

FAUST

Der Tragödie erster Teil

von Johann Wolfgang von Goethe

Inszenierung: Jörg Fürst

MATERIAL FÜR LEHRKRÄFTE



Premiere 17. September 2011

Faust Christof Hemming

Mephisto Andreas Spaniol

Gretchen Tina Amon Amonsén

Marthe Azizé Flittner

Wagner/Valentin Maximilian Löwenstein

Inszenierung/Spielfassung Jörg Fürst **Bühne** Jana Denhoven **Video/Musik** Valerij Lisac **Licht**

Andreas Kröher **Kostüme** Monika Odenthal **Maske** Anke Scheiter **Produktion** Garlef Keßler

Produktionsassistentz Lucas Vavilov **Videodokumentation** Basa Vujin-Stein **Dramaturgie** Sarah

Youssef **Licht, Technik und Bühne** Thomas Moerl (Technischer Leiter), Udo Buckers (Kascheur),

Heiko Bujak, Roland Blomtrock, Feliks Rabin, Roland Wandschneider **Requisite** Stephan Geyer

Eine Koproduktion von GbR „Faust“ und Theater im Bauturm

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), geadelt 1782, gilt als der letzte Universalgelehrte. Als deutscher Dichter, Naturwissenschaftler, Kunsttheoretiker und Theaterleiter gehört er zum Kulturerbe Deutschlands. *Faust*, das meistzitierte und bedeutendste Stück der deutschen Literaturgeschichte, ist ein Werk, welches über 50 Jahre entstand. Ein literarisches Meisterwerk, dass nicht nur durch die ständigen politischen Gegebenheiten erneuert wurde, sondern auch durch die persönlichen Erfahrungen seines Autors bereichert wurde. Goethe war Vorreiter und wichtigster Vertreter des Sturm und Drang. 1774 erlangte er europaweiten Ruhm durch seinen autobiografischen Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers*. Der Roman ist in sofern autobiografisch, als dass Goethe darin seine platonische Beziehung mit der damals schon verlobten Charlotte Buff verarbeitet. Zu der Zeit als Goethe den Roman verfasste war er Praktikant beim Reichskammergericht Wetzlar, wo er nicht nur Buff, sondern auch seinen damaligen Freund Karl Wilhelm Jerusalem kennenlernte. Goethe verarbeitet den Suizid seines Freundes am Ende seines weltbekannten Romans. Die Zeit zwischen Wetzlar und seiner Abreise nach Weimar gehört zu Goethes produktivsten Jahren. Kurz nach seiner Ankunft in Weimar wurde Goethe im Jahr 1776 im Staatsdienst eingesetzt. Seine Arbeit in den Naturwissenschaften und der Dichtung blieb bestehen und so entstand während seinem Jahrzehnt in Weimar u.a. die Ballade *Erlkönig*, *Wandrers Nachtlied* und die erste Prosafassung von *Iphigenie auf Taurus*; er begann außerdem den *Egmont*, *Tasso* und *Wilhelm Meister*. Ab den 1790er Jahren wandte sich Goethe inhaltlich und formal mehr den Idealen der Antike zu. Dieses Verständnis der Klassik führte zu einem Austausch mit Schiller, Herder und Wieland- das „Viergestirn“ der Weimar Klassik. Goethe war der wichtigste Vertreter der Weimarer Klassik und so ist es nicht überraschend, dass die Epoche mit seiner Italienreise beginnt. Während seiner Reise nach Italien brachte er *Iphigenie auf Taurus* in Versform und vollendete *Egmont* und *Tasso*. Nach seiner Rückkehr beschäftigte sich Goethe vor allem mit den Naturwissenschaften u.a. seine Untersuchungen zur Farbenlehre. *Faust- Der Tragödie zweiter Teil* wurde im Jahre 1832 posthum veröffentlicht und wurde so zu Goethes letzter Veröffentlichung.

Faust und...

