und niemanden mehr denken als an ihre Gefühle zu dem verjüngten Gelehrten. Die unregelmäßigen Verslängen unterstützen sprachlich ihre innere Unruhe. Ihre aufrichtigen Gefühle sind jedoch durchaus auch von Sinnlichkeit geprägt. Davon zeugen vor allem die letzten Strophen:

Gretchens  
aufrichtige Liebe

Mein Busen drängt  
Sich nach ihm hin.  
Ach dürft' ich fassen  
Und halten ihn,  
  
Und küssen ihn,  
So wie ich wollt',  
An seinen Küssen  
Vergehen sollt'! (3406-3413)

Bemerkenswert ist, dass Goethe gegenüber dem „Urfaust“ eine entscheidende Veränderung vorgenommen hat. Dort drängte sich im Vers 3406 noch Gretchens „Schoß“ zu Faust, was ohne Zweifel eine deutlichere Konnotation im Hinblick auf eine sexuelle Komponente ihrer Gefühlswelt impliziert hatte. Durch die Zurücknahme der sinnlichen Ebene gelingt Goethe eine stärkere Kontrastierung mit Fausts Triebhaftigkeit.

Textänderung  
gegenüber  
„Urfaust“:  
Zurückdrängen  
der Körperlich-  
keit

Das Spinnlied enthält darüber hinaus deutliche intertextuelle Verweise auf das biblische ‚Hohelied der Liebe‘. Sinnlichkeit und Religiosität werden auf diese Weise zusammengebunden, was in der nächsten Szene wieder aufgegriffen wird.

Vorlage:  
‚Hohelied der  
Liebe‘

## Marthens Garten

### Die Gretchenfrage „Wie hast du's mit der Religion?“

- Die Gretchenfrage steht in einem erotischen Kontext.
- Faust versucht ihrer Frage auszuweichen. Er behandelt sie wie ein Kind.
- Gretchen drückt ihre intuitive Abneigung gegenüber Mephisto aus, dessen Gegenspielerin sie ist.
- Trotz des unbefriedigenden Religionsgesprächs stimmt sie der Liebesnacht bereitwillig zu. Faust gibt ihr ein bereits vorsorglich mitgebrachtes Schlafmittel für ihre Mutter.

„Marthens  
Garten“

Erotischer  
Kontext der  
Frage

Im Reformationszeitalter war die Konfessionszugehörigkeit von entscheidender Bedeutung. Über die Grenzen des konfessionellen Milieus wurde in der Regel nicht geheiratet. So steht die berühmte Frage Gretchens nach der Religion Fausts (3415) in einem dreifachen erotischen Kontext. Hierbei ist zunächst an die sinnliche Seite der Ehe zu denken. Darüber hinaus erfolgt die Frage aus der erotischen Stimmung von „Gretchens Stube“. Nicht zuletzt mündet die Frage und ihre Erörterung in die Verabredung zur ersten Liebesnacht. Der Garten evokiert als Ort das Paradies, in dem die Versuchung schließlich siegt.

Faust fehlt der  
Glaube

Faust hatte in der Szene „Nacht“ bekundet, dass ihm der Glaube fehle (765), so dass die Frage für ihn verhänglich ist, soll sie nicht sein anvisiertes Ziel gefährden. Der Gelehrte, der sich enttäuscht vom Studium der Theologie abgewendet hat, kann sich nicht auf die naive Kirchenfrömmigkeit des kleinbürgerlichen Mädchens verpflichten lassen. Er verfolgt deshalb zwei Strategien, um der verbindlichen Festlegung zu entgehen. Zunächst verdeutlichen seine Anreden („mein Kind“ (3418), „liebs Kind“ (3468), „liebe Puppe“ (3476)), dass er Gretchen nicht als gleichwertigen Gesprächspartner ansieht. Er behandelt sie wie ein Kind, das man mit Ausflüchten leicht abspeisen kann. Rhetorisch geschickt antwortet er auf ihre Fragen anfangs mit Gegenfragen.

Verräterische  
Anreden

Gegenfragen  
statt Antworten

MARGARETE: Das ist nicht recht, man muß dran glauben!

FAUST:           Muß man? (3421f.)

(...)

MARGARETE: Glaubst du an Gott?

FAUST:           Mein Liebchen, wer darf sagen:  
                      Ich glaub' an Gott? (3426f.)

Im weiteren Verlauf entfaltet er mit nebulösen Worten, die Gretchen nicht versteht, ein pantheistisches Glaubensbekenntnis.

Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!

Ich habe keinen Namen

Dafür! Gefühl ist alles;

Name ist Schall und Rauch (3454-3457).

Gretchens Intuition lässt sie in dieser Szene jedoch nicht im Stich. Sie zeigt sich unbeeindruckt von Fausts rhetorischem Feuerwerk und sagt ihm auf den Kopf zu, er habe „kein Christentum“ (3468). Mit der gleichen Intuition erkennt sie in Mephisto ihren Gegenspieler. Der Teufel ist ihr „in tiefer innerer Seele verhaßt“ (3472). Seine Gegenwart schnürt ihr „das Innre zu“ (3493). Faust versucht zunächst ihre Beobachtungen abzuwiegeln, gesteht dann aber implizit, ohne dass Gretchen die Bedeutung verstehen kann, dass sie ein „ahnungsvoller Engel“ (3494) sei.

Gretchens  
Intuition

Als Gretchen fort muss, fragt Faust klagend, ob es denn nie eine Gelegenheit gebe, dass sie miteinander intim werden könnten. Gretchen scheint dieser Idee nicht abgeneigt zu sein. Es sind also keine inneren Hemmnisse zu überwinden, sondern lediglich äußere.

