



Ergänzung Modul 1

Sammlung von Außentexten für eine literarische Erörterung zu Goethes „Faust“

Stefan Metzger

Die folgende Textauswahl versammelt etwas längere Außentexte, die eine Erörterung von Goethes Faust ermöglichen. Der Schwerpunkt liegt dabei auf den Figuren.

Die Texte stellen unterschiedliche Herausforderungen an die SuS. Sie sind primär für den Unterricht gedacht, lassen sich aber z.T. auch für Klausuren einsetzen.

Als Aufgabestellung ist generell denkbar:

- Arbeiten Sie die Argumentation heraus und bestimmen Sie die Position des Verfassers.
- Setzen Sie sich mit der Position Xs auseinander.

Es finden sich zu jedem Text außerdem Vorschläge zu einer Aufgabenstellung, die lenkende Hinweise gibt. Außerdem wird in einem didaktischen Kürzestkommentar eine grobe Einschätzung der Herausforderungen gegeben.

Inhalt

1.	Wolf Banitzki: Faust – Vom Winde verweht (Theaterkritik).....	2
2.	Faust Rastlosigkeit (Programmheft)	3
3.	Heinrich Rickert: Die Einheit des Faustischen Charakters.....	4
4.	Werner Keller: Faust und Gretchen	5
5.	Stuart Atkins: Gretchen als Typus	6
6.	Eudo C. Mason: Gretchen als Werkzeug Mephistos	7
7.	Albert Fuchs: Der tragische Mephistopheles	9
8.	Werner Keller: Die offene Form des Faust.....	10

Faustfigur

1. Wolf Banitzki: Faust – Vom Winde verweht (Theaterkritik)

<https://www.theaterkritiken.com/33-theaterbereich/volkstheater/93-faust>

Vorschlag zur Aufgabenstellung:

- Geben Sie die Thesen von Banitzki und Jäger in ihrem Zusammenhang wieder.
- Erörtern Sie, inwieweit die These Jägers, Faust könne heutzutage nicht mehr als „Identifikationsfigur“ für die Reflexion eines modernen Selbstverständnisses genommen werden, zutrifft. Nehmen Sie in diesem Zusammenhang auch Stellung zur Kritik Banitzkis.

Kommentar: Der Text zitiert eine Einschätzung der Faustfigur als verblassem Vorbild, die eine holzschnittartige Wirkungsgeschichte skizziert, und übt eine sehr pauschale Kritik daran, die kaum Begründungen liefert. Der Text ist durch die Wiedergabe einer Fremdposition in sich erörternd.

Die Erörterungsaufgabe schärft die Behauptung Jägers insofern, als es nicht um die Vorbildlichkeit geht, sondern um die These, dass Faust eine Modellfigur für ein modernes neuzeitliches Selbstverständnis sein könne. Diese These lässt sich in verschiedener Hinsicht dialektisch erörtern. Die Kritik des Rezensenten gibt hier als einzigen Impuls die Überlegung, was denn das Gegenteil eines faustschen Charakters sein kann. Als einfachere Übung kann man im Unterricht auch die Kritik Banitzkis an Jäger analysieren, kritisieren und überarbeiten lassen.

2. Faust Rastlosigkeit (Programmheft)

<https://www.residenztheater2011-19.de/artikel/faust>

Vorschlag zur Aufgabenstellung:

- Arbeiten Sie die Argumentation heraus und bestimmen Sie die Position des Verfassers.
- Erörtern Sie, inwieweit Faust nicht mehr das Ideal des strebenden Fortschreitens, sondern nur noch die Nichtigkeit einer auf äußere Sensationen orientierten modernen Existenz spiegelt.

Kommentar: Der Text vertritt die klare Position, dass Faust die Haltung des modernen Menschen im Zeitalter der Massenkommunikation repräsentiere und nicht mehr ein Ideal fortschrittlichen Strebens. In der ersten Teilaufgabe sind daher eher keine lenkenden Hinweise nötig. Die SuS können zum einen kritisch den Vorbildcharakter Faust erörtern (den er in der Wirkungsgeschichte so ungebrochen nie gehabt hat). Zum anderen können sie Fausts Rastlosigkeit als ein Grundmoment der Figur herausarbeiten, das ihr von vorne herein und nicht erst im Lichte der modernen Mediengesellschaft eigen ist (z.B. Weltfahrt, Verjüngung, Kontext der neuzeitlichen Subjektivität, die sich gegen die auf es einströmenden Wahrnehmungen selbst erhalten muss).