Die Frage der Moral: Gut und Böse

I

Der Wille zu Wahrheit, der uns noch zu manchen Wagnisse verführen wird, jene berühmte Wahrhaftigkeit, von der alle Philosophen bisher mit Ehrerbietung geredet haben: was für Fragen hat dieser Wille zur Wahrheit uns schon vorgelegt! Welche wunderlichen schlimmen fragwürdigen Fragen! Das ist bereits eine lange Geschichte – und doch scheint es, dass sie kaum eben angefangen hat? Das Wunder, wenn wir endlich einmal mißtrauisch werden, die Geduld verlieren, uns ungeduldig umdrehn? Daß wir von dieser Sphinx auch unsererseits das Fragen lernen? *Wer* ist das eigentlich, der uns die Fragen hier stellt? *Was* ist das eigentlich, der uns hier Fragen stellt? *Was* in uns will eigentlich „zur Wahrheit“? – In der Tat, wir machten lange halt vor der Frage nach der Ursache des Willens – bis wir, zuletzt, vor einer noch gründlicheren Frage ganz und gar stehenblieben. Wir fragten nach dem *Werte* dieses Willens. Gesetzt, wir wollen Wahrheit: *warum nicht lieber* Unwahrheit? Und Ungewissheit? Selbst Unwissenheit? – Das Problem vom Werte der Wahrheit trat vor uns hin – oder waren wir es, die vor den Problemen hintraten? Wer von uns ist hier Ödipus? Wer Sphinx? Es ist ein Stelldichein, wie es scheint, von Fragen und Fragezeichen. – Und sollte mans glauben dass es uns schließlich bedünken will, als sei das Problem noch nie bisher gestellt – als sei es von uns zum ersten Male gesehn, ins Auge gefasst, *gewagt*? Denn es ist ein Wagnis dabei und vielleicht gibt es kein größeres.

aus: Friedrich Nietzsche „Jenseits von Gut und Böse“, in: Werke in zwei Bänden, Band 2: 9-174. Carl Hanser Verlag: München, 1967

Faust und...

Das Moderne Zeitalter: Chance und Untergang

Faust und das Projekt der Moderne

Begonnen in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts und vollendet 1831, hat Goethes „Faust“ jenen revolutionären Bruch der Gesellschafts- und Ideengesellschaft zum realhistorischen Hintergrund, der die Überlieferung zerreißt und die Welt des alten Europa trennt vom modernen Industrialalter.



Dasselbe Drama, das der junge Goethe noch während der Ära des Rokoko und der Adelherrschaft konzipiert und das uns in den ersten Szenen einen Gelehrten im Ambiente der Renaissance zeigt, vollendet der alte Goethe unter dem Eindruck der Pariser Julirevolution von 1830. Den ökonomischen und sozialen Ideen der neuen Epoche entsprechend, agiert Faust in den letzten irdischen Bildern als Wasserbauingenieur, als energisch-rastloser Unternehmer einer weltweit operierender Handelsgesellschaft – gleichsam als früher „global player“ – und zuletzt als Raum- und Staatsplaner eines megalomanen Projektes der Naturkolonisation und der Gesellschaftsneukonstruktion.

Zwischen Fausts erstem Auftritt im „gotischen Zimmer“ und seinem Ende auf der riesigen Kanal- und Dammbaustelle liegen die Versuchs- und Schlachtfelder der großen sozialen und politischen Auseinandersetzungen des europäischen Revolutionszeitalter von 1789 bis 1830. 1790 „Faust. Ein Fragment“. 1808 „Faust. Der Tragödie erster Teil“, 1832 „Faust. Der Tragödie zweiter Teil“ bzw. Gesamtfaust, posthum – auf jeder dieser Publikationsetappen der lebenslangen Arbeit am „Faust“ stattete Goethe seinen Helden mit aktuelleren Gesichtszügen aus, steigerte den Anteil der zeitspezifischen Verse, ehe zuletzt der Prototyp der Moderne auf der Bühne stand. Man wird insbesondere „Faust II“ als eine Phänomenologie der anbrechenden Moderne lesen können, die uns die Geburtswehen des Industriezeitalters zeigt. Beginnend mit der Papiergeldinflation, die den Feudalismus ruiniert, nimmt die Tragödie im zweiten Teil den Charakter einer Revue der revolutionären Ideen und Unternehmungen der neuen Epoche an, die dem 19. Jahrhundert utopisch erscheinen musste – und unterdessen den Alltag von uns Heutigen prägen. Die ökonomischen, wissenschaftlichen und sozialen Projekte des modernen Utilitarismus und Materialismus,

eines allgegenwärtigen Industrialismus, zuletzt des „Menschen-Machens“ und des wissenschaftlichen-technischen, industriellen Weltumbaus zählen vor allem dazu.