Verabredung zur  
Liebesnacht

Ach, wenn ich nur alleine schlief!  
Ich ließ' dir gern heut nacht den Riegel offen;  
Doch meine Mutter schläft nicht tief,  
Und würden wir von ihr betroffen,  
Ich wär' gleich auf der Stelle tot! (3505-3509)

Faust hat sich auf diese Eventualität vorbereitet. Er gibt Gretchen ein Schlafmittel, von dem sie drei Tropfen der Mutter geben soll. Diese Tropfen werden die Mutter töten. In der hier verabredeten Liebesnacht werden Faust und Gretchen ein Kind zeugen, das Gretchen später umbringen wird. Insofern unterliegt sie einer katastrophalen Fehleinschätzung, als sie auf Fausts Anliegen mit den Worten entgegnet, sie habe schon so viel für ihn getan, dass „fast nichts mehr übrig bleibt“ (3520).

Tödlicher  
Schlaftrunk

„Am Brunnen“,  
„Zwinger“,  
„Nacht“,  
„Dom“

### Gesellschaftliche Ächtung Gretchens

- Die vier Szenen spiegeln im Wechsel Gretchens Binnenperspektive und die gesellschaftliche Außensicht.
- „Am Brunnen“ zeigt den Kleinstadttratsch. Die Ächtung Bärbelchens, die unehelich geschwängert worden ist, nimmt Gretchens Schicksal vorweg.
- Gretchens Gebet im „Zwinger“ zeigt ihre wachsende Verzweiflung.
- Gretchens Bruder Valentin lauert Faust in „Nacht“ auf, um die Familienehre wiederherzustellen. Mephisto hilft Faust, den Widersacher zu erstechen. Im Tod brandmarkt Valentin seine Schwester öffentlich als Prostituierte.
- Im „Dom“ plagt Gretchen ihr schlechtes Gewissen. Sie hält dem gesellschaftlichen Druck nicht mehr stand und wird ohnmächtig.

### Am Brunnen

Es bleibt unklar, in welchem zeitlichen Abstand die Szene „Am Brunnen“ auf die verabredete Liebesnacht folgt. Merkwürdigerweise wird der Tod der Mutter mit keiner Silbe erwähnt. Stattdessen geht es um die soziale Kontrolle der unverheirateten Mädchen.

Zunehmende  
Isolation  
Gretchens

Gretchen wirkt vollkommen isoliert, was aus ihrer Bemerkung, „ich komm’ gar wenig unter Leute“ (3545), abzulesen ist. Deshalb ist sie auch vom kleinstädtischen Tratsch abgeschnitten, denn sie hat noch nichts von Bärbelchen gehört, die sich offenbar seit längerem in aller Öffentlichkeit mit einem jungen Mann gezeigt hatte. Durchaus mit Neid hatten die anderen unverheirateten Mädchen registriert,

Wenn unsereins am Spinnen war,  
Uns nachts die Mutter nicht hinunterließ,  
Stand sie bei ihrem Buhlen süß (3563-3565).

Sozialkontrolle  
durch die  
Gleichaltrigen

Die Gleichaltrigen nahmen sehr wohl wahr, dass sie „Geschenke“ (3559) entgegennahm. Die dahinter liegende soziale Logik, die eine Gegenleistung erfordert, war klar. Das Stelldichein musste im Verlust des „Blümchen[s]“ (3561), Metapher für die Jungfräulichkeit, enden. Nun ist Bärbelchen schwanger.

Gretchen hat Mitleid mit dem „arme[n] Ding“ (3562) und glaubt in ihrer Naivität, dass der junge Liebhaber sie heiraten werde. Lieschen, die die gesellschaftliche Moral repräsentiert, informiert sie jedoch schadenfroh, dass der junge Mann sie habe sitzen lassen. Sie empfindet es als gerecht, wenn Bärbelchen nun „im Sünderhemdchen Kirchbuß’ tun“ (3569) muss. Dem öffentlichen Tratsch, der die junge Frau ausgrenzt und ächtet, folgt die kirchliche Brandmarkung der ledigen Mutter. Bärbelchen nimmt als Spiegelfigur das tragische Schicksal Gretchens vorweg. Die Parallelen der beiden Frauen erschöpfen sich nicht darin, dass beide Frauen verführt werden, dass beide Geschenke annehmen und gesellschaftlich geächtet werden. Metaphorisch verweist Lieschens Neid und Frustration beim Spinnen auf Gretchens Spinnlied. Nicht zuletzt ist hier die strenge Obhut der Mutter thematisiert, die auch bei Gretchen erst überwunden werden musste.

Gretchens  
Mitleid

Wieder allein mit ihren Gedanken, muss Gretchen bekennen, dass sie bisher genauso wie Lieschen über die Verfehlungen der anderen Mädchen gelästert hatte. Nun aber identifiziert sie sich mit der ledigen Mutter, denn sie ahnt intuitiv schon, dass sie deren Schicksal bald teilen wird.

Bärbelchen als  
Spiegelfigur für  
Gretchen

## Zwinger

Goethe zeigt Gretchen in der nächsten Szene im Zwinger, dem engen Gang zwischen den letzten Häusern der Stadt und der Stadtmauer. Der Ort hat Symbolkraft. Es wird eng für Gretchen, da sie weiß, dass sie schwanger ist und der Schande kaum mehr ausweichen kann. Sie steht – wie der Ort am Stadtrand andeutet – bereits am äußersten Rand der Gesellschaft.

