

## SUMMARY OF ON- AND OFF-STAGE ACTION

### 1 Faust's Study

Faust is a professor in his early forties. He has been teaching and doing research for some ten years without finding personal satisfaction or social recognition. In his pursuit of knowledge he has begun to devote himself to mysticism and magic and as the play opens, he is on the brink of an important decision: his plan is to start a new life in the "wide lands" beyond rational science and the tedium of University life. He hesitates to take the step but, as his loathing for his present condition persists, he turns to Nostradamus' book on magic and begins to conjure up the spirits of heaven and earth. The earth spirit informs Faust that the supernatural world is beyond the reach of mortals.

Faust's assistant, Wagner, disturbs him in his incantations. He is an unimaginative scientist devoid of spiritual aspirations; his learning of classical quotations and pragmatic maxims has taken him to the limit of his intellectual capacities. Faust scorns Wagner's concern with mere rhetoric and his notion of science as the accumulation of facts and formulas. He stresses the pursuit of meaningful knowledge and deplores the fact that pioneers of moral and scientific advance have always paid with their lives for their defiance of convention.

### 2 A corridor in the University

Mephistopheles, a devil sent to encourage Faust in his unorthodox practices, has agreed to meet all Faust's desires in return for the latter's soul. A first-year student from the Rhineland, still struggling to find his feet at the University of Leipzig, mistakes Mephistopheles for Faust, whom he wishes to consult on a number of academic problems. He receives some diabolical advice on how superfluous the basic courses are and how he can use his future profession for seducing women.

### 3 A tavern in Leipzig

It is in Auerbach's beer cellar that Mephistopheles introduces Faust to the world of licentious pleasure. They find a party of hard-drinking students and after singing a song to them Faust is the centre of attraction. He galvanises the besotted company by conjuring up the best wines in Europe for the student's palate out of a table-top. However, some of the wine is accidentally spilt and bursts into flames. The students try to attack Faust, but he casts a spell on them so that they mistake each other's noses for bunches of grapes. By the time they realise what has happened, Faust and Mephisto have made their escape.

### 4 A country road

Mephisto has taken Faust on a guided tour of the brothels, taverns and gambling dens of southern Europe and they are now in Germany once more. As they pass through a small town, Faust catches sight of a beautiful young country-girl leaving church. He approaches her gallantly as he has learned to do with Mediterranean whores but the girl coyly refuses his offer. Faust orders Mephisto to produce a gift of rare value with which to win the girl's affection.

#### 5 Evening in Gretchen's room

Gretchen feels a timid interest in the foreign gentleman who has approached her so indecorously that afternoon.

Mephisto and Faust enter with a little casket of jewels and hide it in Gretchen's chest of drawers. Faust is struck by the sobriety and purity of the room in which he finds himself; his incipient lust now gives way to reverence.

Gretchen re-enters and intuitively shivers, disturbed by the evil air which Mephisto has left behind. She finds the jewellery and tries it on, sensing evil but finally allowing her scruples to be overcome by curiosity, vanity and a love of finery.

#### 6 A path

Faust waits to find out whether Gretchen has received the present. Mephisto arrives in a towering rage: Gretchen's mother has found the jewels and taken them to a priest who claimed them for the church. Faust orders Mephisto to provide him with a second casket.

#### 7 The house of Marthe Schwerdlein, Gretchen's neighbour

Marthe is a grass-widow, less bigotted than Gretchen's mother. Now ageing, she has been without her husband for many years and believes him to have died abroad. She keeps her eyes open for a replacement but, without a death-certificate, her chances of remarrying are slim.

Mephisto knows that Gretchen is friendly with Marthe and he uses this as a means of introducing Faust to Gretchen.

Gretchen has found Faust's second casket of jewels, which she takes straight to Marthe to prevent her mother from confiscating it. Their admiration of the new present is interrupted by Mephisto, who claims to be a friend of Marthe's husband; he reports the latter's death, agreeing to provide a second witness (= Faust) so that Marthe will be able to obtain a death certificate. He ensures that Gretchen will also be present at the forthcoming meeting.

