Johann Wolfgang Goethe Faust

Der Tragödie Erster Teil

Reclam Literaturunterricht

Kostenloses Probekapitel

Sachanalysen

Stundenverläufe

Arbeitsblätter

Probekapitel aus dem Begleitband für Lehrerinnen und Lehrer

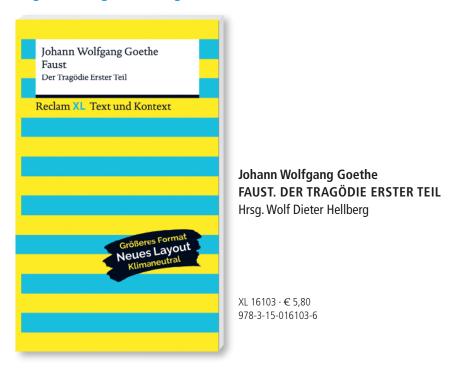
Die Lehrerbände zu unseren Klassikerlektüren bieten praxisorientierte Interpretationen plus Unterrichtskonzepte auf dem aktuellen Stand der Didaktik – sofort umsetzbar!

- Sachanalysen mit auf den Stundenverlauf abgestimmten Interpretationsangeboten
- *Stundenverläufe* mit tabellarischer Übersicht und Erläuterungen zu den einzelnen Unterrichtsschritten inkl. Lösungshinweisen und Klausurvorschlägen
- Arbeitsblätter als Kopiervorlagen, Abbildungen, Tafelbilder

Ł

Editierbare Arbeitsblätter und Zusatzmaterialien zum Herunterladen mit Code (verfügbar mit Erwerb des Bandes)

Zugrunde liegende Ausgabe:



Lehrerservice

Reclams Lehrerservice bietet ausgewählte Titel zum Lehrerprüfpreis und weitere exklusive Sonderangebote für Lehrerinnen und Lehrer an allgemeinbildenden Schulen. Weitere Informationen und das Anmeldeformular für die Registrierung unter: www.reclam.de/hilfe/lehrerservice

Reclam Literaturunterricht

Sachanalysen. Stundenverläufe. Arbeitsblätter

Johann Wolfgang Goethe Faust

Der Tragödie Erster Teil

Von Holger Bäuerle

Reclam

Abkürzungen und Symbole

- **EA** Einzelarbeit
- PA Partnerarbeit
- GA Gruppenarbeit
- UG Unterrichtsgespräch
- Lehrervortrag
- * Kennzeichnung eines zusätzlichen Arbeitsauftrags bzw. Unterrichtsschritts auf erhöhtem Niveau (für Differenzierung)
- HA Hausaufgabe



Verweis auf die zugehörige Ausgabe:

Johann Wolfgang Goethe: Faust. Der Tragödie Erster Teil. Hrsg. von Wolf Dieter Hellberg.

Stuttgart: Reclam, 2021. (Reclam XL. Text und Kontext. 16103.)

Reihenkonzept: Max Kämper

Reclam Literaturunterricht | Nr. 15817 2021 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH, Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen RECLAM ist eine eingetragene Marke der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart ISBN des Gesamtbandes 978-3-15-015817-3 www.reclam.de

Vorbemerkung

Goethes Jugendwerk, tief im 18. Jahrhundert verwurzelt und doch weit über dieses hinausreichend, markiert eine epochale Zäsur. Mit ihm beginnt die moderne deutsche Literatur. Binnen weniger Jahre schafft Goethe in allen zentralen literarischen Gattungen Neuartiges, sprengt tradierte Formen, verschiebt ästhetische Parameter, findet zu eigenen künstlerischen Ausdrucksformen. Der *Faust*, an dem er 60 Jahre arbeitet, ist ein Stück Weltliteratur und als solches fest verankert im Kanon jener Lektüren, die in die Lehrpläne der gymnasialen Oberstufe gehören. Für junge Leser ist die Titelfigur ein Ereignis: Faust ist der Prototyp der Moderne, ein Zerrissener, ein Zweifelnder, ein heimatlos Unbehauster – und als solcher letztlich ein Archetyp. Sein Erkenntnisstreben, sein rücksichtsloser Egoismus, seine Unruhe und sein Hunger nach Welt lassen ihn zum Gratwanderer, zum Teufelsbündler, zum Verführer und zum Verbrecher werden. Weil er der ist, der er ist, macht er sich schuldig. Und: Weil er der ist, der er ist, ist er aktuell geblieben. »Es irrt der Mensch, so lang er strebt.«

Benutzungshinweise

Der Band enthält zehn aufeinander aufbauende Unterrichtsstunden und eine Klausuraufgabe mit Lösungsvorschlägen.

Jeder Entwurf einer Unterrichtsstunde besteht aus zwei Teilen:

- · Sachanalyse mit einem praxisorientierten, auf den Unterrichtsverlauf bezogenen Interpretationsangebot
- Unterrichtsverlauf mit (a) kurzem Überblick über Thema und Ziel, (b) den Unterrichtsschritten in tabellarischer Übersicht und (c) ausführlichen Erläuterungen zu den einzelnen Unterrichtsschritten

Jede Unterrichtstunde bietet alle für den Unterricht benötigten Materialien:

- kopierfähige **Arbeitsblätter** (ggf. mit Lösungshinweisen im Anhang)
- **Vorlagen** (Bilder oder Texte)
- Tafelbilder (Vorschläge für die mediale Präsentation)

Die Unterrichtsstunden enthalten an allen geeigneten Stellen Hinweise für

- einen möglichen **verkürzten Verlauf** (als fakultativ gekennzeichnete Unterrichtsschritte), um die als Doppelstunde konzipierten Einheiten bei gleichen Stundenzielen, aber weniger Vertiefungsphasen einstündig zu realisieren
- eine mögliche **Binnendifferenzierung** (die entsprechenden Arbeitsaufträge auf erhöhtem Niveau sind mit einem Asterisk * gekennzeichnet)

Textgrundlage ist die Ausgabe:

Johann Wolfgang Goethe: Faust. Der Tragödie Erster Teil. Hrsg. von Wolf Dieter Hellberg. Stuttgart Reclam, 2021. (Reclam XL. Text und Kontext. 16103.)

