

„Wald und Höhle“
und „Gretchens
Stube“

Besonders deutlich lässt sich dies zunächst an den Szenen „Wald und Höhle“ und „Gretchens Stube“ aufzeigen. Die beiden Szenen stehen am Wendepunkt der Gretchenhandlung. Bis hier schreitet die Handlung in verschiedenen Dialogkonstellationen voran. Nun präsentiert Goethe die beiden Liebenden allein und zeigt, wie sie die augenblickliche Situation beurteilen. Faust ringt sich in der Szene „Wald und Höhle“ letztendlich zur Triebbefriedigung durch, während Gretchen weitgehend von quälender Unruhe zerrissen wird, die auf ihre aufrichtige Liebe hindeutet. Bei Theateraufführungen werden diese beiden komplementären Szenen nicht selten zeitlich parallel gespielt, um die Tatsache, dass sie aufeinander bezogen sind, noch stärker hervorzuheben.

Mindestens genauso offensichtlich ist die spiegelbildlich angelegte Komposition der Szenen „Am Brunnen“, „Zwinger“, „Nacht“ und „Dom“. Binnen- und Außenperspektive auf Gretchens Schicksal wechseln einander ab. Der Szenenkomplex beginnt mit der gesellschaftlichen Außenperspektive „Am Brunnen“. Lieschen macht Gretchen am Beispiel von Bärbelchen unmissverständlich deutlich, was sie als ledige Mutter zu erwarten hat. Das Ende der Szene leitet über zu Gretchens Binnensicht, die im Gebet der „Zwinger“-Szene dargestellt wird. Verweigerung spricht aus ihren Worten, die zu einer gemeinsamen einheitlichen sprachlichen Versform nicht mehr zusammengebunden werden können. In der Valentin-Szene vor Gretchens Tür kommt erneut die gesellschaftliche Perspektive zum Tragen. Valentin ist selbst ernannter Sprecher der gesellschaftlichen Moral und verurteilt seine Schwester öffentlich. Sein Anspruch macht sie zur ausgestoßenen Hure. Im „Dom“ zeigt sich, wie Gretchen auf diesen immer stärker werdenden gesellschaftlichen Druck reagiert. Es meldet sich ihr schlechtes Gewissen, dass sie nur die Verdammung hören lässt, nicht aber die tröstenden Worte des Chores. Ihre Ohnmacht symbolisiert, dass sie dem Druck nicht mehr gewachsen ist.

Gesellschaftliche
Außenperspektive:
„Am Brunnen“,
„Nacht“
und Gretchens
Binnensicht:
„Zwinger“, „Dom“

Leitmotive

- Wie bei den Figuren und Szenen spielt Goethe auch im Hinblick auf die Leitmotive mit Gegensatzpaaren, die aufeinander bezogen sind.
- Enge und Weite stehen als Pole in einem zentralen architektonischen Wechselspiel.
- Verbunden damit sind die gegensätzlich konzipierten Leitmotive Körper und Geist, Schwerkraft und Schwerelosigkeit, Staub und Quelle.
- Weitere wichtige Motive sind Teil und Ganzes sowie Liebe und Sinnlichkeit.

Durchgängige,
polare
Architektur

Enge und Weite

Goethe spielt mit dem Motiv von Enge und Weite beinahe in jeder Szene. Nicht selten sind Szenen so auch einander zugeordnet. Der Unbegrenztheit der himmlischen Sphäre setzt der Autor unmittelbar folgend Fausts beengtes Studierzimmer in der Szene „Nacht“ entgegen. Die Raumsymbolik seines „Kerker[s]“ (398) spiegelt die Begrenztheit des Wissens wider, unter der Faust leidet. Innerhalb des sich entfaltenden Monodramas versucht der Renaissancegelehrte diese Enge mehrfach zu durchbrechen. Er kontrastiert seinen Erkenntnisstau, der durch verstaubte Bücherhaufen und in den Raum gestopfte alte Instrumente verursacht ist, mit dem Erfahrungspotential der weiten Natur:

Ach! könnt' ich doch auf Bergeshöhn
In deinem lieben Lichte gehn,
Um Bergeshöhle mit Geistern schweben,
Auf Wiesen in deinem Dämmer weben,
Von allem Wissensqualm entladen,
In deinem Tau gesund mich baden!
Weh! steck' ich in dem Kerker noch? (392–398)

So schnell kann sich Faust freilich nicht aus seiner begrenzten Gelehrtenexistenz lösen, so dass er nicht in die Natur flieht, sondern stattdessen zunächst erneut zu einem Buch als Befreiungsversuch greift. Doch nicht nur in der Begegnung mit dem Makrokosmos, sondern auch in der Szene mit dem Erdgeist wird deutlich, dass er die menschliche Beschränktheit nicht aufheben kann. Der

Enge und Weite
als zentrales
Gegensatzpaar

Begrenzter Raum
und einge-
schränktes
Wissen

Weite der Natur

Scheitern der Entgrenzungsversuche

Öffnung in Szene „Vor dem Tor“

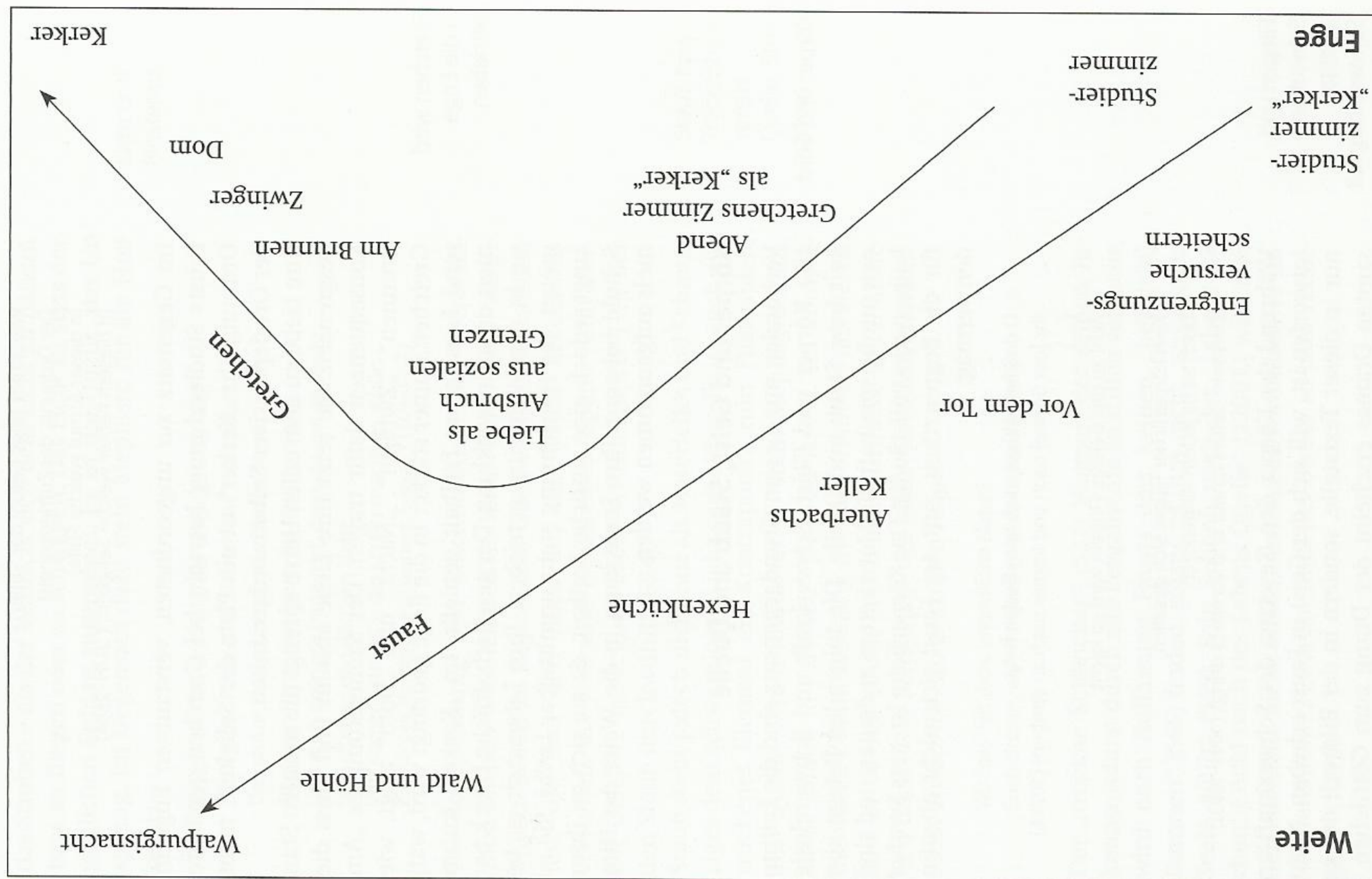
Flucht aus der kleinbürgerlichen Beschränktheit in die Natur