Seit der für Goethe traumatischen Erfahrung der Französischen Revolution geht seine Kritik an dem Projekt der Moderne, das revolutionäre Politik und neue industrielle Ökonomie zu einer epochalen Umwälzung aller Lebensverhältnisse verbindet, in die Arbeit an der Fausttragödie ein. Man vernimmt die kritischen Untertöne bereits im ersten Faustfragment von 1790. Von hier an gewinnt Faust sukzessive unter den Händen Goethes die Physiognomie eines Archetypus der Moderne, der radikal bricht mit der kulturellen, mit der religiösen, philosophischen und politischen Tradition, um eine zweite, ganz neue Welt aufzubauen. Sein charakteristisches ungeduldiges Streben steht im Dienst des spezifischen modernen Projektes einer zweiten Schöpfung. Fausts Wille repräsentiert eben jene Leidenschaft der radikalen Utopie, die Goethe, dem Verehrer des Maßgedankens der klassischen Philosophie, so suspekt sein musste: den unbedingten Willen des modernen prometheischen Menschen, in Kenntnis der vermeintlichen Gesetze der Geschichte und Natur als Arbeiter, Ingenieur und Erfinder, Unternehmer und Staatslenker eine ganz neue Welt zu konstruieren, womöglich auch einen neuen, einen stärkeren, gesünderen Menschen zu erschaffen, wie es Dr. Wagner versucht, Fausts Schüler im Laboratorium, und zu diesem Zwecke alle überlieferten Tabus zu brechen. Das moderne Projekt, eine zweite Welt zu konstruieren, erfordert also eine Kolonisierung der ersten Schöpfung, eine totale Destruktion der natürlichen und überlieferten, daseienden Lebenswirklichkeit. „Was willst du dich denn hier genieren?/ Mußt du nicht längst kolonisieren?“ (V. 11273 f.) – so lauten die rhetorischen Fragen Mephistos, die Fausts modernes Projekt der Weltkolonisation antreiben.

Die seinerzeit märchenhaft anmutenden, unterdessen längst Wirklichkeit gewordenen Pläne eines weltumspannenden Nachrichten-, Handels- und Verkehrsnetzes und seiner symbolträchtigen Stahl- und Betonkonstruktion – die neuen Fabriken, die transkontinentalen Eisenbahnen, die Kontinente zerschneidenden gigantischen Kanalsysteme des Suezkanals oder Panamakanals – scheinen auf am Horizont der von Goethe entworfenen tragischen Szenerie, die am Ende bereits erfüllt ist vom Lärm der (Dampf-) Maschinen, die das Projekt des Fortschritts mit explosiver Energie vorantreiben werden, alle Grenzen überschreitend, kein Tabu mehr akzeptierend.

Den Bruch zwischen Überlieferung und Moderne, den Einbruch der modernen Industrie- und Konsumgesellschaft in vermeintlichen „unterentwickelte“ Regionen – sei es im 19. Jahrhundert in Europa und Nordamerika, im 20. Jahrhundert in Südamerika und heute in Afrika und Asien – begleitet stets das gleiche leidvolle Schauspiel von Anpassung und

Zugrundegehen. Goethe illustriert diesen Konflikt in der Gegenüberstellung von Klassik und Moderne. Dies ist eine Konstellation, durch die der Klassikverehrer Goethe die größte Irritation, womöglich die größte Resignation heraufbeschwört. Denn nur noch als letzte Überreste einer anderen, vollkommen antiquierten Welt geraten die Glücksregionen und Glücksfiguren der Goetheschen Klassik in den dramatischen Modernisierungsprozeß, wo sie dann, wie Helena, nach der Begegnung mit Faust unwiderruflich verschwinden oder dessen rastlosem Kolonisationstrieb chancenlos unterliegen, wie Philemon und Baucis.

Wenn man aus dem Debakel der Klassik im „Faust“ zwar nicht gleich auf einen Geschlechtspessimismus des Klassikers Goethe schließen muß, so wird man doch dessen bohrende Frage nach dem Preis des Fortschritts nicht überhören können. Ist es doch gerade der Faustautor Goethe, der als bilanzierender Diagnostiker – wie wenig später dann auch Tocqueville, Marx, Burckhardt und Nietzsche – auf die gewaltigste Umwälzung in der Menschheitsgeschichte und auf die daraus hervorgehende Gesellschafts- und Kulturkrise blickt.

Die letzten irdischen Bilder der Tragödie zeigen eine Riesenbaustelle – Palastbauten, gigantischen Damm- und Kanalkonstruktionen. Das Meer soll trockengelegt werden, um Ackerland zu gewinnen. Dem Kolonialherren Faust legt Goethe 1831 wörtliche Zitate des Frühsozialisten Saint-Simon in den Mund, als Ausdruck Konstruktivismus- und Technizismusglaubens der Moderne und ihres Willens, das Gesetz des Fortschritts durch industriell organisierte Arbeit zu vollstrecken.

aus: Michael Jaeger, *Global Player Faust oder Das Verschwinden der Gegenwart – zur Aktualität Goethes*. Wjs Verlag: Berlin, 2008. S. 13-16

Faust und...