Symbolik des  
engen Ortes am  
Rand der Stadt

Hier betet sie zu einem Andachtsbild der Mater dolorosa, der schmerzreichen Mutter Gottes, die Christus am Kreuz beweint. Gretchen trauert nur kurz mit der Mutter Gottes, dann aber lenkt sie den Schmerz auf sich um. Sie scheint die Möglichkeit, dass Faust sie heiraten könnte, nicht in Betracht zu ziehen. Stattdessen bittet sie in ihrer Einsamkeit darum, dass die Mutter Gottes ihr helfe und sie vor „Schmach und Tod“ (3616) bewahre. Man spürt ihre Verzweiflung angesichts der ausweglo-

Verzweiflung  
Gretchens

sen Lage. Der häufige Wechsel der Strophenformen, Versmaße und Reimstellungen unterstützt in sprachlicher Hinsicht die innere Unruhe Gretchens.

## Nacht

Soldatenleben:  
Rückbezug auf  
die Szene  
„Vor dem Tor“

Die Szene beginnt mit einem Monolog von Gretchens Bruder Valentin, der Soldat ist. Goethe hatte in der Szene „Vor dem Tor“ gezeigt, wie man sich Alltag und Weltbild dieser Gruppe vorzustellen hat. Dort sangen sie „Mädchen und Burgen / Müssen sich geben“ (897 f.), während sie davonziehen, gefallene Festungen wie ‚gefalle- ne‘ Mädchen zurücklassend.

Valentin als  
Biedermann

Valentin hatte sich vor seinen Kumpanen bisher mit der Standhaftigkeit seiner Schwester gebrüstet. Nun aber droht er zum Gespött zu werden, so dass er den Verführer des tugendhaften Mädchens umbringen will („soll nicht lebendig von der Stelle“ (3649)). Dem Ehrenmann geht es nur um seine gesellschaftliche Stellung, die sich bisher durch die zur Schau gestellte Schwester aufbessern ließ. Über ihr menschliches Schicksal verliert er kein Wort. „Als Menschen gibt es sie für ihn nicht, so wenig wie das Kind, das sie erwartet“ (Schmidt, 1999, S. 182). Seine altdeutschen Knittelverse und der tumbe Satzbau entlarven ihn schon sprachlich als biedereren Hausvater-Ersatz, dem die Sympathien der Zuschauer verwehrt werden.

Fragwürdigkeit  
seines Verhal-  
tens

Sein Verhalten ist äußerst fragwürdig. Er stellt den herbeikommenden Faust nicht zur Rede, sondern attackiert ihn aus der Dunkelheit, in der er lauert. Als Soldat ist er im Umgang mit Waffen geübt und seinem Gegner überlegen. Er hat vermutlich einen Säbel dabei, denn nur dieser ermöglicht das erwünschte „Schädelspalten“ (3703). Faust hingegen dürfte nur einen kleinen Zierdegen als Bestandteil des Kavaliershabitus dabei haben. Unter normalen Umständen würde das Drama an dieser Stelle ein abruptes Ende finden, wenn nicht der Teufel das Duell ausfechten würde.

Faust zögert, den wehrlosen Widersacher zu töten, nachdem ihn Mephisto kampfunfähig gemacht hat. Erst auf dessen Zuruf stößt der Gelehrte zu. In dieser Perspektive ist der Tod Valentins kein ehrlicher Zweikampf, sondern ein gemeiner Mord.

Die dramatische Funktion der Szene ist vielschichtig. Zum einen verstrickt Mephisto Faust damit immer mehr in Schuld. Darüber hinaus wird seine Flucht motiviert, die ihn zur Walpurgisnacht führen wird.

Dramatische Funktion der Szene

Ferner bewirkt der Ausgang des Duells eine Steigerung der Schicksalsverstrickung Gretchens. Sie fühlt sich damit nicht nur schuldig für den Tod der Mutter, sondern auch für den des Bruders. Beide liegen in der Konsequenz der Verführung.

Die hauptsächliche Funktion der Valentinsfigur dürfte jedoch in der öffentlichen Stigmatisierung Gretchens als „Hur“ (3730) liegen. In einem langen Sterbemonolog, zu dem er die Nachbarschaft herbeiruft (3725), deutet er zunächst auf den möglichen Kindsmord hin, um dann auszumalen, wie seine Schwester enden dürfte:

Verweis auf Kindsmord

Wenn erst die Schande wird geboren,  
 Wird sie heimlich zur Welt gebracht,  
 Und man zieht den Schleier der Nacht  
 Ihr über Kopf und Ohren;  
 Ja, man möchte sie gern ermorden.  
 (...)  
 Ich seh' wahrhaftig schon die Zeit,  
 Daß alle brave Bürgersleut',  
 Wie von einer angesteckten Leichen,  
 Von dir, du Metze! seitab weichen. (3740-3753)

Valentins Vorausdeutungen entbinden Goethe von der dramatischen Inszenierung. Sie zeigen gleichzeitig die bürgerlichen Moralvorstellungen, deren Sprachrohr Valentin ist, und die gesellschaftlichen Folgen für die ledige Mutter. Sie darf „in der Kirche nicht mehr am Altar stehn“ (3757), ist vom geselligen Tanz ausgeschlossen und kann sich nur noch unter die anderen Ausgegrenzten – „Bettler und Krüppel“ (3761) – mischen. Es mag kaum überraschen, dass Gretchen diesem sozialen Horrorszenario nicht gewachsen ist.