Titan bleibt Mensch und wird von den Göttern zurückgewiesen. Mit dem vereitelten Selbstmordversuch scheidet auch der letzte Entgrenzungsversuch.

Die bedrückende Enge des Studierzimmers wird in der Gelehrtentragödie nur ein einziges Mal durchbrochen. Die Szene „Vor dem Tor“ zeigt eine erstmalige Öffnung der Handlung und nimmt motivisch Fausts spätere Weltfahrt vorweg. Doch noch einmal kehrt Faust in die alte Begrenztheit zurück. Nur dort kann er sich mit Mephisto verbünden, bevor es in die „kleine, dann die große Welt“ (2052) geht. Die Tendenz der Ausweitung ist deutlich. Die große Welt der globalen Gelüste und Machtansprüche, in der Raum und Zeit aufgehoben sind, wird allerdings erst im zweiten Teil der Tragödie entfaltet.

Mit „Auerbachs Keller“ beginnt die Weltfahrt, die in der dämonischen Sphäre der „Hexenküche“ ihre zunächst größte Amplitude erfährt. In der Gretchentragödie stagniert Fausts Drang in die Ferne. Um über seine Situation nachzudenken, flieht er in der Szene „Wald und Höhle“ aber schließlich in die freie Natur, deren Weite freilich durch die Schutz gebende Höhle eingeschränkt und konterkariert wird. Er kehrt zurück in die kleinbürgerliche Welt Gretchens, in der er aber trotz Liebeserlebnis keine Erfüllung findet. Der entscheidende Ausbruch findet in der „Walpurgisnacht“ statt. Der Weite des symbolischen Raumes entspricht die Schrankenlosigkeit des Vergnügens. Die personalen Verbindungen der bürgerlichen Welt sind aufgehoben und durch ein grenzenloses Lustprinzip ersetzt worden. Von hier gibt es für Faust kein Zurück mehr. Sein Versuch, Gretchen zu befreien, ist nur ein temporäres Wiedereintauchen in die kleine Welt der beschränkten Normen. Es ist lediglich das letzte Aufbäumen Fausts, um sein Gewissen zu beruhigen.

Parallel zu Faust beginnt Gretchens dargestellter Weg in einer Situation der Begrenztheit. Bei ihr ist es die ständige Gesellschaft mit ihren strengen Verhaltensregeln und religiösen Erwartungen. Faust verwendet bezeichnenderweise in der Beschreibung ihres Zimmers die Metaphorik des Kerkers, mit der er schon seine eigene Situation beschrieben hatte.