3. Heinrich Rickert: Die Einheit des Faustischen Charakters

Doch handelt es sich bei der Einheit des Charakters zugleich um ein Problem von eigener Art, das noch genauerer Formulierung bedarf, denn gerade das Wort „Einheit“ kann hier zu Mißverständnissen führen. In gewisser Hinsicht besteht Fausts persönliches Wesen nämlich in seiner „Uneinheitlichkeit“. Das allein läßt sich daher zeigen: diese beruht nicht darauf, daß die verschiedenen Szenen zu verschiedenen Zeiten
5 geschrieben sind, sondern sie zeigt sich schon in Fausts erstem Monolog und macht sich dann immer von neuem geltend, in den alten ebenso wie in den neuen Szenen. Es ist mit anderen Worten überall ein und dieselbe Art der Zwiespältigkeit, die für Faust charakteristisch ist, und statt von Einheitlichkeit kann man daher weniger mißverständlich von *Identität* der faustischen Persönlichkeit sprechen, die dadurch zustande kommt, daß dieselben widerstreitenden Tendenzen in ihr stets wiederkehren. Das hat bereits Schil-
10 ler gesehen, als er Goethes Wunsch zu erfüllen suchte, ihm seine eigenen Pläne als wahrer Prophet zu deuten. Er schrieb: „Die *Duplizität der menschlichen Natur* und das verunglückte Bestreben, das Göttliche und das Physische im Menschen zu vereinigen, *verliert man nicht aus den Augen*.“ [...] Die Einheit des faustischen Wesens suchte er, um es paradox zu sagen, in der Zweiheit, und wir dürfen annehmen, daß er auch damit Goethes Zustimmung fand. Es läßt sich sogar der Gedanke nicht ganz abweisen, dem Dichter sei
15 später beim Schaffen die Duplizität des faustischen Charakters gegenwärtig gewesen, ja er habe sie bewußt – man denke nur an das Wort von den „zwei Seelen“ – herausgearbeitet. Jedenfalls drängt sich die Frage auf, ob in den verschiedenen Schichten des ersten Teils die von Schiller festgestellte Duplizität so zum Ausdruck gebracht ist, daß die dafür wesentlichen Stücke zusammengenommen ein in sich konsequentes und sich gleichbleibendes Charakterbild Fausts geben.

282 W.

Heinrich Rickert: *Die Einheit des faustischen Charakters*, Internationale Zeitschrift für Philosophie und Kultur XIV (1925), 8–63, in Werner Keller: *Aufsätze zu Goethes ›Faust I‹*, Darmstadt 1974, 247–309, 250 f.

Vorschlag zur Aufgabenstellung:

- Arbeiten Sie Rickerts These zur Einheit des Charakters Fausts und ihre Begründung heraus.
- Erörtern Sie, inwieweit das Drama eine „Identität der faustischen Persönlichkeit“ entfaltet und worin diese bestehen könnte.

Kommentar: Rickerts Text fokussiert vor allem auf die begriffliche Unterscheidung von Einheit und Identität. Während diese im allgemeinen entfaltet wird, bleibt die Begründung für Faust knapp. Die SuS können hier der These nachgehen, wonach die Einheit Fausts in der Zweiheit liege. Diese These muss differenziert ausgeführt werden: Welche Brüche und Zerrissenheiten kennzeichnen Faust (z.B. Gelehrter vs. Liebhaber, Egoismus vs. Liebe, Pakt mit und Ablehnung von Mephisto, habituelle Unzufriedenheit in der Anthropologie des Strebens)? Inwieweit ergibt sich dennoch eine Identität Fausts (z.B. habituelle Grenzüberschreitung durch den unmöglichen Anspruch, alle menschlichen Handlungs- und Existenzmöglichkeiten in seiner Person zu realisieren)? Hier nähert sich die Aufgabe eher einer Untersuchung an.

