

Personen

Faust

- Faust lebt in einem Spannungsverhältnis, das ihn zu zerreißen droht.
- Er leidet nicht nur an der Krise der Erkenntnis, sondern auch am Wissenschaftsbetrieb. Er ist kein typischer Wissenschaftler.
- Durch seine Isolation hat er ein Defizit an innerweltlicher Lebenspraxis. Er sehnt sich nach derber Liebeslust.
- Es ist auch eine Krise des Sturm-und-Drang-Titanen, der die Grenzen des Menschen nicht aufheben kann. Seine radikale Ich-Bezogenheit lässt ihn das Glück anderer mit Füßen treten.
- Die Dualität seiner Existenz zeigt sich in der Gretchentragödie. Er schwankt zwischen himmlischer Liebe und sinnlicher Triebbefriedigung.
- Faust wettet auf seine fortdauernde Unzufriedenheit. Er erlebt den von Mephisto versprochenen Moment des Glücks nicht.

„Zwei Seelen
wohnen, ach! in
meiner Brust“

Der Renaissance-Gelehrte ist nicht nur dramatische Figur der Handlung, sondern er ist ein Repräsentant der Menschheit. Dies geht aus dem „Prolog im Himmel“ hervor, in dem der Herr Faust als Demonstrationsobjekt seines Schöpfungsplans (299) ins Gespräch bringt. Die folgende Versuchsanordnung der himmlischen Wette erinnert an die Hiob-Figur des Alten Testaments, dessen Geschichte ebenfalls exemplarischen Charakter besitzt. Faust ist sicherlich kein Durchschnittsmensch, sondern eine Ausnahmerecheinung, im „Sehnen und Wollen, in Verfehlen und Schuld. Doch gerade dadurch, daß er sich an den Grenzen des Menschen bewegt, wird das Wesen des Menschen deutlich“ (Sudau, S.42). Er ist exemplarisch, da sich an ihm die absoluten, nicht mehr steigerbaren Möglichkeiten und auch die nicht mehr zu überwindenden Grenzen des Menschen zeigen.

Demonstrations-
objekt des gött-
lichen Schöp-
fungsplans

Exemplarisch
für die Möglich-
keiten und
Grenzen des
Menschen

Die Zwei-Seelen-Problematik

Spannungsverhältnis von Lebenshunger und göttlicher Existenz droht ihn zu zerreißen

Faust lebt in einem permanenten Spannungsverhältnis. Wie im „Prolog im Himmel“ bereits angedeutet (300-307), ist er gefangen in der Polarität von Lebenshunger und dem Wunsch nach göttlicher Existenz.

Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen;
Die eine hält, in derber Liebeslust,
Sich an die Welt mit klammernden Organen;
Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen. (1112-1117)

Schon im Hinblick auf beide Triebe für sich genommen erlebt er seine Existenz als defizitär. Doch die Spannung beider Wunschvorstellungen droht ihn zu zerreißen.

Mephisto erkennt nicht die unauflösbare Polarität in Faust

Die Widersprüchlichkeit seiner Lebensideale lässt sich nicht aufheben, eine Problematik, die Mephisto nicht versteht. Er versucht Faust gemäß seinem Menschenbild auf die Sinnlichkeit zu reduzieren, was aber nicht gelingen kann. Die Vereinseitigung muss bald zum Überdruß führen und wird den anderen Trieb nur stärker werden lassen. So fällt es dem Gelehrten leicht, mit dem Teufel auf seine fortdauernde Unzufriedenheit zu wetten. In der Tat kann ihn die platte Geselligkeit der Studenten in „Auerbachs Keller“ nicht in Versuchung führen. Aber auch die sinnliche Triebbefriedigung durch die Verführung Gretchens führt nicht zum Moment des vollkommenen Glücks.

Faust muss an sich selber scheitern

In seiner konsequenten Negationshaltung gegenüber der Möglichkeit, doch zufriedengestellt zu werden, ist er schon fast selbst der „Geist, der stets verneint“ (1338). Angesichts des polaren Spannungsverhältnisses und seiner Maßlosigkeit muss er an sich selber scheitern.

Krise der Erkenntnis

Neben dieser grundsätzlichen Charakterproblematik leidet Faust an der Begrenztheit seines Wissens. Trotz eines enzyklopädischen Wissens, was er sich durch jahrelanges Studium aller Wissenschaften erarbeitet hat, ist er seinem Ziel, zu erkennen, „was die Welt / Im In-

nersten zusammenhält“ (382 f.), nicht näher gekommen. Die Suche nach dem Urprinzip ist metaphysisch ausgerichtet und letztlich ein Streben nach göttlicher Erleuchtung. Dies mag auch seine besondere Enttäuschung gegenüber der Theologie erklären.

Streben nach dem Urprinzip, d. h. göttlicher Erleuchtung

Die Krise der Erkenntnis ist auch ein Resultat der wissenschaftlichen Tradition und Methodik. Die trockene Buchgelehrsamkeit des Humanismus, wie sie von Wagner verkörpert wird, hat Faust nicht weitergebracht. Die Spezialisierung in Teildisziplinen steht seinem Streben nach der Einheit des Ganzen im Wege. Er sehnt sich nach unmittelbarer Erfahrung, nach Empirie und weist damit in seinem Denken über das Mittelalter hinaus.