Hinweis: Die Reihe *Reclam Literaturunterricht* achtet auf gendergerechte Sprache. Aus Gründen der Lesbarkeit wird in seltenen Fällen davon abgewichen, immer sind aber alle Geschlechter gemeint.

2 »Kennst du den Faust?« Den dreifachen Zugang zum Drama untersuchen

Sachanalyse

In der durch Schiller angestoßenen Arbeitsphase nach 1797 entsteht jenes dreifache Präludium zum Faust, das sowohl im Urfaust als auch im Fragment von 1790 noch fehlte: Zueignung, Vorspiel auf dem Theater und Prolog im Himmel sind nun der Tragödie vorgeschaltet. Im Erstdruck des vollständigen ersten Teils (Tübingen: Cotta, 1808) geht diesem dreifachen Präludium der Haupttitel Faust. Eine Tragödie voraus, während der Zwischentitel Faust. Der Tragödie Erster Teil erst nach dem dreifachen Zugang zum Drama folgt. Jedem der drei Vorspiele ist darüber hinaus ein weiteres, ganzseitiges Titelblatt vorangestellt.1 »Diese Disposition läßt erkennen, daß Goethe im Jahr 1808 bereits den Faust II fest einplante und den Vorspann auf das Gesamtwerk bezog. Indem er überdies der Zueignung, dem Vorspiel und dem Prolog jeweils ein eigenes ganzseitiges Titelblatt zuordnete, markierte er sowohl den Abstand dieser drei Teile zum Drama wie ihre Selbständigkeit und je ganz eigene Bedeutung«.2

Tatsächlich erscheinen die drei Präludien des Dramas (insbesondere jungen Rezipienten) in ihrer Gestaltung, ihrer Thematik, ihrer Funktion und ihrer Bedeutung für den Faust zunächst uneinsichtig und disparat – sowohl was die Verknüpfung untereinander als auch die mit jenem Gesamtwerk angeht, dessen Koordinaten und Bezugsrahmen sie abstecken. Während die Zueignung auf sehr persönliche Weise das Verhältnis zwischen Dichter und Werk, zwischen Einst und Jetzt, zwischen frühem und heutigem Publikum umreißt, muss das Vorspiel auf dem Theater gelesen und verstanden werden als ein Diskurs darüber, wie gutes Theater im Spannungsfeld von künstlerischem Anspruch, wirtschaftlichen Interessen und theaterpraktischer Realisation gelingen kann. Erst das letzte der drei Vorspiele, der Prolog im Himmel, gehört erkennbar in den Handlungszusammenhang des Stückes. Gleich dem barocken Welttheater oder dem christlichen Mysterienspiel spannt der Prolog den metaphysischen Rahmen um die beiden Teile der Tragödie, bildet die himmlische Rahmenhandlung um das irdische Geschehen, liefert den handlungsmotivierenden Konflikt zwischen dem Herrn und Mephistopheles, der Faust als exemplarischen Typus menschlichen Erkenntnisstrebens zum Spielball höherer Mächte und unterschiedlicher Interessen macht.

Während die einleitende Beschäftigung mit der Zueignung den Schülerinnen und Schülern einen ersten Zugang zu Faust, insbesondere zu dem schwierigen und lange Zeit nicht unbelasteten Umgang Goethes mit seinem Hauptwerk vermitteln soll, steht der Prolog im Himmel im Mittelpunkt der Unterrichtsstunde.

Der *Prolog*, entstanden wohl um 1800, konzipiert jedoch vermutlich bereits 1797/98, ist »schon im Illusionsraum des Dramas, wenn auch erst in einem Vorraum«³ angesiedelt. Er öffnet die Bühne nach oben und konstruiert eine himmlische Instanz, die die Geschehnisse um den Protagonisten ebenso anstößt wie sie das versöhnende Ende (des ersten wie des zweiten *Faust-*Teils) zu garantieren scheint. Immerhin: ein einziges Mal wird diese himmlische Heilsversicherung im ersten Teil des *Faust* eingelöst und der Himmel durchlässig. Im Moment von Margaretes Rettung in der Kerker-Szene ertönt eine Stimme »von oben« und verkündet, sie sei »gerettet« (V. 4611).

Bei genauer Betrachtung ist der Sachverhalt komplexer - auch: komplizierter. »Der Prolog im Himmel folgt der alten)Theatrum mundi(-Tradition: Ausgehend von Platons Timaios, in dem die Menschen als bloße Spielfiguren in der Hand Gottes erscheinen, entwickelte sich in mittelalterlichen Mysterienspielen und dann besonders im spanischen Barocktheater eine Dramenkonzeption, der zufolge die Welt eine Bühne ist, auf der die Menschen ihre Rolle spielen, bis Gott dann am Ende über sie urteilt, je nachdem ob sie den religiös-moralischen Ansprüchen genügt haben oder nicht. Ihre bedeutendste Ausprägung hatte diese Konzeption in Calderóns Großem Welttheater (El gran teatro del mundo, um 1645) gefunden«.4 Nur scheinbar folgt Goethe diesem barocken Muster, das Gott zu jenem Spielleiter erklärt, der den Menschen ihre Rolle im irdischen Geschehen zuweist, um fortan ihre wechselhaften Schicksale zu lenken. Durch das dem Prolog vorgestellte Vorspiel auf dem Theater nämlich ist es der Dichter, der zum allumfassenden Schöpfer wird: »Wer sichert den Olymp, vereinet Götter? / Des Menschen Kraft im Dichter offenbart« (V. 156f., man beachte die ironische Kontrafaktur des

¹ Dieser Darstellung folgt die Textausgabe der FA. Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche, Bd. 7/1: Faust. Texte, von Albrecht Schöne. Frankfurt a. M. 1994.

² Jochen Schmidt, Goethes Faust. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen – Werk – Wirkung, München 2018, S. 47. Teile dieser Sachanalyse folgen der Darstellung Schmidts.

³ Ebd., S. 56.

