

J. W. von Goethe **Faust I**



**MEHR
ERFAHREN**

INTERPRETATION | ANDREA RINI

ZUSÄ
MATERIAL



STARK

Inhalt

Vorwort

Einführung	1
Biografie und Entstehungsgeschichte	5
1 Leben und Werk des Autors	5
2 Geschichte des Faust-Stoffs	11
3 Entstehung von Goethes Drama	18
Inhaltsangabe	23
Textanalyse und Interpretation	45
1 Aufbau und Struktur des Stücks	45
2 Charakterisierung der Hauptfiguren	53
3 Motive und zentrale Aspekte	84
4 Form des Dramas: Balance von Tragik und Komik	101
5 Sprachliche und stilistische Besonderheiten	107
6 Interpretation von Schlüsselstellen	112
Rezeption und Wirkung	125
Literaturhinweise	129
Anmerkungen	130

Autorin: Dr. Andrea Rinnert

Vorwort

Liebe Schülerin, lieber Schüler,

Goethes *Faust* kannten Sie bis vor Kurzem vermutlich nur vom Hörensagen. Das Drama hat den ehrfurchtgebietenden Ruf, die gesamte deutsche Literatur zu krönen. Diese Interpretationshilfe soll dazu beitragen, dass Sie sich vom Renommee der Tragödie nicht einschüchtern lassen, sondern Interesse und Vergnügen an einer eigenen Deutung entwickeln.

Folgendermaßen ist diese Interpretationshilfe gegliedert:

- Zu Beginn bietet Ihnen die **Einführung** einige Denkanstöße zur Aktualität von Goethes Drama.
- Hintergrundinformationen finden Sie sowohl im nachfolgenden Kapitel **Biografie und Entstehungsgeschichte** als auch im Schlusskapitel **Rezeption und Wirkung**.
- Eine rasche Orientierung im Primärtext ermöglicht Ihnen die **Inhaltsangabe**, die jede Szene übersichtlich zusammenfasst.
- Der Hauptteil, **Textanalyse und Interpretation**, behandelt die wichtigsten formalen sowie inhaltlichen Besonderheiten des Dramas. Hier zeigen Ihnen zwei Interpretationen von Schlüsselszenen exemplarisch, wie Prüfungsaufgaben zu lösen sind.
- Den Abschluss der Interpretationshilfe bilden weiterführende kommentierte **Literaturhinweise**.



Dr. Andrea Rinnert

Textanalyse und Interpretation

1 Aufbau und Struktur des Stücks

Als Merkmal des äußeren Aufbaus sticht die **Schachtelstruktur** hervor: Der Titel „Der Tragödie Erster Teil“ steht direkt vor der Szene „Nacht“; folglich beziehen sich das Gedicht *Zueignung*, das Vorspiel und der Prolog auf die gesamte Tragödie. Entgegen seinem ursprünglichen Plan spiegelte Goethe diesen dreiteiligen Vorspann bei *Faust II* nicht in einem entsprechenden Finale (siehe Schaubild, S. 46).

Die **mehrstufige Eröffnung** ist nicht nur wegen ihres Umfangs außergewöhnlich; die drei Texte sind zudem vielschichtig und raffiniert miteinander verwoben. Insgesamt erzeugt die Abfolge einen **Zoom-Effekt**: Das Kerngeschehen – die irdische Faust-Handlung – rückt schrittweise näher heran.

Zunächst wendet sich in dem **Widmungsgedicht** *Zueignung* ein Schriftsteller – es liegt nahe, an Goethe selbst zu denken – nicht wie üblich an reale Personen, etwa einen Gönner oder die Leserschaft, sondern originellerweise an fiktive Gestalten. Somit kündigt er das nachfolgende Werk als Ergebnis eines schwierigen, emotional bewegenden Schaffensprozesses an, was **neugierig stimmt**: Das lyrische Ich lockt mit dem Versprechen, dass seine Produktionserfahrung – einzutreten in ein geheimnisvolles „Geisterreich“ (V. 26) – sich bei der Rezeption nachvollziehen lässt.