Scheitern der
Entgrenzungs-
versuche

Öffnung in Szene
„Vor dem Tor“

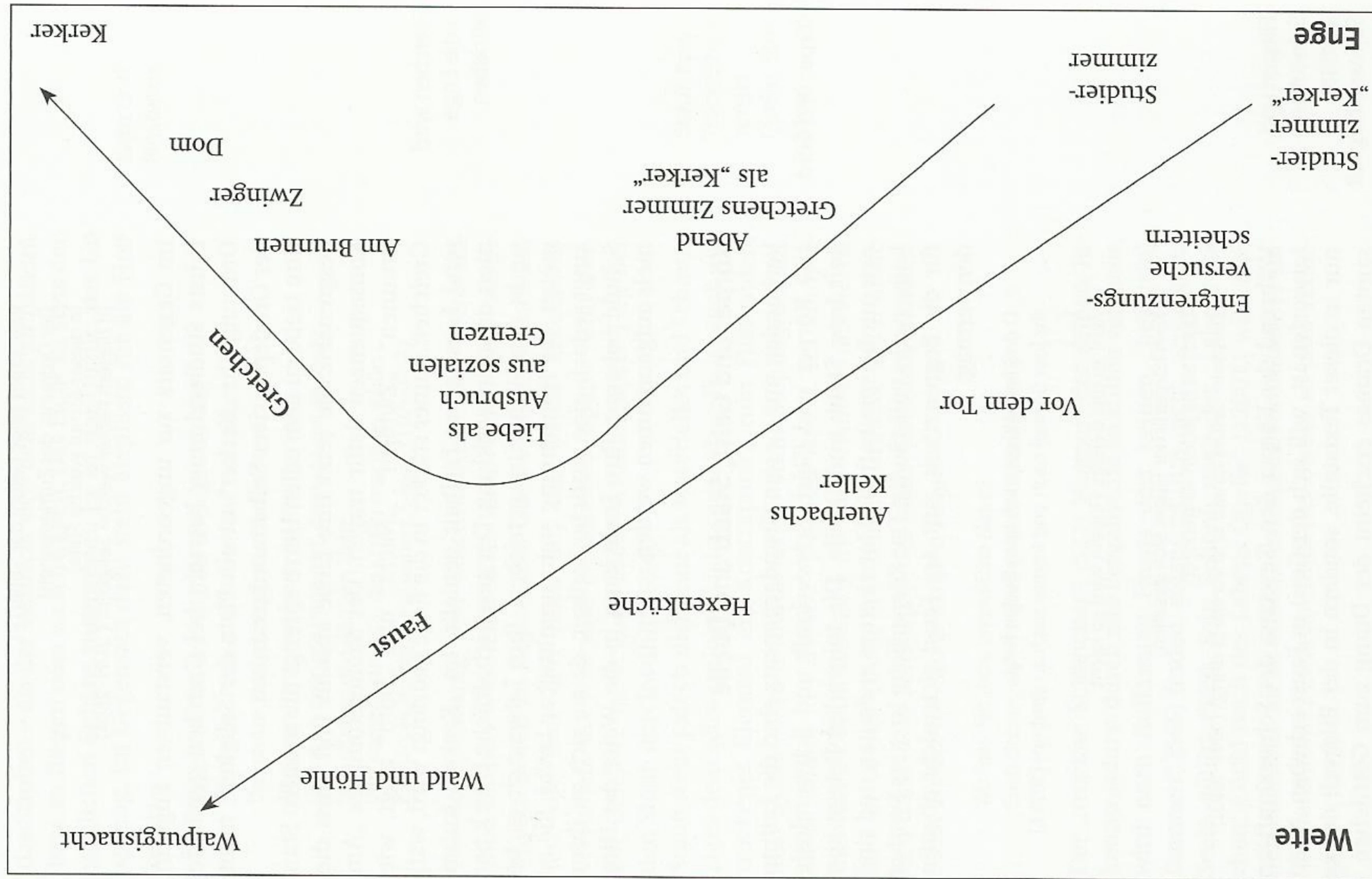
Flucht aus der
kleinbürgerlichen
Beschränktheit
in die Natur

Titan bleibt Mensch und wird von den Göttern zurückgewiesen. Mit dem vereitelten Selbstmordversuch scheidet auch der letzte Entgrenzungsversuch.

Die bedrückende Enge des Studierzimmers wird in der Gelehrtentragödie nur ein einziges Mal durchbrochen. Die Szene „Vor dem Tor“ zeigt eine erstmalige Öffnung der Handlung und nimmt motivisch Fausts spätere Weltfahrt vorweg. Doch noch einmal kehrt Faust in die alte Begrenztheit zurück. Nur dort kann er sich mit Mephisto verbünden, bevor es in die „kleine, dann die große Welt“ (2052) geht. Die Tendenz der Ausweitung ist deutlich. Die große Welt der globalen Gelüste und Machtansprüche, in der Raum und Zeit aufgehoben sind, wird allerdings erst im zweiten Teil der Tragödie entfaltet.

