

Die Entstehung des „Faust-Dramas“

„Was bin ich? Was habe ich geschaffen? Ich habe alles aufgenommen und mir angeeignet, was ich nur hörte und beobachtete. Meine Werke haben sich genährt von tausenden der verschiedensten Wesen, Toren und Weisen, hellen Köpfen und Narren ... Mein Werk ist das eines Kollektivwesens und es trägt den Namen Goethe.“

(Goethe, 17.2.1832)



Abguß nach dem Leben, abgenommen von K. G. Weisser am 23. Oktober 1808. „Es ist keine Kleinigkeit, sich solchen nassen Dreck ins Gesicht schmieren zu lassen“, äußerte der Dichter zu seinem Sekretär Kräuter.

Goethe: ein Standbild. Deutsches Denkmal. Hehre Verse für die Ewigkeit, Weisheits-Stahl mit dem Prädikatsiegel: Klassik. Halt! Goethe ist anders – und vor allem ganz anders als Goethe. Die ‚Faust‘-Entstehung war Teamwork, eine Co-Produktion heillos zerstrittener Autoren, die sich irgendwie unter dem Namen Goethe zusammenrauffen: Der jugendliche Rebell Johann Wolfgang, der klassizistische Geheimrat von Goethe, der antikisch-entrückte Goethos. Der zynische Verächter Goethe reimte neben dem idealistischen Sphärenwandler. Der Teufelsspuk vermengte sich mit dem Aufklärungsdrama.

Das widersprüchliche Material in eine Komposition zu zwingen, bedeutete für Goethe eine lebenslange Zerreißprobe, hieß: fortwährendes Ändern. War ein Werk-Prozeß voller Brüche und Gegensätze. Goethe arbeitete sich von Fragment zu Fragment vor, änderte dabei Stil und Intention – und stand mehrfach vor der Aufgabe, kapitulierte vor einem Stoff, der nicht aus einem Ideenguß, nicht mit einem Konzept zu bewältigen war. Doch immer wieder gingen Faust & Mephisto in eine neue Bearbeitungsrunde, hieß es: Weiterführen! Mit anderen Gedanken, neu hinzuwachsen den Zielen.

Am Ende wurde „Faust“ das gewaltige Drama der deutschen Dichtung. – Gerade weil Goethe nicht verstand einzuebnen, das Übermaß seines Materials stilistisch und inhaltlich auszurichten. Das ‚fertige‘ Stück ist eine paradoxe Synthese. Die Einheit des Unvereinbaren. So ist diese ‚Tragödie‘ eine theatralische Fundgrube, durch keine ‚gültige‘ Interpretation auszuloten, unerschöpflich in der Vielfalt seiner geistigen und visuellen Angebote. Goethes Schreibstube war eine Gedanken-Werkstatt, aber auch eine blasphemische Hexenküche, in der er die sinnlichsten aller Bilder braute.

Die Vorgeschichte, „Fausts“ Ahnen, 1485–1772

Die Faust-Story beginnt im württembergischen Knittlingen – 1485 – mit der Geburt von Georg Sabellicus. Ein Himmelsstürmer und Gaukler, der sich „Faustus“, d. h. der ‚Glückliche‘ nennt. Das Glück aber will sich mit ihm nicht recht einlassen. Dieser fahrende Gelehrte, Arzt, Magier und Alchemist ist ein Außenseiter, der in einer Zeit hysterisch gesteigerter Frömmigkeit den Haß und die Verdächtigungen auf sich zieht. (So nennt ihn Luthers Mitsstreiter Melanchton eine Bestie und „Scheißhaus aller Teufel“). Sabellicus stirbt um 1540, heruntergekommen, eines vermutlich unnatürlichen Todes, was bald die Legende nährt, er sei vom Teufel geholt. Die Mär seiner angeblichen Seelenverschreibung, seines Vertrages mit der „höllischen G.m.b.H.“ (Thomas Mann) setzt – gerade ist der Buchdruck erfunden – eine publizistische Lawine in Gang:

1587 erscheint in Frankfurt das erste Faust-Büchlein, die „Historia von Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkünstler“, ein Bestseller, dem innerhalb eines Jahrzehnts 22 Nachdrucke folgen. Remakes drängen nach auf den Belehrungs- und Sensationsmarkt, fromme Traktate, die den kopernikanischen Erkenntnisdrang, den verderblichen Wissenstrieb geißeln. Der Satans-Sozius Faust

wird zum Synonym für alle Dissidenten und Freigeister. Ein Schreck-Gespent geht um in Europa und setzt bereits 1588 über den Ärmelkanal: in London erscheint Christopher Marlowes „Tragische Historie vom Doktor Faustus“. Während Johann Fausten in den orthodoxen Moral-Schriften zur pädagogischen Abschreckung dient, überhöht Marlowe die Figur zu einem titanischen Empörer gegen die Grenzen der Menschheit, der die Hölle als Ammenmärchen verlacht. Aber auch Marlowe verzieht seinen Helden mit dem Ticket zur Hölle. Faust stürzt in den Abgrund – und das Stück passiert die puritanische Zensur.