Gretchen ist sozialem Horrorszenario nicht gewachsen

Lediglich Marthe widerspricht dieser öffentlichen Hinrichtung Gretchens. Sie dürfte damit selbst der Ausgrenzung anheimfallen. Die repressive Moral ist von der Gemeinschaft verinnerlicht und wird bedingungslos unterstützt. Valentin verspricht sich für die herzlose Stigmatisierung seiner Schwester sogar selbstgerecht auch noch die Vergebung seiner „Sünden“ (3768).

Bewertungen der öffentlichen Hinrichtung



## Dom

Binnenperspektive Gretchens:  
räumliche Enge

Im erneuten Wechsel zur Binnenperspektive Gretchens zeigt Goethe die verzweifelte Schwangere im Dom bei einer Totenmesse, möglicherweise das Totenamt für ihre Mutter und Valentin. Sie befindet sich unter einer großen Menschenmenge, d. h. in einer physischen Enge, die aber auch psychologisch zu deuten ist.

Böser Geist als Gretchens schlechtes Gewissen

Mit dem zunehmenden äußeren kirchlich-gesellschaftlichen Druck wächst auch ihre innere Verzweiflung. Ihre freien, ungereimten Verse sind Spiegel einer Seele in äußerster Not. Ausdruck ihres schlechten Gewissens, das Produkt ihrer Angst, ist der böse Geist, der sie an kindliche Unschuld und ihre Sünden erinnert. Die Gedanken an ihre „Missetat“, die Mutter durch die falsche Dosierung des Schlafmittels umgebracht zu haben, und das uneheliche Kind im Leibe machen es ihr unmöglich, sich auf die Messe zu konzentrieren. Der Zuschauer hört nur das, was Gretchen wahrnimmt. Es ist ein äußerst selektiver Prozess, denn die Verzweifelte hört nur die trostlosen Partien der mittelalterlichen Totensequenz von Thomas von Celano. So nimmt sie auf, dass keine Sünde ungestraft bleiben wird („nil inultum remanebit“ (3815)). Zentralen Stellenwert in ihrer fragmentarischen Wahrnehmung ist der zweimal wiederholte Satz

Gretchen nimmt nur noch fragmentarisch wahr

Quid sum miser tunc dicturus?

(= Was werde ich Elender dann sagen?) (3825, 3833).

Der böse Geist kommentiert diese Verse und bringt ihr noch einmal die Folgen ihrer Sündhaftigkeit ins Gedächtnis. „Sünd’ und Schande“ (3821) blieben nicht verborgen, sondern führten zur Abwendung der Gemeinschaft bzw. zur gesellschaftlichen Isolation.

Ohnmacht:  
Hoffnung auf Rettung nicht gehört

Gretchen ist dieser Kombination von räumlicher Beengtheit und inneren Schuldgefühlen, die ihr die Brust zuschnüren, nicht gewachsen. Sie ringt nach Luft und fällt schließlich in Ohnmacht. Dadurch hört sie nicht mehr die elf folgenden Strophen des mittelalterlichen Originals, in denen der Chor um Gnade und Rettung bittet und die Hoffnung auf Erbarmen erfährt. Diese Strophen thematisieren nicht die Bestrafung bzw. das Gericht (wie die von Gretchen wahrgenommenen), sondern die Gnade Gottes.

## Untergang und Rettung

### Strategie der entfesselten Sexualität verfängt bei Faust nicht

- Die orgiastische, entfesselte Sexualität der „Walpurgisnacht“ ist der entscheidende Versuch Mephistos, die Wette zu gewinnen.
- Die Trödelhexe verkauft Waren, die auf die Tragödie Gretchens und ihrer Familie verweisen.
- Die Einwürfe des Proktophantasmisten stören den sinnlichen Genuss und lassen Faust Distanz zum Geschehen gewinnen.
- In der Ferne sieht Faust eine Erscheinung, die Gretchen sehr ähnelt. Die toten Augen und der Schnitt am Hals deuten auf ihre Hinrichtung hin.
- Der „Walpurgisnachtstraum“ ist ein Spiel im Spiel. Die schwer zu verstehende Theatervorführung spielt mit Motiven aus Shakespeares „Sommernachtstraum“.

„Walpurgisnacht“,  
„Walpurgisnachtstraum“

## Walpurgisnacht

Ähnlich wie in der Szene „Auerbachs Keller“ inspiriert ein Bild Goethes Konzeption der „Walpurgisnacht“. Es ist eine Radierung von Michael Herr aus dem Jahre 1620. Bei genauer Betrachtung des Kupferstichs kann man Fausts und Mephistos Weg nachzeichnen. In die Szenerie des 17. Jahrhunderts sind nun aber nicht nur die Protagonisten der Handlung, sondern auch andere Zeitgenossen Goethes mit eingebettet worden.

Inspiration durch  
Michael Herrs  
Radierung  
(s. S. 64)

Die Länge des mehr als 1500 Verse umfassenden Szenenkomplexes ist beträchtlich, was auf seine herausragende Bedeutung hinweist. Es ist der entscheidende Versuch Mephistos, die Wette(n) für sich zu entscheiden.

Länge des  
Szenenkomplexes  
verweist auf die zentrale  
Bedeutung

Wie in der „Hexenküche“ bereits verabredet, führt er Faust in der Nacht zum ersten Mai auf den Brocken im Harz, auf dem an diesem Tag das jährliche ausgelassene Treffen der Hexen stattfindet. Es ist ein rauschendes Fest der Sinnlichkeit. Im Taumel der orgiastischen Freizügigkeit, des unverbindlichen Liebeserlebnisses, soll Faust nicht nur die personale Bindung an Gretchen überwinden, sondern den Moment der vollkommenen Erfüllung finden.