Die Gretchenfrage heute und Goethes Antwort

[...] Seit dem 16. Jahrhundert ist Fausts Geschichte ein populäres Thema mit zweitspezifischen Variationen, keineswegs nur in der Literatur, sondern auch Musik und in der bildenden Kunst. Das Drama bot jeder Epoche ein literarisches Modell für die Klärung des eigenen Selbstverständnisses in der Erörterung der fausttypischen Fragestellung: Wie weit dürfen wir gehen in der Befriedigung unsere Bedürfnisse? Gibt es überhaupt eine Grenze für unser Streben nach Glück, Reichtum und Herrschaft und wenn ja, wo beginnt der Teufelspakt? Das in solchen Fragen angesprochene anthropologische Grundproblem einer Bestimmung des Verhältnisses von Selbst und Welt, von Subjektivität und Objektivität, gewinnt in Goethes Version des Faustthemas im ersten Teil der Tragödie zunächst traditionelle Gestalt in der bohrenden Frage, die Margarete an Faust richtet: „Nun sag', wie hast du's mit der Religion?“ (V. 3415)

[...] Im offenen Horizont des Alterswerks „Faust II“ und im Bewusstsein des revolutionären Überlieferungsbruch lautet Goethes Aktualisierung der Gretchenfrage: Ist ein Leben ohne jeden Gedanken an einen dem menschlichen Willen zur Macht unverfügbaren Seinsbereich möglich? Ein Leben ohne jedes Tabu, geht das? So wie Faust proklamiert: „Das Drüben kann mich wenig kümmern“ (V. 1660) oder „Nach drüben ist die Aussicht uns verrant:/ Tor! wer dorthin die Augen blinzeln richtet“ (V 11442 f.). Gibt es irgend etwas, so die Gretchenfrage heute, das uns, unserer Kultur noch heilig ist – heilig wiederum im allgemeinsten Verständnis –, gibt es irgend etwas, vor dem man verweilen sollte, über das das allgemeine, globale Gewimmel nicht negierend hinweggehen sollte, weil es einen unhintergehbaren Wert hat, weil sein Verlust nicht zu verschmelzen, nicht zu ersetzen wäre? Heute lautet also die Gretchenfrage an uns, an den strebenden Faust in uns: „Gibt es noch ein Tabu?“

Wie aber lautet Goethes Antwort auf diese Gretchenfrage? Goethe war nicht besonders fromm, jedenfalls nicht im konfessionellen Sinne. Deshalb wurde er auch von seiten der theologischen Orthodoxie und ihrer Parteigänger stets kritisiert als typischer Repräsentant einer aufgeklärt - liberalen, spezifisch religionsfernen („gottlosen“) Zivilisation. Trotz diese Vorwurfs wird man in ideengeschichtlicher Perspektive konstatieren: Religiös in einem allgemeinen Sinne war Goethe sehr wohl, nämlich im ursprünglichen, wörtlichen Verständnis der *religio* als spiritueller Ehrfurcht vor jenem menschlichen Willen – zur Macht – Unzugänglichen und Unverfügbaren, dem Goethe den dezidiert unorthodoxen Namen des „Ewig-Weiblichen“ geben konnte und das er vor allem in der Anschauung der Natur

gewahrte – sehr im Unterschied zu Fausts süchtig-triebhaftem Willen, der Natur den Schleier herunterzureißen, sie bei ihren Brüsten zu packen (Vgl. V.455 f.) und seinen Kolonisations- und Fortschrittsprojekt zu unterwerfen. Im Sinne jener freien, sowohl religiös als auch philosophisch auslegbaren Spiritualität Goethes wird man den mystischen Fundamentalvers, „Alles Vergängliche/ Ist nur ein Gleichnis“, am Ende der Fausttragödie zu verstehen haben.

Diesseits der unkonventionellen Mystik ist Goethes Antwort auf die in Krisen- und Umbruchzeiten stets virulente Gretchenfrage nach dem Verhältnis von „Verweilen“ und „Streben“ jedoch vor allem in der Goetheschen Kunst zu vernehmen. Denn Goethes konkrete Antwort auf den modernen Negations-, Kolonisations- und Bewegungsfuror war die Kunst selbst, und zwar eine Kunst, der das moderne Bewegungs- und Fortschrittsideal vollkommen fremd ist und die statt dessen dem Ideal der Klassik huldigt, eben jenem Augenblick des anschauend-reflektierenden Verweilens im Angesicht des Schönen, den Faust in Todesangst verflucht: Es ist der erfüllte Augenblick der Erkenntnis des wahrhaft Seienden, ein Ideal also, das durch nichts überboten werden kann, durch keinen Fortschritt, durch keine noch so verlockend leuchtende Zukunft. Dieses Bewusstseins-, Lebens-, Glücks- und Schönheitsideal trägt in der Fausttragödie den Namen Helena. [...]