Aus dem Buchumschlag des *Doctor Faustus*, Christopher Marlowes (London 1631).

Wandernde englische Komödianten reimportierten Faust in der Marlowe-Version nach Deutschland. Da die Teutonen kein Englisch verstehen, wird er mit viel clownesker Action garniert. So beginnt Fausts Karriere als Jahrmärktsbelustigung.

Im 18. Jahrhundert – der berüchtigte Hexer ist mittlerweile ein Groschenheft-Renner und geistert erfolgreich im Puppenspiel – bemächtigt sich, fast 200 Jahre nach Marlowes Geniestreich, wieder die ‚höhere‘ Literatur des populären Stoffes.

Im Geiste der Aufklärung versucht zunächst Lessing eine radikale Neubewertung. Er entschlackt die Handlung von allem teuflischen Mummenschanz, streicht die Schauer-Effekte um einer philosophischen Essenz willen: Faust ist ein Wahrheitssucher, dessen rastloses Streben dem Licht der Erkenntnis gilt. Der moralische Outcast wird zum Kronzeugen des humanistischen Ideals. Fausts Verdammungsurteil, die Kardinalstrafe der Höllenfahrt, ist für Lessing ein unhaltbarer Anachronismus: da Gott dem Menschen nicht den „edelsten der Triebe gegeben“ habe, um ihn zu verderben. Doch Lessings Plan bleibt im Ansatz stecken, gedeiht nur zu einigen halbfer-tigen Szenen.

Um 1770 erfährt die Fabel vom Doktor Faustus mit einer Vielzahl von Bearbeitungen eine literarische Hochkonjunktur. Unter dem Einfluß einer neuen poetischen Bewegung: dem ‚Sturm und Drang‘. Die Avantgarde – zu der seit ‚Goetz‘, seinem sensationellen Debüt, auch der junge Goethe gehört – huldigt einem Gefühls- und Genie-Kult. Faust, der kühne Einzelgänger, den keine Gottes- und keine Höllenfurcht schreckt, Faust, der unersättliche Sinnenmensch und geistige Abenteurer, wird für die ‚Stürmer und Dränger‘ zur Identifikationsfigur.

Erste Etappe: Der „Ur-Faust“, 1772–1775

1773 beginnt der 23jährige Goethe die Arbeit an dem Projekt, das ihn nicht mehr loslassen wird. „Schick mir den Doktor Faust, sobald dein Kopf ihn ausgebraust“ bit-tet Gotter, ein enthusiastischer Sturm-Kollege. Er muß lange warten. Goethes Kopf braust sechzig Jahre lang.

Goethe nähert sich dem Stoff zunächst unter Mißachtung der Chronologie. Er zäumt sein Drama vom zweiten Teil (des späteren ‚Faust I‘) her auf: der Gretchen-Tragödie.

Eine Frankfurter Kindsmörderin, Susanne Barth, steht für das traurige Los Modell: Junge Leidenschaft – Konvention und Verbot. Mit dem illegitimen Produkt der Teenager-Lust droht die soziale Vernichtung, das gnadenlose Huren-Stigma. So zwingt die Moral zum Verbrechen, wird das Schand-Baby eliminiert. Liebe, schuldlos in Schuld verstrickt – das ist der Stoff, aus dem die neuen Dramen sind. Barth kann ihren Ruhm unter dem ‚Gretchen‘-Pseudonym nicht mehr genießen. Sie stirbt 1772 unter dem Beil – zu einem für die Literaturgeschichte günstigen Zeitpunkt, denn Goethe ist gerade in seine Heimatstadt zurückgekehrt. Der frischgebackene Advokat studiert die Akten – und stößt auf brauchbare Schicksals-Motive.

