

Johann Wolfgang Goethe
Faust I

Reclam Lektüreschlüssel

neugeborenes Kind in panischer Angst ertränkt hat und dass sie wegen dieser Kindstötung zum Tode verurteilt worden ist. Geistesverwirrt und voller Angst erwartet sie die Stunde ihrer Hinrichtung. In ihrer Verwirrung sieht sie im zurückkehrenden Faust zunächst ihren Henker und entzieht sich ihm. Von ihrer Tat weiß sie nichts, sie war und ist offenbar nicht zurechnungsfähig. Als sie Faust an seiner Stimme trotz des ihn umgebenden Höllengetöses erkennt, gewinnt sie ihre Identität und ihren eigenen Schwerpunkt zurück. Sie kann wieder – sogar im Angesicht des Teufels – beten. Sie akzeptiert *alles* Geschehene, die Erfahrung der Liebe, der schönen Tage, *und* die damit zusammenhängende Schuld. Das trennt sie von aller Naivität, erst recht vom Kleinbürgerlichen und damit von ihrem sozialen Herkunftsmilieu. Sie akzeptiert das real Geschehene und stellt sich ihm im Erinnerungsvorgang. Sie zerbricht daran, sie wird sehend wahnsinnig. Im Wahnsinn kommt sie zu sich selbst. Sie hält Gerichtstag über sich selbst und wird so gerettet. Ihre Entscheidung für den Kerker ist ein Gang ins Freie. Es ist nur paradox zu formulieren und wird doch ganz greifbare Wirklichkeit: Im Zusammenbrechen findet Margarete zur Ruhe, im Wahnsinn wird sie *hellsichtig*, im Gericht wird sie gerettet, im Sich-an-Gott-Ausliefern gewinnt sie ihre Identität. Da Faust dem Mephisto verhaftet bleibt und in teuflischem Wahn glaubt, es könne eine Flucht ins Freie geben, muss sich Margarete ihm entziehen, als er sich unfähig zur Liebe (V. 4484) und blind für die gemeinsame Verantwortung (V. 4520 ff.) erweist. Am Ende von *Faust II* wird es ihre liebende Zuneigung zu diesem (immer auch teuflischen) Mann sein, die ihm Rettung und Begnadigung schenkt.

Geistesverwirrt
und *hellsichtig*

Abgrenzung
von Faust

Margarete – das Mädchen aus kleinbürgerlich-engen Verhältnissen, die bewusst liebende junge Frau, die Verstoßene: in all dem ist sie eine ganz konkrete Person und eine tragische Figur. Doch zugleich steht sie stellvertretend für alle Liebenden und alle Geliebten, in ihr verkörpert sich die

Margarete als
Sulamith

Braut des biblischen *Hohen Lieds* der Liebe. Gretchen ist Sulamith, die Sulamitin des *Hohen Lieds* (7,1). Versteckt spielt Mephisto (bibelkundig wie die meisten Teufel!) auf Sulamith an, wenn er Gretchens Brüste mit den Gazellenzwillingen vergleicht (V. 3337 = *Hohes Lied Salomonis* 4,5). Margarete charakterisiert sich selbst und ihre Sehnsucht, aber auch den geliebten Faust in den Worten des *Hohen Lieds* (V. 3390–3394 = *H.L.* 3,1 f.; 3394–3398 = *H.L.* 5,15; 3410–3414 = *H.L.* 8,1). Der Freudenschrei Gretchens im Kerker: »Das war des Freundes Stimme!« entspricht dem Jubelruf der Braut im *Hohen Lied* (5,2). Legt man Goethes eigene Übersetzung von Teilen dieser biblischen Schrift zugrunde (1775 entstanden), ergeben sich nicht nur sinn-gemäße, sondern wortwörtliche Übereinstimmungen. Gretchen ist also ein ›ganz normales‹ Bürgermädchen *und* zugleich ein ›Typus‹, eine stellvertretende Figur für die Absolutheit und Ungebrochenheit der Empfindungen, für die Bedingungslosigkeit der Hingabe, für die Hellsichtigkeit des Gefühls, für eine Liebe, die es mit dem Tod aufnimmt und die die Hölle überwindet (vgl. *Hohes Lied* 8,6).

Gretchens Lieder und Gebet: Ausdrucksformen der inneren Entwicklung Gretchens

Anhand der drei Lieder, die in die Gretchen-Tragödie eingebettet sind, lässt sich die Entwicklung Gretchens von der unschuldigen und etwas naiven Bürgerstochter zur Geliebten Fausts nachzeichnen, die weiß, dass sie in dieser Liebe ihr Leben aufs Spiel setzen und Schuld auf sich laden wird. Beginnend mit dem selbstvergessen gesungenen Lied vom »König in Thule« über die bedrängende Selbstreflexion im Spinnradlied (»Meine Ruh ist hin«) führt die Entwicklung zum flehentlichen Gebet an die Mutter Gottes: »Ach neige, Du Schmerzenreiche«.