Mit „Auerbachs Keller“ beginnt die Weltfahrt, die in der dämonischen Sphäre der „Hexenküche“ ihre zunächst größte Amplitude erfährt. In der Gretchentragödie stagniert Fausts Drang in die Ferne. Um über seine Situation nachzudenken, flieht er in der Szene „Wald und Höhle“ aber schließlich in die freie Natur, deren Weite freilich durch die Schutz gebende Höhle eingeschränkt und konterkariert wird. Er kehrt zurück in die kleinbürgerliche Welt Gretchens, in der er aber trotz Liebeserlebnis keine Erfüllung findet. Der entscheidende Ausbruch findet in der „Walpurgisnacht“ statt. Der Weite des symbolischen Raumes entspricht die Schrankenlosigkeit des Vergnügens. Die personalen Verbindungen der bürgerlichen Welt sind aufgehoben und durch ein grenzenloses Lustprinzip ersetzt worden. Von hier gibt es für Faust kein Zurück mehr. Sein Versuch, Gretchen zu befreien, ist nur ein temporäres Wiedereintauchen in die kleine Welt der beschränkten Normen. Es ist lediglich das letzte Aufbäumen Fausts, um sein Gewissen zu beruhigen.

Parallel zu Faust beginnt Gretchens dargestellter Weg in einer Situation der Begrenztheit. Bei ihr ist es die ständige Gesellschaft mit ihren strengen Verhaltensregeln und religiösen Erwartungen. Faust verwendet bezeichnenderweise in der Beschreibung ihres Zimmers die Metaphorik des Kerkers, mit der er schon seine eigene Situation beschrieben hatte.



Wie atmet rings Gefühl der Stille,
Der Ordnung, der Zufriedenheit!
In dieser Armut welche Fülle!
In diesem Kerker welche Seligkeit! (2691-2694)

Im Gegensatz zur ungeordneten, verstaubten Enge in Fausts Studierzimmer herrscht bei Gretchen gepflegte Ordnung. Ihr „Kerker“ ist ein Platz der Seligkeit, nicht der Ort depressiver Selbstmordgedanken. Ihre Liebe zu dem edlen Herrn sprengt die sozialen Standesgrenzen. Sie setzt ihre Liebe absolut und muss die Konsequenzen dafür tragen. Der Szenenkomplex „Am Brunnen“, „Zwinger“, „Nacht“ und „Dom“ zeigt, wie Gretchen immer stärker in die Enge gedrängt wird, während Faust seine Freiheit genießt. Im „Kerker“ kulminiert diese Entwicklung. Der gesellschaftliche Druck hat sie in den Wahnsinn getrieben. Ihre Lebenszeit ist begrenzt, die Hinrichtung steht unmittelbar bevor. Sie erlangt jedoch eine sittliche Freiheit, da sie sich zu ihrer Schuld bekennt. Ihre Seele kann in die Weite des Himmels aufgenommen werden.

Gretchen wird
in die Enge
getrieben

Körper und Geist, Staub und Quelle

Verbunden mit diesem Grundgegensatz sind die Leitmotive Körper und Geist, Schwerkraft und Schwerelosigkeit bzw. Staub und Quelle. Die folgenden Belege können nur beispielhaft die Motivketten andeuten und sind keineswegs vollständig. Das Körperliche ist stets Symbol für die Begrenztheit, mit der Faust sich nicht abzufinden vermag:

O daß kein Flügel mich vom Boden hebt,
Ihr [der Sonne] nach und immer nach zu streben! (1074f.)

(...)

Ach! zu des Geistes Flügeln wird so leicht

Kein körperlicher Flügel sich gesellen.

Doch ist es jedem eingeboren,

Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt (1091-1093).

Während der Körper den Gesetzen der Schwerkraft unterworfen ist, will sich der Geist in Faust erheben. Nicht nur in dieser Textstelle, sondern in der Bildwelt des gesamten Dramas erscheint der Drang zum Göttlichen –

Fliegen und
Schweben –
geistige
Schwerelosigkeit

das Streben – als der Wunsch, sich dem Licht zu nähern bzw. zu fliegen oder zu schweben. Das Licht ist stets der göttlichen Sphäre zugeordnet. Es ist die Quelle, der Ursprung. Im Gegensatz dazu steht Mephisto für die Finsternis.

