

Leseprobe

Johannes Anderegg

# Goethes *Faust* lesen

AISTHESIS VERLAG

---

Bielefeld 2021

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2021

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Lektorat: Hanns-Martin Rüter, Aisthesis Verlag

Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

Print ISBN 978-3-8498-1749-7

E-Book ISBN 978-3-8498-1650-6

[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	7
Neuer Stoff – neue Form .....	13
Mephistopheles .....	35
Plutus .....	74
Helena .....	108
Bizzarra Fantasia? .....	190
Dank .....	227
Abkürzungen, Hinweise .....	228
Verzeichnis der Abbildungen .....	230



# Vorwort

[...] alles klar wie Licht und verständlich zum Greifen; nur wiedergeben kann man's nicht: wer will sagen, wie eine feine Frucht schmeckt!<sup>1</sup>

Goethes *Faust* lesen: Es geht um Arm und Reich, um Eigentum und Herrschaft, um Macht und Recht, um zwischenmenschliche Beziehungen und auch um Erotik und Sexualität, um das Nebeneinander von Fortschritt und Beharrung, von Nostalgie und Gegenwartsvertrauen, um wirtschafts- und kulturgeschichtliche Veränderungen und um das Gegeneinander von Religion und Wissenschaftlichkeit. Und nicht zuletzt geht es um Möglichkeiten und Grenzen von Kunst und Künstlertum. Allgemeiner: das Drama handelt von der Entwicklung und dem Zustand der westlichen Zivilisation – unserer Zivilisation. Und dabei ist *Faust* weder eine begrifflich-trockene Abhandlung noch ein schulmeisterliches Lehrstück, sondern – große Dichtung und brandaktuelles Theater.

Und wie man es von einem Theaterstück erwarten darf: *Faust* ist auch großartige Unterhaltung. Wer sich auf das Drama einlässt, erfährt ein Wechselbad eigener Emotionen und Befindlichkeiten: Sympathie und Abscheu, Angst und Hoffnung, immer wieder Verwirrung und dann und wann Klarheit. Es ist übrigens oft die zentrale Figur des Mephistopheles, die bald mit Drohungen oder Untaten zu erschrecken oder zu verblüffen, bald mit kabarettistischen oder märchenhaften Einlagen zu vergnügen weiß. An wichtigen Stellen fordert ausgerechnet dieser Mephistopheles – zuweilen sogar als Sprachrohr des Autors – zur Nachdenklichkeit auf, aber er ist es auch, der entspanntes oder entspannendes Lachen auszulösen versteht.

Goethe – während eines Vierteljahrhunderts, von 1791 bis 1817, selber Generalintendant des Weimarer Theaters – hat deutliche Vorstellungen von dem, was in einem gut ausgestaffierten Theater, auf einer technisch hervorragend ausgerüsteten Bühne möglich sein könnte, und er weiß, was man den Schauspielern auf der Bühne und dem Bühnenmeister und den Technikern hinter der Bühne abverlangen kann. Das Drama *Faust* ist für eine große Bühne mit großen Nebenräumen und mit einer ausgefeilten Bühnentechnik konzipiert: als ein Theaterspektakel, das mit überraschenden Verwandlungen

---

1 Carl Friedrich Zelter über die ersten Szenen von Faust II, in seinem Brief an Goethe vom 12./16. Juni 1829, MA 20, 2, S. 1242.

der Szenerie, mit Beleuchtungseffekten und Vernebelungsaktionen, mit teils erschreckenden, teils belustigenden Theatertricks, mit sanft begleitender Musik oder lärmendem Gejohle das Publikum und ebenso die Leserschaft unterhält. Das Drama löst so ziemlich all das ein, was der Direktor im „Vorspiel auf dem Theater“ von seinen Gesprächspartnern verlangt:

Drum schonet mir an diesem Tag  
 Prospekte nicht und nicht Maschinen.  
 Gebraucht das groß' und kleine Himmelslicht,  
 Die Sterne dürft ihr verschwenden;  
 An Wasser, Feuer, Felsenwänden,  
 An Tier und Vögeln fehlt es nicht.  
 So schreitet in dem engen Bretterhaus  
 Den ganzen Kreis der Schöpfung aus,  
 Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle  
 Vom Himmel durch die Welt zur Hölle. (V. 233-242)<sup>2</sup>

Als Theaterspektakel hat *Faust* übrigens eine besondere Prägung: Mehrfach und zuweilen überraschend bringt das Theaterstück seinen Status *als* Theater zur Sprache oder zur Darstellung, das Inszenieren wird inszeniert, beispielsweise durch den Auf- oder Umbau der Szenerie bei offenem Vorhang. Insofern das Drama seine Theatralität als integrierenden Teil des Spiels in Erinnerung ruft – wie es schon im „Vorspiel“ durch den vorausschauenden Theaterdirektor geschieht – steht Goethes Konzeption von *Faust* näher bei Brecht als bei Schiller. Erstaunlicherweise hat aber gerade Schiller Goethe mehrfach dazu ermutigt, die Realisierung des für die damaligen Verhältnisse ganz ungewöhnlichen Theaterkonzepts von *Faust* voranzutreiben.

