Faust. Der Tragödie erster Teil

von Johann Wolfgang Goethe

DNT

DEUTSCHES NATIONALTHEATER UND STAATSKAPELLE WEIMAR

Nadja Robiné
Krunoslav Šebrek

Faust.
Der Tragödie erster Teil

von **Johann Wolfgang Goethe**

Premiere **7.12.2024**
Großes Haus

Besetzung

Dichter / Alter Faust **Sebastian Kowski**
Junger Faust **Fabian Hagen**
Mephistopheles **Nadja Robiné**
Mephistopheles / Altmayr **Krunoslav Šebrek**
Margarethe **Tahera Hashemi**
Theaterdirektor / Raphael / Wagner / Brandner u. a.
Bastian Heidenreich
Lustige Person / Gabriel / Schüler / Frosch u. a. **Martin Esser**
Michael / Marthe / Hexe **Anna Windmüller**
Herr / Siebel / Valentin / Böser Geist u. a. **Calvin-Noel Auer**
Musiker **Johannes Winde / Ludwig Peter Müller**

Opernchor des DNT Weimar
Statisterie des DNT

Regie **Jan Neumann**
Bühne **Matthias Werner**
Kostüme **Nini von Selzam**
Musik **Johannes Winde**
Dramaturgie **Beate Seidel**
Einstudierung der Chorstücke **Jens Petereit**
Licht **Jörg Hammerschmidt**
Video **who-be**

Regieassistenz und Abendspielleitung **Pia Hobbiesiefken**
Leitung der Statisterie **Gunnar König**
Bühnenbildassistenz **Silja Reimer**
Kostümassistenz **Andrea Wöllner**
Technische Einrichtung **Stefan Dietrich**
Ton **Matthias Neumann / Christian Annemüller / Uwe Kohlhaas**
Maske **Jasmin Beckemeier / Susanne Marr**
Requisite **Frank Schmidt / Katharina Michnik**
Inspizienz **Griseldis von Kloch**
Soufflage **Paula Hoffmeier**
Bühnenbildhospitanz **Johanna Herrling**

Wir danken dem HSV Weimar für die freundliche Unterstützung.

Technische Direktion **Mike Jezirowski**
Herstellung der Dekorationen und Kostüme in den theatereigenen Werkstätten. Leitung der Werkstätten **Paul Ludwig** | Konstrukteure **Ralph Stephan, Alexander Bach** | Leitung des Malsaals **Karoline Freitag** | Leitung der Kascheurabteilung **Rainer Zöllner** | Leitung der Dekorationsabteilung **Tobias Wais** | Leitung der Tischlerei **Thomas Schulze** | Leitung der Schlosserei **Tino Peters** | Leitung der Kostümanfertigung **Heike Börner** | Gewandmeisterinnen **Claudia Brockhaus, Rafaela Wenzel, Maren Steinebel**

Fabian Hagen

Sebastian Kowski

BEATE SEIDEL

Faust. Der Tragödie erster Teil

»Ich habe entdeckt, dass alles Unglück der Menschen von einem einzigen herkommt: dass sie nämlich nicht verstehen in Ruhe in einem Zimmer zu bleiben«, formuliert Blaise Pascal (1623–1662) in seinem Hauptwerk »Pensées« (»Gedanken«).

Fast mag es scheinen, er beschriebe damit die Grunddisposition einer Figur wie Faust, der wir seit dem 16. Jahrhundert in verschiedenen Ausformungen immer wieder begegnen. Denn was diesem Doktor Faust seit dem Volksbuch zugeschrieben wird, sind Forscherdrang und Lebensgier und – daraus erwachsend – Ungeduld und die Lust an der Grenzüberschreitung. Seine Geschichte ist deswegen nicht ohne Grund von Anfang an mit einem Teufelspakt verknüpft, der dem Protagonisten ungeahnte Möglichkeiten eröffnet und ihn dann geradewegs in die Hölle führt.