Licht und
Finsternis

Ich bin ein Teil des Teils, der anfangs alles war,
Ein Teil der Finsternis, die sich das Licht gebar,
Das stolze Licht, das nun der Mutter Nacht
Den alten Rang, den Raum ihr streitig macht,
Und doch gelingt's ihm nicht, da es, so viel es strebt,
Verhaftet an den Körpern klebt.
Von Körpern strömt's, die Körper macht es schön,
Ein Körper hemmt's auf seinem Gange (1349-1356).

Die Bodenhaftung und Beschränktheit des menschlichen Körpers wird leitmotivisch durch den Staub ausgedrückt. Schon zu Beginn lässt Goethe Fausts Bücherhaufen, die ihm den Blick auf die wahre Erkenntnis verstellen, als verstaubt beschreiben. Später fühlt sich der Gelehrte tatsächlich „dem Wurme gleich“ [...], der den Staub durchwühlt“ (654).

Staub steht jedoch nicht nur als Materielles und Schmutziges dem schwerelosen Licht gegenüber. Er ist auch als trockenes Element ein Kontrapunkt zum Fließenden, also Quelle, Strom und Meer. So steht Mephistos Plan, Faust „Staub [...] fressen“ (334) zu lassen, im komplexeren Zusammenhang mit der Erlaubnis des Herrn, dass er dessen „Geist von seinem Urquell“ (324) abziehen dürfe. Das Schauspiel des Makrokosmos veranlasst Faust zu der für ihn zentralen Frage:

Wo fass' ich dich, unendliche Natur?

Euch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens (455f.).

Der „trockne Schleicher“ (521) Wagner, der seinen Erkenntnisdurst durch alte Pergamente zu stillen versucht, wird nach Auffassung Fausts dort keinen „heil'ge[n] Brunnen“ (566) finden, solange es ihm nicht „aus eigener Seele quillt“ (569). Sein Sehnen nach des „Lebens Bächen, / Ach! nach des Lebens Quelle“ (1200f.) wird schließlich ebenfalls nicht erfüllt. Anklagend formuliert er im Studierzimmer, „warum muß der Strom so bald versiegen?“ (1212).

Staub bzw.
Trockenheit
versus
Quelle, Strom,
Meer

Liebe und Sinnlichkeit

Die durchgehend polare Komposition der Leitmotive lässt eine weitgehende Zuordnung der Gegensatzpaare zur göttlichen und mephistophelischen Welt zu (vgl. Suda, S. 149). Darin eingeschlossen ist auch die bei Faust zu findende Ambivalenz zwischen einer himmlischen aufrichtigen Liebe und dem triebgesteuerten Wunsch nach einem sexuellen Erlebnis.

Göttliche Sphäre				
Geist	Licht	Fliegen	Quelle	Strom
↕	↕	↕	↕	↕
Körper	Finsternis	Schwerkraft	Staub	Trockenheit
Mephistophelische Sphäre				

Mephisto als Teil der Schöpfung erkennt nicht das Ganze

[Ich bin] Ein Teil von jener Kraft,
Die stets das Böse will und stets das Gute schafft. (1335f.)

Die erste Begegnung zwischen Faust und Mephisto im „Studierzimmer“ ist voll spielerischen Sprachwitzes mit diesem Motiv. Mephisto selbst sieht nur einen Teil in Faust. Seinem Menschenbild entsprechend setzt er auf sinnliche Triebbefriedigung, ohne zu ahnen, dass die doppelte Seelenstruktur seines Gegenübers dadurch niemals befriedigt werden kann. Als Teil der Schöpfung sieht er das Ganze nicht.