Mittelalterliche Universität behindert Faust

Streng genommen muss man jedoch an den wissenschaftlichen Qualitäten Fausts zweifeln. Ihm fehlen grundlegende Voraussetzungen eines Fachgelehrten, nämlich Ziel, eine konsequent verfolgte Arbeitsmethode und die Tugend der Geduld. Wissenschaftliche Tradition lehnt er ab. Das, was andere zuvor gedacht und verschriftlicht haben, ist für ihn nur „Wissensqualm“ (396), der eher vernebelt als klärt. Die einzige wissenschaftliche Tätigkeit, die Goethe zeigt, ist die Bibelübersetzung im „Studierzimmer II“. Sie entlarvt jedoch Fausts fragwürdige Arbeitsweise und zeigt sein Scheitern. Ohne seine Version mit Parallelstellen oder Tradition zu überprüfen, verletzt er Grundprinzipien der Philologie. Aus dem Fehlen des Korrektivs folgt die Absolutsetzung des eigenen Ichs, die aber nicht zu einer kritischen, objektivierbaren Distanz zum Gegenstand führt.

Fragwürdige Qualitäten als Wissenschaftler

Absolutsetzung des eigenen Ichs

„Hier stock' ich schon! ... Ich kann das *Wort* ..., Ich muß es anders ..., Wenn ich ... recht erleuchtet bin ..., Daß deine Feder ..., indem ich dieses niederschreibe ..., warnt mich was, daß ich ..., Mir hilft ..., auf einmal seh' ich . . und schreibe“ (1225-1237).

In zwölf Versen elfmal der Ich-Bezug (Weber, S. 204). Seine Versuche, durch Magie die Grenzen der Erkenntnis zu überwinden, scheitern bzw. führen in die Katastrophe der Gretchenhandlung.

Krise des Sturm-und-Drang-Titanen

Analogie zu Prometheus:
Streben über das Menschen-
mögliche hinaus

Die umfassende Existenzkrise speist sich jedoch nicht nur aus der Krise der Erkenntnis, sondern auch aus dem titanischen Wesen Fausts. Er ist – gemäß der Entstehungszeit des „Urfaust“ – ein typischer Protagonist der Sturm-und-Drang-Zeit. Ähnlich wie Prometheus begehrt er gegen die dem Menschen gesetzten Grenzen auf. Faust sieht sich als „Ebenbild der Gottheit“ (516). Mit dem Teufel verhandelt er auf Augenhöhe, so dass er den Ausgang der Wette offen gestalten kann.

Melancholie und Depression

Da die Grenzen aber doch nicht überschritten werden können, ist auch bei Faust das rastlose Streben mit Melancholie verbunden. Er zerfließt in Selbstmitleid. Seine mentale Krise stürzt ihn in tiefe Depressionen, die ihn in der Szene „Nacht“ beinahe zum Selbstmord führen.

Radikale Ich-Bezogenheit

Nicht zuletzt hat Faust mit anderen Figuren dieser Epoche seine radikale Ich-Bezogenheit gemein. Dies gilt sowohl für sein wissenschaftliches Arbeiten wie für den Umgang mit anderen Menschen. Der Titan sieht nur sich selbst. Er geht über Leichen, wie die Tragödie um Gretchen belegt.

Defizit an Lebenspraxis

Fehlen der Mutter – Grund für Bindungsunfähigkeit?

Fausts Leben ist seit seiner Kindheit der Wissenschaft verschrieben gewesen. Zusammen mit seinem Vater, dessen Leistungen als Arzt er als Scharlatanerie entlarvt (1032–1055), ist er bereits als Kind als medizinischer Helfer in der Not aufgetreten. Seine Mutter wird in den zwölftausend Versen der Faust-Handlung nicht mit einer Silbe erwähnt. Möglicherweise erklärt ihr Fehlen seine emotionale Kälte und seine Bindungsunfähigkeit, die seinen Charakter kennzeichnen.

Verstaubtes Studierzimmer als Lebensraum

Wie Wagner ist er ein Stubenhocker, der nur selten unter Leute kommt. Sein Lebensraum besteht aus dem engen, gotischen Zimmer, das er als „Kerker“ (398) empfindet. Er umgibt sich nicht mit Menschen, sondern Instrumenten, Pergamenten und verstaubten Bücherhaufen. Wagt er sich einmal als „Hochgelahrter“ (984) wie in der Szene „Vor dem Tor“ unters Volk, so ist die Distanz unüberbrückbar.

Das studentische Leben, die vom Alkohol zusammengehaltene Geselligkeit und die Derbheit im Umgang sind ihm fremd, wie sein Verhalten in „Auerbachs Keller“ zeigt. Während der ganzen Szene sagt er nur: „Ich hätte Lust, nun abzufahren“ (2296).

Studentisches
Leben ist Faust
fremd

Diesem generellen Defizit an Lebenspraxis entsprechen auch der Triebstau und der Wunsch nach sinnlicher Erfahrung. Es bleibt zweifelhaft, ob der verkopfte Gelehrte ohne Mephistos Hilfe solche Erfüllung hätte finden können, denn im Umgang mit Frauen wirkt Faust ungelenkt und weltfremd. Auf der „Straße“ bedrängt er mit Gretchen körperlich ein ihm unbekanntes Mädchen. Er spricht sie trotz ihrer sozialen Merkmale als Bürgerliche als adliges „Fräulein“ (2607) an. Solch ein merkwürdiges Verhalten hätte ihn bei jeder Frau abblitzen lassen.