4. Werner Keller: Faust und Gretchen

Und Faust? Gewinnt sein Charakter durch seine Liebesbeziehung neue Züge hinzu, die eine Veränderung bewirken und seine Handlungsweise bestimmen? Die anfängliche Besitzgier des Mannes verwandelt sich in Gretchens Zimmer (V. 2721 ff.); der sublimierende Eros beginnt die junge Frau und ihre kleine Welt zu spiritualisieren („Die Hütte wird durch dich ein Himmelreich“ – V. 2708). Von Anfang an fehlt es Faust an Wirklichkeitssinn. Aus realer Unkenntnis oder, was das gleiche ist, aufgrund seiner literarischen Bildung – die Zivilisationskritik entdeckt seit Rousseau das einfache „Volk“ – romantisiert er die kleinbürgerlichen Verhältnisse. Gretchens Naivität erregt seine Sentimentalität. Faust liebt, wie er lebt – sein hingerissenes Werben, seine Geständnisse und Bekenntnisse sind nie ohne die ihn charakterisierende Zweideutigkeit. Sein deklamatorisches¹ Pathos feiert wirklichkeitsvergessen sich selbst und stellt damit seine Aufrichtigkeit in Frage. In der Augenblickserregung der Sinne glaubt er trotz Teufelsbündnis und Hexenküche und trotz Mephistos ironischem Vorbehalt (vgl. V. 3055 ff.) seinen Schwüren und überredet sich, von der Liebe zu fordern, was er ihr nie geben kann – nämlich Dauer: „eine Wonne / Zu fühlen, die ewig sein muß! / Ewig! – Ihr Ende würde Verzweiflung sein“ (V. 3191 ff.). Faust kennt also den alternativen Ausgang. Der werbende Taktiker verdrängt seine Erfahrung der menschlichen Endlichkeit und überläßt sich der Hyperbolik seiner Liebeswunschwelt, als hätte er nie eine Wette über das Ungenügen des Augenblicks abgeschlossen. Faust liebt die junge Frau, doch noch mehr liebt er sein Liebesgefühl. Seine mangelnde Vorsorge für Gretchen offenbart seine Liebesegozentrik, den Selbstgenuß der hochgetriebenen Emotion. Wenn, wie Arthur Schnitzler behauptet, die Liebe immer ein „Symbol“ für etwas anderes ist – für Faust bedeutet sie „Entselbstigung“, in der Terminologie der mit der Geniezeit verwandten Expressionisten: Allheit in der Form der Selbstheit.

Wie fest die widerwärtige Bindung an Mephisto ist, beweist die zweite Hälfte der „Wald und Höhle“-Szene, die [...] die Intimbeziehung zu Gretchen einleitet. Einem erratischen² Block gleich, ragt der so bedeutsame wie irritierende Monologteil [...] in die Gretchen-Handlung hinein. Der Bildtradition gemäß bedeutet die Höhle bergende Rückkehr zur Natur und Einkehr in sich selbst: [...] in Faust I versinnlicht die Höhle den Zustand der Transparenz von Zeit und Raum. Fausts Dankgebet an den vielumrätselten „erhabnen Geist“ bestätigt, daß er in der Abgeschiedenheit der Höhle den Zusammenhang des Geschaffenen – die Bruderschaft alles Lebendigen, die Einheit des Gewesenen und Gegenwärtigen – und den entwirrten Grund der eigenen Existenz visionär „schauen“ kann. Faust, „den Göttern nah“ (V. 3242), anerkennt erstmals das Gesetz, daß der Geist nicht ohne Stoff, das Gute nicht ohne das Böse sein kann – und entschuldigt damit seine Abhängigkeit von Mephisto, der ihn dorthin drängt, wohin er zögernd will: in „Liebchens Kammer“ (V. 3343).

427 W.

Werner Keller: *Faust. Eine Tragödie* (1808), in *Goethes Dramen. Neue Interpretationen*, hrsg. von Walter Hinderer, Stuttgart 1980, S. 273 f.

Vorschlag zur Aufgabenstellung:

- Arbeiten Sie heraus, worin nach Keller die Bedeutung der Figur Gretchens für Faust liegt und wie dies begründet wird.
- „Faust liebt die junge Frau, doch noch mehr liebt er sein Liebesgefühl.“ Erörtern Sie, inwieweit diese These Kellers zutrifft.

Kommentar: Keller sieht das naive Gretchen in erster Linie als Objekt eines sinnlichen Begehrens, das sich selbst verkenne und sie verkläre. Dies gründe auch in Fausts Weltsicht, die er in „Wald und Höhle“ entfalte. Diese Sicht können die SuS in der Erörterung zunächst bestätigen und dabei Kellers Begründungen zustimmen und sie ergänzen (z.B. Funktion der Gretchenhandlung für die Wette, Hexenküche, Verkenneung von Gretchens Ehrgeiz und Reflektiertheit, Rettungsversuch am Ende). Sie können sie aber auch einschränken (z.B. Hilflosigkeit angesichts der Religionsfrage, Gretchen als Werkzeug Mephistos) oder grundsätzlich infrage stellen (z.B. echtes Liebesverlangen als grundsätzliche menschliche Möglichkeit zu Beginn des Gretchendramas, Gretchen als Ideal einer harmonischen Persönlichkeit)