Wort und Gefühl

Ein letzter Motivkomplex kreist um die antithetische Verwendung von Wort und Gefühl. Faust entpuppt sich als entschiedener Verächter des geschriebenen Wortes. Schon im Gespräch mit Wagner, dem unkritischen Buchgelehrten, wird offensichtlich, dass Faust der wissenschaftlichen Tradition sein Gefühl entgegensetzt. Bei der Übersetzung der biblischen Offenbarung mag er dann „das Wort so hoch unmöglich schätzen“ (1226), dass es den Anfang von allem bilden soll. Schließlich verspottet er Mephisto, der die Bedingungen der Wette gern verschriftlicht hätte. Faust garantiert die Vertragserfüllung auf der Grundlage seiner Unzufriedenheit. Stellt sich der Teufel in dieser Szene noch als Pedant im Sinne einer Buchstabengläubigkeit dar, so zeigt er sich im Schülergespräch ebenfalls verächtlich gegenüber dem Wort. Der Schüler würde nach dem Studieren erkennen, dass der Professor „nichts sagt, als was im Buche steht“ (1961). Mit viel Ironie rät er in Bezug auf die Theologie:

Faust als Verächter des geschriebenen Wortes

Mephistos ironische Wort-Spiele

Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen
Und sich die goldnen Eimer reichen!
Mit segenduftenden Schwingen
Vom Himmel durch die Erde dringen,
Harmonisch all das All durchklingen! (447-453)

Wissenschaftliche Teildisziplinen und ganzheitliche Erkenntnis

Ganzheitlichkeit der göttlichen Schöpfung

Liebe und Sinnlichkeit

Die durchgehend polare Komposition der Leitmotive lässt eine weitgehende Zuordnung der Gegensatzpaare zur göttlichen und mephistophelischen Welt zu (vgl. Suda, S. 149). Darin eingeschlossen ist auch die bei Faust zu findende Ambivalenz zwischen einer himmlischen aufrichtigen Liebe und dem triebgesteuerten Wunsch nach einem sexuellen Erlebnis.

Göttliche Sphäre				
Geist	Licht	Fliegen	Quelle	Strom
↕	↕	↕	↕	↕
Körper	Finsternis	Schwerkraft	Staub	Trockenheit
Mephistophelische Sphäre				

Mephisto als Teil der Schöpfung erkennt nicht das Ganze

[Ich bin] Ein Teil von jener Kraft,
Die stets das Böse will und stets das Gute schafft. (1335f.)

Die erste Begegnung zwischen Faust und Mephisto im „Studierzimmer“ ist voll spielerischen Sprachwitzes mit diesem Motiv. Mephisto selbst sieht nur einen Teil in Faust. Seinem Menschenbild entsprechend setzt er auf sinnliche Triebbefriedigung, ohne zu ahnen, dass die doppelte Seelenstruktur seines Gegenübers dadurch niemals befriedigt werden kann. Als Teil der Schöpfung sieht er das Ganze nicht.

Wort und Gefühl

Ein letzter Motivkomplex kreist um die antithetische Verwendung von Wort und Gefühl. Faust entpuppt sich als entschiedener Verächter des geschriebenen Wortes. Schon im Gespräch mit Wagner, dem unkritischen Buchgelehrten, wird offensichtlich, dass Faust der wissenschaftlichen Tradition sein Gefühl entgegensetzt. Bei der Übersetzung der biblischen Offenbarung mag er dann „das Wort so hoch unmöglich schätzen“ (1226), dass es den Anfang von allem bilden soll. Schließlich verspottet er Mephisto, der die Bedingungen der Wette gern verschriftlicht hätte. Faust garantiert die Vertragserfüllung auf der Grundlage seiner Unzufriedenheit. Stellt sich der Teufel in dieser Szene noch als Pedant im Sinne einer Buchstabengläubigkeit dar, so zeigt er sich im Schülergespräch ebenfalls verächtlich gegenüber dem Wort. Der Schüler würde nach dem Studieren erkennen, dass der Professor „nichts sagt, als was im Buche steht“ (1961). Mit viel Ironie rät er in Bezug auf die Theologie:

Wie alles sich zum Ganzen webt,
Eins in dem andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf und nieder steigen
Und sich die goldnen Eimer reichen!
Mit segenduftenden Schwingen
Vom Himmel durch die Erde dringen,
Harmonisch all das All durchklingen! (447-453)

Ganzheitlichkeit der göttlichen Schöpfung

Faust als Verächter des geschriebenen Wortes

Mephistos ironische Wort-Spiele

Am besten ist's auch hier, wenn Ihr nur *Einen* hört,
Und auf des Meisters Worte schwört.
Im ganzen – haltet Euch an Worte!
Dann geht Ihr durch die sichere Pforte
Zum Tempel der Gewißheit ein.
(...)