Der Stoff

Der historisch verbriefte Johannes Georg Faust soll im 15. Jahrhundert in Knittlingen gelebt und als Sterndeuter, Wahrsager und Wandermagier zweifelhaften Ruhm erworben haben, was ihm den Ruf, ein

Teufelsbündler zu sein, eintrug. Die Legenden die sich bald um ihn rankten, lieferten den Stoff für verschiedenste künstlerische Auseinandersetzungen, die bis in die Gegenwart reichen. Kurz nach dem Erscheinen der »Historie von D. Johan Fausten, dem weltbeschreyten Zauberer&Schwartzkünstler« bringt der Shakespeare-Zeitgenosse Christopher Marlowe 1589 seine Version des Fauststoffes auf die Bühne: Sein Faust ist ein kraftvoller Renaissance-Mensch, der Macht über die ganze Welt anstrebt, den Gedanken an ein Jenseits verachtet und sein Handeln ganz auf das Diesseits richtet. Für die Verwirklichung seiner überbordenden Wünsche ist er deshalb auf die Hilfe des Teufels angewiesen und muss am Ende wie der Faust aus dem Volksbuch dem Teufel seine Seele überlassen, aber Marlowe verurteilt seinen Helden nicht mehr uneingeschränkt, wie das Volksbuch es seinen Leserinnen und Lesern empfiehlt, sondern kann seiner Hybris durchaus einiges abgewinnen. Der vorwärtsdrängende Mensch ist schließlich signifikant für diese Epoche des Aufbruchs, in der sich Wissenschaft und Kunst neu formieren und das ›moderne Subjekt‹ in seiner Ambivalenz seinen Platz in der Weltgeschichte einfordert.

Versionen der Marlowschen Tragödie gelangen später über englische Theatergruppen nach Deutschland, werden dort von deutschen Wandertheatertruppen

Bastian Heidenreich

übernommen und als Stegreifkomödien und Puppenspiele, als Zirkus- oder Ballettvorstellungen ›verwurstet‹. Doktor Faust und Mephisto, sein teuflischer Widersacher, treten darin als Varianten von Hans Wurst und Kasperle gegeneinander an.

Die erste eindeutige Umbewertung der Faust-Figur in der deutschen Literatur unternimmt Gotthold Ephraim Lessing, der ein Faust-Drama plant, aber diese Idee nicht verwirklicht. Nicht die Verdammnis von Faust soll die dramatische Auseinandersetzung Lessings mit dem Stoff besiegeln, sondern seine Erlösung: »Ihr habt nicht über Menschheit und Wissenschaft gesiegt; die Gottheit hat dem Menschen nicht den edelsten der Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen; was ihr sahet, und jetzt zu besitzen glaubt, war nichts als ein Phantom!«, rufen in den zu seinem Drama erhaltenen Niederschriften Lessings die Engel den Teufeln zu.

Johann Wolfgang Goethe lernt die Legende um Doktor Faust als Puppenspiel kennen. Sie begleitet ihn vom Anbeginn seines Schreibens. Die gesamte Faust-Dichtung wird zum 60 Jahre währenden Lebensprojekt, das kurz vor seinem Tod 1832 abgeschlossen und dem Publikum erst posthum zugänglich gemacht wird.

In diesen sechs Jahrzehnten, die geprägt sind von Schreibabbrüchen und -anfängen, drückt sich das Ringen des Dichters um ein Material aus, in dem sich das Ende

eines vergangenen, aber auch der Beginn eines neuen Zeitalters manifestieren.

Der Klassiker

Inzwischen füllen sich ganze Bibliotheken mit Faust-Analysen, Deutungen und Anmerkungsapparaten. »Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil« ist die ikonographischste Dichtung der deutschen Literatur, von der man, auch wenn man sie nur oberflächlich zur Kenntnis genommen hat, zumindest die geflügelten Worte kennt, die sich in unseren Sprachschatz eingegraben haben. »Faust« ist im besten Wortsinn ein Klassiker, weil er zu jeder Zeit neu gelesen und verstanden wird, weil man sich immer wieder auf ihn beziehen kann und weil er darum kulturgeschichtliche Verbindlichkeit stiftet. Und trotzdem scheint genau diese bislang unbefragte Tatsache ins Wanken zu geraten. Die Tragödie verschwindet von den Lehrplänen. Die Statistik der meistgespielten Theaterstücke verweist »Faust« von den vorderen Plätzen. Der Zeitenwechsel, den Goethe in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts beschreibt, zeitigt nun seine realen Folgen. Rezeptionserfahrungen und -gewohnheiten haben sich grundlegend verändert. Der althergebrachte Kanon löst sich auf. Gehört also Goethes Dichtung in die zweite Reihe der Bücherregale?