aus: Michael Jaeger, *Global Player Faust oder Das Verschwinden der Gegenwart – zur Aktualität Goethes*. Wjs Verlag: Berlin, 2008. S. 105-119

Faust und... seine Zeit

Goethes Meisterwerk entstand wie schon erwähnt über mehrere Jahrzehnte und ist somit auch unter den Einflüssen von mehreren Epochen, welche das literarische Parkett Europas und insbesondere Deutschlands beeinflusst haben.

Stichworte zur *Aufklärung*:

- Herrschaft der Vernunft
- Glaube an Wissenschaft und Fortschritt
- Kritik an Kirche und Absolutismus
- Emanzipation des Bürgers

Zum Sturm und Drang:

Goethe wuchs während der Geniezeit zu einem jungen Mann. Diese Epoche beeinflusste somit seine frühen Schriften und insbesondere das Werk, welches ihn europaweit bekannt

machte *Die Leiden des jungen Werther*. Schwerpunkt oder Fokus dieser Epoche war, dass die Gefühle des Individuums in den Vordergrund gestellt wurden. Insbesondere Herder trieb diese Epoche an, die an sich als Weiterführung von der von Kant besonders beeinflussten Epoche der Aufklärung verstanden werden kann. Die Aufklärer – im Gegensatz zu den später folgenden Romantikern – versuchten die Welt weiter zu erklären, ihre Geheimnisse aufzudecken und die Welt somit rational zu erklären. Auch wenn die Epoche des Sturm und Drang eine Fortführung der Aufklärung ist, sind klare Unterschiede zwischen beiden Epochen zu erkennen. Dazu gehört, jedoch nicht ausschließlich, dass man von der Durchreglementierung der Literatur und Kunst absah und mehr die Freiheit im künstlerischen Schaffen und Dasein in den Vordergrund stellte. Wodurch die Geniezeit ihren Namen unter anderem erhält ist, dass das ICH im Mittelpunkt steht. Im Zentrum der ästhetischen Betrachtung des Genie steht das Individuum, es strebt nach Selbstverwirklichung, Freiheit, ist kompromisslos im Schaffen seiner eigenen Regeln und Gesetze und stellt sich entgegen herrschender Gesellschaftsnormen. Pantheismus, das alles Wahre, Natürliche, Schöne, Göttlich und Elementare wird in der Natur gesehen, spielt auch eine zentrale Rolle in der Epoche des Sturm und Drang. Thematisch gesehen finden wir in dieser Epoche, die meist von jungen Dichtern im Alter von 20 bis 30 Jahren geprägt ist, einen dominanten Blick auf die Liebe und Natur. Goethe gilt in dieser Epoche als einer der wichtigsten Vertreter. Für ihn gilt sie mit seiner Italienreise als beendet, denn danach widmet er sich der Weimar Klassik.

Weimar Klassik:

Auch wenn Herder und Wieland ihren Einfluss auf diese Epoche hatten, gelten Schiller und Goethe während ihrer gemeinsamen Schaffenszeit als Hauptvertreter dieser Epoche. Somit ist es auch nicht verwunderlich, dass Schillers Tod im Jahr 1805 das Ende dieser Epoche markiert. Ganz klar ist die Weimar Klassik durch ihre Auseinandersetzung mit der Französischen Revolution und der Aufklärung charakterisiert. Robespierres Massenvernichtungen erschütterten die Kultur und die Gesellschaft und stellten das gegenwärtige menschliche Weltbild in Frage. Die Revolution öffnete für Dichter und Künstler anderer Bereiche neue Räume die es zu verhandeln und zu verstehen hieß. Vernunftorientiertes Handeln war jedoch noch immer ein Aspekt den die Vertreter der Weimar Klassik nicht vollkommen vertreten konnten. Ihrer Ansicht nach konnte

· „Habe nun, ach!/ Philosophie, Juristerei und Medizin,/ Und leider auch Theologie!“ (V.354-356) – Interessant ist hier zu beachten, dass das ICH genau weggelassen wird.