¹ deklamieren = vortragen

² abirrend, nicht stringent

5. Stuart Atkins: Gretchen als Typus

Es erscheint vielleicht ketzerisch, die allgemein anerkannte Interpretation von Gretchen als einem „ungekünstelten, naiven Mädchen“ [...] in Frage zu stellen, und deshalb möchte ich gleich klarstellen, daß ich Gretchen nicht als eine gefallene Frau betrachte. Sie ist bestimmt „ein guter Mensch“, wie Faust auch, das soll aber nicht heißen, daß sie keine weiblichen Schwächen hat. Wie könnte sie sonst die Hauptfigur eines typischen empfindsamen Liebeshandels werden, der in Verführung und noch Schlimmerem gipfelt? [...] Dass Gretchen ein Typus ist, eine symbolische Vertreterin des weiblichen Geschlechts, wird durch die ausführlichen realistischen Details weder in diesen Szenen [zu Beginn des Gretchendramas] verdeckt noch in allen folgenden, in denen sie auftritt. [...] Goethe macht das sehr klar, indem er sie nur 14 Zeilen sprechen lässt, bevor sie die offenkundig symbolische Ballade vom „König in Thule“ singt; diese Ballade ist so bekannt geworden, dass sie dem heutigen Leser fast wie ein Volkslied erscheint und deshalb von allen Kritikern unkritisch gelesen wird [...]. Es sei nur so viel gesagt, dass die Ballade ein dramatisches Omen dessen ist, welch tragisches Ende Gretchens Anteilnahme, die sie schon für den gut-aussehenden und offensichtlich wohlhabenden Fremden zu zeigen beginnt, der sie kurz zuvor angesprochen hat, finden wird. Die Tatsache, dass es Goethe gelang, ein Gretchen zu schaffen, das ungekünstelt, naiv, „pflanzenmäßig“ (O. Ludwig) usw. ist, und gleichzeitig verführbar, leidenschaftlich, psychisch empfindsam usw., dies muss größtenteils damit erklärt werden, dass Goethe sehr geschickt eine Kunstballade in ihre erste ernste Träumerei eingeschoben hat. Wie gut ihm das gelang, beweist die Tatsache, dass anscheinend kein Interpret auf Gretchens Ausruf am Ende von „Ein Gartenhäuschen“ („Du lieber Gott! was so ein Mann / Nicht alles alles denken kann!“) Bezug genommen hat: Bisher hat man noch keine einzige tiefsinnige Äußerung Fausts in ihrer Gegenwart gehört, und trotzdem ist kein kritischer Protest geäußert worden. Ob Gretchen sich einfach Illusionen hingibt, oder ob Faust zwischen den Abschnitten, wo er Gretchen über ihr Familie ausfragt und wo er zum erstenmal seine Leidenschaft für sie (in ganz konventioneller Sprache) zum Ausdruck bringt, tatsächlich tiefgründige Gedanken geäußert haben soll, in jedem Fall ist Gretchen schon eine so sympathische Figur geworden, dass wir ihr allzu gerne glauben würden (trotz gegenteiligem Anschein) – so geschickt ist Goethe hier in bezug auf die dramatische Charakterisierung. Dass wir ihr nicht glauben sollen, sondern sie vielmehr als getäushtes Opfer von Faust dem Verführer betrachten müssen, erscheint plausibel: Sentimentale Heldinnen sind hauptsächlich bemitleidenswerte und naiv-törichte Opfer des gebieterischen Helden. Ganz sicherlich enthält die nächste Szene („Wald und Höhle“) nichts, was darauf hindeuten würde, dass Faust seinen Erfolg bei Margarete als eine große persönliche Leistung betrachtet.

429 W.

Stuart Atkins: *Neue Überlegungen zu einigen missverstandenen Passagen der „Gretchentragödie“ in Goethe Faust*, übers. von Monika Raeithel-Thaler, Erstdruck *The Modern Language Review* 48 (194/53), 421–434, in Werner Keller (Hrsg.): *Aufsätze zu Goethes ›Faust I‹*, Darmstadt 1974, 469–520, 500–502.

Vorschlag zur Aufgabenstellung:

- Arbeiten Sie heraus, inwiefern Atkins in Gretchen „eine symbolische Vertreterin des weiblichen Geschlechts“ sieht.
- Erörtern Sie, inwiefern Atkins These zutrifft, in „Faust“ werde Gretchen als „bemitleidenswerte und naiv-törichte Opfer[figur]“ gezeigt.