Die Modernität dieses Konzepts, die inszenierte Theatralik, das Spiel mit den Möglichkeiten der Bühnentechnik, die thematische Vielfalt, die Verflechtung von Themen und ein verblüffendes Neben- und Ineinander unterschiedlicher Zeit- und Realitätsebenen – all das wird nur für diejenigen zu einem Lesevergnügen oder einem (freilich seltenen) Theaterereignis, die sich auf das Drama als Ganzes – also auf beide Teile – einlassen. Gewiss, schon im ersten Teil und gleich zu Beginn geschieht Wundersames; schon nach wenigen Szenen wird Faust verjüngt, und es beginnt ein freches Spiel mit Geschichte

---

2 Zitate und Verszählung nach: Johann Wolfgang Goethe: *Faust. Texte*, hg. von Albrecht Schöne, Berlin 2017. Diese Ausgabe entspricht der achten Auflage von Bd. 7, 1 der Frankfurter Ausgabe (FA).

und mit phantastischen Geschichten. Wenn in Schulen nur dieser erste Teil gelesen wurde oder – was wohl nicht mehr häufig geschieht – gelesen wird, so war und ist das keineswegs unsinnig, wohl aber ist es irreführend: Vieles wird in Teil I nur angestoßen und darum oft kaum wahrgenommen, aber dann im zweiten Teil entfaltet. Erst durch diese Entfaltung wird – im Rückblick – auch die Mehrdimensionalität des ersten Teils deutlich erkennbar, und so ist dieser erste Teil des Dramas für diejenigen, die den Überblick über das Ganze gewonnen haben, sehr viel mehr ist als eine ‚Gretchentragödie‘. Was Goethes außergewöhnliche Sprachkraft betrifft, so manifestiert sie sich nicht nur, aber vor allem in der sprachlichen Vielfalt des zweiten Teils, und dort zeigt sich auch Goethes Souveränität in der rhythmischen Gestaltung der Figurenreden. Es sollte denn auch nicht übersehen werden, dass schon Goethes frühe *Faust*-Planungen, die er im Lauf der Jahre mehrfach modifizierte, weit über die Geschehnisse des ersten Teils hinausreichten. Schon die erste (fast vollständige) Publikation von Teil I, erschienen 1808 im achten Band der „*Werke*“, trug den Titel *Der Tragödie Erster Theil*. Sie umfasste auch bereits die Verse der „Zueignung“ und die einleitenden Szenen „Vorspiel auf dem Theater“ und „Prolog im Himmel“, deren Bedeutung erst fassbar wird, wenn man das Drama als Ganzes überblickt. Die letzte von Goethe autorisierte Fassung des ersten Teils der „Tragödie“ – so der von Goethe gesetzte Untertitel – erschien, erweitert durch Szenen des ersten Akts von Teil II, 1828 im zwölften Band der Ausgabe letzter Hand, und endigte mit dem Vermerk „Ist fortzusetzen“.<sup>3</sup>

„Wer weiß denn hier nur, wo er geht und steht“ – so beklagt sich der verunsicherte Mephistopheles in der „Klassischen Walpurgisnacht“, weil er angesichts der ständigen Verwandlungen seiner Umgebung die Orientierung in der ihm fremden Welt der Antike zu verlieren fürchtet (V. 7684). Nicht nur ihm, sondern auch der Leserschaft und dem Theaterpublikum wird in diesem Drama – und insbesondere in dessen zweitem Teil – viel zugemutet: Es gilt Differenzierungen wahrzunehmen, Gegenbilder und Parallelen zu erkennen, die zuweilen weit auseinanderliegen. Weil gegenwärtig Wahrgenommenes oft auf Früheres zurückweist oder durch das Frühere besondere Bedeutung

---

3 Was die *Faust*-Opern von Hector Berlioz und Charles Gounod betrifft, die sich beide – mit unterschiedlichen Modifikationen, Streichungen und Ergänzungen – am ersten Teil von Goethes *Faust* orientieren, so haben sie als Opern keineswegs fragmentarischen Charakter, aber streng genommen sind sie nicht Vertonungen von Goethes „Tragödie“ *Faust*.