Michael Herr, Eigentlicher Entwurf und Abbildung deß Gottlosen und verfluchten Zauber Festes, Kupferstich, Mitte 17. Jhd.  
© AKG, Berlin

Es ist eine Gegenwelt zum „Prolog im Himmel“, eine verkehrte Welt, in der das zerstörerische Elementare dominiert. Die schaurig dämonische Atmosphäre dieser Welt wird geprägt von unheimlichen Nebelschwaden und Funkenflügen, vom chaotischen Durcheinander der Geräusche des Waldes und des Windes. Wurzeln drohen die Wanderer zu fangen, Felsen schneiden Fratzen. Die Natur befindet sich im Fieberzustand. Sie spiegelt damit „den Strudel der Leidenschaften, die anarchische Triebwelt, die im Innern der Menschennatur lauert“ (Sudau, S.88). Dazwischen tobt der Zug der stockreitenden Hexen. Nicht nur Faust, sondern auch der Theaterbesucher dürfte den Eindruck gewinnen, „alles, alles scheint [sich] zu drehen“ (3908).

Gegenwelt zum „Prolog im Himmel“

Zu Beginn der Szene wenden sich Faust und Mephisto paradoxerweise an ein Irrlicht, das ihnen den Weg weisen soll. Fausts Erkenntnisdurst ist scheinbar noch nicht gelöscht, so dass er nach oben auf den Gipfel strebt, denn da „muß sich manches Rätsel lösen“ (4040). Doch Mephisto hält ihn in den Niederungen der Sinnlichkeit buchstäblich fest, indem er auf junge Hexchen, die „nackt und bloß“ (4046) seien, hinweist, mit denen er „Spaß“ (4049) haben könne. Faust strebte nach dem Innersten der Natur; angekommen ist er in der gegenchristlichen Welt der Teufelsmesse, in der vom „Mammon und Sexus beherrschten Triebregion“ (Keller, S.316). Nach einem Intermezzo, deren Figuren auf die Französische Revolution anspielen (4076-4091) und mit dieser Thematik die „Hexenküche“ fortsetzen, wird der Zuschauer erstmalig wieder an Gretchens Schicksal erinnert. Die Trödelhexe verkauft Waren, die ganz eindeutig auf die verlassene Geliebte hinweisen.

Erkenntnisdurst Fausts, doch er wird in der Sinnlichkeit festgehalten

Anspielung auf die Französische Revolution

Kein Dolch ist hier, von dem nicht Blut geflossen,  
Kein Kelch, aus dem sich nicht, in ganz gesunden Leib,  
Verzehrend heißes Gift ergossen,  
Kein Schmuck, der nicht ein lebenswürdig Weib  
Verführt, kein Schwert, das nicht den Bund gebrochen,  
Nicht etwa hinterrücks den Gegenmann durchstoßen.  
(4104-4109)

Waren der Trödelhexe erinnern an Gretchens Schicksal

Während die Waffen an Fausts Duell mit Valentin erinnern, deuten der Schmuck auf die materielle Verführung Gretchens und der Giftkelch auf ihre Schuld am

<p>Sinnliche Ablenkung: Lilith, Adams erste Frau</p>	<p>Tod der Mutter hin. Damit Faust diese Assoziationen nicht realisiert, versucht Mephisto ihn mit sinnlicher Versuchung abzulenken. Sie begegnen zunächst Lilith, nach jüdischer Bibelinterpretation „Adams erste Frau“ (4119). Sie ist die Urverführerin, die ins Reich des Satans gewechselt ist. Die paradiesische Verführung wird auch im folgenden Tanz weitergesponnen. Faust vergnügt sich mit einer schönen jungen Hexe, während Mephisto mit einer alten tanzt. Die Tanzpaare parodieren in ihrer Zusammensetzung die Szene „Marthens Garten“, in der Marthe und Mephisto bzw. Faust und Gretchen miteinander gezeigt wurden. Auch die Gesprächsinhalte erinnern an die dortige Komposition. Im Gegensatz zu dem Gelehrten, der von einem „schönen Traum“ (4128) spricht, spielt Mephisto in kaum verhohlener Derbheit auf einen Geschlechtsakt (4136-4143) an.</p>
<p>Tanz erinnert an Paarkonstellation aus „Marthens Garten“</p>	<p>Die Strategie der Versuchung wird durch den Auftritt des Proktofantasmisten gestört. Die komische Einlage ist eine Parodie auf den Aufklärer Friedrich Nicolai (1733–1811), der sich „Blutegel [...] an seinen Steiß“ (4174) setzte, um von seinen Geisterphantasien kuriert zu werden. Mit ihm kehrt für einen Moment die Vernunft zurück in die Welt des Triblebens. Er hält den versammelten Hexen vor, dass man ihnen doch „bewiesen“ (4145) habe, dass es sie gar nicht gebe. Am Ende steht die lächerlich wirkende Aufforderung: „Verschwindet doch! Wir haben ja aufgeklärt!“ (4159).</p>
<p>Proktofantas- mist: Parodie auf Fried- rich Nicolai</p>	<p>Die Funktion dieser Einlage ist jedoch wesentlich, denn sie verhilft Faust, Distanz zum Geschehen zu gewinnen. Unmittelbar danach sieht er ein – offenbar bisher unmerktes – „rotes Mäuschen“ (4179) aus dem Munde seiner Gespielin springen. Der Ekel ist die rettende Körperreaktion, die ihn vor dem endgültigen Versinken in gefühllose Sinnlichkeit bewahrt. Nicht zufällig hat er genau in diesem Moment eine Gretchenvision (4183–4188). Mephisto versucht die Erscheinung als irreales „Zauberbild“ (4190) abzutun, doch Faust ist nun gefangen von dem Anblick.</p>
<p>Funktion: Rückkehr der Vernunft hilft Faust, Distanz zu gewinnen</p>	<p>Fürwahr, es sind die Augen eines Toten, Die eine liebende Hand nicht schloß. Das ist die Brust, die Gretchen mir geboten, Das ist der süße Leib, den ich genoß. (...)</p>
<p>Ekel vor rotem Mäuschen als rettende Körperreaktion</p>	
<p>Gretchenvision mit Anspielung auf ihre Hinrichtung</p>	