Kommentar: Der Text ist argumentativ nicht sehr klar und könnte daher auch für eine ausführlichere Analyse der Argumentation (und ggf. der Kritik daran) genutzt werden. Auch könnte man, da Atkins mit der Thule-Ballade eine Stelle sehr prominent macht, den Text als Deutungshypothese für die Szene „Abend“ nutzen. – Die Erörterung zielt auf eine differenzierte Behandlung der Gretchenfigur, die durchaus nicht nur naiv, sondern berechnend, ehrgeizig, reflektiert usw. und darin eine Vertreterin des Kleinbürgertums ist. Dies kann verbunden werden mit Atkins' Fokus auf die Darstellung und die prätendierte Identifikationsfunktion, die die Figur ihm zufolge hat.

6. Eudo C. Mason: Gretchen als Werkzeug Mephistos

Es ist tatsächlich überhaupt nichts an Gretchen, was Mephisto nicht vollkommen verstehen und zu verhöhnern zu können glaubt. Er weiß und gibt auch offen zu, dass sie unschuldig und rein ist, aber diese Unschuld und Reinheit verursacht ihm keineswegs das „Kopferbrechen“, das Kuno Fischer ihm zuschreibt. Die Tatsache, dass sie „fromm und unschuldig“ ist, macht sie durchaus nicht, wie Rickert uns glauben lassen möchte, zu einem untauglichen Werkzeug für Mephistos Absichten, es macht sie vielmehr zum idealen Werkzeug dafür. Eine der wesentlichsten dieser Absichten besteht darin, zu erreichen, dass Faust die schwärzeste Schuld auf sich lädt; aber wie weit käme Mephisto mit dieser Absicht, wenn er ihn nur mit schon verdorbenen Frauenzimmern zusammenbrächte? Mag Faust doch die Schuld auf sich laden, ein reines, unschuldiges und frommes Mädchen zu Fall gebracht zu haben – je reiner, je unschuldiger, je frömmere, desto besser! Sähe es Mephisto ähnlich, zu glauben, irgendeine Frau könnte je so rein, so unschuldig und fromm sein, dass man sie nicht ganz leicht, nur mit ein wenig Geduld und Geschicklichkeit, verderben könnte? [...] Die Überzeugung von der Brüchigkeit, der Unechtheit nicht nur mancher, sondern aller menschlichen Tugend ist der Kern von Mephistos Weltbild; es ist das einzige, woran er glaubt; das macht ihn eben zum Teufel. Auf diesem Gebiet erkennt er keine Grenzen seiner Macht an. Er weiß von allen kleinen Schwächen Gretchens, ihrer Eitelkeit, ihrem Verlangen nach der glanzvollen Welt der vornehmen Herren und Damen, er weiß, dass sie [...] „so jugendliches Blut als eine“ hat, dass „ihre Sinne auch Sinne“ sind; und er weiß, dass sie vertrauensselig und nicht übermäßig intelligent ist. An keiner einzigen Stelle zeigt Mephisto echten Zweifel – d. h. Zweifel, die nicht bloß gespielt sind, um Faust zu necken oder zu quälen – daran, dass Gretchen leicht verführbar ist. Dass sie Faust eine Lektion über die Religion erteilt und fast im gleichen Atemzug einwilligt, mit ihm zu Bett zu gehen, reizt Mephistos Sinn für Humor, und dass sie intuitiv erfasst, wer er eigentlich ist, bringt ihn, auch wenn es ihn verdrießen mag, keineswegs aus der Fassung. Wenn das an ihr, was auf Faust und auf uns Eindruck macht, auch auf ihn Eindruck machte, wäre er nicht Mephisto. Er sieht nichts Besonderes an ihr: „Sie ist die erste nicht.“ Nichts an ihrem Charakter oder an ihrer Liebe zu Faust läuft seinen Erwartungen und Plänen zuwider. Die „zartesten und reinsten Gefühle“, die Fausts grobe Sinnlichkeit beim Anblick ihrer Schlafkammer überwältigen, die Zweifel und die Reue, die ihn, wenn es zu spät ist, dazu treiben, sich in den Wald zu flüchten, die Empörung, mit der er ihren einfachen religiösen Glauben verteidigt – alles das ist für Mephisto nur wie das Zappeln des Fisches, der schon Köder und Angelhaken geschluckt hat: es erhöht den Reiz des Sports. Er meint, alles Wissenswerte über die edleren geistigen Bestrebungen des Menschen zu kennen und auch ergründet zu haben, wie viel oder wie wenig dabei herauskommt. Für Mephisto ist der Mensch mit all seinen stolzen Trugbildern der Übersinnlichkeit, unter denen „die Liebe“ das wichtigste ist, ebenso unfähig, seiner animalischen Natur zu entkommen, wie die langbeinige Zikade trotz aller Versuche unfähig ist, wirklich zu fliegen. Alle geistigen Bestrebungen des Menschen sind wie „das stolze Licht“, das, „soviel es strebt, verhaftet an den Körpern klebt“. Die Tatsache, dass der Mensch unentrinnbar seinem Körper verhaftet ist – und nirgends mehr als in der Liebe – macht es Mephisto leicht, alle höheren menschlichen Empfindungen mit einzukalkulieren und zu verachten; die „hohe Intuition“ muss immer schändlich enden. Es wäre ein viel geringeres Vergnügen für Mephisto, wenn Fausts Sinnlichkeit sich die ganze Zeit derb und unverhohlen kundtäte, statt sich immer wieder in Empfindungen zu kleiden, die zu ätherisch und hochfliegend sind, als dass er sich auf ihrer Höhe erhalten könnte.