⁴ Ebd., S. 56.

biblischen Begriffes der Offenbarung!). Wo bei Calderón der Mensch als Schauspieler erscheint, der an den Fäden Gottes sein Leben durchläuft, wird bei Goethe Gott selbst zur theatralischen Figur, die himmlischen Heerscharen zu dessen Komparsen, Mephistopheles zum Antagonisten, der nicht nur von Gott, sondern in der Potenz auch von dessen Erschaffer, dem Dichter, instrumentalisiert wird. »Während Calderón die barocke Grunddifferenz von Sein und Schein so entwickelt, daß das menschliche Leben als \Theater und damit der Mensch als Schauspieler erscheint, für Gott dagegen die Sphäre des über allem bloß Scheinhaften angesiedelten Seins reserviert bleibt, wird im Faust alles zum Spiel.«5

Jenseits dieser komplexen Konstruktion soll den Schülerinnen und Schülern insbesondere die Rahmenkonstellation zwischen Gott und Mephistopheles verdeutlicht werden, welche das theatralische Spiel um den Protagonisten Faust in Gang setzt. Im Mittelpunkt der Unterrichtseinheit stehen daher zum einen die Ausdifferenzierung der Menschenbilder der beiden himmlischen Gegenspieler, zum anderen die Scheinwette, die Mephisto glaubt mit Gott geschlossen zu haben.

5 Ebd., S. 57.

Unterrichtsverlauf

Überblick. Die Schülerinnen und Schüler untersuchen zwei der drei Zugänge zum Drama hinsichtlich ihrer Bedeutung: die Zueignung aus dem Jahr 1797, in welcher Goethe das Verhältnis zu seinem Werk, seinem Dichten, seinem Publikum problematisiert, und den um 1800 entstandenen Prolog im Himmel, der den kosmischen Rahmen der Gesamthandlung absteckt. Im Mittelpunkt steht das Menschenbild der beiden streitenden (und nur scheinbar wettenden) Gesprächspartner, das den Ausgangspunkt für Mephistos späteres Agieren, also: von Fausts Reise durch die kleine und die große Welt (V. 2052), bietet. 1 verkürzter Verlauf: 2.1 – 2.2 – 2.3

Phase	Thema	Sozialform	Kompetenzen und Lernziele	Materialien
Voraussetzungen: Lektüre bis V. 353, insbesondere V. 1–32 und 243–353 (Reclam XL S. 3 bzw. S. 9–12)				
2.1	Erarbeitung/Sicherung (1): Die Zueignung (1797)	EA / PA / UG	Lyrik nach Inhalt und Form analysieren Kontext und Funktion des Gedichts erkennen	VORLAGE 2a > S. 16 Internetzugang
2.2	Erarbeitung/Sicherung (2): Das Menschenbild Gottes – das Menschenbild Mephistos	PA / UG	 Informationen aus einem literarischen Text isolieren und einander gegenüberstellen. Das antithetische Menschenbild Gottes und Mephistos als Voraussetzung der ›Schein- wette (erkennen 	VORLAGE 2b > S. 18 TAFELBILD 2 > S. 18
2.3	Erarbeitung/Sicherung (3): Die Scheinwette um Faust	EA / PA / UG	• Informationen aus einem literarischen Text isolieren und zusammenstellen	ARBEITSBLATT 2 > S. 23
2.4 fakultativ	Erweiterung/Vertiefung: Schattentheater-Bilder zur Szene <i>Prolog im Himmel</i>	LV / GA / UG	Die Beziehung zwischen dem Personal der Szene reflektieren und handlungsorientiert »szenisch gestalten	VORLAGE 2c ➤ S. 20
НА	Lektüre der Szene <i>Nacht</i>			Faust, Reclam XL, S. 13–25 (V. 354–807)

2.1 Erarbeitung/Sicherung (1): Die Zueignung (1797)



VORLAGE 2a
S. 16
Internetzugang



Unterrichtsschritt. Die Lerngruppe erhält die VORLAGE 2a Dreifacher Zugang zum Drama – Die »Zueignung« und löst die darauf formulierten Arbeitsaufträge in Einzel- oder Partnerarbeit. Die Ergebnisse werden in einem offenen Unterrichtsgespräch abgeglichen und fixiert. Zur Binnendifferenzierung: Für die anspruchsvollen Aufgaben sollten 30 Minuten Zeit zur Verfügung stehen.

VORLAGE 2a

Dreifacher Zugang zum Drama - Die Zueignung

Arbeitsaufträge:

- Die Zueignung ist in Stanzen verfasst. Informieren Sie sich online über die Stanze (Bedeutung und Form).
 Wenden Sie die gefundenen Informationen auf die Zueignung an, indem Sie deren äußere Form beschreiben.
- 2. Lesen Sie das Gedicht. Versuchen Sie, dessen Struktur zu bestimmen. Benennen Sie dazu für jede Strophe das jeweilige Thema, prüfen und notieren Sie weiter die Gesprächssituation (also: wen das Lyrische Ich anspricht) und achten sie auf die Zeitstruktur des Gedichtes.
- 3. Welches Verhältnis von Dichter, Werk und Publikum entwirft das Gedicht?
- 4. Entwickeln Sie mit diesen Vorkenntnissen stichwortartig eine Interpretation des Gedichtes.