#### 8 A street

Faust is delighted to learn that a meeting has been arranged for the same evening in the garden behind Marthe's house. The prospect of perjuring himself is initially repugnant to him but Mephisto has little difficulty in dispelling these doubts.

#### 9 The garden behind Marthe's house

Faust and Mephisto have passed themselves off as rich merchants and have given their account of Schwerdlein's death in Padua. Marthe is now free to find a new husband and sees Mephisto as the first potential candidate. But her importunities quickly dampen his ardour.

Gretchen walks through the garden with Faust, almost too timid to say anything to the widely-travelled, highly educated 'merchant'. She considers herself unworthy of Faust with his sophisticated ways and she is convinced that he will forget her soon. Her words indicate how much she dreads his departure.

The threat of imminent separation draws the lovers closer together. Gretchen in a reserved way perceives Faust's growing interest in her and responds with a detailed description of her busy home life: her widowed mother is in poor health, her brother is away serving as a soldier. The motherly care she lavished on her baby sister was of no avail: the child died.

Faust apologises for his impudence the previous day realizing now that Gretchen is anything but an easy conquest. Plucking the petals one by one from a flower, she confesses her deep love for Faust. Then she breaks away, but he catches her by the summer house, where they exchange their first kiss.

#### 10 Gretchen's room

Gretchen is unable to sleep. Faust's kisses have robbed her of her peace of mind. She feels that she can no longer live without him. Her longing and sexual desire are roused by the thoughts of his handsome figure, his elegant language and the touch of his lips. Her whole body is consumed by violent longing for him; she yearns for his embrace, eager to give herself up to him and to be stifled by his kisses.

### I N T E R V A L

#### 11 Marthe's garden

Since their first meeting in Marthe's garden, Gretchen and Faust have seen each other on a number of occasions and their love has grown. They have got to know each other better, with the result that the first dark clouds have now appeared on the horizon. Gretchen has heard repeated references in her conversations with Faust to his unorthodox views on religion and now, as they walk through the garden, she cannot suppress her unease; she asks him the question which has long concerned her. Faust answers evasively, but Gretchen persists. She is almost convinced of his atheism when, in a long confession of faith, Faust expresses his ideas of a divine principle which manifests itself in nature, love, even perhaps in the word "God". Gretchen, who has been brought up within the tradition of conservative Protestantism responds uneasily to these unorthodox views. She feels compelled to choose between her God and her lover. In addition she deplores Faust's association with Mephisto, who fills her with a sense of horror. Her sensuality finally overcomes the teaching imposed upon her. She succumbs to the violence of her feelings for Faust, and, in order that their love may be consummated, they plan to drug Gretchen's mother with a sleeping draught which he provides.

#### 12 Night before Gretchen's house

Thanks to the sleeping potion, Faust and Gretchen have been able to spend a number of nights together undisturbed. But nothing can remain hidden for long from the neighbours: the regular appearance of two strangers in Marthe's and Gretchen's house has set local tongues wagging. Gretchen's brother, Valentin, has returned from the army and emerges from the local inn where he has learned of his sister's changed life-style: the girl who had once been praised as a model of virtue has now become the object of spiteful gossip. Valentin suspects that behind the taunts there lies a grain of truth. He catches sight of Faust and Mephisto coming to their nightly rendez-vous with Gretchen. Faust is not in the best of moods, since he is plagued by a guilty conscience. He reproaches himself for having destroyed Gretchen's innocence and foresees a terrible end in store for them. Just as Faust is about to go up to Gretchen's room, Valentin leaps out of his hiding-place, ready to defend his sister's honour by force of arms. Mephisto casts a spell upon Valentin, so that his arm is paralysed and Faust has no difficulty in stabbing him. Hearing sounds of fighting, the neighbours run out: Valentin dies in Gretchen's arm, prophesying his sister's shameful end.