Goethes Dichter-Seele ist voll mit eigener Liebes-Not, poetischem Rohmaterial. In Straßburg ist er vor einer Romanze geflohen, weil er, selber von faustisch-rastlosem Charakter, im Genuß nicht verweilen kann. Weil sich für ihn Leidenschaft nicht verfestigen darf, sondern Dichtung werden muß. So greift er zu und verknüpft den aufgefundenen Zeitstoff mit einem Projekt, das er schon länger mit sich herumträgt, dem ‚Faust‘.

Der junge Goethe wirft aufs Papier, schreibt die Szenen, die einmal zum besten der Literatur gehören werden, ohne Konzept, wirft sie „in einer wunderbaren Skizzenform hin“ (Brecht).

„Trüber Tag“ entsteht vermutlich als erste Szene des neuen Dramas – das Protokoll der faustschen Gewissensbisse. In rauher Prosa zeichnet Goethe das Psychogramm der inneren Zerrissenheit seines Protagonisten. Hin- und hergerissen zwischen Begierde und Genuß, zwischen ideellem Drang und Frevel, kann Goethes Seelendouble Faust nicht mehr zur Ruhe kommen. Mephisto, „Fausts personifizierter Triebwille“ (Werner Keller) zerrt ihn mit sich – in die Tiefen der Selbsterfahrung. „Der Faust entstand mit meinem Werther“, bemerkt Goethe 1829 in seiner Lebens-Rückschau. Dieses Nebeneinander von „Faust“-Stoff und „Werther“ im jugendlich-gärenden Schriftstellerhirn formt die Gretchen-Handlung. Margarethes bedingungslose Gefühls-Hingabe, ihre Sturzfahrt von der höchsten Liebes-Höhe in den tiefsten Abgrund – das ist, salopp gesagt, Werthers Leiden in einen Backfisch ver-pflanzt, ist Sturm-und-Drang-Kolportage. Und: tiefste poetische Literatur. (Keller: „Werthers tragische Erfahrung besteht darin, daß sein Unglück und Glück demselben Grund entstammen: Was den Menschen erhebt, seine Liebe, zerstört ihn auch.“)



Kerker, Lithographie von Ferdinand Victor Eugène Delacroix, 1827.

Neben der fast vollständig ausgearbeiteten Gretchen-Handlung konstituieren zwei weitere Bruchstücke die erste Text-Fassung. Sie sind untereinander und mit Margarethes Verführungs-Story noch kaum verknüpft: 1. Gelehrten-Tragödie: Fausts nächtliche Seancen. 2. Satyrspiel: eine akademische Persiflage – genährt aus Goethes eigenen Leipziger Studentenerfahrungen (die ‚Schülerzene‘ und ‚Auerbachs Keller‘ – eine drastische Zeitsatire auf Burschenschaftler und deutschen Geistes-Mief).

Bilden Gretchens Verzückung und Leiden die Initialzündung zur ‚Faust‘-Niederschrift, so ist die Studierstube-Nacht, in welcher der magische Experimentator Faustus die Schöpfungsgeister herbeizitiert, die Wurzel. – Sie reicht weit zurück, bis in die Pennälerträume Goethes, der sich mit dem Forscher-Dämon identifizierte. Der Pubertäts-Prozeß des Genies, die frühe Wissens-Versuchung haben den Stoff in ihm gären lassen.

„Die Puppenspielfabel (des Faustus) klang und summt gar vielfältig in mir wieder. Auch ich hatte mich in allem Wissen herumgetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf vielerlei Art versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen.“ („Aus Dichtung und Wahrheit“)

Mephisto: Ein Novum unter den Finsterlingen

Völlig unvermittelt (die Zwischenszenen fehlen noch!) platzt Mephisto ins ‚Ur-Faust‘-Geschehen – und läßt die Gelehrten-Tragödie schlagartig kippen: in die turbulente Satire und das Spiel mit der Negation. Der junge Autor kreierte einen völlig neuen Teufelstypus, präsentiert Satan als intellektuellen Virtuosen, der einen Studiosus aufs sophische Glatteis führt. Goethes Mephisto ist kein vom Schwefeldunst umhüllter Höllen-Kretin, sondern ein Verwandlungskünstler, der in menschliche Masken schlüpft. Ein geistreicher Spaßvogel, brillanter Verneiner, der mit Vorliebe das ironische Florett führt ...

Das ‚Ur-Faust‘-Manuskript wird von Goethe später, nach erfolgter Text-Renovierung, als literarische Altlast vernichtet; dieser Prototyp bleibt jedoch, trotz aller Überarbeitungen und Ergänzungen, der Kern des ‚Faust I‘. (Durch eine private Abschrift wird der Ur-Faust für die Nachwelt gerettet, er lagert bis 1880 verschollen auf einem Dachboden.)