Erläuterungen. In kunstvoll stilisierter Form eröffnet die im Juni 1797 entstandene Zueignung ein Werk, dessen Geschichte (vom Jahr 1797 gerechnet) mehr als zwei Jahrzehnte zurückreicht. Das Gedicht ist gleichermaßen lebensgeschichtliche wie poetologische Reflexion, es »artikuliert, vom Erleben des Autors ausgehend, die Erfahrung der Vergänglichkeit, nicht nur des Verfließens von Zeit, sondern des Verlustes einer Welt« (Helmut Kobligk, J. W. Goethe: Faust I. Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas, Frankfurt a. M. 1986, S. 30). In feierlichen Stanzen markiert Goethe mehrere Spannungsfelder, die das Gedicht thematisch gestalten und strukturieren: So wendet er sich nicht nur einem Jugendwerk, sondern auch der eigenen Jugend zu, imaginiert nicht nur die fiktiven Figuren der eigenen Schöpfung, sondern auch die realen Freunde und Gefährten vergangener »froher Tage« (V. 9), überdenkt nicht nur das Verhältnis zu seinem einstigen Publikum, sondern auch das zu seinem jetzigen, dem er als einer ihm »unbekannten Menge« (V. 21) misstraut. Werk und Stoff, Leben und Dichten, subjektiv Erfahrenes und objektiv Welthaltiges, Liebe und Freundschaft, Vergangenheit und Gegenwart, Verlust und Vereinsamung, Schwanken und Befestigen, Autor und Publikum - die Zueignung verkehrt Zeitverhältnisse, verwischt Grenzen zwischen Dichtung und Wahrheit, reflektiert gelebtes und erdichtetes Leben. Sie präludiert das Drama, indem sie ganz bewusst weder den Moment des Beginns, noch den der Vollendung fixiert, sondern jenen der vorläufigen Wiederaufnahme der Arbeit an einem Werk, das Goethe spätestens mit der Einschaltung des dreifachen Zugangs und dem damit geschaffenen metaphysischen Rahmen als Lebenswerk konzipiert hat.

Zu Arbeitsauftrag 1: Die Stanze (von ital. stanza ›Zimmer, Aufenthaltsort‹) ist eine italienische Strophenform, bestehend aus 8 fünfhebigen Jamben, davon 6 im Wechsel weiblich/männlich mit Reimen a/b, am Schluss ein Paarreim c/c, häufig verwendet in Versepen der Renaissance. Bei den weiblichen a- und den c-Reimen handelt es sich jeweils um Elfsilbler, der männliche b-Reim besteht aus Zehnsilblern. Der beschließende Paarreim verleiht dem jeweiligen Ende der vier Strophen (ähnlich dem heroic couplet in den Sonetten Shakespeares) pointierte Bedeutung. Wolfgang Kayser hat darauf verwiesen, dass Goethe die Stanze an nur wenigen, prominenten Stellen seines Werkes nutzt, und dies in immer ähnlichem Zusammenhang: »Goethe [...] gebraucht die Stanze, um immer wieder auf das ›Höhere‹ der Poesie zu deuten« (W.K., »Goethes Dichtungen in Stanzen«, in: Kunst und Spiel. Fünf Goethe-Studien, Göttingen 1961, S. 98). Mittels der feierlich getragenen Stanze, so Kayser, formuliert Goethe – in der vorliegenden Zueignung, aber auch im Epilog zu Schillers Glocke – dichtend und dichterisch seine Gedanken über eigene und fremde Dichtung.

Goethe nimmt auf Betreiben Schillers im Juni 1797 die Arbeit an *Faust* neuerlich auf. Brief- und Tagebuchzeugnisse verdeutlichen sowohl das diffizile Verhältnis des Dichters zu seinem Werk (an Schiller, 2. 12. 1794) als auch jenen Moment, in welchem die intensive Arbeitsphase von 1797 bis 1806 ihren Anfang nimmt. In den folgenden Jahren schafft Goethe mit dem dreifachen Zugang zum Drama den biographischen, poetologischen und metaphysischen Rahmen des Dramas; er erweitert die *Studierzimmer-*Szenen; vertieft die *Nacht-*Szene ebenso wie

die Szene Vor dem Tor; fügt die Walpurgisnacht-Szene hinzu und profiliert Margarete als Gegenspielerin Mephistos durch die Überarbeitung der Kerker-Szene. Im Jahr 1806 liegt Der Tragödie Erster Teil zur Schlussredaktion vor, zwei Jahre später wird der nun vollendete erste Teil des Faust publiziert. Das Tagebuch Goethes notiert unter dem Datum des 24. 6. 1797 »Zueignung an Faust« – offensichtlich entsteht die Zueignung an diesem Tag (oder wird an diesem Tag zumindest konzipiert bzw. in Teilen verfasst). »Diese Situation, in der der Autor den alten Druck und seine Entwürfe wieder zur Hand nimmt, sich der ihm fremd gewordenen ›nordischen Barbarei‹ dieser Faust-Welt wieder zuzuwenden sucht (an Hirt, 30. 1. 1789) und sich erinnert fühlen mochte an den beflügelnden Widerklang aus dem Kreis der Freunde, denen er einst aus der entstehenden Dichtung vorgelesen hatte – diese biographisch bestimmbare Situation liegt den Versen zugrunde. Sie spiegeln ein Stück Entstehungsgeschichte des Dramas« (Albrecht Schöne, s. Anm. 1, S. 149).

Zu Arbeitsauftrag 2: Den Schülerinnen und Schülern stehen mehrere Wege offen, das Gedicht Zueignung zu strukturieren. Erfahrungsgemäß werden die folgenden beiden Möglichkeiten diskutiert: 1. Als zusammengehörig erkannt werden jeweils die beiden Eck- und die beiden Innenstrophen des Gedichtes mit folgender Begründung: Strophe 1 und Strophe 4 thematisieren das Verhältnis des Lyrischen Ich zu seinem Stoff, seinem Werk, den fiktiven, von ihm selbst erdichteten Figuren, während die Strophen 2 und 3 sich jener vergangenen Jugendzeit zuwenden, in der das Werk entstand. Das Lyrische Ich erinnert sich an »erste Lieb und Freundschaft« (V. 12), an die »Seelen, denen ich die ersten [Gesänge] sang« (V. 18) und stellt neben dieses zerstreut in der Welt irrende Publikum von einst die ihm suspekte, unbekannte Menge (V. 21), deren Beifall seinem »Herzen bang« macht (V. 22). Lange zurückliegendes Glück, Verlust und Vereinsamung sind die zentralen Aspekte der Mittelstrophen. Vereinfacht könnte formuliert werden: Die Eckstrophen benennen die isolierte Gegenwart des Lyrischen Ich, die Innenstrophen erinnern eine glückliche Vergangenheit, in welcher sich das Lyrische Ich als vielfach sozialisiert beschreibt. 2. Eine andere Lesart könnte die Redesituation des Gedichtes in den Mittelpunkt der Überlegungen rücken und jeweils die Strophen 1 und 2 bzw. die Strophen 3 und 4 als zusammengehörig erkennen mit folgender Begründung: Dezidiert am Strophenbeginn beider Eingangsstrophen steht anaphorisch das Personalpronomen »Ihr«. Mit diesem »Ihr« spricht das Lyrische Ich die »schwankende[n] Gestalten« aus V. 1 an und meint damit die fiktiven Figuren der eigenen Dichtung. In den Strophen 3 und 4 verliert sich diese Redesituation, während die ›Anwesenheit des Lyrischen Ich gleichzeitig – durch die Benennung der Personalpronomen der ersten Person Singular – intensiviert wird (Strophen 1 und 2: 6 Benennungen, Strophen 3 und 4: 10 Benennungen) – ein möglicher Hinweis auf die zunehmende Vereinsamung, die das Lyrische Ich empfindet.