Weltfremdes
Verhalten
gegenüber
Gretchen

Zwischen Liebe und sinnlichem Erlebnis

Unter dem Einfluss des Zaubersalkohols aus der „Hexenküche“ befindet sich Faust in der Gretchentragödie in einem Zustand der Dauererregung. Mephisto hat ihn zum Opfer seiner Triebbefriedigung gemacht. Er sieht „Helenen in jedem Weibe“ (2604), so dass Gretchen nur eine Projektion ist. Er liebt nur dieses Idealbild, interessiert sich aber nicht für Gretchens Individualität. Sie ist einfach die Erstbeste, die ihm über den Weg läuft.

Faust im Zustand
der Dauererregung

Doch in Gretchens Kammer entwickeln sich Gefühle einer wahren Liebe, die jedoch mit Mephistos Erscheinen wieder umschlagen. Die Ambivalenz zwischen dem Wunsch nach sexueller Erfahrung und den Liebesgefühlen bleibt bis zur Szene „Wald und Höhle“ erhalten. Erst hier entscheidet sich Faust, angestachelt vom Teufel, für die Befriedigung des sinnlichen Triebes. Er weiß, dass das Gretchens Untergang bedeuten wird.

Ambivalenz der
Gefühle bis „Wald
und Höhle“

Der Verlust ihrer Jungfernschaft zieht den Verlust des Interesses an ihr nach sich. Während sie die schwersten Stunden ihres Lebens durchmacht, ergibt er sich der entfesselten, orgiastischen Sexualität der „Walpurgisnacht“. Die Gretchenvision dieser Szene und der anschließende Befreiungsversuch zeugen von Fausts schlechtem Gewissen, das er zu beruhigen versucht. Ei-

Orgiastische
Sexualität der
„Walpurgisnacht“

Faust als Täter

gene Verantwortung und Schuld wälzt er auf Mephisto ab: „Du, Hölle, mußtdest dieses Opfer haben“ (3361). Aber Faust ist nicht nur Opfer mephistophelischer Verführung, er ist auch Täter. Es ist eine Entscheidung seines Willens, dass Mephisto ihm die „Dirne schaffen“ (2619) solle. Zweimal lässt er ein Geschenk besorgen, um sie zu verführen. Er selbst lügt sie an, gaukelt ihr Liebe vor, um sein Ziel zu erreichen.

Mephisto

Fausts alter ego

- Mephisto brilliert in verschiedenen Rollen. Er ist der Schalk der Universitätsatire, der Meister des Hexenreiches und der Teufel der Gretchenhandlung.
- In seinem Weltbild reduziert er den Menschen auf die sinnliche Triebphäre. Er versucht, Faust auf diese Ebene hinabzuziehen.
- Seine Macht ist begrenzt. Er ist nicht Gegenspieler des Herrn, sondern Helfer im göttlichen Schöpfungsplan. Er kann die Wetten nicht gewinnen.
- Mephisto ist einerseits dramatische Figur, andererseits die andere Seite Fausts. Er verkörpert das Böse, das Destruktive in Faust.

Herkunft des Namens unklar

Der Name des Mephistopheles gibt der Forschung Rätsel auf, da er nur in der Tradition des Faust-Stoffes für den Teufel steht. Goethe hatte ihn nach einem Heftchen verwendet, das er als Kind gekauft hatte. Bis zuletzt hatte er die Kenntnis der Bedeutung des Namens abgestritten (vgl. Gaier, 2008, S. 21 f.). Es ist jedoch möglich, den Namen eventuell aus dem Hebräischen abzuleiten (*mephir* – Zerstörer; *tophel* – Lügner).

Rollen Mephistos

Extreme Wandlungsfähigkeit der Figur

Mephistos Wandlungsfähigkeit und sprachliche Virtuosität hat seit jeher Theatermacher und Schauspieler mehr in den Bann gezogen als die Figur Fausts, der in seiner Lust und seinem Schmerz stets gleich bleibt. Er ist nicht nur Kontrapunkt zu den lobenden Engeln der

himmlischen Rahmenhandlung, sondern auch ein irdischer Tausendsassa. Seine Paraderolle ist die des Schalks, der ironisiert und ins Lächerliche zieht. Er ist es, der den Fächerkanon in der Universitätssatire im Gespräch mit dem Schüler parodiert. Doch auch in der Gretchentragödie tritt er als Narr auf, insbesondere im Zusammenspiel mit Marthe Schwerdtlein. Schon Thomas Mann hat auf seine Sprache hingewiesen, die er als „burschikos-mondän, salopp, aber witzig, kritisch-souverän und abschätzig, mit Fremdwörtern gespickt und schlagend amüsant“ (Mann, S.690) charakterisiert. Mephisto spricht die gelungensten und einprägsamsten Verse:

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

Paraderolle des
Schalks

Gleichzeitig ist er der intrigante Kuppler, der Faust mit Gretchen zusammenbringt. Er brilliert in dieser Funktion, wenn er immer wieder Fausts Triebwillen anstachelt und sich danach darüber mokiert. So setzt er ihn in der „Hexenküche“ unter die Droge des Trankes, um ihn in der darauf folgenden Szene als „Hans Liederlich“ (2628) zu verspotten. Er verkörpert damit die Doppelmoral der Gesellschaft. Eigene Gefühle besitzt der Teufel keine. In seiner nihilistischen Grundhaltung ist ihm nichts heilig. Sein destruktives Element fordert Opfer. Lakonisch kommentiert er Gretchens Prozess und bevorstehende Hinrichtung mit den Worten: „Sie ist die erste nicht“ (Trüber Tag • Feld).