#### 13 At the well

Several weeks later. Outlawed as a result of Valentin's murder, Faust has had to flee from Germany, leaving Gretchen pregnant. Her mother died shortly afterwards, in all probability from the effects of the drug administered to her. Gretchen thus feels responsible for the death of Valentin and her mother and now faces the humiliation of bearing an illegitimate child. She goes to pray

at the Virgin's shrine, beside the well, where she meets her former school-friend Lieschen. The latter's account of the fate which has befallen a certain Bärbelchen offers to her an all too vivid picture of her future. Gretchen hopes that Faust will return to protect her. In a fervent prayer to the Virgin, she begs for help in her hour of need.

#### 14 In the church

Mass is being sung for the souls of Gretchen's brother and mother. Tormented by the knowledge of her guilt, she is incapable of prayer. Abandoned by her lover, guilty of the deaths of her mother and brother, pregnant and exposed to the merciless condemnation of the rest of mankind, Gretchen collapses, driven to the verge of insanity.

#### 15 A stormy evening on the plains of North Germany

Following Valentin's murder, Faust has been forced to flee. Mephistopheles has kept him ignorant of Gretchen's fate. In order to distract Faust, Mephisto has introduced him to the wildest orgies and excesses. News has now reached Faust that Gretchen has given birth to a child and killed it in a fit of despair. She has been arrested, sentenced and condemned to death as an infanticide.

Scarcely has Faust heard the news than he rushes off to rescue her from prison. Mephisto jeers at Faust's love for Gretchen and denies responsibility for her fate. Faust curses him for lack of human feeling, and Mephisto finally offers Faust his help in the rescue of Gretchen.

#### 16 A dungeon

It is shortly before midnight when Faust arrives to rescue Gretchen, who is to be executed the following morning. He has drugged the gaoler and stolen his keys, and means to free Gretchen from her cell. She is heard singing a lullaby, believing that she still has the child in her arms. To begin with, she does not recognise Faust but takes him to be the executioner. Only when she recognises his voice does she fling herself into his arms and attempt to kiss him. But Faust has no time for tender embraces. His apparent rejection of her drives Gretchen once more to the verge of madness and she is assailed by constantly changing visions of her child, her brother and her mother. Finally Faust tries to drag her from the cell, but she pushes him away dreading his violent approach: she imagines her lover to be her executioner. A sudden remembrance of their last night of love summons up a vision of her beheading, which indeed is now drawing nearer and nearer. Matins is rung and Mephisto appears to summon Faust away. When Gretchen sees the devil she is convinced that he has come to claim her. She now sees clearly that Faust is in league with the devil and formally renounces him. Calling upon the angels for their help, she commits herself to the mercy of God. In a final, painful outburst of love, she bids farewell to Faust.

## Vier Fragen zu unserer "Urfaust"-Inszenierung

- 1.: Ist die Faust-Geschichte nicht eine reichlich veraltete Erzählung aus Deutschlands längst vergangenen Zeiten?

Die Faust-Legende ist keine Mär, wie sie die Großmütter den Kindern zu erzählen pflegen. Faust war eine historische Gestalt, die eine exemplarische Verkörperung des Aufbruchs aus der Welt des Mittelalters, der bürgerlichen Emanzipation aus den Fesseln der feudalen Ständeordnung, der Befreiung der Wissenschaft von den Scheuklappen und Maulsperrern des theologisch-scholastisch begründeten Universitätswesens darstellte. Die Parallele zur intellektuellen Bewegung der 68-er Zeit liegt auf der Hand. Gingen nicht auch dort die Gespräche über die Befreiung von dem konservativen Obskurantismus der Profs und Ordinarien ("Unter den Talaren Muff von 1000 Jahren"), über die Befreiung von dem bürgerlichen Sex-Mief ("Wer zweimal mit derselben pennt, gehört schon zum Establishment"), ja, generell um die vollkommene Ausschöpfung der Lebensmöglichkeiten in ihrer ganzen Fülle, konträr allen gesellschaftlichen Moralvorschriften?