erlangt, ist das Erinnerungsvermögen herausgefordert, und erwartet werden Kenntnisse in Literatur und Kunst, in der Geschichte und in der Mythologie, sowie Vertrautheit mit biblischen Texten, wobei der listige Autor zuweilen auch mit einer gewissen Verunsicherung oder mit der Unkenntnis von Lesenden oder Zuschauenden spielt: Manches bleibt für manche vorerst rätselhaft, und manches darf oder soll, zumindest für einige Zeit, rätselhaft bleiben. Aber es sei zugegeben: Zumal da und dort auch Wörterläuterungen nötig sein dürften, weil sich die Sprache in den letzten zweihundert Jahren verändert hat, ist bei der Lektüre von *Faust* ein Stellenkommentar hilfreich; ein solcher wird heute bei den meisten *Faust*-Ausgaben ohnehin mitgeliefert. Was die Mythologie betrifft – vertiefte Kenntnisse sind hilfreich, wenn die phantastische Reise von Faust und Mephistopheles im zweiten Teil der „Tragödie“ in die Antike führt –, so stützen sich diese Stellenkommentare meist auf das *Mythologische Lexikon* von Benjamin Hederich, das Goethe selbst besaß und in vielen Fällen konsultierte. Das Vergnügen, die jeweiligen Artikel im Original von 1770 zu lesen – ein Nachdruck macht das möglich<sup>4</sup> –, sollte man sich allerdings nicht entgehen lassen.

Die in diesem Band vorgelegten Annäherungsversuche wollen literarisch interessierte Leserinnen und Leser, Theaterbesucher und -besucherinnen und auch Theatermacher und -macherinnen dazu ermuntern, sich auf *Faust*, auf das Abenteuer dieser „Tragödie“ einzulassen, und sie möchten die Modernität und die Aktualität des Dramas sichtbar machen.<sup>5</sup> Die fünf Kapitel sind keine Anleitung zu ‚richtigem‘ Lesen oder gar zu ‚richtigem‘ Verstehen

---

4 *Benjamin Hederichs gründliches mythologisches Lexicon [...]*, Leipzig 1770, Nachdruck Darmstadt 1967.

5 Den im Theater Tätigen und den das Theater Kommentierenden soll mit den hier vorgelegten Texten auch gezeigt werden, dass *Faust* keineswegs, wie man zuweilen hören und lesen kann, „entstaubt“ werden muss, dass man das Stück nicht „modernisieren“ oder dem Geschmack der neuen Zeit anpassen muss: Aufmerksame Lesende erkennen bald einmal die ungebrochene Aktualität des Stücks. (Die vermeintlich glanzvolle Idee, Mephistopheles als eine weibliche Figur auf die Bühne zu bringen, trägt zum Verständnis dieser Gestalt nichts bei, zerstört aber das im Spiel wichtige Gegenüber von Mann und Frau. Und der Einfall, die allegorische Figur der Sorge – sie ist eines der vier allegorischen, *grauen* Weiber, die beim alten Faust kurz vor seinem Tod Einlass suchen – in rotem Latex, roten Stiefeln und mit Sonnenbrille auftreten zu lassen, verdeutlicht nicht, worum es bei dieser Konfrontation geht.)



von *Faust*. (*Faust* lässt sich, wie alle Dichtung, nicht so verstehen, wie sich ein politisches Statement, eine ökonomische Abhandlung, eine soziologische Analyse verstehen lässt, und *Faust* lässt sich nicht wie ein Text, den man verstanden hat, als erledigt betrachten und zur Seite legen.) Angestrebt wird als Annäherung eine Art Demonstration: Gezeigt werden mögliche Zusammenhänge und Differenzierungen, Anspielungen werden aufgedeckt, und ihr Stellenwert wird markiert. Es geht darum, wahrzunehmen, wie das Spiel ‚funktioniert‘. Angelegt sind die Texte als Begleitung einer intensiven Beschäftigung mit dem *Text* von *Faust*, nicht als eine Auseinandersetzung mit der Fachliteratur, die in anderen meiner Publikationen im Vordergrund stand.<sup>6</sup> Fachliterarische Beiträge werden deshalb nur an wenigen Stellen, in Exkursen und Anmerkungen, in die Darlegungen einbezogen.