617 W.

Eudo C. Mason: *Mephistos Wege und Gewalt*, in ders.: *Exzentrische Bahnen. Studien zum Dichterbewußtsein der Neuzeit*, Göttingen 1963, 60–80, Ndr. in Werner Keller (Hrsg.): *Aufsätze zu Goethes ›Faust I‹*, Darmstadt 1974, 521–543, 535–537.

Vorschlag zur Aufgabenstellung:

- Arbeiten Sie heraus, wie Mason Gretchens Charakter bestimmt und welche Begründungen er für seine Sicht der Figur anführt.
- Erörtern Sie, inwieweit Masons Interpretation Gretchens zutrifft.

Alternative:

- Arbeiten Sie heraus, welche Funktion Mason der Figur Gretchens zuschreibt und wie er dies begründet.
- Erörtern Sie, inwieweit Masons Einschätzung der Funktion Gretchens im Drama gerecht wird.

Kommentar: Mason sieht Gretchen in erster Linie als Werkzeug Mephistos und entwickelt vor diesem Hintergrund eine Charakterisierung, die die Ambiguitäten der Figur herausstellt. Dabei legt er das Gewicht auf

Gretchens Unschuld und Frömmigkeit; die Passagen zur Trieblichkeit am Ende beziehen sich eher auf Faust als auf Gretchen. Ihre „Eitelkeit“ und ihr Ehrgeiz werden erwähnt, aber kaum ausgeführt und angemessen gewichtet. Unterschätzt wird hingegen ihre Reflektiertheit.

Die erste Aufgabenstellung ist zwar einfacher zu lösen, nimmt aber nur einen Teil des Textes auf. Hier besteht die Gefahr, dass andere Passagen, die nicht einschlägig sind, undifferenziert herangezogen werden (was den Text dafür geeignet erscheinen lässt, eine genaue Lektüre und Auswahl zu üben). Die zweite Aufgabenstellung ist anspruchsvoller, wird aber dem Text insgesamt gerechter und zwingt auch dazu, Faust einzubeziehen. Auch hier ist es wichtig, die Ambiguität der Figur zu sehen. Sie aber, ausgehend von Mephistos Interesse, primär doch als ein Lustobjekt für Faust und ihr anfängliche Einfachheit und Identität nur als zusätzlichen „Reiz“ zu sehen, wird ihr nicht gerecht, ist sie doch für Faust die menschliche Möglichkeit, eine liebende Beziehung zu einer mikrokosmisch ganzheitlichen Person aufzubauen.

7. Albert Fuchs: Der tragische Mephistopheles

Mephistopheles lässt Engstirnigkeit und Kleinlichkeit unter sich, geht frisch und fröhlich über geheiligte Verbote hinweg, macht sich an Unnahbarkeiten heran und stürzt sie. Er liefert damit die unentbehrliche Ergänzung der Falschurteile, wie optimistische oder pessimistische Schwachsichtigkeit sie fällt. Er weiß zwar, dass er tauben Ohren predigt, und in unerschütterlicher Treue zu sich selbst freut er sich daran.