· Die vier Vertreter werden auch oftmals als *Viergestirn* bezeichnet. Auch wenn diese vier Dichter nicht unbedingt gemeinsam gearbeitet haben, wird ihre Dichtung doch als zusammenführendes Glied in dieser Bezeichnung definiert. Die Dichter bezeichneten sich allerdings nicht als Klassiker. Da sie in Weimar lebten fokussierte sich ihre Arbeit auch auf ihre Bezeichnung lokal.

vernunftorientiertes Handeln den Menschen nicht erklären. Erstrebenswerte Werte wurden aus der Antike bezogen, wie Harmonie in Form, Humanität, welche ein idealisiertes Bild einer vergangenen Epoche waren.

Zur Romantik:

Die Romantiker des ausgehenden 18. Jahrhunderts und beginnenden 19. Jahrhunderts lehnten die Wirklichkeit radikal ab. Das bürgerliche Leben empfanden sie als grau und den Naturwissenschaften warfen sie vor alles wissen zu wollen, alles erklären zu müssen und somit der Natur und dem Menschen seinen Mythos zu rauben- der Mensch würde sich sich selbst entfremden. Die Romantiker feierten das Mittelalter, welches sie mit seinem mythischen Glauben an Religion, die die Menschen einte, als ideale Zeit der Geschichte verstanden. Neben dem idealisierten Bild des Mittelalters, ist das Motiv Fernweh dominant in der Literatur der Romantik, welches sich zumeist in exotischen Ländern manifestiert. Selbst empfanden sich die Romantiker als geschichtlichen Bruch. Sie empfanden, dass die Gesellschaft sich in einem Zwiespalt befand: „Zahlen und Formen“ (Novalis) und der Welt der Gefühle, des Wunderbaren. Diese Gegensätze wollte sie nun zusammenführen um die Menschen von diesem Dilemma zu heilen. Selbst priesen die Romantiker die Traumwelt an, denn Phantasiewelten wurden als poetisch angesehen. Das ursprüngliche, rohe, wilde und natürliche wurde gesammelt und erhalten- auch in der Kunst. Darin sahen die Romantiker das wahre Erbe der Menschheitsgeschichte.

Über epische und dramatische Dichtung

von Johann Wolfgang von Goethe



Der Epiker und Dramatiker sind beide den allgemeinen poetischen Gesetzen unterworfen, besonders dem Gesetze der Einheit und dem Gesetze der Entfaltung; ferner behandeln sie beide ähnliche Gegenstände und können beide alle Arten von Motiven brauchen; ihr großer wesentlicher Unterschied beruht aber darin, dass der Epiker die Begebenheiten als *vollkommen vergangen* vorträgt, und der Dramatiker die Begebenheit als *vollkommen gegenwärtig* darstellt. Wollte man das Detail der Gesetze, wonach beide zu handeln

haben, aus der Natur des Menschen herleiten; so müsste man sich eine Rhapsoden und einen Mimen, beide als Dichter, jenen mit seinem ruhig horchenden, diesen mit seinem ungeduldig schauenden und hörenden Kreise umgeben, immer vergegenwärtigen, und es würde nicht schwer fallen zu entwickeln, was ein jeden von diesen beiden Dichtarten am meisten frommt, welche Gegenstände jede vorzüglich wählen, welcher Motive sie sich vorzüglich bedienen wird; ich sage vorzüglich: denn, wie ich schon zu Anfang bemerkte, ganz ausschließlich kann sich keine etwas anmaßen.

Die Gegenstände des Epos und der Tragödie sollten rein menschlich, bedeutend und pathetisch sein: die Personen stehen am besten auf einem gewissen Grade der Kultur, wo die Selbständigkeit noch auf sich allein angewiesen ist, wo man nicht moralisch, politisch, mechanisch, sondern persönlich wirkt. Die Sagen aus der heroischen Zeit der Griechen waren in diesem Sinne den Dichtern besonders günstig.

Das epische Gedicht stellt vorzüglich persönlich beschränkte Tätigkeit, die Tragödie persönlich beschränktes Leiden vor; das epische Gedicht den *außer sich wirkenden* Menschen: Schlachten, Reisen, jede Art von Unternehmung, die eine gewisse sinnliche Breite fordert; die Tragödie den *nach innen geführten* Menschen, und die Handlung der echten Tragödie bedürfen daher nur wenig Raum.