Goethe hat den Großteil seines über achtzigjährigen Lebens in Weimar verbracht. Aber die tiefgreifenden politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Veränderungen zwischen der Besetzung Frankfurts durch die Franzosen zur Zeit seiner Kindheit und den Jahrzehnten, die dem Einmarsch der napoleonischen Truppen in Weimar folgten, waren auch und gerade im kleinen Herzogtum Weimar nicht zu übersehen. Es ist denn auch offensichtlich: Vieles von dem, was Goethe bei seinen Aufgaben als Minister und bei seinen späteren Tätigkeiten, bei seinen Lektüren und seinen Studien der Antike, bei seinen Reisen – insbesondere bei den Reisen nach Italien – und bei seinen Begegnungen im Alltag erfuhr, erlitt und in Erfahrung brachte, hat in der einen oder anderen Weise seine jahrzehntelange Beschäftigung mit dem *Faust*-Konzept beeinflusst. Und zweifellos haben auch seine naturwissenschaftlichen Studien in *Faust* Spuren hinterlassen. Aber in den folgenden Kapiteln wird darauf verzichtet, solchen Spuren systematisch nachzugehen. *Faust* kommt darin weder als Spiegelung von Goethes philosophischen und naturwissenschaftlichen Studien, noch als Dokumentation seiner Lebenserfahrung, seiner persönlichen Ansichten, seiner philosophischen und religiösen Überzeugungen in den Blick.<sup>7</sup>

---

6 Siehe dazu J.A.: *Transformationen. Über Himmlisches und Teuflisches in Goethes ‚Faust‘*, Bielefeld 2011, sowie die in den ‚Hinweisen‘ am Ende dieses Bands genannten neueren Publikationen.

7 Wenig Beachtung finden auch Goethes eigene Kommentare zu *Faust*. In Briefen und Gesprächen hat sich Goethe oft zu *Faust* und zu seiner Arbeit an *Faust* geäußert. Wenn man die entsprechenden Zeugnisse und insbesondere die Gesprächsaufzeichnungen seines Sekretärs Johann Peter Eckermann konsultiert, stellt man allerdings fest, dass Goethes Äußerungen oft nicht mit dem von ihm autorisierten Text übereinstimmen. Beispielsweise hat Goethe – nach Eckermann – Fausts

Vorgeschlagen und an ausgewählten Textstellen exemplifiziert wird – gewissermaßen unter dem Motto ‚lesen, was dasteht‘ – eine geduldige, genaue Lektüre. Es ist dabei zuzugestehen, dass sich die fünf Kapitel auf ausgewählte Aspekte beschränken und vieles – auch Wichtiges – außer Acht lassen. So kommt beispielsweise kaum zur Sprache, dass es sich bei *Faust* um eine *Versdichtung* handelt, und von der bewundernswürdigen metrischen Vielfalt, von der differenzierenden Rhythmisierung der Sprache ist nur an wenigen Stellen die Rede. Diese Beschränkung drängt sich auf, weil der Aspekt Metrik von den zurzeit erhältlichen *Faust*-Kommentaren kenntnisreich und in beeindruckender Ausführlichkeit behandelt wird.

Sportler, Bergsteiger und Kletterer beispielsweise, machen sich, bevor sie sich ins Abenteuer stürzen, gern ein Bild von dem, was sie erwartet, was sie zu bewältigen haben. Für diejenigen Leser und Leserinnen, die sich – vielleicht nach probeweisen Erkundungen im Drama – ein derartiges erstes Bild von *Faust* verschaffen wollen, entwerfen die ersten beiden Kapitel, „Neuer Stoff – Neue Form“ und „Mephistopheles“, eine Art Überblick, der wesentliche Aspekte und Zusammenhänge, Hindernisse, Herausforderungen und Stellen von besonderem Reiz erkennen lässt. Das heißt aber nicht, dass diese und die drei weiteren Kapitel unbedingt in der hier vorliegenden Reihenfolge zu lesen wären. Sie sind als weitgehend eigenständige Texte konzipiert; deshalb kommen Aspekte, die in verschiedenen Kontexten wichtig sind, mehrfach zur Sprache, und auf beachtenswerte Zusammenhänge wird überdies in den Anmerkungen hingewiesen. Die Kapitel „Plutus“ und „Helena“ befassen sich – als kommentierende Begleitlektüre und stellenweise in der Art einer verdeutlichenden Nacherzählung – mit ausgewählten Szenen, in denen die genannten Figuren das Spiel unmittelbar oder mittelbar bestimmen. Das abschließende Kapitel „Bizzarra Fantasia?“ setzt sich mit den besonderen Herausforderungen der letzten Szene des Dramas auseinander.

---

Rettung mit dessen „immer höhere[r] und reinere[r] Tätigkeit begründet (Eckermann, MA 19, S. 456, 6. Juni 1831), aber Faust entwickelt sich keineswegs zu höherer und reinerer Tätigkeit. Diese ist bis zu seinem Ende auf den Gewinn von „Herrschaft“ und „Eigentum“ ausgerichtet.