Der Wunsch nach direkter politischer Veränderung hat sich in den 70-er Jahren nicht erfüllt. Doch die Suche nach neuen geistigen Erfahrungen und persönlicher Befriedigung jenseits der etablierten kapitalistischen Leistungsgesellschaft geht weiter. Die Erwartung **einer Bewußtseinsweiterung durch den Gebrauch von LSD und Marihuana** hat nachgelassen, doch die Entdeckung "alternativer" Lebenslösungen und der fernöstlichen Glücksphilosophie geht weiter. Wer solche berühmten "Erleuchtungszentren" wie Poonah oder Otto Mühls AA-Kommunen besucht hat, ist erstaunt über den hohen Prozentsatz von Lehrern und Akademikern unter den Heilsuchenden. Fausts Zuflucht zur Magie in der Hoffnung, dadurch Erkenntnis und Lebenserfüllung zu finden, läßt sich zu den Bestrebungen der heutigen akademischen Jugend in Parallele setzen. Nur daß man Nostradamus austauschen muß gegen Stichworte wie Poonah, Tantra, Tunix, Castaneder, Otto Mühl, Uri Geller etc.

- 2.: Warum den "Urfaust" spielen, wo es doch das Meisterwerk, den "Faust I" gibt?

Eben, weil der "Faust I" zuviel Meisterhaftes enthält, weil er zu perfekt, zu glatt, zu klassisch ist. Es war besonders die fragmentarische, raue Struktur des "Urfaust", die uns faszinierte. Die offene Dramaturgie gab uns mehr Gelegenheit, die eigene Fantasie zu benutzen, um die unvollendete Story zu komplettieren. Und die Hauptdarsteller waren zu größerer Eigenleistung gezwungen, um den Protagonistenrollen Charakter und Profil zu verleihen. Der "Urfaust" fordert größere kreative Fähigkeit der Schauspieler bei der Ausgestaltung ihrer Rollen als der "Faust I".

Zweitens scheint uns die etwas deklassierende Bezeichnung "Fragment" beim "Urfaust" angewendet den Leser in eine falsche Richtung zu weisen. Fragmente sind nicht nur ein Hobby von Editoren und Fachgelehrten, sondern sie können Meisterwerke sein, die Eingang in die Weltliteratur gefunden haben (erwähnt sei nur der "Woyzeck"). In dem Sinne ist der "Faust" bereits in seiner Skizzenform ein Meisterwerk. Daß er in vieler Hinsicht von dem späteren klassischen Mammutwerk noch an Meisterschaft übertroffen wurde, interessiert uns wenig, da wir besonderen Gefallen an den meisterhaften Elementen des "Urfausts" gefunden haben, und die vermischen wir eben im vollendeten "Faust": die Plastizität der Volksgestalten, die sprachliche Mischung aus grobem Knittelvers, hart rollender Prosa und zauberhafter Lyrik und schließlich die pralle volkstheatralische Form der szenischen Gestaltung.

Wir vergleichen den "Urfaust" mit Michelangelos unvollendeten Plastiken, die als absolute Meisterwerke anerkannt werden. Wären sie etwa weniger meisterhaft, wenn wir statt des "non finito" eine vollendete Version kennen würden? Leider gingen Goethes "non-finito-Qualitäten" mit seiner zunehmenden klassischen Vergeistigung verloren. Uns aber gefiel der Michelangelo-Goethe besser als der Canova-Goethe.

- 3.: Geht es in der Geschichte eigentlich mehr um Faust oder Gretchen? Oder ist Mephisto vielleicht die Hauptfigur?

Das Stück trägt den Titel "Faust" und am Anfang wird Faust als Protagonist des Dramas eingeführt. Doch in der zweiten Hälfte tritt er mit dem Einfädeln der Gretchentragödie immer stärker in den Hintergrund. Die einzige durchgehend präsente Figur ist eigentlich Mephisto. Hält er vielleicht den dramatischen Faden in der Hand und leitet das ganze Geschehen?