Calvin-Noel Auer

Krunoslav Šebrek
Nadja Robiné

Sicherlich nicht, denn dieser Faust, der sich in der Szene NACHT in einem langen, zwischen Hybris und Verzweiflung changierenden Monolog vor einem Publikum zu erkennen gibt, ist der Prototyp des modernen Menschen: weil er das Unbedingte in einer bedingten Welt fordert, weil sein Lebensprinzip HÖHER-SCHNELLER-WEITER lautet, und weil er (um den Bogen zu Pascals »Gedanken« zu schließen) der Geduld flucht und es (wenigstens in der verbalen Attitüde) nichts Verachtenswerteres für ihn gibt, als in einem Zimmer ruhig auszuharren.

So wird Faust zu unserem Zeitgenossen, denn dies sind auch die Prämissen für unsere Art, die Welt zu gebrauchen – genauer zu verbrauchen. Denn wir wissen, und auch das ist ein Thema dieser großen Tragödie – vor allem im zweiten Teil: Die Grenzen unseres Handelns sind uns aufgezeigt. Unendliche Ausdehnung und Expropriation der Erde und des Lebens auf ihr schließen sich aus. Aber der absolute Wille, es trotzdem zu tun, ist da, und es gibt Mephisto, den ›Herrn der Mittel‹ (als solchen bezeichnet ihn der Faust-Experte Michael Jäger), der die Erfüllung dieses eigentlich unerfüllbaren Wunsches verspricht.

Die Entstehung

Als Goethe sich 1797 ein weiteres Mal mit dem Faust-stoff zu beschäftigen beginnt, liegt die erste Auseinandersetzung mit Stoff und Figur, die noch in die Zeit des »Sturm und Drang« reicht, eine Weile hinter ihm. Der »Urfaust« (oder die »Frühe Fassung«) lebt von der ungestümen Rebellion eines Wissenschaftlers gegen die Enge der Verhältnisse. Faust hat hier noch eine Menge mit dem jungen Werther, Goethes skandalumwitterten Romanhelden, gemein. Das ICH, das sich an den Umständen stößt, wird mit Macht ins Zentrum gerückt. Einen Pakt mit Mephisto gibt es noch nicht, auch nicht die Einbettung der Wette in einen Disput zwischen Gott und Teufel. Kernstück dieser ersten Version ist jedoch die »Gretchen-Tragödie«, die Geschichte einer an ihrer Liebe und den Verhältnissen verzweifelnden Kindsmörderin. Denn die junge, sich Gehör verschaffende Dichtergeneration will soziale Themen mit Vehemenz auf die Bühne bringen. Und das Thema der Kindsmörderin ist eines der herausforderndsten.

Ein zweites Mal nimmt Goethe die Arbeit während seiner Reise nach Italien auf, die der Flucht aus dem engen Weimar und vor allem aus dem Alltag als Staatsbeamter geschuldet ist. In Italien, in der direkten Begegnung mit der Kultur der Renaissance und der in ihr gespiegelten

Ensemble

AC/DC

Antike, dem milden mediterranen Klima und den daraus folgenden Annehmlichkeiten und Genüssen erfährt Goethes Verhältnis zu seinem Helden eine wichtige Veränderung. Der Dichter schaut nun weitaus kritischer auf diese seine Figur, die ihr einziges Heil im Vorwärtseilen sieht und den Opfern, die diese egomanische Welthaltung kostet, kaum Empathie zollt. Die fehlende Fähigkeit Fausts, innezuhalten und sich selbst und die Welt kontemplativ zu reflektieren, gerät in der weiteren Ausformung der Dichtung zum ernsthaften Manko. Dieser deutliche Positionswechsel ist aber auch den politischen Ereignissen in Europa geschuldet, deren Auswirkungen bis ins kleine Weimar reichen. Die Französische Revolution mit der Hinrichtung des Königspaares und der radikalen Herrschaftsära der Jakobiner erschüttert Intellektuelle und Künstler. Goethe selbst verabscheut den Zivilisationsbruch – wohl ahnend, dass bis dahin grundlegende gesellschaftliche Vereinbarungen von nun an aufgehoben sind. Und Faust wird für ihn im Verlauf seiner Beschäftigung zur Galionsfigur dieses Umbruchs. Nach seiner Rückkehr aus Italien ist die frühe Fassung zum Fragment angewachsen – enthält als neue Szene die HEXENKÜCHE, in der Faust verjüngt wird, und die Szene WALD UND HÖHLE, in der Faust nach den ersten, von Mephisto initiierten Räuschen, für