Intriganter
Kuppler ohne
Skrupel

Nicht zuletzt ist er der Herr der dämonischen und sinnlich entfesselten Gegenwelt. Im dramatischen Spiel der „Hexenküche“ wird er allegorisch als König verehrt. Er ist der Meister des Triebhaften. Derbe Anspielungen und obszöne Gestik zeichnen Mephisto daher in der „Hexenküche“ und der „Walpurgisnacht“ aus.

Herr der
Gegenwelt

Wie in der Sprache so passt sich Mephisto auch von seiner Kleidung her seinen verschiedenen Rollen an. Faust erscheint er zunächst als „fahrender Skolast“ (1324), bevor er die Gelehrtenrobe anzieht, um Fausts Identität annehmen zu können. Er kann sich so gut verkleiden, dass auch die Hexe ihn in ihrer Küche nicht erkennt.

Verkleidungs-
künstler

Mephistos Welt- und Menschenbild

Geist, der stets
verneint

Mephisto bezeichnet sich selbst als „Geist, der stets verneint“ (1338). Im Zusammenhang dieser äußerst zutreffenden Charakterisierung negiert sein Weltbild die Lobeshymne der Engel auf die Schöpfung. Er findet es auf der Erde „herzlich schlecht“ (296) und sieht nur, „wie sich die Menschen plagen“ (280).

Mensch ist
triebgesteuert
und animalisch

Ähnlich düster ist sein Menschenbild. Im Gegensatz zum geistigen Prinzip des Herrn leugnet Mephisto, dass sich der Mensch des „rechten Weges wohl bewußt“ (329) sei. Für ihn ist der Mensch nicht vernunftgeleitet, sondern triebgesteuert. Er halte sich in Gottes Schöpfung für etwas Besseres, sei aber letztlich „tierischer als jedes Tier“ (286). Er vertritt damit ein animalisches Bild des Menschen, dessen Streben vergeblich sei, da er ohne Verstand nicht von der Stelle komme.

Studenten in
Auerbachs Keller
bestätigen sein
Menschenbild

Aufgrund dieses Menschenbildes kann Mephisto Fausts Problematik nicht vollständig begreifen. Er meint, ihm durch Verführung in den Niederungen des Genusses den Moment des vollkommenen Glücks verschaffen zu können. Deshalb führt er ihn zunächst in die alkoholisierte gesellige Studentenrunde von „Auerbachs Keller“. Dort bestätigt sich das Menschenbild Mephistos. Die tumben Zechkumpanen sind von aggressiver Bestialität gekennzeichnet. Sowohl die verwendete Sprache als auch die Namen sind im wahrsten Sinne des Wortes tierisch.

Reduktion Fausts
auf triebhafte
Sinnlichkeit
scheitert

Auch im weiteren Verlauf versucht Mephisto seinen Wettpartner auf das Animalische, auf die triebhafte Sinnlichkeit zu reduzieren. Immer wieder zieht er den Gelehrten, der zwischen aufrichtiger Liebe und dem sexuellen Erlebnis hin- und herlaviert, auf die Ebene des Triebes herab. Doch seine Strategie scheitert. Nicht nur in der personalen Beziehung zu Gretchen erlebt Faust den Moment der Erfüllung nicht, sondern auch im orgiastischen Sexualitätsrausch der „Walpurgisnacht“ bleibt sein Glückserlebnis aus.

Macht und Ohnmacht

Trotz seiner bestimmenden Funktion für den Gang der Handlung ist Mephistos Macht begrenzt. Seine Macht

beruht neben wenig überraschenden Zauberkunststücken (z.B. „Auerbachs Keller“) zu einem guten Teil auf seinem Wissen. Gegenüber Faust äußert er: „Allwissend bin ich nicht; doch viel ist mir bewußt“ (1582). So zeigt er sich im „Prolog“ informiert über Fausts besondere Seelenlage, um eine Wette anbieten zu können. Später weiß er von Fausts fehlgeschlagenem Selbstmordversuch und kann ihm damit die Verfluchung seiner bürgerlichen Existenz entlocken. Listige Spionage scheint seine Spezialität zu sein. So hat er bereits Gretchens Beichte mitgehört (2625) und kennt auch die Details, mit denen die Mutter Gretchens das erste Kästchen weggegeben hat (2831 f.). Er hat auch von Marthes Verlangen nach einem Totenschein erfahren (2872) und kann dies für die Anbahnung eines Rendezvous zwischen Faust und Gretchen nutzen. Nicht zuletzt weiß er von Gretchens Kerkerhaft und Verurteilung, verschweigt es aber zugunsten seiner Verführungsstrategie in der „Walpurgisnacht“. Er definiert sich selbst als

Wissen als Macht

Ich bin ein Teil des Teils, der anfangs alles war,
Ein Teil der Finsternis, die sich das Licht gebar. (1349f.)

Er dreht damit den christlichen Schöpfungsmythos um und setzt das Dunkle, das Böse an den Anfang, um die eigene Wertigkeit zu erhöhen bzw. absolut zu setzen. Damit verkennt Mephisto aber seine eigene begrenzte Funktion im göttlichen Schöpfungsplan. Aus dem „Prolog“ geht hervor, dass der Herr ihm eine konkrete Aufgabe zugewiesen hat. Er soll verhindern, dass der Mensch selbstgenügsam aufhört, nach Höherem zu streben. Er ist damit nicht Gegenspieler, sondern Mitspieler des Herrn. Er ist insgesamt dem Herrn deutlich untergeordnet. Mephisto muss den Herrn um Erlaubnis fragen, ob er Faust in Versuchung führen darf. Auch gibt ihm der Herr die Anweisung, dass er nur frei erscheinen darf.