Es ist szenisch gewiß möglich, jede der drei Hauptfiguren ins Zentrum des Interesses zu rücken. Doch zweifelsohne war es kein Zufall, daß Goethe das Stück nach Faust benannte. Sein Drama weicht in vielen Punkten erheblich ab von den zeitgenössischen oder traditionellen Theaterstücken, die die verführte Unschuld vom Lande oder den sein Unwesen treibenden Teufel zur Hauptgestalt haben, da Mephisto und Gretchen im Goetheschen "Faust" vorrangig in ihrer Funktion als Wirkungsträger im Leben Fausts vorgestellt werden.

Selbstverständlich haben beide Figuren starke theatrale Wirkungen, da sie auf autonomen volkstümlichen Theatertraditionen beruhen. Doch vergleicht man z.B. den Mephisto des Goetheschen "Faust" mit den Teufelsfiguren in den mittelalterlichen geistlichen Spielen, so stellt man fest, daß in ihnen die "so säuisch spaßhafte, so zynisch skurrile Maske" (H. Heine über Goethes Mephisto) und die Bedientenfunktion des Teufels fehlen. Mephisto muß sich im "Faust" unterordnen, und wie er sich später im Fegefeuer dafür rächt, bleibt der Fantasie des Zuschauers überlassen. Daß Gretchen in der zweiten Hälfte szenisch stärker in den Blickpunkt rückt als Faust, täuscht doch nicht darüber hinweg, daß Faust der Antreiber der Gretchentragödie ist. Faust entfacht Gretchens Liebe und es ist sein Liebesfeuer, in dem sie schließlich verbrennt. Die dramaturgischen Schwächen dieser Konstruktion hat Goethe selbst erkannt und daraus die Konzeption eines "Faust" I und II abgeleitet, in der das Gretchenkapitel nur eine Zwischenepisode bleibt.

- 4.: Welche szenische Form soll der "Urfaust" haben?

Unsere ursprüngliche Idee war es, die von Brecht überwachte Inszenierung im Berliner Ensemble 1952 als Modell zu benutzen und mit dem Instrumentarium der Brecht'schen Theatertheorie dem Stück eine zeitgemäße Form zu geben. Wegen Zeitmangel konnten die notwendigen Forschungsarbeiten im Brecht-Archiv leider nicht erfolgen. Auch hatte der Regisseur den Eindruck, daß die Inszenierung des Berliner Ensembles außer einigen typisch Brecht'schen Theatereffekten wenig mit der Theorie des epischen Theater gemein hatte (diese Behauptung stützt sich auf ca. 20 Minuten S-8 Filmaufnahmen der Generalprobe zu der BE-Inszenierung). Brechts Überlegungen zum "Urfaust" gut im Gedächtnis gingen wir auf eigene Entdeckungsreise in den Goetheschen "Faust"-Entwürfen und fanden großen Gefallen an der Geschichte und den Gestalten. Es war die volkstümliche Weise, in der eine spannende Geschichte von kräftigen, einfühlsamen Gestalten effektiv vorgetragen wurde, die uns so gut gefiel. Und dies haben wir uns zum theatralischen Prinzip der Inszenierung gemacht. Es machte einfach Spaß, mal wieder altertümliches Theater zu spielen, die alten theatralischen Mittel aus der Mottenkiste hervorzukramen und dennoch - wegen der tieferen Bedeutung der Geschichte - den Kopf bei dem Probenprozeß nicht abschalten zu müssen. Wir machten die Erfahrung, daß gutes konventionelles Theater nicht dämlichem Boulevardtheater gleichzusetzen ist, sondern Intelligenz und großes Einfühlungsvermögen verlangt.