Zweite Etappe: „Fragment“, 1788–1790

Erst 1788 – er nähert sich den Vierzig und einer mit Spannung erwarteten Gesamtausgabe seiner Werke – macht sich Goethe wieder an die ‚Faust‘-Ausarbeitung. Er korrigiert am ‚Ur-Faust‘, streicht und ergänzt. „Faust ist fragmentiert“, meldet er 1798, „und für diesmal abgetan“. Goethe kappt die bereits bis zur bitteren Neige geführte Gretchenhandlung, läßt sie auf dem Höhepunkt (im Dom) abbrechen: Fort-

setzung folgt. Was er 1790 zum Druck vorlegt, „Faust – ein Fragment“, bleibt ein Szenen-Puzzle, in dem allerdings die neuen Szenen wichtige Brücken schlagen. Vor allem: Mit der ‚Hexenküche‘ wird das Gretchen-Drama an den Rest der Handlung angekoppelt. Faust, der um Gretchen freit, ist ein jugendlicher Don Juan. Faustus in der Geistes-Grufte der ersten Szenen hingegen ein Greis – ein Hexentrank besorgt die dramaturgisch fällige Verjüngung. Die Vision Helenas, des erotischen Urbildes, setzt Faust auf die Fährte des Weibes – womit Gretchen nurmehr eine Durchgangsstation ist, ein Köder am Weg. Denn Helenas Kurzauftritt im magischen Spiegel stellt bereits die Weiche zum Faust II. Die antike Monroe leiht dem Kleinbürger-Gretchen ihre Züge – vorübergehend. (Goethe greift hierbei auf ein Motiv der überlieferten Legende zurück, in der Faust ‚in seinem herrischen Übermut‘ von Mephistopheles den Besitz der schönen Helena verlangt.)



Die deutschen Volksbücher des 16. bis 19. Jahrhunderts zeigen den Hexenmeister Faust als den Helden geheimnisvoller Liebesabenteuer bis in den romantischen Orient hinein.

Ein langer Endspurt, 1797–1808

Sieben Jahre lang bleibt der Dramen-Torso unangetastet. Er wage nicht, schreibt Goethe an Schiller, „Das Paket aufzuschnüren, das ihn (Faust) gefangen hält“. „Die Schwierigkeit, den alten, geronnenen Stoff wieder ins Schmelzen zu bringen“ scheint unüberwindlich.

Erst 1797 beginnt die dritte Phase des langwierigen Unternehmens. Inspiriert von der Balladendichtung, seiner neuen Theorie des ‚epischen Gedichts‘ begibt sich Goethe wieder auf den „Dunst- und Nebelweg des Faust“ (Aus einem Brief an Schiller).

Goethe dringt zunächst entschlossen ins neblige Terrain, meldet 1798 starke Geländegewinne: „Faust rückt jeden Tag wenigstens um ein Dutzend Verse“. Um 1800 stockt die Offensive. Goethe vermerkt, daß der Stoff „sich immer mehr zu entfernen“ scheint. Er glaubt nun: „Das Ganze wird immer ein Fragment bleiben.“ „Vor die schöne homerische Welt“, klagt er in einem Brief an Schillers Frau, „ist ein Vorhang gezogen und die nordischen Gestalten, Faust und Kompanie haben sich eingeschlichen“.

‚Nordisch‘ – das ist sein poetisches Feindbild in diesen Jahren. ‚Nordisch‘ – das ist Goethes Synonym für alles Unklare, Dunkle, Leidenschaftsdurchdrungene, der Gegenpol der antiken Klarheit, des von ihm erstrebten Ideals, Goethe will den Menschen in seiner ‚geistig-sinnlichen Einheit‘ darstellen, aber seine Faust-Gestalt ist und bleibt: ein Zerrissener. Nordisch gegen Klassisch – in dieser Schlacht steht Goethe auf beiden Seiten der Front. Er weiß, daß er „ein poetisches Ungeheuer“ gebieren wird, wie er im Briefwechsel mit Schiller bekennt. Und selbst Schiller, dem unermüdlichen Antreiber, „schwindelt vor der Auflösung“. „Für eine so hoch aufquellende Masse“, schreibt der Weimarer Freund, „finde ich keinen poetischen Reif, der sie zusammenhält“.