Ich kann von diesem Blick nicht scheiden.  
 Wie sonderbar muß diesen schönen Hals  
 Ein einzig rotes Schnürchen schmücken,  
 Nicht breiter als ein Messerrücken! (4195-4205)

Die Anspielungen auf Gretchens Hinrichtung deuten an, was Goethe nicht auf der Bühne zeigt. Im Prozess wegen Kindsmord ist sie zum Tode verurteilt worden. Noch ist das Urteil allerdings nicht vollstreckt, so dass die Vision auf Gretchens tragisches Ende vorausweist.

Mephistos Strategie ist damit erfolglos. Ein letzter Versuch, ihn durch ein dilettantisches Theaterstück zu fassen, ist im Ansatz zum Scheitern verurteilt.

### Walpurgisnachtstraum

Die ursprünglich für Schillers „Musen-Almanach“ 1797 geschriebene Szene passt nach gängiger Forschungsmeinung nicht recht in die Faust-Handlung. Der dargestellte Maskenzug thematisiert zentrale Motive der ganzen Tragödie, radikalisiert aber deren Kompositionsprinzip, indem kaum sinnstiftende Zusammenhänge hergestellt werden. So enthält das „Ragout“ (100) Bezüge zur Religionskritik, zeitkritische Anspielungen auf die Französische Revolution und derbe Sexualität.

Von Bedeutung sind vor allem die Spiegelungen von Faust und Gretchen durch die Liebesbeziehung von Oberon und Titania, die Goethe Shakespeares „Sommernachtstraum“ entnommen hat. Das Ehepaar bei Shakespeare dient als Kontrast für die unverheirateten Liebenden bei Goethe. Oberon spielt auch auf die Trennung von Faust und Gretchen an, wenn er sagt, „wenn sich zweie lieben sollen, / Braucht man sie nur zu scheiden“ (4245 f.).

Es ist schwer vorstellbar, dass Faust diesem „dilettantisch-läppischem Gedudel und Gehopse“ (Sudau, S.92) lange beiwohnen kann, regt sich in seinem Inneren doch das schlechte Gewissen. Mit einem Luftzug zerplatzt am Ende des Intermezzos die Illusion. Es wird deutlich, dass wahrlich Nichts dahintersteht.

Problematik der Szene

Folie:  
 Shakespeares  
 „Sommernachtstraum“

Zerplatzen der Illusion

„Trüber Tag •  
Feld“,  
„Nacht • Offen  
Feld“, „Kerker“

### Fausts verdrängte Schuld und Gretchens Rettung

- ⇒ In der einzigen Prosaszene der Tragödie „Trüber Tag • Feld“ wirft Faust Mephisto vor, ihm Gretchens Verhaftung und den Prozess verheimlicht zu haben.
- ⇒ Die Vorhaltungen zeugen davon, dass er die eigene Verantwortung, die eigene Schuld am Untergang Gretchens verdrängt. Er will Gretchen befreien, nicht um ihrer selbst willen, sondern um sein Gewissen zu beruhigen.
- ⇒ „Nacht • Offen Feld“ zeigt Faust und Mephisto unterwegs auf Zauberpferden.
- ⇒ Im „Kerker“ ist Gretchen als Folge der Morde an Mutter und Kind wahnsinnig geworden.
- ⇒ Sie erkennt, dass Faust sie nicht mehr liebt und will deshalb, insbesondere nachdem Mephisto erscheint, nicht aus dem Gefängnis fliehen.
- ⇒ Gretchen findet auf diese Weise zu sich selbst zurück und wird vom Herrn gerettet.

### Trüber Tag • Feld

Erst jetzt wird Faust offenbar klar, was er im Taumel der Sinnlichkeit verdrängt hat. Seine Vorwürfe gegen Mephisto sind in der kraftstrotzenden Prosa des Sturm-und-Drang geschrieben. Sie gehören im Kernbestand der frühesten Textschicht des „Urfaust“ an. Während alle anderen Szenen nachträglich versifiziert worden sind, schien der Gegenstand der Szene Goethe zu ungeheuerlich, um ihn in ein sprachliches Korsett der Verse zu zwängen. Auf diese Weise sticht er jedoch stilistisch deutlich heraus. In der freien Rhythmik und den vielen Ausrufen kommt Fausts emotional erregter Zustand klar zum Ausdruck.

Im Elend! Verzweifelnd! Erbärmlich auf der Erde lange verirrt und nun gefangen! Als Missetäterin im Kerker zu entsetzlichen Qualen eingesperrt das holde unselige Geschöpf! Bis dahin! dahin! – Verräterischer, nichtswürdiger Geist, und das hast du mir verheimlicht! – (...) Und mich wiegst du indes in abgeschmackten Zerstreungen, verbirgst mir ihren wachsenden Jammer und lässtest sie hilflos verderben!