Zu Arbeitsauftrag 3: 1. Zum Verhältnis Dichter – Werk: Gleich einer »Äolsharfe« (V. 28), die vom Wind berührt und zum Klingen gebracht wird, scheint das Lyrische Ich von den Figuren der eigenen Dichtung (»Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten!«, V. 1) berührt und zum Klingen gebracht zu werden. Das Lyrische Ich macht dabei von seiner schöpferischen und gestalterischen Kraft als Erdichter der Figuren (scheinbar!) keinen Gebrauch – im Gegenteil: den sich herbeidrängenden Figuren wird (scheinbar!) der schöpferische Prozess nicht nur eingeräumt, sondern vielmehr angetragen: »nun gut, so mögt ihr walten« (V. 5). »Nicht er, so will es diese Stilisierung des Schaffensprozesses, greift willkürlich nach den lange vernachlässigten Gestalten seines Werks, vielmehr greifen sie, im Fluidum einer mémoire involontaire, nach ihm« (Jochen Schmidt, s. Anm. 2, S. 48). Goethe formuliert hier eine seiner tiefsten dichterischen Erfahrungen, die an die sobria ebrietas der Antike gemahnt (in Hölderlins Diktion: an das Heilignüchterne): »Es ist die Sphäre [...] des Schöpferischen, denn dem Dichter muß zuerst alles gestalthaft Bestimmte entschwinden, er muß ins Gestaltlos-Unwirkliche eintauchen, um die inspiratorische Kraft zu erfahren, aus der er nun von Neuem – poetische – Gestalten zum Leben erwecken kann« (ebd., S. 49). Von hier aus erklärt sich auch der pointierte Paarreim am Ende des Gedichtes: Denn was der Dichter in seiner Gegenwart und seiner Wirklichkeit besitzt, muss erst verloren werden, »damit die verschwundenen Gestalten der Dichtung im schöpferischen Akt zu neuen imaginativ-poetischen Wirklichkeiten werden können (ebd., S. 49). Zu Recht ist darauf hingewiesen worden, dass Goethe (der wohl mit dem Lyrischen Ich gleichgesetzt werden muss), »sich selbst in die Dichtung versetzt, er hat sie als ihr Urheber an seine Person geknüpft« (Paul Requadt, Goethes Faust It, München 1972, S. 28). Damit aber dient die Zueignung nicht nur als Widmung – eindeutig wird mittels dieses Initiationsgedichtes darauf verwiesen, dass die nachfolgende dramatische Handlung dichterisches Produkt, also: theatralisches Spiel ist. »So setzt diese Zueignung in die Praxis um, was Goethes Aufsatz Weimarisches Hoftheater (1802) für höchst nötige erklärt: Daß nämlich ider Zuschauer erinnert wird, daß das ganze theatralische Wesen nur ein Spiel sei, über das er, wenn es ihm ästhetisch, ja moralisch nutzen soll, erhoben stehen muß, ohne deshalb weniger Genuß daran zu finden« (Schöne, s. Anm. 1, S. 152). – 2. Zum Verhältnis Dichter – Publikum: Die Schülerinnen und Schüler erkennen erfahrungsgemäß, dass die Zueignung zwei unterschiedliche Formen von Publikum auf zwei unterschiedlichen Zeitebenen kennt und benennt: Zum einen die unbekannte Menge (V. 21) der Gegenwart, deren Beifall das Lyrische Ich bange macht, zum anderen die »Schatten« der Vergangenheit, die im Folgenden als die »Guten« (V. 15) bzw. als die »Seelen, denen ich die ersten [Gesänge] sang« (V. 18) benannt werden. Diesem einstmaligen Publikum begegnet das Lyrische Ich der Zueignung mit großer Zuneigung, den Verlust von Liebe und Freundschaft und die Vergänglichkeit betrauernd.

2.2 Erarbeitung/Sicherung (2): Das Menschenbild Gottes – das Menschenbild Mephistos

Unterrichtsschritt. Die Lerngruppe erhält die VORLAGE 2b Das Menschenbild Gottes – das Menschenbild Mephistos und bearbeitet die Arbeitsaufträge in Partnerarbeit. In (TAFELBILD 2) werden die Ergebnisse auf der Grundlage eines offenen Gruppengespräches durch die Lehrkraft gesichert.

VORLAGE 2b

PA / UG

VORLAGE 2b S. 18 TAFELBILD 2

S. 18

Das Menschenbild Gottes - das Menschenbild Mephistos

Arbeitsaufträge:

- 1. Lesen Sie aus der Szene *Prolog im Himmel* die Verse 271–353 (Reclam XL, S. 10–12).
- 2. Welches Bild des Menschen entwickeln der Herr bzw. Mephistopheles im vorliegenden Dialog?
- 3. Skizzieren Sie Ihre Ergebnisse stichwortartig, stellen Sie die unterschiedlichen Sichtweisen einander tabellarisch gegenüber.