## Aus Bertolt Brechts "Urfaust" - Notaten

Der lebendigen Aufführung unserer klassischen Werke steht viel im Wege. Das Schlimmste ist die Denk- und Gefühl Faulheit der Routiniers. Es gibt eine Tradition der Aufführung, die gedankenlos zum kulturellen Erbe gezählt wird, obwohl sie das Werk, das eigentliche Erbe, nur schädigt; das ist eigentlich eine Tradition der Schädigung der klassischen Werke. Es fällt sozusagen durch Vernachlässigung mehr und mehr Staub auf die großen alten Bilder, und die Kopisten kopieren mehr oder minder fleißig diese Staubflecken mit. Hauptsächlich verlorengelassen dabei die ursprüngliche Frische der klassischen Werke, ihr damals Überraschendes, Neues, Produktives, das ein Hauptmerkmal dieser Werke ist. Die traditionelle Aufführungsart dient der Bequemlichkeit der Regisseure und Schauspieler und des Publikums zugleich. Die Leidenschaftlichkeit des großen Werks wird ersetzt durch das Bühnentero, und der Bildungsprozess, der dem Publikum gemacht wird, ist, dem kämpferischen Geist der Klassiker entgegen, ein lauer, gemächlicher und wenig eingreifender. Natürlich entsteht dadurch mit der Zeit eine schreckliche Langeweile, die den Klassikern ebenfalls ganz fremd ist.

Diese Einschüchterung kommt zustande durch eine falsche, äußerliche Auffassung von der Klassizität eines Werkes. Die Größe der klassischen Werke besteht in ihrer menschlichen Größe, nicht in einer äußerlichen Größe in Anführungszeichen. Die Tradition der Aufführungen, lange Zeit an den Hoftheatern "gepflegt", hat sich auf den Theatern des niedergehenden und verkommenden Bürgertums immer mehr von dieser menschlichen Größe entfernt, und die Experimente der Formalisten haben da nur noch nachgeholfen. An Stelle des echten Pathos der großen bürgerlichen Humanisten trat das falsche Pathos der Hohenzollern, an Stelle des Ideals trat die Idealisierung, an Stelle des Schwungs, der eine Beschwingtheit war, das Reißerische, an Stelle der Feierlichkeit das Salbungsvolle und so weiter und so weiter. Es entstand eine falsche Größe, die nur öde war. Der wunderbare Humor Goethes in seinem "Urfaust" passte nicht zu dem würdevollen olympischen Schreiten, das man den Klassikern zuschrieb, als ob Humor und echte Würde Gegensätze wären!

Einige werden fragen: Was, Scherze im "Urfaust", der Skizze zu "Faust, der Tragödie erster Teil", also einer Tragödie? Ja, Scherze in der Tragödie! Als der junge Goethe den "Urfaust" schrieb, stand er unter einem großen künstlerischen Erlebnis: er hatte Shakespeare gelesen.

Und beim Shakespeare gibt es die berühmte Mischung von Ernst und Spaß, gibt es Rüpelszenen und die Narrenszenen in den Tragödien, die seine Werke so lebendig und realistisch macht. Die Schülerszene und die Szene in Auerbachs Keller sind die Rüpelszenen Goethes, und sie sind Kostbarkeiten in seinem großen Werk

und in der deutschen Literatur überhaupt. Es ist zweifellos die berüchtigte deutsche Misere, die uns die Lustspiele gekostet hat, die Goethe hätte schreiben können. Selbst auf den "Faust" hat sich in den letzten hundert Jahren in der Spielweise unserer Theater zentnerweise Staub niedergelassen. In den tragischen Partien ist das Zarte niedlich, das Großartige großtuerisch, ist die Verzweiflung repräsentativ, das Stürmische dekorativ geworden. Die lustigen Partien sind, der "Würde des Ortes" (nämlich des meist staatlichen Theaters) entsprechend und Rechnung tragend der "Bedeutung eines Klassikers", matt, trocken und vor allem ideenlos geworden. Der wahre Respekt vor den klassischen Werken muß aber der Größe ihrer Ideen und der Schönheit ihrer Formen gelten, und er wird auf dem Theater dadurch gezollt, daß die Werke produktiv, phantasievoll und lebendig aufgeführt werden. Zwischen Würde und Humor besteht kein Gegensatz. In den großen Zeiten erschallte vom Olymp herab Gelächter.