Mephisto kommentiert Fausts Anklage mit der lapidaren Aussage: „Sie ist die erste nicht“. Dabei handelt es sich um ein Zitat aus dem Prozess gegen die Kindsmör-

Kraftstrotzende  
Prosa des  
Sturm-und-Drang

Fausts aufge-  
wühltes Inneres

Zitat aus  
Kindsmord-  
prozess:  
„Sie ist die  
erste nicht“

derin Susanna Margaretha Brandt, den der junge Goethe mit verfolgte. Für den Teufel ist Gretchen also eine unter vielen, eine Nummer ohne eigene Identität.

Faust ist außer sich und verflucht sein Gegenüber als „Hund“. Sein wortgewaltiger Wunsch, alles rückgängig machen zu wollen, und die Aufforderung an Mephisto, Gretchen zu retten, kann jedoch nicht verdecken, dass seine Rhetorik nur die eigene Schuld abwälzen will. Dies wird vollends deutlich, als Mephisto ihn fragt, wer es denn gewesen sei, „der sie ins Verderben stürzte?“. Faust verstummt und „blickt nur wild umher“ – ohne Zweifel ein vielsagendes Schweigen. Er kann und will die eigene Verantwortung, die freie Entscheidung, Gretchen untergehen zu lassen, nicht eingestehen. Es ist dieselbe Position, die er in der Szene „Wald und Höhle“ formuliert hat, als er davon sprach, „du, Hölle, mußttest dieses Opfer haben“ (3361).

Gretchen ist das „holde unselige Geschöpf“, ein Neutrum. Verräterischerweise nennt er kein einziges Mal in dieser Szene ihren Namen. Ihr Schicksal ist ihm im Grunde egal. Lediglich sein schlechtes Gewissen will er mit ihrer Befreiung aus dem Gefängnis beruhigen.

Faust leugnet eigene Schuld und Verantwortlichkeit

Befreiung, um das eigene, schlechte Gewissen zu beruhigen

## Nacht · Offen Feld

Die nur aus sechs Versen bestehende Szene zeigt Faust und Mephisto unterwegs auf Zauberpferden, um Gretchen aus dem Gefängnis zu befreien. Dabei kommen sie an einem „Rabenstein“ (4399) vorbei. Es handelt sich um eine Richtstätte außerhalb der Stadt, zu der die Raben nach der Hinrichtung hinflogen. Manche Interpreten haben darin den Ort für Gretchens Hinrichtung sehen wollen. Diese Annahme ist aber nicht zutreffend, da Gretchen auf dem Marktplatz der Stadt gerichtet wird (vgl. 4588 ff.).

Rabenstein ist nicht Gretchens Richtstätte

## Kerker

Faust hat offenbar Angst vor dem Wiedersehen, so dass er zögert, die Zellentür zu öffnen. Er hört, wie „es“ – sprachliches Symbol einer Entpersonalisierung – innen singt. Goethe hat in dieser Szene dem verratenen Mädchen wieder den Regienamen Margarete gegeben, um anzu-

Aus Gretchen wird wieder Margarete



Drei Stufen der Veränderung:	zeigen, dass sie wieder zu sich selbst findet. Ihre Veränderung drückt sich auch in einer anderen Sprache aus. Gegenüber den freien Versen der Szenen „Zwinger“ und „Dom“ findet sie zu einer reimenden Sprache zurück.
Erste Stufe: Funktion des Wahnsinns	Ihre Veränderung lässt sich in drei Stufen beschreiben. Im ersten Teil der Szene (4411-4461) scheint sie ganz dem Wahnsinn verfallen zu sein. Die geistige Verwirrung entlastet sie, denn man kann vermuten, dass sie auch das Kind in einem Zustand der geistigen Umnachtung, in äußerster Seelennot getötet hat. Darüber hinaus hat der Wahnsinn eine dramaturgische Funktion, denn er steigert ihren inneren emotionalen Zustand jenseits der Grenzen des Aushaltbaren.
Märchen vom Machandelboom	Sie singt ein Lied aus dem „Machandelboom“-Märchen, dessen Inhalt sie aber auf sich beziehend verändert. Im Märchen hatte die böse Stiefmutter ein Kind zerhackt und es dem Vater zum Essen gegeben. Die Schwester hatte die Knochen aufgesammelt und unter einen Baum gelegt, aus dem der getötete Bruder als Vogel emporgeflogen war. Gretchen macht in ihrer Version des Liedes aus der bösen Stiefmutter als Reflex ihrer eigenen Situation eine „Hur“ (4412). Bezeichnenderweise nimmt sie aber die Identität des getöteten Kindes an. Sie hat sich offensichtlich selbst verloren. Dass das Kind davonfliegt und lebt, spiegelt ihr tiefes Verlangen, den Kindsmord ungeschehen zu machen.
Wirrwarr der Gedanken; Gretchen hält Faust für ihren Henker	Ihr Wahnsinn zeigt sich auch in der Tatsache, dass sie Faust nicht erkennt und ihn für ihren „Henker“ (4427) hält. In wirren Ausführungen mischen sich Gedanken ihrer bevorstehenden Hinrichtung mit ihrem Hochzeitstag, bevor sie den Wunsch äußert, noch einmal ihr noch lebendes Kind zu stillen. Man habe es ihr nur weggenommen, um sie zu „kränken“ (4445).
Zweite Stufe: Klarheit und Enttäuschung	Erst mit der Nennung ihres Namens (4460) gelangt sie zur gedanklichen Klarheit. Nun wähnt sie sich schon in Freiheit. Sofort kommen ihr Bilder ihrer ersten Begegnung in „Marthens Garten“ in Erinnerung. Sie wirft sich an Fausts Brust und will ihn küssen. Offenbar liebt sie ihn trotz seines Verrats und der tragischen Verwicklungen noch immer. Obwohl Faust sie als „Liebchen“ (4498) bezeichnet, bemerkt Gretchen, dass seine Liebe erloschen ist. Sein Körper entlarvt seine Worte als Lügen.