TAFELBILD 2

Vergleich der Menschenbilder

Das Menschenbild des Herrn Das Menschenbild Mephistos Pflanzenmetaphorik: Ungeziefermetaphorik: • »Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen • »Wie eine der langbeinigen Zikaden« (V. 288) • Wachstum und Reife sind nicht möglich: grünt« (V. 310) Wachstum und Reife sind möglich: Das vertikal Die Zikade springt, um mit der Nase wieder am wachsende Bäumchen trägt in künftigen Jahren Erdboden, »im Gras« zu landen. Die vertikale Blüte und Frucht. Bewegung fällt in sich selbst zurück. Der Mensch »strebt« (V. 317). Zwar ist dieses Stre-Der Mensch gebraucht seine Vernunft allein, um ben eng mit dem Motiv des Irrens verknüpft, doch »tierischer als jedes Tier zu sein« (V. 286), also um kann der Mensch »in die Klarheit« (V. 309) geführt seine Triebhaftigkeit auszuleben. werden. • Der Mensch ist vernunftbegabt. • Der Mensch ist nicht vernunftbegabt. • Reduktion der menschlichen Existenz auf das • Wissen um das Geistige der menschlichen Existenz. Das Göttliche im Menschen steuert Tierhafte. Niedere Instinkte steuern das Handessen Handeln. deln des Menschen. • Der Mensch ist fähig zur Entwicklung. • Der Mensch ist unfähig zur Entwicklung. • Die menschliche Existenz ist sinnerfüllt. • Die menschliche Existenz ist sinnlos. • Der Mensch ist zum Guten bestimmt. • Der Mensch existiert ohne Bestimmung.

Erläuterungen. Das Bild der allharmonischen Schöpfung, wie es der einleitende Gesang der Engel entwirft, wird im zweiten Teil der Szene, dem Gespräch zwischen dem Herrn und Mephistopheles, in den Bereich des Irdisch-Menschlichen überführt. Herrschte zu Beginn der Szene pythagoräische Sphärenharmonie und (gleichzeitig!) spannungsvolle Wechselhaftigkeit alles Seienden, so sieht Mephistopheles statt kosmischer Überhöhung nur irdischen Jammer. Als Mittlerfigur zwischen Himmel und Erde, der erst »nachher« hinzutritt (vgl. die Regieanweisung zu Beginn der Szene S. 9) und alleine auf der Bühne zurückbleibt, als »[d]er Himmel schließt« (S. 12), steht er dem erdhaften Dasein der Menschen näher als der Herr und dessen himmlische Heerscharen. Ironisch unterläuft er die unisono gesungenen Verse der Erzengel »Und alle deine hohen Werke / Sind herrlich wie am ersten Tag« (V. 269 f.), indem er sie auf das Los der Menschen herunterbricht: »Von Sonn' und Welten weiß ich nichts zu sagen / Ich sehe nur wie sich die Menschen plagen« (V. 279 f.).

Damit legt Mephisto nicht nur das Thema des nachfolgenden Gespräches fest, sondern bezieht bereits Position hinsichtlich seines Menschenbildes: »Mephistopheles sieht nicht nur das Elend des Menschen [...], sondern spricht auch über dessen Ursache: das Wesen des Menschen, halb Vernunft, halb Tierheit (V. 285 f.), hat dieses Elend hervorgebracht. Der Schein des Himmelslichts (V. 284), der auf ihn gefallen ist, zunächst zu verstehen als Abglanz des Göttlichen, wird zweideutig gleichzeitig zum Scheinhaften« (Helmut Kobligk, J. W. Goethe: Faust I. Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas, Frankfurt a. M. 1986, S. 37). Die leitmotivische Ungeziefermetaphorik (V. 288 ff.) bei Mephistopheles steht der »erhabene[n] Unerschütterlichkeit der Natur, die von den Engeln gepriesen wird« (ebd.), gegenüber. Diese erscheint in Mephistopheles' Perspektive nichtig und sinnlos: »Auch ein hervorragendes Exemplar der Gattung Mensch wie Faust kann von ihm nicht anders beurteilt werden: sein hohes Streben erscheint als Torheit und /Tollheit (V. 300 ff.) « (ebd.).

Anders der Herr. Der Ungeziefermetaphorik Mephistos setzt er das Bild des Gärtners entgegen, der an Wachstum und Reife glaubt: »Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt, / Dass Blüt und Frucht die künft'gen Jahre zieren« (V. 310 f.). Zwar gibt der Herr zu, dass Faust ihm nur »verworren« (V. 308) diene, dass er (noch) in Irrtümern gefangen sei (V. 317), doch knüpft der Herr das Irren Fausts dezidiert an das Streben als dessen Voraussetzung: Weil der Mensch strebt, weil er Irdisches transzendiert, weil er wesenhaft von einer existenziellen Unruhe ergriffen auf der Suche nach sinnhafter Daseinserfüllung ist, ist er auch dem Irrtum unterworfen. Aus diesem »Meer des Irrtums« (V. 1065) vermag der Herr den Menschen jedoch »in die Klarheit« (V. 309) zu führen, vorausgesetzt, der gute »Mensch in seinem dunkeln Drange / Ist sich des rechten Weges wohl bewusst« (V. 328 f.).

2.3 Erarbeitung/Sicherung (3): Die Scheinwette um Faust

Unterrichtsschritt. Die Lerngruppe erhält das ARBEITSBLATT 2 Die Scheinwette um Faust und bearbeitet die Arbeitsaufträge in Einzel- oder Partnerarbeit. Die Ergebnisse werden in einem offenen Unterrichtsgespräch abgeglichen und auf dem Arbeitsblatt fixiert.

UG

EA / PA /

Erläuterungen. Der Prolog im Himmel bildet den Rahmen für die Handlung beider Teile des Faust. Dabei ist die im Mittelpunkt dieses Unterrichtsschrittes stehende Scheinwette zwischen dem Herrn und Mephistopheles um die Titelfigur des Dramas von besonderer Bedeutung für den weiteren Verlauf der Handlung. Sie motiviert fortan das Handeln Mephistos und macht diesen zu eben jenem Gesellen, den Gott dem Menschen absichtsvoll zur Seite stellt, damit dessen Tätigkeit nicht erschlaffe (V. 340): Es ist Mephistopheles, der »reizt und wirkt, und muss, als Teufel, schaffen« (V. 343). Ohne Mephistopheles (und der Herr weiß dies) vermag Faust sich nicht aus der Erstarrung seines Gelehrtendaseins zu lösen.