5 (Wenn er dächte, dass man auf ihn hört, würde er schweigen.) Aber was er sagt, ist nicht die Frucht einer nur nihilistischen Inspiration, sondern auch, nach Goethes eigenen Worten, „das Resultat einer großen Weltbetrachtung“. Wenn auch Schiller lediglich einen Teil des ersten Teils des Werkes kannte, bemerkte er doch, dass Mephistopheles mit seinem „Realismus“ richtig sieht. So wird denn die Welt- und Menschenkenntnis, die Weite des Blickfelds, die geistige Offenheit [...] bloß durch die Intelligenz Mephistopheles' eingeführt.

10 Trotzdem ist ihr die Niederlage bestimmt. [...] Denn der Nihilismus, wie Stolz, Groll und Grausamkeit ihn eingaben, führt Mephistopheles zu einer Reihe fundamentaler Irrtümer. Er ist unüberlegt genug, dem Allwissenden eine Wette anzubieten (312); die fruchtbare Rolle des Bösen in der Ordnung und im Gang der Welt ist ihm verborgen (340–43); er unterschätzt die Widerstands- und Schwungkraft der Menschenwürde (1675) und die geistig-seelischen Reserven einer starken Persönlichkeit (1741 ff.) [...]. Er bleibt schließlich der „dumme Teufel“ des Volksbuchs.

Im Hinblick auf die positiven Seiten dieser Intelligenz und andererseits auf derartige Makel und Fehlleistungen, im Gedanken an einen unbeugsamen, doch verbrecherisch eingesetzten Willen kann man sich versucht fühlen, von einem tragischen Mephistopheles zu sprechen. Mehr noch: Mephistopheles könnte das Eitle einer gewissen Anzahl seiner zerstörerischen Versuche (1362–70) leicht nehmen, da nichts ihm unter-
20 sagt, sie fortzusetzen; aber sein Stolz leidet, wenn seine Intelligenz ihn zur Einsicht zwingt, dass seine Niederlagen das Zeichen und die Frucht einer endgültig besiegelten Unterlegenheit sind. Nicht genug damit, dass seine materiellen Mittel und Verfahren – die Wellen, die Stürme, das Schütteln, der Brand (1367) – der Schöpfung gegenüber unzulänglich sind, muss er seine geistige Ohnmacht angesichts eines „Ganzen“ ge-
25 stehen, das „nur für einen Gott gemacht“ ist (1780 f.). Schlimmer noch: Er kann nicht bestreiten, dass er das Gegenteil seiner Absichten verwirklicht (1336), also an sich betrachtet einen Widersinn darstellt und einen Sinn nur als Werkzeug dessen, der ihn in den Abgrund stürzte, gewinnt. Um das Maß vollzumachen, ist es ihm unmöglich, seinen verlorenen Rang zu vergessen (1783 [...]), und in der Nacht pflegt er, als Nahrung seiner Sehnsucht, die Erinnerung an das Licht. Eine merkwürdige Ergriffenheit schwingt in den unerwartet
30 schwermütigen Worten, die er an Faust richtet (vgl. 1776–83). [...] Ein gefallener Engel spricht, und ein verlorener Posten in einem verlorenen Krieg. Aber auf seinen Stolz gestützt (vgl. 3372 f.) [...] räumt er trotz der Last einer geheimen Tragödie das Schlachtfeld nicht.

447 W.

Albert Fuchs: *Mephistopheles*, in ders.: *Goethe-Studien*, Berlin 1968, 42–52, in in Werner Keller (Hrsg.): *Aufsätze zu Goethes ›Faust I‹*, Darmstadt 1974, 348–361, 356–358.

Vorschlag zur Aufgabenstellung:

- Arbeiten Sie Kellers Ansatz eines „tragischen Mephistopheles“ (Z. 19) und die ihn stützende Argumentation heraus.
- Erörtern Sie, inwieweit Kellers Position der Figur Mephistos gerecht wird.

Kommentar: Der Text formuliert eine unkonventionelle Einschätzung Mephistos als einer scheiternden Figur. Seine Funktion wird Ende des ersten Abschnitts benannt (Einführung einer realistisch-desillusionierten Weltsicht). Sein Scheitern wird überwiegend psychologisch begründet und an seinen Absichten gemessen, die seinen Machtmitteln nicht gerecht würden. Der Text erlaubt Zustimmung (z.B. eine Ausführung seiner Weltsicht) und Kritik im Detail wie en gros (z.B. Überbewertung der Sicht des Herrn im Gegensatz zum orphischen Gegenmythos in „Studierzimmer I“, Psychologisierung einer nicht unbedingt auf Identität angelegten vielgestaltigen Figur, Fausts Unterschätzen des radikal Bösen).