Oh weh! deine Lippen sind kalt,  
Sind stumm.  
Wo ist dein Lieben  
Gelieben?  
Wer brachte mich drum? (4493-4497)

Mit dieser bitteren Erkenntnis wendet sie sich von ihm ab. Sein Angebot zur Rettung kontert sie mit dem Verweis, dass sie ihre Mutter „umgebracht“ (4507) und ihr Kind „ertränkt“ (4508) habe. Auch an seiner Hand klebe Blut. Schließlich weist sie ihn an, wie er die Gräber der Familie ordnen solle. In diesen Momenten der Klarheit blickt sie der Realität vollkommen ins Auge.

Abwendung von  
Faust

Im letzten Teil der Szene (4536-Ende) vermischen sich die wachen Augenblicke erneut mit Anfällen des Wahnsinns. Auf Fausts Drängen, endlich mitzukommen, malt sie zunächst realistisch aus, was für ein elendiges Dasein es wäre, dauerhaft auf der Flucht zu sein. Dann aber fordert sie Faust auf, das ermordete Kind noch zu retten. Am Ende hat sie sich jedoch zu einer Position der Reinheit durchgerungen. Sie ist nicht mehr das arme ängstliche Gretchen, sondern die „starke, heilige Margarete“ (Gaier, 2008, S. 204). Diese emanzipierte Frau lehnt es ab, mit „Gewalt“ (4576) fortgeschafft zu werden. Klar erkennt sie die Konsequenzen ihres Handelns und nimmt ihre Schuld an. Die Hinrichtung, die sie sich in einem dramatisierenden Präsens ausmalt, empfindet sie als gerechte Strafe. Sie wird ihr Ende auf dem Schafott vor der versammelten Menge in der Mitte des Marktplatzes (4587 ff.) finden.

Dritte Stufe:  
Annahme der  
eigenen Schuld

Mephistos Erscheinen an diesem Ort der inneren Reinigung, diesem „heiligen Ort“ (4603), bekräftigt nur ihre Entscheidung, sich nicht von Faust befreien zu lassen. Sie übergibt sich dem „Gericht Gottes“ (4605) und findet zu einem letzten Gebet. Sie endet nach der Bitte an Gott und die Engel, sie zu bewahren, mit dem berühmten Vers: „Heinrich! Mir graut's vor dir“ (4610).

Gretchen  
übergibt sich  
dem Gericht  
Gottes

Abschließend wird die weltumspannende Polarität des „Prologs im Himmel“ erneut aufgegriffen. Mephisto und der Herr ringen im Wettstreit um Gretchens Seele. Der Teufel beschreibt mit den Worten „Sie ist gerichtet“ (4611) die innerweltlichen Konsequenzen, die Gretchen

Rettung  
Gretchens durch  
den Herrn

Fausts Irren und Streben geht weiter

nun zu tragen hat. Von oben kommend widerspricht aber die Stimme des Herrn und erklärt sie als „gerettet“ (4611). Gemäß den Setzungen der Eingangsszene „irrt der Mensch, solange’ er strebt“ (317), er sei sich aber des „rechten Weges wohl bewußt“ (329). Gretchen hatte in ihrem Streben gesündigt, doch am Ende wieder zu Gott und sich selbst gefunden. Sie ist damit ein Beleg für das Menschenbild des Herrn.

Faust ist in seinem Streben noch lange nicht am Ende. Er entflieht ohne ein Wort der Reue mit Mephisto in die große Welt. Er wird noch weitere 6000 Verse im zweiten Teil der Tragödie brauchen, um den rechten Weg zu finden.

### Weiterführung der Handlung im „Faust II“

Fausts Scheitern in der großen Welt und seine Rettung

- Faust reist durch Raum und Zeit. Am Hof des Kaisers lösen Faust und Mephisto die Finanzkrise des Reiches.
- In der Antike heiratet er Helena, der Inbegriff der idealen Schönheit, und zeugt ein Kind mit ihr.
- Faust gewinnt politische Macht. Er geht weiterhin über Leichen, um seine Ziele durchzusetzen. Bei dem Versuch, Land zu gewinnen, erblindet er.
- Als Faust stirbt, glaubt Mephisto, die Wette gewonnen zu haben, doch die Engel tragen ihn zum Himmel empor. Damit wird die Rahmenhandlung des „Prologs im Himmel“ geschlossen.

Hinweise und Vorausdeutungen auf „Faust II“

Ursprünglich hatte Goethe vorgehabt, Faust gleich auf Helena treffen zu lassen, doch der Komplex erwies sich als zu umfangreich, um in ein einziges Drama eingebunden zu werden. Mit der folgenschweren Entscheidung, diesen ins Zentrum des zweiten Teils zu setzen, mussten aber im „Faust I“ bereits zentrale Motive und Entwicklungsstränge angelegt werden, die auf den zweiten Teil vorausdeuteten. Dazu zählt neben der Wette vor allem das Helenabild in der „Hexenküche“. Ein weiterer Verweis ist Mephistos Ankündigung im „Studierzimmer“, dass sie zuerst „die kleine, dann die große Welt“ (2052) sehen würden.

Mit Beginn der Handlung im zweiten Teil setzt diese große Welt ein. Es ist eine weitläufige Reise durch Zeit und