Das „**Vorspiel auf dem Theater**“ – bei dem es bereits um Gattungsspezifisches geht – zerpflückt jeglichen Nimbus, indem es die pragmatische Entstehungsgeschichte des vorliegenden Stücks erzählt: Es erscheint als **Auftragsarbeit** eines Dichters,

Schachtelstruktur von Goethes „Faust“

- Eröffnung $\left\{ \begin{array}{l} \text{Widmungsgedicht } \textit{Zueignung} \Rightarrow \text{ autobiografische Ebene} \\ \text{„Vorspiel auf dem Theater“} \Rightarrow \text{ poetologische Ebene} \end{array} \right.$

Auftakt zur Rahmenhandlung (höhere Sphäre)

„Prolog im Himmel“ (Herr vs. Mephisto: Experiment Faust)

Binnenhandlung (irdische Sphäre)

Der Tragödie Erster Teil

- | | |
|---|------------------------------------|
| I. Gelehrentragödie: Faust kehrt der Wissenschaft den Rücken (V. 354–2 072) | } Faust erkundet die „kleine Welt“ |
| II. Übergangsphase: Mephisto nimmt Einfluss auf Fausts Begierden (V. 2 073–2 604) | |
| III. Liebestragödie: Faust stürzt Gretchen ins Verderben (V. 2 605–4 612) | |

Teilabschluss der Rahmenhandlung

- Szene „Kerker“: Erlösung Gretchens durch „Stimme von oben“ (V. 4 611)
 Gretchen sagt zu Faust: „Wir werden uns wiedersehen“ (V. 4 585)

Der Tragödie Zweiter Teil

- | | |
|---|-----------------------------------|
| 1. Akt (V. 4 613–6 565) | } Faust erkundet die „große Welt“ |
| 2. Akt (V. 6 566–8 487) | |
| 3. Akt (V. 8 488–10 038) | |
| 4. Akt (V. 10 039–11 042) | |
| 5. Akt (V. 11 043–11 603) | |
| Ende der Welterkundungstour (V. 11 383) mit Szene „Tiefe Nacht“ | |

Ende der Binnenhandlung (V. 11 603)
 mit Szene „Großer Vorhof des Palasts“: Fausts Tod

Komplettabschluss der Rahmenhandlung (V. 11 604–12 111)

- Szene „Grablegung“: Engel entführen Fausts Seele, Erlösung
 Szene „Bergschluchten, Wald, Fels“: Gretchen erwartet Faust im Himmel

ursprünglich von Goethe vorgesehene Finale:
 epiloghaftes Gedicht *Abkündigung*
 Schlussgedicht *Abschied*

der seine hehren künstlerischen Ideale zurückgestellt hat, um den Vergnügungshunger eines niveaulosen Publikums zu stillen – ein indirekter Angriff auf die real anwesenden Zuschauer. Dass der Direktor einen Weg „[v]om Himmel durch die Welt zur Hölle“ (V. 242) bestellt, leitet direkt zum letzten Teil der Eröffnung über und unterstreicht den **Illusionscharakter** des gesamten weiteren Bühnengeschehens, weist es als dichterische Imagination aus.

Der dritte und letzte Eröffnungsteil „**Prolog im Himmel**“, der die **metaphysische Rahmenhandlung** aufspannt, erzeugt lediglich formal durch die **Vogelperspektive** Distanz. Das konkrete Wohl und Wehe der danach auftretenden irdischen Figuren wird zusätzlich aufgeladen: Das Geschehen soll die **abstrakte Frage** nach dem Entwicklungspotenzial der Menschheit beantworten. Der Prolog weckt hinsichtlich der Binnenhandlung auch **Spannung**: Wird sich Faust, der hier indirekt vorgestellt wird, als guter Mensch erweisen? Fausts Gegenspieler Mephisto taucht bereits als Akteur auf.

Auffälligerweise ist die sich anschließende **Binnenhandlung** von *Faust I* **nicht in Akte unterteilt**, sondern lediglich in Szenen. Somit wirkt der äußere **Aufbau** nicht streng durchkomponiert, straff und geschlossen, sondern eher **fließend, locker und offen**.³ Gleichwohl fehlt es, wie die folgenden Erläuterungen zeigen, Goethes Tragödie nicht an Kohärenz.

Ein gängiges Kriterium für den **inneren Zusammenhang** eines Dramas sind die drei Einheiten, die auf den Philosophen Aristoteles (384–322 v. Chr.) zurückgehen. Die **Einheit des Ortes** ist bei *Faust I* eindeutig nicht gegeben, denn die Schauplätze wechseln häufig, vor allem gen Ende mit den vielen kürzeren Szenen. Ebenso wenig liegt eine **Einheit der Zeit** vor: Nur zu Beginn, in den langen Studierzimmerszenen, entspricht die gespielte Zeit der Spielzeit; danach beschleunigt sich das Tempo zusehends, das Geschehen vollzieht sich diskontinuier-

lich und gerafft. Mindestens neun Monate müssen beispielsweise zwischen erster Liebesnacht und Kerker vergangen sein, sonst hätte Margarete kein Kind gebären können. Es gibt viele, unterschiedlich große Lücken zwischen den Szenen, auch finden wichtige Teile des Geschehens jenseits der Bühne statt, unter anderem der Tod von Margaretes Mutter, der Kindsmord und die Hinrichtung. Am wichtigsten für den inneren Zusammenhang eines Dramas ist jedoch die **Einheit der Handlung**, und diese ist bei *Faust I* vorhanden: Die Handlung ist **einsträngig**, es gibt keine eigenständigen Nebenhandlungen.