ARBEITSBLATT 2 ➤ S. 23

Zu Arbeitsauftrag 1: Das kleinformatige Ölgemälde Eduard von Grützners (1846–1925) stellt Mephisto vor. Erkennbar ist der Höllenfürst an Farbe und vornehmer Verarbeitung seines samtenen Gewandes (das Purpurrot gehört zu den Insignien der Macht), insbesondere aber an der Hahnenfeder, die er an der Kappe trägt. Die Szene Hexenküche belegt, dass diese wenigen Merkmale der Hexe hätten ausreichen müssen, um ihren »Herrn und Meister« (V. 2482) gewahr zu werden: »Hast du vorm roten Wams nicht mehr Respekt? / Kannst du die Hahnenfeder nicht erkennen?« (V. 2485 f.) Auffallend ist der sardonische Gesichtsausdruck Mephistos. Dessen rote Augen fixieren nicht den Betrachter, sie sind zur Seite gerichtet. Erfahrungsgemäß interpretieren Schülerinnen und Schüler dies als Hinweis auf den berechnenden, verschlagenen und eigennützigen Charakter Mephistos. Diese Interpretation wird gestützt durch die nicht minder auffällige Haltung Mephistos, der sich, seiner dienenden Rolle gemäß, gleichermaßen galant wie ironisch verbeugt, durch die in die Hüfte gestemmte rechte Hand aber durchaus Selbstbewusstsein demonstriert. Insofern kann die dienernde Geste des Höllenfürsten als eine amüsiert errichtete Fassade gedeutet werden, als hohle theatralische Geste: Die beiläufig auf den Griff des Degens gelegte linke Hand zeugt von der latent vorhandenen Gewaltbereitschaft des Porträtierten, das teuflische Lächeln von dessen eingebildeter Überlegenheit, die Haltung von dessen manipulativer Verschlagenheit.

Zu Arbeitsauftrag 2: »Was wettet ihr? den sollt ihr noch verlieren, / Wenn ihr mir die Erlaubnis gebt / Ihn mei-



ne Straße sacht zu führen!« (V. 312 ff.) – Mephistopheles irrt, wenn er glaubt, mit Gott eine Wette um die Person des Gelehrten Faust geschlossen zu haben. Daran ändert auch die Rückversicherung durch die neuerliche Benennung des Begriffs in V. 331 nichts: »Mir ist für meine Wette gar nicht bang«. Dass der Herr auf das Angebot Mephistos nicht eingeht, scheint dieser nicht zu bemerken. Nirgendwo gebraucht der Herr den Begriff der Wette. Die Formulierung »Nun gut, es sei dir überlassen!« (V. 323) signalisiert zwar dessen Einverständnis mit dem zukünftigen Handeln Mephistos, als Wette sollte sie von den Schülerinnen und Schülern jedoch nicht gelesen und verstanden werden. »Schon der Hinweis [des Herrn] darauf, daß Mephisto »nur frei erscheinen dürfe« (V. 336), daß er als Teufel schaffen amuß (V. 343) zeigt, wie wenig er [der Herr] ihn [Mephistopheles] als gleichberechtigten Partner anerkennt; mit Gott kann man nicht wetten« (Requadt, Goethes Faust It, S. 42). Mephisto glaubt demnach, darum zu wetten, dass er imstande sei, Faust von seinem rechten Weg abzubringen: »Den schlepp ich durch das wilde Leben, / Durch flache Unbedeutenheit, / Er soll mir zappeln, starren, kleben« (V. 1860 ff.). Der Irrglaube Mephistos in dieser exponierenden Rahmenszene verweist zum einen auf die spätere Wette mit Faust, bei welcher er in ähnlicher Form einem Irrtum hinsichtlich des Wetteinsatzes unterliegt, zum anderen aber auch auf das Ende des zweiten Faust-Teils: Weil keine wirkliche Wette zwischen zwei gleichberechtigten Partnern geschlossen wurde, ist Fausts abschließende Errettung perspektivisch vorgezeichnet.

Zu Arbeitsauftrag 3: Mephistopheles wird von Gott instrumentalisiert. Was er nicht zu bemerken scheint. Dabei sind die Worte des Herrn unmissverständlich: »Des Menschen Tätigkeit kann allzu leicht erschlaffen, / Er liebt sich bald die unbedingte Ruh; / Drum geb ich gern ihm den Gesellen zu, / Der reizt und wirkt, und muss, als Teufel, schaffen« (V. 340 ff.). Mephistopheles in seiner Begrenztheit begreift sich als gleichberechtigten Wettpartner Gottes, die Formulierung des Herrn aber weist ihm nur die – immerhin bedeutungsvolle – Rolle eines Katalysators zu: Damit Fausts Streben nicht erlahme, damit sein unbedingter Erkenntnisdrang nicht zur Ruhe komme, wird ihm – als Teil jenes göttlichen Planes, mittels dessen Faust »in die Klarheit« (V. 309) geführt werden soll – Mephisto zur Seite gegeben. Zum ersten Mal im Drama wird Mephistopheles mit den Worten des Herrn als ›Geselle Fausts bezeichnet. Die folgenreiche Formulierung, laut dem Deutschen Wörterbuch der Brüder Grimm die Bezeichnung für einen gleichberechtigten bzw. gleichstehenden Genossen, wird an mehreren exponierten Stellen des Dramas aufgegriffen. Die ersten Worte, die Faust imperativisch (sic!) an Mephistopheles (noch in Form des Pudels) richtet, lauten: »Geselle dich zu uns!« (V. 1166); in der ersten Studierzimmer-Szene heißt es von eben jenem knurrenden Pudel: »Solch einen störenden Gesellen / Mag ich nicht in der Nähe leiden« (V. 1241 f.); die entscheidende Beschwörung des Pudels beginnt mit den Worten »Bist du Geselle / ein Flüchtling der Hölle?« (V. 1298 f.); Mephistopheles selbst schließlich trägt sich in der Szene Studierzimmer II Faust wie folgt an: »Ich bin keiner von den Großen; / Doch willst du, mit mir vereint, / Deine Schritte durchs Leben nehmen, / So will ich mich gern bequemen / Dein zu sein, auf der Stelle. / Ich bin dein Geselle / Und, mach ich dir's recht, / Bin ich dein Diener, bin dein Knecht!« (V. 1641ff.) Die Schülerinnen und Schüler sollten unbedingt auf die fehlende Einsicht Mephistos hingewiesen werden, die sich an späterer Stelle wiederholt, indem er die Wette mit Faust und deren Wetteinsatz missdeutet. Dass Mephisto die Vereinbarung als Wette auffasst, liegt daran, dass ihm »die Kraft der Zusammenschau« fehlt: »Gerade an Wendepunkten (wie in der Paktszene) wird dies eigentümliche begrenzte Daseinsverständnis auffallen. [...] Weil sein Gesichtskreis beschränkt ist, weil ihm der Blick auf das Ganze abgeht, kann der Herr nicht anders, als Mephisto im Glauben lassen, er habe eine Wette abgeschlossen, und in seiner Perspektive bleibt es eine Wette« (Requadt, Goethes) Faust It, S. 43). Die in entscheidenden Szenen und an entscheidenden Wendepunkten auffällig zu Tage tretende Beschränkt- und Begrenztheit Mephistos machen diesen letztlich (nicht nur, aber auch) zur komischen Figur.