Der Motive kenne ich fünferlei Arten an:

1. *Vorwärtsschreitende*, welche die Handlung fördern; deren bedient sich vorzüglich das Drama.
2. *Rückwärtsschreitende*, welche die Handlung von ihrem Ziele entfernen; deren bedient sich das epische Gedicht fast ausschließlich.
3. *Retardierende*, welche den Gang aufhalten oder den Weg verlängern; dieser bedienen sich beide Dichtarten mit dem größten Vorteile.
4. *Zurückgreifende*, durch die dasjenige, was vor der Epoche des Gedichts geschehen ist, hereingehoben wird.
5. *Vorgreifende*, die dasjenige, was nach der Epoche des Gedichts geschehen wird, antizipieren; beide Arten braucht der epische so wie der dramatische Dichter, um sein Gedicht vollständig zu machen.

aus: Johann Wolfgang von Goethe und Friedrich Schiller: *Über epische und dramatische Dichtung* (Erstdruck 1797), in: Friedrich Schiller: *Sämtliche Werke*, Band I, München 1959, S. 790 f.

Faust...

und die Inszenierung am Theater im Bauturm – Freies Schauspiel Köln

Im Gespräch mit dem Regisseur Jörg Fürst über seine Inszenierung.

Was ist der Fokus dieser FAUST Inszenierung?

Ziel meiner FAUST-Inszenierung ist, die Sprache Goethes – die ich als etwas ganz besonderes ansehe – ins Zentrum der Arbeit und damit der Inszenierung zu stellen. Wir arbeiten fieberhaft (fast obsessiv) daran, die Sprache auf eine neue Art und Weise zum klingen, ich sage gerne "zum fliegen", zu bringen und damit Goethes Sprachkosmos, der für mich auch musikalischer Klangkosmos ist, sinnlich neu erlebbar, hörbar zu machen und eben nicht nur über den Kopf, der den Inhalt versteht. Die Aktualisierung des Stückes findet damit vornehmlich hinsichtlich der Sprache – der Sprachmusik - und weniger inhaltlich statt.

Wie nimmt man sich dieser ambitionierten Aufgabe an?

Ich setze bei meiner Inszenierung auf eine Besetzung mit fünf Schauspielern. Letztlich jedoch verschwimmen durch chorische Momente (Einar Schleef lässt grüßen) aber auch die Figurengrenzen, denn eigentlich sehe ich das Stück so, dass sich alles im und um den Mikrokosmos FAUST im Faust I dreht, d.h. alle anderen Figuren Persönlichkeitsanteile seines Selbst sind und er mit diesen konfrontiert wird. Die Schäden die er getrieben durch seine Erkenntnis-Gier auf seinem Weg anrichtet, richtet er damit nicht nur bei anderen an, sondern auch bei sich selber. Und hier schimmert natürlich auch die inhaltliche Relevanz für uns heute mit durch...

Goethe's FAUST ist über 200 Jahre alt. Wo liegt denn seine Relevanz heute?

Ich sehe da zwei Ansatzpunkte: Zunächst einmal hat Goethe mit seiner Adaption des Faust-Stoffes – ob wir es wollen oder nicht – zentrale Fragen nach Sinn, nach Erkenntnis und Glück in unser deutsches Bewußtsein förmlich eingraviert. Das heisst jeder von uns begegnet in dem Stück auch sich selbst. Wenn man alleine die Zitatefülle sieht, die in unseren alltäglichen Wortschatz eingegangen ist... Zum zweiten wird uns im Faust – wie in einem Großversuch – vorgeführt, was passiert, wenn sich ein hybrides Ich über menschliche

Grenzen, sei es in wissenschaftlicher oder religiöser Hinsicht, hinwegsetzt, nicht bereit ist seine subjektive Begrenztheit anzuerkennen, sondern aus Erkenntnis- und Erlebnisgier die menschlichen Grenzen sprengt. Gerade im Faust führt das exemplarisch für viele persönliche und politische Prozesse, die jeder von uns auch heute ständig miterlebt, zwangsläufig in die Katastrophe. Und: Wir haben doch z.B. gerade in Fukushima gesehen was passiert, wenn menschliche Grenzen überschritten werden... Für mich bietet allerdings – ist sagte es anfangs bereits – die Sprache den größten Reizpunkt in der Begegnung mit Goethes Faust.

Weiterführende Vorschläge für die Vor- und Nachbereitung der Schüler auf *Faust – Der Tragödie erster Teil*

Theaterschwärmer!

Vortrag zu "Faust"

Referent: Dr. Anselm Weyer

Thema: *"Ach!" Freud und Leid am Faust*

Der Vortrag geht der Motiv- und der Rezeptionsgeschichte vom Faust nach, von der Volkssage bis zu den Nonsense-Kommentaren von Robert Gernhardt.

Dr. Anselm Weyer ist Kölner Literatur- und Kulturwissenschaftler und Lehrbeauftragter an der Fachhochschule Frankfurt am Main.