Die Ballade vom König in Thule (V. 2759–2782) ist von Goethe wie ein altes Volkslied geschrieben worden: sechs Strophen zu je vier Versen, die abwechselnd weiblich und männlich enden (Kreuzreime abab), erzählen die Geschichte des sagenhaften Königs der Shetland-Inseln. Er war seiner Geliebten bis an sein Lebensende treu und hat sie auch nach ihrem Tod niemals vergessen. Seine Trauer und sein Schmerz über ihren Verlust sind so groß, dass sie ihn jedesmal, wenn er aus dem ihm von ihr überlassenen Becher trinkt, wieder übermannen und er zu weinen beginnt. In der dritten Strophe inszeniert der alte König sein Sterben. Er überlässt sein Herrschaftsgebiet und seinen Besitz bereitwillig seinem Erben, wobei er den Becher, das Symbol seiner Liebe, als sein einziges und wertvollstes Gut bei sich behält. In der vorletzten Strophe steht der Alte wie ein König Saufaus auf der Schlosszinne; noch einmal trinkt er aus dem Becher der Liebe (Goethe verschmilzt die verschiedenen Sphären der Wahrnehmung in einer großartigen Synästhe-

*Das Lied vom
König in Thule*

sie: im Wein trinkt der König die Farben der Abendsonne und diese durstlöschende Farbigkeit steht für die Erfüllung des Lebens selbst, V. 2776). Dann wirft er in einer großen Geste den Becher, der nun die Einzigartigkeit, ja die Heiligkeit der Liebe (V. 2777) bezeichnet, ins Meer hinab. Die personale Liebe verbindet sich im Tod des Königs mit dem weiblichen Urelement alles Lebendigen; sein Abschied gestaltet sich im Bild der Vereinigung mit dem Urwasser, mit der Weite, Tiefe und Unendlichkeit des Schöpfungselements. So wie die Ballade in ihren letzten Versen unmerklich langsamer, stockender, verklingender geworden ist, verlöscht das Leben des großen Liebenden. Es sind die daktylischen (hier aber nicht tänzelnd, sondern stolpernd-verzögernd wirkenden) Elemente in den beiden Schlusszeilen, die diese Verlangsamung in den Versen bewirken; das dreifache Tröpfeln des t-Lauts in diesen Zeilen kommt hinzu; und dann fällt die Klanglinie in der letzten Zeile vom betonten und langen »i« über zwei unbetonte Silben zum hervorgehobenen »o« steil ab.

Die Ballade handelt von Treue in einer Beziehung ohne Tauschein und von der Kraft der Liebe im Angesicht des Todes. Gesungen wird vom König und seiner Geliebten, nicht von seiner rechtmäßigen Ehefrau. In der Liebe sind die Standesunterschiede beiseite gesetzt, und diese Liebe bedeutet dem König mehr als alles Standesgemäße, als aller Besitz und alle Macht.

*Kontext des
Thule-Lieds*

Gretchen singt dieses Lied, um sich selbst zu beruhigen, bekennt sie doch in den vorhergehenden Versen noch ihre Angst (V. 2757 f.). Indem sie ihre eigene Stimme vernimmt, fühlt sie sich sicherer und nicht mehr ganz so allein. Das Ablegen der Kleider (»indem sie sich auszieht«) ist im übertra-

genen Sinne auch das Ablegen der ›äußeren Hülle‹, sie ›macht sich frei‹: von ihren Kleidern und gleichzeitig von Scham- und Schuldgefühlen, Zwängen und Normen. Gretchen singt nicht bewusst, eher singt ›es‹ in ihr von einer vorbehaltlosen und zu allem bereiten Liebe.

Nach der Liebesszene im »Gartenhäuschen« entzieht sich Faust und Margarete bleibt allein. Am Spinnrad sitzend reflektiert sie ihre Situation in einem gedrängt und gehetzt wirkenden Lied. Dreifach kehrt die Strophe »Meine Ruh ist hin« wie ein Volksliedrefrain wieder. Die zehn vierzeiligen Strophen sind aus Kurzversen (mit je zwei Betonungen, bei freier Senkungsfüllung) gebildet. Die Spinnrad-Bewegung mit ihrem Auf und Ab und dem Im-Kreis-Treiben wird im Rhythmus des Textes und den Beschleunigungen und Verlangsamungen in den Kurzzeilen wiedergegeben. Nach der letzten Wiederholung der Refrainstrophe wird das Gedicht in den beiden Schlusstrophen unaufhaltsam schneller: im raschen Wechsel von unbetonter und betonter Silbe laufen die Kurzverse ab, und ein Zeilensprung (Enjambement) verbindet sogar die Strophen miteinander und erzeugt einen Sog auf das Ende zu.

*Das Spinnrad-
Lied*

Das Lied legt im Gegensatz zu der Ballade vom König in Thule Gretchens persönliche Gedanken dar. Es ist zwar vom Spinnrad und seinem Arbeitsrhythmus »getrieben«, aber doch ihr »eigenes« Lied. Die Kreisbewegung des Spinnrads verweist auf die kreisenden Gedanken Gretchens über ein und dasselbe Thema. Sie kommt von ihren Vorstellungen nicht los, wozu auch die mechanische Arbeit am Spinnrad, die keine gedankliche Konzentration erfordert, beiträgt. Gretchen ist von Unruhe erfasst. Weder Anfang noch Ende noch eine logische Richtung existieren. Es geht