Selbstdefinition
widerspricht
Funktionszuweisung
als Helfer

Mephistos
Unterordnung
als Geselle des
Herrn

Doch auch im „Studierzimmer“ zeigt sich seine Ohnmacht. Er, der „stets das Böse will und stets das Gute schafft“ (1336), scheitert offenbar permanent. Das Leben, die Schöpfung setzt sich immer wieder durch. Im „Großen“ (1360) kann er nichts verrichten. Nicht einmal aus dem Zimmer kann er ohne weiteres wieder heraus, da ihm das Pentagramm den Weg versperrt. Die Erkennt-

Permanentes
Scheitern
Mephistos

Wette kann
nicht gewonnen
werden

nis der begrenzten Macht Mephistos hilft Faust, auf Augenhöhe mit dem Teufel zu verhandeln und sich nicht durch einen Teufelpakt seinem Gegenüber zu verschreiben. Damit hätte er von vornherein verloren. Er aber gestaltet das Angebot des Paktes in eine Wette um, die Mephisto nicht gewinnen kann. Denn nach der wichtigen Aussage im „Prolog“ wird der Herr seinen Knecht bald in die „Klarheit führen“ (309), d. h. aus dem Irrtum erretten.

Fausts alter ego

Teufel als
dramatische
Figur im 18. Jh.
wenig überzeugend

Die vielfältigen Funktionszuschreibungen und die inneren Widersprüche Mephistos machen es unmöglich, ihn nur als eine gewöhnliche dramatische Figur zu verstehen. Die Frage der Identität stellt sich zudem schon allein durch die Tatsache, dass der Teufelsglaube im 18. Jahrhundert im Zuge der Aufklärung nur noch wenig verbreitet war, so dass eine solche Figur kaum überzeugen konnte.

Abstraktes
Prinzip des
Widerspruchs

Goethe überwand das Problem der Plausibilität, indem er den Teufel gegenüber der bisherigen Fausttradition psychologisierte. Mephisto ist danach nicht nur als konkrete Figur zu verstehen, sondern vor allem als abstraktes „Prinzip des Widerspruchs, des Widerparts, der Negation“ (Sudau, S. 49).

Mephisto als
Wesenszug
von Faust

Sein orakelhafter Spruch, er sei der „Geist, der stets verneint“ (1338), setzt ein bejahendes Gegenüber voraus. Er ist im wahrsten Sinne des Wortes nur ein „Teil“ (1335) eines Ganzen. In einer psychologischen Dimension ist er ein Wesenszug von Faust, sein alter ego. In der Polarität der Figuren negiert das mephistophelische Prinzip Grundeigenschaften des Renaissancegelehrten. Seine nihilistische Tendenz zur Zerstörung kontrastiert Fausts Schaffensdrang. Mephistos Reduktion auf das Körperliche leugnet Fausts Sehnsucht nach Höherem. Sein Bekennen zur Teilhaftigkeit widerspricht dessen Suche nach ganzheitlicher Erfahrung.

Gespräche als
Ringeln mit sich
selbst

Fausts Gespräche mit dem Teufel müssen in dieser Perspektive als „Figuration eines inneren Prozesses“ (Schmidt, 1999, S. 112) verstanden werden. In diesem



Faust und Mephisto in der Gründgens-Inszenierung
© Imago Berlin

Sinn ist Faust eine zutiefst gespaltene Persönlichkeit, die mit sich selbst ringt.

Er bringt die andere Seite seines Ichs im „Studierzimmer“ aus sich selbst hervor. Mephisto ist Produkt seiner Verzweiflung. Bezeichnenderweise kommt die Verbindung der Wette erst unmittelbar nach Fausts nihilistischer Verfluchung seiner Existenz zustande, also aus einem Moment der Wesensgleichheit heraus.

Das Wirken des mephistophelischen Prinzips lässt sich in fast allen Szenen der Gretchentragödie beschreiben. Jedes Mal mit Mephistos Erscheinen kippt Fausts Seelenlage um. Exemplarisch sei auf die Szenen „Abend“ bzw. „Wald und Höhle“ verwiesen. In der ersten Szene entwickelt Faust Gefühle von aufrichtiger Zuneigung für Gretchen, bis Mephisto das Kästchen als Unterpfand der Verführung herbeibringt. In der Szene „Wald und Höhle“ hat sich Faust schon fast entschieden, von Gretchen abzulassen, als Mephisto ihn zur sinnlichen Befriedigung anstachelt. Aus dessen Euphorie zu Beginn der Szene entwickelt sich ein depressiver Fatalismus, dem Gretchen zum Opfer fallen wird.

So wie Faust die andere Seite seiner Seele nicht abstreifen kann, wird er Mephisto nicht los. Letztlich bedeutet

Permanentes
Umschlagen von
Fausts Seelen-
lage

Faust kann
Mephisto nicht
loswerden

Selbstzerstörerische Tendenzen

dies, dass er selbstdestruktive Züge bereits in sich trägt. So hat Mephisto zweifellos Recht, wenn er die Verse formuliert:

Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
Er müßte doch zugrunde gehn! (1866f.)