Termin: 5. November 2011, im Foyer des Theaters um 18 Uhr

Weiter Informationen unter: www.theaterschwaermer.de

Fragenkatalog

1. Vergleich mit Eichendorff Gedicht im Hinblick auf Atmosphäre und Epoche.

Joseph von Eichendorff

ZWIELICHT (1812)

Dämmerung will die Flügel spreiten,
Schaurig rühren sich die Bäume,
Wolken ziehn wie schwere Träume -
Was will dieses Graun bedeuten?

Hast ein Reh du lieb vor andern,
Laß es nicht alleine grasen,
Jäger ziehn im Wald und blasen,
Stimmen hin und wieder wandern.

Hast du einen Freund hienieden,
Trau ihm nicht zu dieser Stunde,
Freundlich wohl mit Aug und Munde,
Sinnt er Krieg im tückschen Frieden.

Was heut müde gehet unter,
Hebt sich morgen neugeboren.
Manches bleibt in Nacht verloren -
Hüte dich, bleib wach und munter!

2. Basierend auf dem Eingangsmonolog von Faust. Welche Fragen würde man an ihn formulieren?

- Hierzu ist es auch hilfreich die Gedanken von Faust in eigene Worte zusammen zu fassen

3. Kreative Auseinandersetzung mit zentralen Aussagen aus *Faust – Der Tragödie erster Teil*

- „Das ich erkenne was die Welt/ Im innersten zusammenhält,“ (V. 382 f.)
- „Wenn du, als Mann, die Wissenschaft vermehrest, / So kann dein Sohn zu höh’rem Ziel gelangen.“ (V. 1062 f.)
- „Ich bin der Geist, der stets verneint!/ Und das mit Recht; denn alles was entsteht/ Ist Wert das es zu Grunde geht;“ (V. 1338 ff.)

4. Hot Seating: Führen sie ein Rollengespräch mit einer Figur; Jemand antwortet als Figur auf die gestellten Fragen; Von „Wann bist du heute aufgestanden“ bis zu „Glaubst du an Gott?“

6. Faust und die Moderne: Welche Disziplinen würde Faust heute in den ersten Sätzen seines Eingangmonologes nennen?

7. Umschreiben des Eingangsmonologs zum 21. Jahrhundert.

8. Auseinandersetzung mit dem Leporellotext und dem Plakat am Theater im Bauturm.

- a. Was erwartet man von den gegebenen Medien von der Inszenierung?
- b. Welche Vorstellung von der Inszenierung hat man?
- c. Was erzählt das Plakat mit?

9. Das Theater:

- a. Wie sieht das Bühnenbild aus?
- b. Was erzählt das Bühnenbild?
- c. Gibt es Musik? Was erzählt sie mir über die Personen?
- d. Sind die Schauspieler beim Einlass auf der Bühne?
- e. Wie ist das Licht?
- f. Wer geht eigentlich zum Stück?

10. Während der Inszenierung:

- a. Wie ist das Verhältnis von Bühnenbild/ Spieler/ Publikum?
- b. Welche Handlungsorte sind im Bühnenraum?
- c. Welche Requisiten erzählen eine Geschichte?
- d. Verändert sich mein Eindruck des Bühnenbild zum Ende hinaus im Vergleich zu Beginn der Vorstellung?
- e. In welchen Szenen verändert sich das Licht besonders?

- f. Welche Teile der Bühne werden durch das Licht besonders hervorgehoben?
 - g. Warmes und kaltes Licht: An welchen Stellen spielt die Intensität und die Farbe des Lichtes besonders eine Rolle?
 - h. Welche Räume erzeugt die Lichtgestaltung?
 - i. Was erzählt mir die gewählte Musik?
 - j. Wann wird die Musik eingespielt?
 - k. Welche Wirkung hat die Musik auf mich oder andere?
 - l. Wie bewegen sich die Schauspieler im Raum?
 - m. Wie vermitteln mir die Schauspieler einen Orts- oder Szenenwechsel?
11. Verfasse eine Kritik über das Stück. Welche Fragen hat man an den Regisseur?
Welche Fragen hat man an die Darsteller? Was interessiert mich an einer Kritik?
12. Welche Elemente der Inszenierung sind mir in Erinnerung geblieben?
13. Wer ist der Faust des 21. Jahrhunderts?

Bilder:

- Faust im Studienzimmer (1829) von Georg Friedrich Kersting (1785-1847); Öl auf Leinwand. Quelle: Hannelore Gärtner: *Georg Friedrich Kersting*. Seemann: Leipzig, 1988
- Fukushima Kernkraftwerk; Fukushima-nuclear.com