Die bürgerliche Tradition der Aufführung des Faust unterschlägt ein großartiges Hauptstück der Goetheschen Faustkonzeption: daß der **strebende** Faust, wenn er sich dem rein geistigen Ringen ab- und dem "wirklichen Leben" zuwendet, sich in einen Pakt mit dem Teufel einläßt. Man spielt natürlich brav die Anfangsszenen, und man kann nicht umhin, den Teufel als Mentor Faust **beizubehalten**; jedoch bleibt dieser unentwegt "edel". Die Teufeleien Mephistos läßt er sich dann nur eben gefallen und wird nicht zuletzt dadurch eine passive Figur - und die "undankbare Rolle". In der Dichtung *zwingt* Faust den Mephisto, ihm sein Gretchen zu liefern. durch Geschenke und durch Kuppelei, reicht ihr den Schlaftrunk, der die Mutter umbringt, und entfernt sich zur Zeit, wo sie ins Unglück gerät, alle Schuld nachher auf den Teufel werfend, den er doch selbst rief.

Das historisch Neue an diesem Menschen ist seine Begierde und sein Bemühen, sich zu entwickeln, seine Fähigkeiten auszubilden und sich alles einzuverleiben, was Natur und Gesellschaft sich will entreißen lassen. Von diesem leidenschaftlichen Unternehmen Fausts, tragisch, weil es zunächst im Bund mit dem Teufel, das heißt rein verbrauchend, plündernd, unproduktiv erfolgt, holt das große Gedicht seinen Schwung, der niemals abbrechen darf. Die gerade in diesem Stück häufigen ruhevollen Szenen mit ihrer miniaturhaften Ausmalung müssen immerfort in innerer Bewegung gehalten werden, und zwar eben von der Faustfigur her. Mephisto und Gretchen, zwei der schönsten Figuren des Welttheaters, können leicht dazu verführen, als Hauptperson behandelt zu werden; das darf nicht passieren, sind sie doch nur wichtig wegen der Wirkung, die Faust, die einzige Hauptfigur, auf sie ausübt oder von ihnen bezieht. Sein Feuer ist es, in dem Gretchen verbrennt, und Mephisto nimmt sein ganzes Interesse davon, daß Faust sich mit ihm einläßt.

BEDFORD COLLEGE GERMAN SOCIETY GRATEFULLY ACKNOWLEDGES  
THE FINANCIAL ASSISTANCE GIVEN BY THE GOETHE-INSTITUT, LONDON,  
TOWARDS OUR PRODUCTION OF "UFFAUST".

## JOHANN WOLFGANG GOETHE

(einer strebsamen Jugend zugeeignet) / Von Karl Hoche

Goethe kam am 28.8.1749 in Frankfurt/Main auf die Welt. Die Stadt war damals noch ungeheuer reaktionär, das Riesenhaus am Grossen Hirschgraben, in dem die Familie wohnte, hatten die Goethes zum Beispiel nicht besetzt, es gehörte ihnen. Deshalb gefiel es John dort nicht besonders, und er fuhr in die DDR, wo er in Leipzig Jura studierte. Obwohl er vorher nur Hauslehrer gehabt hatte, war das kein Problem, denn es gab damals noch keinen Numerus clausus. Das Studium ödete ihn wahnsinnig an, er war lieber kreativ, produzierte Visuelles und arbeitete an der Vermittlung von ästhetischer Theorie und Praxis. Später flippte er echt aus, und nach einer reichlich zickigen Flucht in die Krankheit kam er nach Frankfurt zurück.



Der Alte schickte ihn nach Straßburg.

Dort ging ihm seine kirchenrechtliche Doktorarbeit gewaltig in die Hose, da er sich als absoluter Jesus-People-Sympathisant erwies. Er behauptete nämlich, daß die bestehenden Kirchen mit Jesus nichts zu tun hatten. Mit so was ging er den dortigen orthodoxen Lutheranern mächtig auf den Geist, und der Dokortitel war gestorben. In Straßburg schaffte er sich an die Pastorentochter Friederike Brion, die seine erste große Geschichte wurde.