Gretchen

Kindsmörderin
und Heilige

- Goethe modelliert die Figur auf dem Hintergrund verschiedener Heiligenlegenden und der Kindsmörderin Susanna Margaretha Brandt.
- Das 14-jährige Mädchen ist stark von den anerzogenen kirchlich-kleinbürgerlichen Normen geprägt. Die Unterschiede zu Faust sind im Grunde unüberbrückbar.
- Gretchen ist kein naives willenloses Opfer, sondern arbeitet aktiv auf die Verbindung mit Faust hin. Sie träumt von einer gesellschaftlichen Standeserhöhung.
- Sie ist zu Beginn von bemerkenswerter Durchschnittlichkeit gekennzeichnet, wandelt sich aber zu einer exemplarisch Liebenden.

Symbolhafte
Zerstörung der
Margariten-
Blume

Bedeutungskontexte und Vorbilder

Goethe spielt mit dem Namen Margarete-Gretchen auf dem Hintergrund einer vielschichtigen Bedeutungstradition. So lässt er seine weibliche Protagonistin im „Garten“ eine Sternblume, also eine Margarite, im Blumenorakel zerpflücken. Die Blume weist damit symbolhaft auf die Figur selbst zurück. Sie zerstört sich selbst, ihre eigene Defloration (lat. *flos* = Blume) bedeutet ihr Ende.

Margarete und
Gretchen als
zwei Seiten der
Figur

Die unterschiedlichen Regienamen Margarete und Gretchen deuten „die spirituelle und verführerisch-verführte Seite der Figur“ (Gaier, 2008, S. 141) an. Margarete ist das sich selbst getreue Kind, das durch Gottesglauben gehalten wird. Gretchen hingegen ist die sinnlich liebende Frau, die von Faust in Versuchung geführt wird. Gret-

chen, Gredt oder Gretlein waren noch im 18. Jahrhundert Kennzeichnungen für ein ‚leichtes Mädchen‘, so dass ‚Gredtleins Tür‘ auch den Eingang zu einem Bordell bezeichnen konnte. Auf diesem Hintergrund verwendet der Dramatiker Gretchens Name in den Szenen „Gretchens Stube“ bis zur „Nacht“ (mit Ausnahme von „Marthens Garten“, in der das berühmte Religionsgespräch stattfindet).

Wichtige Motive für die Gretchenhandlung nimmt Goethe aus zwei Heiligenlegenden. Wesentliche Teile von Gretchens Leben empfindet er der heiligen Margareta von Cortona, Schutzpatronin der bußfertigen Prostituierten, nach. Diese lebte mit einem Adligen unverheiratet zusammen und hatte ein Kind mit ihm, bevor sie sich einer langjährigen Buße unterwarf. Die „Kerker“-Szene dürfte demgegenüber von der Legende der heiligen Margareta von Antiochia beeinflusst sein. Als Christin war sie von einem römischen Prätor mit dem Tode bedroht und eingesperrt worden, weil sie ihn nicht heiraten wollte. Im Gefängnis wurde sie vom Teufel in Gestalt eines Drachens bedrängt, dem sie aber ihren Fuß auf den Nacken setzen und besiegen konnte.

Heiligen-
legenden als
Vorbilder

Biographische Erfahrungen müssen bei der Konzeption der Figur hinzugedacht werden. Der „Urfaust“ entstand aus der Verschmelzung des Fauststoffes mit dem Fall der Susanna Margaretha Brandt, die am 14. Januar 1772 enthauptet worden war. Goethe hatte den Prozess um die Frankfurter Dienstmagd, die ihr uneheliches Kind getötet hatte, aus nächster Nähe miterlebt. Sein Onkel, sein Arzt und sein späterer Schwager waren direkt mit dem Prozess befasst. Die Kindsmordproblematik war in diesen Jahren ein ernsthaftes Problem, dem sich der junge Goethe juristisch und literarisch annahm. Erst kurz vor dem Prozess war der Autor in Straßburg mit der These „ob eine Kindsmörderin noch mit dem Tode zu bestrafen sei, ist heute eine Streitfrage der Gelehrten geworden“ (zit. nach Weber, S.117) zum Lic. Jur. promoviert worden. Nun wurde er mit der Praxis konfrontiert. Aus dem Prozess übernahm er neben wichtigen Motiven (z. B. der Bruder der Dienstmagd war Soldat) auch Mephistos Zitat „Sie ist die erste nicht“.

Kindsmord-
prozess gegen
Susanna
Margaretha
Brandt

Reue gegenüber
Jugendliebe

Nicht zuletzt dürfte seine tiefe Reue gegenüber seinem Verrat an der Sesenheimer Pfarrerstochter Friederike Brion in der Gretchenfigur literarisch verarbeitet worden sein. Diese war von ihm – etwa zeitgleich wie Susanna Margaretha Brandt von ihrem Liebhaber – ohne Begründung im Jahre 1771 einfach verlassen worden. Man muss davon ausgehen, dass Goethe anhand des Prozesses klar wurde, in was für eine Lage er die Pfarrerstochter hätte bringen können, wäre sie schwanger geworden.

Es wäre falsch, die Figur auf eine dieser Bedeutungsvorlagen zu reduzieren. Vielmehr ist Gretchen ein Kondensat aus allen angerissenen Assoziationen.