Goethe unternimmt die Verbindung, die „Amalgamation“, wie er es nennt, „des Reinen und des Abenteuerlichen“, steckt im nordischen Halb-Dunkel die klassischen Ideen-Lichter. Er will zu den lichten griechischen Höhen und plant doch 1800 einen Stück-Schluß für den Gesamt-Zyklus (Faust I und II) „im Chaos auf dem Weg zur Hölle“. Seiner Feder entspringen „seltsame Erscheinungen“. Aber er findet „einigen Gefallen an diesen Seltsamkeiten“. So bringt er die aberwitzigste aller Faust-Szenen zu Papier: die düstergrelle ‚Walpurgisnacht‘, verzehrt in einem Amoklauf der überhitzten Sinne und des „dramatisch-humoristischen Unsinn“ sein „nordisches Erbe“. Er geht durch die Hölle seiner Phantasmagorien.

Ein Schlüssel fehlt noch – um den Ersten Teil des Werkes abzuschließen und die Tür zum zweiten zu öffnen. Eine Szene, einen Drehpunkt hat Goethe fast vierzig Jahre lang ausgespart. Welcher Art ist Fausts Verbindung mit dem Teufel, was ist ihre Abmachung – was also bestimmt den Weg, den sie miteinander durch alle Tiefen (und Höhen) gehen? Ist es der klassische, von der Legende überlieferte 24-Jahres-

Vertrag, in dem sich Mephisto verpflichtet, dem irdischen Vertragspartner alle Genüsse zu beschaffen und sich im Gegenzug die ausschließlichen Verwertungsrechte an seiner Seele sichert? Nein, der Determinismus des Untergangs, die im frommen Aberglauben wurzelnde Dämonisierung des Forschertriebs ist mit Goethes aufgeklärter Geisteshaltung nicht zu vereinbaren – so wenig wie mit der Lessings. Goethe hat, anders als Lessing, die dunklen Seiten des faustischen Wesens nicht negiert – sein Faust läßt sich mit dem Teufel ein, ist ihm aber nicht unrettbar verfallen.

Das Verhältnis von Faust und Mephisto ist das von Spielern: Gleichgewichtig. „Faust macht im Anfang dem Teufel eine Bedingung, woraus alles folgt“, beschreibt Goethe die schließlich gefundene Lösung: Aus dem Teufelspakt wird eine Wette – und damit ein Ringen mit offenem Ausgang.

Faust wettet auf die Unstillbarkeit seines Verlangens. Seine Wahrheits- und Lebenssehnsucht werde sich nie „mit Genuß betrügen“ lassen, werde nie in der Befriedigung erschlaffen. Andernfalls möge ihn der Teufel „in Fesseln schlagen“. Goethes Held fordert das Risiko, verlangt, daß ihn der diabolische Gefährte jeder Gefährdung aussetzt. Mephisto setzt auf Fausts Verführbarkeit – und auf die subversive Kraft seines eigenen, diabolischen Witzes. So sind Goethes Faust und Mephisto Partner und Gegenspieler in einem.

In der Szene „Prolog im Himmel“, die ebenfalls in dieser Zeit – den Jahren bis 1807 – entsteht, wird die Wettformel noch verstärkt. Mephisto vereinbart mit dem Herrn eine Partie um Fausts Seele. So wird dessen Versuchung Teil einer himmlisch-höllischen Absprache. Der Teufel als Spielpartner Gottes? Ein ungeheuerlicher Gedanke – der jedoch fest im humanistischen Geist wurzelt. Für den aufgeklärten Gott Goethes ist Fausts Irren und Streben ein notwendiger Weg zur Vervollkommnung. Mephisto, der Geist des Zweifels und der Negation, ist ein dialektisches Instrument des göttlichen Plans.

Goethe ist fast sechzig und hat den roten Faden gelegt, seine lange Szenen-Odyssee motiviert. Und auch die geplante Fortsetzung, der show-down im mythologischen Labyrinth des ‚Faust II‘ ist vorbereitet.

„Faust – der Tragödie Erster Teil“ kann 1808 endlich erscheinen. In einer Gesamtausgabe von Goethes Werken. Goethe hat noch vierundzwanzig Jahre vor sich. Er macht sich auf den Weg in die „höhere, breitere, hellere, leidenschaftslosere Welt“ des ‚Faust II‘.

J. M.

Goethe über Faust

„Da kommen sie und fragen, welche Idee ich in meinem ‚Faust‘ zu verkörpern gesucht. Als ob ich das selber wüßte und aussprechen könnte! Vom Himmel durch die Erde zur Hölle – das wäre zur Not etwas; aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung.“ (Goethe im Gespräch mit Eckermann)