Zu Arbeitsauftrag 4: Dies bedenkend, könnten die Schülerinnen und Schüler abschließend ihre Beobachtungen aus Arbeitsauftrag 1 überprüfen und gegebenenfalls ergänzen, gar: revidieren. Die amüsiert-ironische Haltung Mephistos bei Grützner gerät der Lerngruppe nun möglicherweise zur eitel-selbstgefälligen Selbstüberschätzung eines Teufels, der nie begreifen wird, dass er Instrument, Motor und Erfüller eines göttlichen Planes ist.

2.4 Erweiterung/Vertiefung: Schattentheater-Bilder zur Szene Prolog im Himmel (fakultativ)

Unterrichtsschritt mit Erläuterungen. Die Aufgabe, mittels eines Schattentheaters Bildlösungen für die Szene Prolog im Himmel zu erproben, fordert die Lerngruppe auf, das bis zu diesem Zeitpunkt Erarbeitete in einen zugleich handlungsorientierten wie prüfend-reflektierenden Prozess zu überführen. Indem die Schülerinnen und Schüler den Dramentext theatralisch-fotografisch inszenieren, verbildlichen sie ihr Verständnis von den auf der Bühne handelnden Personen bzw. deren Beziehung zueinander. Gleichzeitig stellen sie der gesamten Lerngruppe ihre Deutung der Figuren bzw. der Figurenkonstellation zur Diskussion.

Die Lerngruppe wird nach Möglichkeit in Gruppen von bis zu 5 Personen aufgeteilt. Den Schülerinnen

und Schülern wird die folgende Textpassage zur Verbildlichung vorgegeben: Szene Prolog im Himmel, V. 271–353. Es empfiehlt sich, den Schülerinnen und Schülern jenseits dieser Vorgaben möglichst Freiraum zu lassen, um zu eigenen, kreativen Bildmotiven finden zu können.

Für die Realisierung bedarf es eines abgedunkelten Raumes, eines auszuspannenden weißen Leintuches und eines Tageslichtprojektors o. Ä. als Lichtquelle. Eine räumliche Trennung der einzelnen Gruppen (während der Vorbereitungsphase) ist zu empfehlen, um die angestrebte Heterogenität der Ergebnisse zu gewährleisten. Die Ergebnisse sollten mit Handykameras gesichert werden. In entsprechend ausgestatteten Klassenzimmern können die Ergebnisse unmittelbar nach der Gruppenarbeit auf Smartboard und Notebooks gesammelt werden; sollte diese Möglichkeit nicht bestehen, werden die Standbilder noch einmal nachgestellt. In einem offenen Unterrichtsgespräch werden abschließend die Schattentheater-Bilder hinterfragt und durch die jeweilige Gruppe begründet. Mögliche Lösungsvorschläge zeigt die VORLAGE 2c Schattentheater-Bilder zur Szene »Prolog im Himmel« (Bilder: Schülerarbeiten des Wahlfachs Literatur und Theater 13, Kolping-Bildungszentrum Heilbronn, Sozialwissenschaftliches Gymnasium, Schuljahr 2019/20, Verlagsarchiv).



Hausaufgabe

Lektüre der Szene Nacht: Reclam XL, S. 13–25 (V. 354–807).

Dreifacher Zugang zum Drama: Der Prolog im Himmel

Die Scheinwette um Faust



Eduard von Grützner: Mephisto (1895). Öl auf Leinwand, 44×36 cm, Privatbesitz.

(Aus: *Du bist Faust. Goethes Drama in der Kunst*, hrsg. von Roger Diederen und Thorsten Valk, München: Prestel, 2018, S. 66.)

Beobachtungen:

Arbeitsaufträge:

- 1. Betrachten Sie das oben abgebildete Gemälde Eduard von Grützners aus dem Jahr 1895. Wie stellt der Maler die Figur Mephisto dar? Versuchen Sie, Mephisto auf der Grundlage dieses Gemäldes zu charakterisieren und notieren Sie Ihre Beobachtungen in der rechten Spalte.
- 2. Lesen Sie aus der Szene *Prolog im Himmel* die Verse 271–353 (S. 10–12). Mephistopheles bietet dem Herrn in dieser Szene eine Wette an. Worum möchte Mephistopheles mit dem Herrn wetten? Wie reagiert der Herr?
- 3. Welche Funktion weist der Herr Mephistopheles zu?
- 4. Vergleichen Sie abschließend Ihre Überlegungen zur Figur Mephistos mit Ihrer eingangs erstellten Charakterisierung auf der Grundlage des Grützner-Gemäldes.