Denn eben wo Begriffe fehlen,
Da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.
Mit Worten läßt sich trefflich streiten,
Mit Worten ein System bereiten,
An Worte läßt sich trefflich glauben,
Von einem Wort läßt sich kein Jota rauben. (1988–2000)

Worte dienen wie in diesen Ausführungen zur Verschleierung. Auch Faust hat sich solcher Strategien gegenüber Studenten bedient, wenn er sie „an der Nase herum“ (363) geführt, ihnen vorgegaukelt hat, er wüsste alles. Im Verlauf der Gretchentragödie wird er abermals zum Lügner. So legt er in Bezug auf den Tod von Marthes Mann einen Meineid ab. Gegenüber Gretchen suggeriert er mit Worten Liebe. Seine Formulierung, „er liebt dich“ (3185) ist jedoch nur ein Echo von Gretchens Liebeserklärung und verschleiern die Wahrheit.

Absolutsetzung
des Gefühls

Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
Ich habe keinen Namen
Dafür! Gefühl ist alles;
Name ist Schall und Rauch (3454–3457).

All diese aufeinander bezogenen Motive und die durchgängig polare Architektur der Szenen und Figuren halten das Drama im Innersten zusammen. In Bezug auf die Handlung verhindert die doppelte Wette, dass die einzelnen Szenen auseinanderfallen.

Die doppelte Wette als Handlungsmotor

→	Im „Prolog im Himmel“ steht die Wette im Kontext konkurrierender Menschenbilder, deren Gültigkeit an Faust exemplifiziert werden soll.	Zwei Wetten, die nicht gewonnen werden können
→	Auf Grund des göttlichen Entelechie-Konzepts kann Mephisto die Wette nicht gewinnen.	
→	Auf dem Tiefpunkt der menschlichen Existenz bietet Mephisto dem Gelehrten einen klassischen Teufelspakt an. Faust wendet den Pakt jedoch in eine Wette um.	
→	Da der Teufel Fausts doppelte Seelenproblematik nicht erfasst, ist er auch bei dieser Wette chancenlos.	
→	Beide Wetten bleiben am Ende von „Faust I“ offen. Erst am Ende des zweiten Teils wird Faust erlöst.	

Die Prolog-Wette

Die Handlung der ganzen Tragödie wird durch Mephisto und sein Wettangebot in Gang gesetzt. Hintergrund ist sein unterschiedliches Menschenbild gegenüber dem Herrn. Nach dem göttlichen Schöpfungsplan gehören Streben und Irren, Schaffen und Zerstören zum Wesen des Menschen. Der Mensch trägt jedoch das Gute in sich. Das ist das Prinzip der Entelechie, welches der Herr mit seiner Gärtner-Metapher verdeutlicht.

Entelechie

Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt,
Daß Blüt' und Frucht die künft'gen Jahre zieren. (310f)

Auf dieser Grundlage wird der Mensch am Ende erlöst. Für Mephisto ist diese Heilsgewissheit nicht gegeben. Der Mensch fällt nach dem Teufel nur auf sich selbst zurück. Er möchte an Faust, den der Herr als Repräsentanten des Menschengeschlechts ins Spiel gebracht hat, seine Perspektive belegen.

Selbstgefällig nimmt der Herr die Wette an, weiß er doch, dass Mephisto das Rennen nicht gewinnen kann. Der Teufel dürfe Faust auf seiner Straße hinabführen, wenn er ihn „erfassen“ (325) – also verstehen – könne. Gerade dies ist jedoch in Bezug auf Faust nicht der Fall. Schon jetzt warnt ihn daher der Herr, dass er irgend-

Faust als Beleg unterschiedlicher Menschenbilder

Mephisto kann Wette nicht gewinnen