einen kurzen Moment über sich und sein Tun nachsinnt – um sich dann doch wieder in die Hände Mephistos zu geben.

Endgültig zur Wiederaufnahme seines Lebensprojekts wird Goethe letztendlich von seinem Dichterfreund Schiller ermutigt, der 1797 jedoch zugleich an ihn schreibt: »Für eine so hoch aufquellende Masse finde ich keinen poetischen Reif, der sie zusammenhält. Nun, Sie werden sich schon zu helfen wissen.« Goethe antwortet darauf kühn: »Es käme jetzt nur auf einen ruhigen Monat an, so sollte das Werk zu männiglicher Verwunderung und Entsetzen, wie eine große Schwammfamilie, aus der Erde wachsen.«

Aus dem ›ruhigen Monat‹ werden ein paar Jahre, bis 1808, da ist Friedrich Schiller schon drei Jahre tot, der erste Teil der Tragödie in Buchform veröffentlicht ist. Und was da gedruckt vorliegt, entspricht wirklich mehr einer Schwammfamilie als einem klassischen Drama im üblichen Sinn. Denn Goethe konfrontiert sein Publikum mit einer Dramaturgie der Schnitte und Lücken. Zwar beziehen sich Akte und Szenen aufeinander, sie folgen aber nicht einer linearen Narration. Was sich in dieser Dichtung an Komplexität und Gedankenfülle anhäuft, ist durch den aristotelischen Dramenbegriff nicht mehr zu fassen. Goethe bezeichnet darum seine Szenenfolge als

ein »sich gleichsam in einander abspiegelndes Gebilde«. Der Bauplan für beide Teile, der sich bereits zehn Jahre vor dem Abschluss des »Faust I« herauskristallisiert hatte, war von vornherein auf ein ›episches Theatergedicht‹ und damit auf die ›Selbstständigkeit seiner Teile‹ gerichtet. Daraus folgt allerdings, dass sich auch die ›Einheit der Person‹ auflöst: Aus dem alten, mit der Welt hadernden Faust des Studierzimmers wird in der Hexenküche der fordernde junge Mann, der sich ins »Rauschen der Zeit, ins Rollen der Begebenheit« stürzt. Aber auch Mephisto wechselt im Verlauf der Tragödie seine Gestalten und wird im zweiten Teil zum Narr oder der antiken Phorkyas. Der Theaterdirektor erklärt dieses Konzept im VORSPIEL AUF DEM THEATER, das Goethe erst später seinem Werk zugeordnet hat, auf andere, nämlich komödiantische Art: »Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken!/ Solch ein Ragout, es muss euch glücken; […] Was hilft's, wenn ihr ein Ganzes dargebracht,/ Das Publikum wird es euch doch zerpflücken.«

Nach der ZUEIGNUNG, dem krisenhaften Selbstgespräch des Dichters, und dem schon genannten VORSPIEL steht der um 1800 entstandene PROLOG IM HIMMEL, in dem die Wette, die Faust und Mephisto ein paar Szenen später aushandeln, zuerst zwischen dem Herrn und Mephisto vorab geschlossen wird.

Tahera Hashemi
Anna Windmüller

Die Struktur ist dem Mysterienspiel, das den Menschen in Bewährungsproben zwischen Himmel und Hölle stellte, entlehnt. Damit ist der Rahmen konstruiert, der sich am Ende des zweiten Teils in den »Bergschluchten« einlösen wird. Dieser Prolog gibt den Ton vor. Obwohl Gott eigentlich nicht lacht, hat das Gespräch zwischen Mephisto und dem Herrn durchaus Witz und wird Mephisto als ›Schalk‹ eingeführt.