Zu einem **linearen, klaren Aufbau** trägt ebenfalls bei, dass nur einige wenige Szenen(teile) für den Fortgang der Handlung entbehrlich sind: neben dem Intermezzo „Walpurgisnachtstraum“ etwa Mephistos Studienberatung (V. 1 868 ff.), die episodisch wirkt, wie ein Sketch. Zudem gibt es revueartige Massenszenen, in denen Atmosphäre erzeugt wird, etwa große Teile von „Vor dem Tor“ oder „Walpurgisnacht“. Ansonsten sind die Szenen **kausal verknüpft**, die Reihenfolge erscheint zwingend. Dass Goethe die Szene „Wald und Höhle“ schließlich nach vorn, vor die Liebesnacht gerückt hat – sie folgte bei *Faust. Ein Fragment* auf die Szene „Brunnen“ –, unterstreicht Fausts Destruktivität und seinen Egoismus: Er hätte zum Wohle Gretchens noch von einer sexuellen Vereinigung mit ihr absehen können, ist aber nicht bereit dazu.

Insgesamt ist *Faust I* **asymmetrisch** aufgebaut: Der Umschwung zur fallenden Handlung vollzieht sich nämlich nicht in der Mitte wie beim klassischen Fünfaktor (siehe Schaubild, S. 49). Dass Goethes *Faust I* keine Akteinteilung aufweist, ist stimmiger Ausdruck eines freieren, vom harmonischen Schema abweichenden Umgangs mit den Proportionen von fallender und steigender Handlung. Folgende Etappen sind wichtig für den Verlauf der Handlungskurve:

6 Interpretation von Schlüsselstellen

Wie geht Faust mit der Destruktivität seines Verlangens nach Margarete um?

(„Wald und Höhle“, V. 3 217–3 373)

Im Hinblick auf die Gesamthandlung bildet die vorliegende Szene den **Wendepunkt**: Faust hat sich zusammen mit Mephisto in den Wald zurückgezogen; die **Katastrophe** – Kindsmord und Hinrichtung – wäre zu diesem Zeitpunkt noch abwendbar gewesen, wenn Faust sich nicht entscheiden würde, zu Margarete zurückzukehren, um sich mit ihr sexuell zu vereinigen. Mephistos Präsenz übt maßgeblichen Einfluss aus, denn der Teufel stachelt Fausts Verlangen an und unterbreitet ihm obendrein Entlastungsangebote.

Zwischen Beginn und Ende der Szene „Wald und Höhle“ durchlebt Faust einen **radikalen Stimmungsumschwung**: Seine anfänglich besänftigte, ruhige, geradezu feierliche Gemütslage, unterstrichen durch den Blankvers (V. 3 217 ff.), wandelt sich zu Erregtheit, Trotz, Aggressivität und Fatalismus. Dabei verrät die **Metapher des Wasserfalls**, in der Fausts Selbstbeschreibung kulminiert, mehr von seinem psychischen Innenleben, als er selbst preisgeben will und könnte.

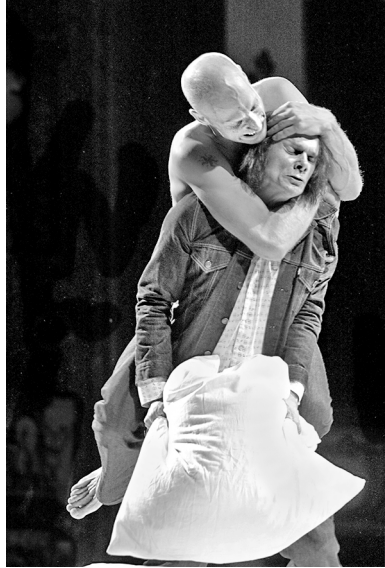
Dass Faust, indem er sich mit einem Wasserfall vergleicht, die **Destruktivität seines Strebens** beschreibt, ist kaum zu übersehen. Nachdem Faust sich im Wald geborgen fühlte wie im Mutterleib – die Natur gewährte ihm Zuflucht in einer „sichern Höhle“ (V. 3 232) –, imaginiert er sich am Ende selbst als Naturgewalt: jemand, der „wie ein Wassersturz von Fels zu Felsen brauste“ (V. 3 350). Betont wird dieser Umschlag von Regression in Aggression durch die Verwendung derselben dynamischen Verben (brausen, stürzen): Der „Sturm im Walde braust und knarrt, / Die Riesenfichte stürzend“ (V. 3 228 f.), heißt es. Zu Beginn der Szene, als Faust sich noch im Einklang

mit seiner Umgebung befindet, „schweben“ ihm „[v]on Felswänden“ (V. 3 236f.) Erinnerungen entgegen, später formuliert er: „Dass ich die Felsen fasste / Und sie zu Trümmern schlug!“ (V. 3 358f.) In dieser Beschreibung seiner Zerstörungsgewalt manifestiert sich zugleich Fausts **Größenwahn**, denn ein Wasserfall bahnt sich seinen Weg weniger brachial: Er höhlt stetig mit seinen Tropfen den Stein.