Goethe, der ungeheuer kommunikativ war (fünfzehntausend Briefe sind noch da) hat in der Liebe immer wahnsinnig viel gebracht. Daß er sich in Leipzig einen Syph geholt hätte, ist aber nur ein Gerücht. Er hatte auch eine weibliche Komponente drauf und konnte sich gut in die Girls einfühlen. Insbesondere hatte er auch schnell raus, wenn ihn irgend so eine Frieda monopolisieren wollte, da war er dann immer ganz plötzlich weg vom Fenster. Die Ehe war für ihn ein Horrortrip, da war er Gefühlsanarchist, auch wenn er ideologisch eher ein Law-and-Order-Typ war. Mit Friederike machte er ziemlich lange, aber als es soweit war, stieg er irre cool auf sein Pferd, sagte "Mach's gut, Partner", und ritt weg, bis er nur noch ein winziger Punkt am Horizont war.

Danach wurde er Praktikant am Reichskammergericht in Wetzlar. Damit es nicht zu öde würde, legte er sich wieder mal eine Tante zu. Sie hieß Charlotte Buff und war verlobt. Goethe fand es ungeheuer beschissen,

daß es damals noch keine Wohngemeinschaften gab, sondern nur Zweierbeziehungen. So schrieb er den Werther, in dem er seine Situation schilderte, nur mit dem Unterschied, daß sein Held sich erschoss, während Goethe hinter anderen Weibern her war. Der Werther war ein totaler Spitzenbestseller. Sowas von new sensibility war noch nie da, die Leser erschossen sich reihenweise. Das Buch enthielt scharfe Angriffe auf die damalige Gesellschaft, allerdings nur auf individuell anarchistischer Basis. Goethes Bewußtsein war einigermaßen beknackt, denn er konnte den Marxismus und somit auch die Gesetzmäßigkeit der Geschichte leider noch nicht erkennen.



Goethe geht auf Einladung des dortigen Herzogs nach Weimar und macht da zunächst ein großes Faß auf. Später steigt er auf dem Langen Marsch durch die Institutionen in die Administration ein. Er versucht was zu machen, aber er ist zu sehr isoliert. Wie nicht anders zu erwarten, zieht er sich wieder eine Frau an Land, die Hofdame Charlotte von Stein. Da der Geschlechtsverkehr damals noch einen anderen Stellenwert hatte, gab es inzwischen viel Research, ob er mit ihr geschlafen hat oder nicht. Weil er immer voll da war, wird man sagen können, er hat. Die Schreibtischarbeit stinkt ihn ungeheuer an, er geht auf einen großen Italien-Trip. Frau von Stein wußte wieder mal gar nichts und ist entsprechend sauer. Nach der Rückkehr jobbt er weiter in Weimar, sucht sich ein Mädchen, Christiane Vulpius, das seine Mutter einen "Bett-schatz" nannte (womit sich GV-Forschungen erübrigen), und heiratete sie dann schließlich sogar. Als uralter Knacker, Christine hatte schon längst den Löffel weggeschmissen, reißt er noch die neunzehnjährige Ulrike von Leventzow auf, der Ehemuffel macht ihr sogar einen Heiratsantrag, weil sie ihn sonst nicht hereingelassen hätte. Aber da ist der Ofen eigentlich schon aus, der Meister hustet hierzu nach alter Gewohnheit noch ein Gedicht aufs Papier, und am 22. März 1832 haut es ihn dann endgültig vom Schlitten.



Goethe, der im Alter oft als ein reichlich pompöses Arschloch auftrat, war in Wirklichkeit ein enorm kaputter Typ, der alle Mühe hatte, einigermaßen auf dem Damm zu bleiben. In seiner Familie gab es eine Menge Bekloppter. Mit seinem ganz schön happigen Weinkonsum war er übrigens echt drogenabhängig, auch wenn die Art des Stoffs, Opas Alkohol, nicht gerade riesig ist. Seine grosse Gabe: Er hatte oft ein wahnsinnig gutes Feeling. Lebte er heute, wäre er vielleicht sogar noch besser als Peter Handke.