Die Wette selbst bestimmt dann das Handlungsprinzip der Hauptfigur: Verweilen ist nicht mehr möglich, sei der Augenblick auch noch so schön. Und natürlich ist das Abtauchen in der sinnlichen Welt, nachdem der Ausflug in die höchsten Sphären des Übersinnlichen im Studierzimmer nicht geglückt ist, für Mephisto, dem Herrn der Mittel, durchaus selbst genussbringend.

Zuvörderst aber verwickelt Mephisto seinen Kompagnon Faust, der an ihn nun gebunden ist, in Schuld. Diese erwächst aus dem von Mephisto erweckten Begehren, das eben nie befriedigt werden darf – bei Strafe des eigenen Untergangs.

Aus dem Wissen um die eigenen Beschränkungen schließt er den Vertrag mit seinem Widersacher, dem Wunscherfüller, dem modernen Versucher. Doch genau jene Begrenzungen sind es, die den Impuls wecken, immer mehr zu verlangen. Das ist das kapitalistische

Prinzip: stetig neue Bedürfnisse zu wecken, von denen man gar nicht wusste, dass man sie hegt. »Veloziferisch« nennt Goethe das Treiben seines Protagonisten. Gemeint ist damit das Teuflische, das sich in der stetig wachsenden Geschwindigkeit des Lebens verbirgt und Bedingung der neuen heraufziehenden Ordnung ist. Der Kulturhistoriker Manfred Osten bringt das auf einen einfachen Kerngedanken: Aus übereiltem Denken entstehen Irrtümer. Und aus übereiltem Handeln erwächst Gewalt, die in Katastrophen mündet. Das, so Osten, sind die Konstanten des Faust-Projekts und darum ist diese Dichtung ein ›Schläfer-Text‹. Gemeint ist damit die Vorwegnahme einer gesellschaftlichen Entwicklung, an deren anderem Ende wir möglicherweise stehen.

Dass Margarete, das Kind, das sie mit Faust gezeugt hat, ihre (nie auf der Szene agierende) Mutter, ihr in seinem Wertsystem gefangener Bruder zugrunde gehen, sind sogenannte Kollateralschäden, die Fausts Gewissen nur momentweise belasten, dafür sorgt Mephisto. »Den schlepp' ich durch das wilde Leben,/ Durch flache Unbedeutenheit,/ Er soll mir zappeln, starren, kleben,/ Und seiner Unersättlichkeit/ Soll Speis' und Trank vor gier'gen Lippen schweben;/ Er wird Erquickung sich umsonst erflehn,/ Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben,/ Er müßte doch zugrunde gehn!« – ist

Nadja Robiné
Sebastian Kowski
Krunoslav Šebrek

erklärtes veloziferisches Programm, dem Faust zumindest im ersten Teil der Tragödie nichts entgegenzusetzen hat.

Goethes Brief an den preußischen Verwaltungsbeamten Nicolovius von 1825 verdeutlicht diese Perspektive auf das sogenannte ›Faustische‹:

»Für das größte Unheil unsrer Zeit, die nichts reif werden lässt, muss ich halten, dass man im nächsten Augenblick den vorhergehenden verspeist, den Tag im Tage vertut, und so immer aus der Hand in den Mund lebt, ohne irgend etwas vor sich zu bringen. Haben wir doch schon Blätter für sämtliche Tageszeiten, ein guter Kopf könnte wohl noch Eins und das Andere interpolieren. Dadurch wird alles, was jeder tut, treibt, dichtet, ja was er vorhat, ins Öffentliche geschleppt. Niemand darf sich freuen oder leiden, als zum Zeitvertreib der Übrigen; und so springt's von Haus zu Haus, von Stadt zu Stadt, von Reich zu Reich und zuletzt von Weltteil zu Weltteil, alles veloziferisch.«