Die Wasserfall-Metapher markiert aber auch Fausts **sexuelle Energie als zerstörerisch**: Sie wird zum Bild für die Entladung von Fausts Begierde. Nicht zufällig beschreibt Mephisto Fausts angebliches Onanieren mit der Formulierung, dass er „liebewonniglich in alles überfließen“ (V. 3 289) würde, eine deutliche Anspielung auf eine Ejakulation. Und Mephisto bleibt im selben Bild, wenn er folgendermaßen von Fausts Gefühlen spricht: „Erst kam deine Liebeswut übergeflossen, / Wie vom geschmolznen Schnee ein Bächlein übersteigt; [...] / Nun ist dein Bächlein wieder seicht.“ (V. 3 307 ff.) Der reißende Wasserfall stellt die ultimative Steigerung des Bächleins dar. Die Wassermassen, die Faust herbeifantasiert, symbolisieren auch Fausts – vergebliche – Sehnsucht, seine brennende Leidenschaft zu lösen: „Er facht in meiner Brust ein wildes Feuer / Nach jenem schönen Bild geschäftig an“ (V. 3 247 f.), weiß Faust über Mephisto. Am Ende hat der Teufel sein Ziel erreicht: „Wie’s wieder siedet, wieder glüht!“ (V. 3 366), freut er sich über Fausts Lüsternheit. Mephisto hat Faust da, wo er ihn haben will: „Ihr sollt in Eures Liebchens Kammer“ (V. 3 343), sagt der Teufel, und Faust drängt Gretchen bei nächster Gelegenheit (vgl. V. 3 503 ff.) zur ersten Liebesnacht.

Nicht zuletzt enthüllt das Bild des Wasserfalls auch Fausts Neigung zur **Selbstentlastung**. Am Beginn der Szene scheint Faust die Rücksichtslosigkeit seines Begehrens noch bewusst zu sein: Er spricht von Mephisto als dem Gefährten, der „[m]ich vor mir selbst erniedrigt“ (V. 3 245), das heißt: der ihn zu seinem

Leidwesen mit den dunklen Seiten seiner eigenen Psyche konfrontiert. Mephisto ist derjenige, der Faust eine Empfindung bewusst zu machen sucht, die dieser verdrängen will: „Bring die Begier zu ihrem süßen Leib / Nicht wieder vor die halb verrückten Sinnen!“ (V. 3 328 f.); „Verruchter! hebe dich von hinnen“ (V. 3 326); „Entfliehe, Kuppeler!“ (V. 3 338). So versucht Faust, Mephistos Einflüsterungen abzuwehren, aber am Ende – bezeichnenderweise nachdem er sich als Wasserfall imaginierte – kapituliert Faust und bittet



Duo infernale: Mephisto (Joachim Meyerhoff, hinten) drängt Faust (Edgar Selge) dazu, seinem sexuellen Begehren nachzugeben. (Deutsches Schauspielhaus Hamburg 2004)

seinen Gegenspieler sogar um Beistand: „Hilf, Teufel, mir die Zeit der Angst verkürzen!“ (V. 3 362) Faust stilisiert sich mithilfe der Wasserfall-Metapher als Opfer, entlastet sich von seiner Destruktivität, denn eine **Naturgewalt entzieht sich der moralischen Bewertung**. Fausts Selbstvorwürfe verheddern sich mit Fremdvorwürfen zu einem unauflöselichen Knäuel: „Sie, ihren Frieden musst ich untergraben!“, ruft Faust aus und fährt fort: „Du, Hölle, musstest dieses Opfer haben!“ (V. 3 360 f.) Auch durch das Verb „müssen“ suggeriert Faust, unter Zwang zu handeln; als läge es außerhalb seiner Macht, sich anders zu verhalten. Zumal auch im übernächsten Satz noch einmal dasselbe Verb auftaucht: „Was muss geschehn, mag’s gleich geschehn!“ Faust macht sich selbst zum Spielball schicksalhafter



© **STARK Verlag**

www.stark-verlag.de

info@stark-verlag.de

Der Datenbestand der STARK Verlag GmbH ist urheberrechtlich international geschützt. Kein Teil dieser Daten darf ohne Zustimmung des Rechteinhabers in irgendeiner Form verwertet werden.

STARK