8. Werner Keller: Die offene Form des Faust

Die Faust-Dichtung will die Totalität der Welt darstellen, die vom Himmel bis zur Hölle reicht und das weite Geisterreich einschließt. Da sich aber die Welt in ihrer extensiven Fülle nicht wiedergeben läßt, führt sie der Dichter [...] – konzentriert und intensiviert auf ihre (bildhafte) Archetypik zurück. Prägnante szenische Momente – „Zwinger“ – werden herausgehoben, schaubare Bühnenaktionen wie der Tod Valentins
5 nur ausnahmsweise zugelassen: Der Zuschauer als Mitspieler kann die in die Szenenfugen verlegten Vorgänge erschließen. Jahrzehntlang stritten sich Faust-Interpreten – „Unitarier“ und „Fragmentarier“ – um die Stil- und Handlungseinheit dieses komplexen Dramas, da man früher die lineare Geschlossenheit als Qualitätskriterium ausgab. Doch der strengen Funktionalität der Szenenreihung entzieht sich die dargestellte Wirklichkeitsbreite, und die szenisch komprimierten Erfahrungskreise widerstreben der zielgerichteten Finalstruktur. Die Jahresringe von Faust I sind nicht wegzudisputieren: Die „charakteristische“ Kunst
10 des „Sturm und Drang“, die auf konkrete Situationen, herausgehobene Charaktere und individuelle Schicksale in shakespearisierender Manier aus ist, prägt den Gretchen-Part; im „Prolog“ dann herrscht die Symbolisierungstendenz der Klassik, die den Einzelfall auf seine gattungsrepräsentative Bedeutung hin behandelt; auch die um die Jahrhundertwende entstandene „Walpurgisnacht“ untersteht einem der Kunstgesetze
15 dieser Zeit: in die Außenwirklichkeit das Gegenbild des unaussprechlichen Innern mit seinen präzisen, doch schwankenden Emotionen einzuarbeiten.

Die „offene“ Form des Faust werten wir heutzutage – von den atektonischen Stücken Büchners und Strindbergs, Hauptmanns und Brechts belehrt – eher als Vorzug denn als Mangel. Nicht der Akt dominiert, sondern die autarke Szene, in Gruppen gereiht oder schroff gegeneinander gearbeitet, durch vielfache Korrespondenzen – Antizipationen und nachfolgende Präsentationen – wie Ruf und Echo verbunden. Die reuehaften Massenszenen gehorchen dem Bauprinzip des Reigens; wie in der alten Tragikomödie werden Gegensatzpaare auf verschiedenen Stilebenen angesiedelt: Der Kontrast zwischen den Figurenpaaren im „Garten“ steigert den Ernst und die Ironie der Situation. Die Kontrapunktik der Lebensformen strukturiert und qualifiziert die Personengruppierung; Nebenfiguren wie Wagner erfüllen sich in dienender Antithetik.

296 W.

aus Werner Keller: *Faust. Eine Tragödie (1808)*, in *Goethes Dramen. Neue Interpretationen*, hrsg. von Walter Hinderer, Stuttgart 1980, S. 277.

Vorschlag zur Aufgabenstellung:

- Arbeiten Sie heraus, worin nach Keller die offene Form des „Faust“ besteht und woran er sie festmacht.
- Erörtern Sie, inwieweit Kellers Einschätzung dem Drama gerecht wird.

Kommentar: Keller setzt sich ab gegen ein älteres Ideal der Geschlossenheit und Einheit des Werkes, wie es insbesondere auch für die Tragödienpoetik galt. Er begründet seine Position eher stichwortartig und kleinteilig. Dies führt in der Erörterung zu der Gefahr, dass hier ebenso kleinteilig einzelne Thesen diskutiert und mögliche Bedeutungen der Offenheitsthese im Ganzen aus dem Blick geraten. Hierzu wäre ein Blick auf die Tragödie und von hier aus auf die durchaus tektonische Form des Gretchendramas zu werfen. Für eine Klausur eignet sich dieser Text weniger, weil er zu voraussetzungsreich und im Fokus zu umfangreich ist. Die genannten Gefahren können aber im Unterricht fruchtbar aufgegriffen und als solche herausgearbeitet werden. So eignet sich der Text sicherlich für eine Schlussdiskussion oder aber für eine arbeitsteilige Bearbeitung der Komposition des „Faust“.