Inszenierung

Wir begeben uns mit unserer Inszenierung in einen theatralen Ausstellungsraum, in dem sich ganz verschiedene Blickwinkel auf das Geschehen ergeben können. Begriffspaare wie ›Jugend versus Alter‹ und ›Geschwindigkeit versus Ruhe‹ prägen Raum und Spiel. Mephisto erscheint als männlich-weibliches Doppelwesen; Faust tritt uns als junger und alter Faust entgegen. Unsere Beschäftigung mit dieser Dichtung soll aufrufen, was wir darüber im Kopf haben: Zitate, Bilder, Musik, Interpretationen. All dem will unsere Inszenierung nachgehen und dabei einen eigenen Fokus erschaffen – auf eine Bühnenfigur, die trotz des übergroßen Deutungsballasts, der auf ihr lastet, sich als unserer Zeit angehörig erweist – in ihrem unbändigen Wollen, sich die Welt in all ihren Facetten anzueignen. Tragisch ist dabei die zerstörerische Selbstüberschätzung Fausts; komisch die Vergeblichkeit dieses Ansinnens, die ihm Mephisto immer wieder vor Augen führt, und wirkmächtig die Art und Weise, wie sich das Ringen der Antipoden vor unseren Augen entfaltet. Am Ende soll es jedenfalls so sein, wie es der Theaterdirektor beim Dichter in Auftrag gibt: »So schreitet in dem engen Bretterhaus/ Den ganzen Kreis der Schöpfung aus,/ Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle/ Vom Himmel durch die Welt zur Hölle.«

Krunoslav Šebrek
Nadja Robiné
Martin Esser

JOHANN WOLFGANG GOETHE

Vom Himmel durch die Welt zur Hölle

Die Deutschen sind übrigens wunderliche Leute! Sie machen sich durch ihre tiefen Gedanken und Ideen, die sie überall suchen und überall hineinlegen, das Leben schwerer als billig. Ei, so habt doch endlich die Courage, euch den Eindrücken hinzugeben, euch ergötzen zu lassen, euch rühren zu lassen, euch erheben zu lassen, ja euch belehren und zu etwas Großem entflammen und ermutigen zu lassen, aber denkt nur nicht immer, es wäre alles eitel, wenn es nicht irgend abstrakter Gedanke und Idee wäre.

Da kommen sie und fragen, welche Idee in meinem »Faust« zu verkörpern gesucht! Als ob ich das selber wüsste und aussprechen könnte! Vom Himmel durch die Welt zur Hölle – das wäre zur Not etwas; aber das ist keine Idee, sondern Gang der Handlung. Und ferner, daß der Teufel die Wette verliert und daß ein aus schweren Verirrungen immerfort zum Besseren aufstrebender Mensch zu erlösen sei, das ist zwar ein wirksamer Gedanke, aber es ist keine Idee, die dem Ganzen und jeder einzelnen Szene im besonderen zugrunde liege. Es hätte auch in der Tat ein schönes Ding werden müssen,

wenn ich ein so buntes und so höchst mannigfaches Leben, wie ich es im »Faust« zur Anschauung gebracht, auf die magere Schnur einer einzigen durchgehenden Idee hätte reihen wollen.

FAUST

Was bin ich denn, wenn es nicht möglich ist
Der Menschheit Krone zu erringen,
Nach der sich alle Sinne dringen?

MEPHISTOPHELES

Du bist am Ende – was du bist.
Setz' dir Perücken auf von Millionen Locken,
Setz' deinen Fuß auf ellenhohe Socken,
Du bleibst doch immer was du bist.

Johannes Winde
Sebastian Kowski

Textnachweise

»Faust. Der Tragödie erster Teil« von Beate Seidel ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft

Impressum

Herausgeber und Verlag: Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar GmbH – Staatstheater Thüringen | Theaterplatz 2, 99423 Weimar
Generalintendant: Hasko Weber | Geschäftsführung: Hasko Weber, Sabine Rühl
Vorsitzender des Aufsichtsrates: Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff
Redaktion: Beate Seidel | Fotos: Candy Welz
Konzeption: grafikdesignerinnen / Griesbach & Tresckow
Gestaltung: Steffi Giebson
Druck: Buch- und Kunstdruckerei Keßler Weimar
Stand: Weimar, 29.11.2024 / Änderungen vorbehalten!

www.nationaltheater-weimar.de
Karten 03643/755 334

Druckprodukt mit finanziellem Klimabeitrag
ClimatePartner.com/12169-2411-1005

Nadja Robiné
Fabian Hagen
Krunoslav Šebrek