Kleinbürgerlichkeit und Moralvorstellungen

Wohlstand
innerhalb
kleinbürgerlicher
Verhältnisse

Gretchens soziale Verhältnisse müssen als kleinbürgerlich beschrieben werden. Ihre Klage, „ach wir Armen“ (2804) darf freilich nicht darüber hinwegtäuschen, dass sie und ihre Mutter durchaus vermögend sind. Dies ergibt sich einerseits aus der Beschreibung ihres Zimmers (z. B. lederner Sessel, Schrein), andererseits aus der Tatsache, dass ihre Mutter Geld verleihen kann (2787) bzw. der verstorbene Vater ein „hübsch Vermögen“ (3117) hinterlassen hat. Die Mutter ist jedoch pedantisch sparsam, so dass sie keine Magd haben und Gretchen die Hausarbeit selbst verrichten muss.

Keine Aufstiegs-
chancen

Ihre Kleinbürgerlichkeit bedeutet aber trotz des bescheidenen Wohlstands das Fehlen gesellschaftlicher Aufstiegschancen. Sie wird niemals das adlige „Fräulein“ werden, für das Faust sie in seiner weltfremden Art hält. Hat Faust zu wenig Mütterlichkeit erfahren, so hat Gretchen umso mehr Mutter, aus ihrer Sicht wohl zuviel Mutter. Peinlich genau achtet sie auf die Ordnung des Zimmers (2703) und verhindert, dass die Tochter mit Männern Kontakt hat. Gretchen fürchtet, auf der Stelle zu sterben (3509), würde die Mutter sie mit Faust erwischen.

Pedantische,
strenge Mutter

Die von Gretchen vorgetragenen Werte sind wohl weniger ihre eigenen. Es ist vielmehr eine anerzogene Ordnung, die von der Gemeinschaft überwacht wird. Gretchens Erfahrungen am „Brunnen“ dürften exemplarisch

sein, wie sehr das Verhalten der Ledigen kontrolliert ist. Die kirchlich-soziale Ordnung wird nicht hinterfragt. Echoartig bekennt Gretchen im Zusammenhang des Religionsgesprächs, „man muss dran glauben!“ (3421). Das „Man muss“ steht im Zentrum der Erziehung zu Pflichten und Konventionen. So geht sie zur Beichte, obwohl sie nicht gesündigt hat (2625). Gottesglaube realisiert sich in den ritualisierten Sakramenten. Eine innere Frömmigkeit muss Gretchen erst unter der Tragödie ihres Schicksals entwickeln. Erst im „Kerker“ findet sie dazu.

„Muss“ als Erziehungsziel

Ritualisierter Gottesglaube

Die Unterschiede zu Faust sind im Grunde unüberbrückbar. Als sie sich das erste Mal begegnen, kommt er aus der Ersatzhölle der „Hexenküche“, sie aus dem Gotteshaus. Sie besitzt lediglich einen begrenzten Kirchtumshorizont, er schwankt zwischen einem abstrakten atheistischen und einem pantheistischen Gefühl. Ganze Bildungswelten liegen zwischen dem 14-jährigen Mädchen und dem etwa 60-jährigen Ex-Professor. Faust lebt geistig in der Neuzeit, sie im Mittelalter. Darüber hinaus hat Faust alle sozialen Bindungen abgestreift, während Gretchen von der Sozialordnung nahezu determiniert ist. Er ist frei, während sie keinen Schritt ohne Aufsicht tun kann. „Von der Religion über die Naturanschauung bis zur Gesellschaftsauffassung, von der Moral bis zu den Interessen: Faust und Margarete haben anfangs nichts miteinander gemein“ (Scholz, S. 27).

Unüberbrückbare Unterschiede zwischen Gretchen und Faust

Sie sprechen eine andere Sprache. Faust parliert in eleganten Madrigalversen, während sie in altdeutschen Knittelversen spricht.

Verführtes Opfer und liebende Verführerin

Faust setzt mit seinem ungebührlichen Verhalten auf der „Straße“ eine sozialerotische Phantasie bei Gretchen in Gang. Durch die Anrede als „Fräulein“ und die bald folgenden Schmuckkästchen beginnt das kleinbürgerliche Mädchen von einem sozialen Aufstieg zu träumen. Mephisto untermauert diese Utopie in der Szene „Der Nachbarin Haus“ und setzt ihr zusätzlich in den Kopf, dass sie es wert sei, „gleich in die Eh' zu treten“ (2943). Gretchen kann diesen Versuchungen nicht widerstehen.

Erfolg der sozialerotischen Verführungsstrategie

Das erste Kästchen gibt sie noch ihrer Mutter, beim zweiten wendet sie sich an ihre Nachbarin, bei der sie den Schmuck sofort anlegt. Das letzte Geschenk, das Faust ihr gibt, sind die Tropfen, die die Mutter töten werden. Es liegt in der Logik dieser Handlungskonzeption Gretchen als Opfer zu sehen.

Gretchen spielt ihr eigenes, aktives Tun herunter

Dennoch wäre es falsch, sie einseitig als wehrloses Objekt zu verstehen. Ohne Zweifel spielt sie ihr eigenes Tun herunter, wenn sie behauptet:

Beschämt nur steh' ich vor ihm da,
Und sag' zu allen Sachen ja. (3213 f.)

Denn Gretchen ist nicht nur verführtes Opfer, sondern treibt als liebende Verführerin aktiv die Handlung an. Dafür spricht unter anderem das Tempo der Entwicklung ihrer Beziehung. Schon zu Beginn ihrer zweiten Begegnung in „Marthens Garten“ tritt sie sogleich an „Faustens Arm“ (Regieanweisung vor 3073) auf, also genau in der Weise, die sie öffentlich auf der „Straße“ abgewiesen hatte. Nur acht Verse später küsst Faust ihre Hand.

Tempo der Entwicklung

Noch in derselben Szene signalisiert sie ihre potentielle Heiratsfähigkeit. Mit ihren kaum verhüllten Bemerkungen zu ihrem Vermögen, ihren hausfraulichen und mütterlichen Qualitäten (3108-3148) arbeitet sie aktiv auf eine Eheanbahnung hin. Sie ist es, die mit dem Blumenorakel ihre Liebe verschlüsselt ausdrückt und Fausts Liebeseingeständnis provozieren will. Im darauf folgenden „Gartenhäuschen“ lässt sie sich küssen, umfasst den Geliebten aber selbst, „den Kuß zurückgebend“ (Regieanweisung vor 3206).

Gretchens Signale

Bereits beim nächsten Treffen fällt die Entscheidung. Trotz der unbefriedigenden Erörterung des Religionsverständnisses geht Gretchen auf Fausts Wunsch nach einem intimen Moment ein. Sie ziert sich nicht, im Gegenteil, „gern“ ließe sie schon in der kommenden Nacht „den Riegel offen“ (3506), wenn nur ihre Mutter nicht wäre. Sie hat sich längst selbst für den Bruch der Normen entschieden.

Schon vorher Entscheidung für die Liebesnacht

Wandel zur exemplarisch Liebenden

Im Gegensatz zu Faust ist Gretchen einer stufenweisen Entwicklung unterworfen. Am Anfang ist sie von „bemerkenswerter Durchschnittlichkeit“ (Eibl, S. 46). Sie ist in der Tat ein „arm unwissend Kind“ (3215), liebenswert naiv und kaum als Individuum aus der Masse zu erkennen.

Gretchen ist beileibe nicht die Heilige, die Faust und manche Interpreten aus ihr machen wollen. Sie ist zwar „sitt- und tugendreich“, aber zugleich auch „schnippisch“ (2611f.), wie Faust gleich bemerkt. Als die Mutter das Kästchen dem Pfarrer bringt, zieht sie ein „schiefes Maul“ (2827), mit dem sie ihr Missfallen ausdrückt. Wie alle anderen lästert sie über die ‚gefallenen‘ Geschlechtsgenossinnen, die wegen einer folgenreichen Schäferstunde ins gesellschaftliche Abseits gestoßen werden.

Wie konnt' ich sonst so tapfer schmälern,
Wenn tät ein armes Mägdlein fehlen!
Wie konnt' ich über andrer Sünden
Nicht Worte genug der Zunge finden! (3577–3580)

Keine „Heilige“
zu Beginn

Der einsetzende Wandlungsprozess wird als Entfremdung von sich selbst beschrieben. Die Veränderung des Versmaßes spiegelt auf subtile Weise die innere Verwandlung wider. Der Knittelvers ist Ausdruck von Gretchens Natürlichkeit. Stolpert der Rhythmus bereits beim Auffinden des Kästchens, so entfremdet Gretchen sich immer mehr, wenn sie – sich Faust anpassend – in der Szene „Garten“ in gezierten Madrigalversen spricht („Inkommodiert Euch nicht! Wie könnt Ihr sie nur küssen?“ (3081)). Gegen Ende bricht sich ihre Verzweigung schließlich in freien Versen eine Bahn.

Sprache verrät
Entfremdung
von sich selbst

Die Selbstentfremdung korrespondiert mit der gesellschaftlichen Entfremdung bzw. Ausgrenzung. Gretchen setzt ihre Liebe von Beginn absolut und trotzts damit den gesellschaftlichen Konventionen. Gerade dadurch kann sie zur exemplarisch Liebenden werden. Bereits im Lied „König von Thule“ akzentuiert sie die unzerbrechliche Liebe jenseits der Normen. Dort ist es gerade die Liebe und Treue zur „Buhle“ (2761), also zur Geliebten und nicht zur legitimen Ehefrau, die sie besingt. Gretchens

Stilisierung
zur idealen
Liebenden durch
das Hohelied
Opfer für ihre
Liebe

Lied am Spinnrad (3374-3413) überhöht ihre Gefühle, da Goethe von hier an mit Zitaten aus dem biblischen ‚Hohelied der Liebe‘ spielt. Gretchen wird damit zur idealen Geliebten und Liebenden stilisiert. Das leitmotivisch verwendete Hohelied löst Gretchen aus ihrem sozialen Kontext heraus.

Im „Kerker“ findet diese Idealisierung ihren Abschluss. Sie opfert sich selbst für ihre Liebe. Als sie Faust wieder erkennt, kommen sofort Bilder des Glücks aus dem Unterbewusstsein hervor. Doch als sie bemerkt, dass die Lippen des Geliebten erkaltet sind, d.h. er sie nicht mehr liebt, weigert sie sich, befreit zu werden. Rettung hätte für sie bedeutet, wenn Faust sie trotz aller Hindernisse weiter geliebt hätte.

So aber akzeptiert sie ihre Schuld, weil sie weiß, dass

Doch – alles, was dazu mich trieb,
Gott! war so gut! ach war so lieb! (3585 f.)

Kerker als
heiliger Ort

Auf diese Weise kommt sie mit sich ins Reine und kann gerettet werden. Der Kerker wird auf diese Weise zum „heiligen Ort“ (4603), sie zur geläuterten Heiligen.