



GOETHE-MUSEUM DÜSSELDORF

Anmerkung⁹⁴

30. April bis 22. August 2010

**Fausts Walpurgisnacht
Frühlingsanfang, Hexerei,
Teufelsspuk**

„Das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil“ (V. 6272) – spiegelt man Fausts Wort im zweiten Teil der Tragödie, als er hofft, in Mephistos ungeheurem „Nichts“ das „All“ zu finden (V. 6256), auf den ersten zurück, dann ist die durchgreifend-dämonisierende Wirkung des Faust nicht allein auf die Polarität des Titelhelden mit seiner teuflischen Gegengestalt Mephisto oder die Rührung durch das Schicksal Gretchens zurückzuführen, sondern auch auf die Darstellung des Bösen in der „Walpurgisnacht“, auf die Verdichtung des satanischen „Gefilds“ (V. 2432) in der Hexenversammlung auf dem Brocken in der Nacht vom 30. April auf den 1. Mai. So wie Goethe durch den „Prolog im Himmel“ seiner Tragödie Transzendenz mitgibt, so auch eine phantastische Welt des Aberglaubens, die in der Realgeschichte vom Ende des Mittelalters bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts als Hexenverfolgung grausame Folgen zeitigte und erst durch die Aufklärung entscheidend bekämpft werden konnte. Goethe beschreibt am 30. Juni 1787 seinen Ausgangspunkt: „Wir haben die famosen Hexen Epoche in der Geschichte, die mir psychologisch noch lange nicht erklärt ist, diese hat mich aufmerksam und mir alles wunderbare verdächtig gemacht“. Die „Walpurgisnacht“, in der Tradition von Shakespeares beiden Hexen-Szenen im Macbeth stehend, klärt uns über das Verständnis des Bösen in seinem Denken auf, beantwortet auch unsere Gegenwartsfragen. Goethes Suche nach Gestaltung des Problems wird in der Werkgeschichte greifbar, auch wenn die formale Anregung, den Teufelsbündner Faust mit der Hexenversammlung zusammenzuführen, auf den im Harz geborenen Schriftsteller Johann Friedrich Löwen (1727-1771) zurückgehen dürfte, der 1756 ein vielbeachtetes komisch-satirisches Versepos Die Walpurgis Nacht in Alexandrinern veröffentlicht hat.

Die konkreten Anfänge von Goethes Faust-Dichtung liegen im Dunkeln. Im 10. Buch seiner Autobiographie, anlässlich der Straßburger Jurasemester 1770/71, berichtet er von Stoffen, „die sich bei mir eingewurzelt hatten und sich nach und nach zu poetischen Gestalten ausbilden wollten“. Es sind zwei historische Gestalten des Umbruchs zur Neuzeit, die er vor Augen hat, Götz von Berlichingen und Faust. Doch im Gegensatz zur schriftlichen Überlieferung für den Ritter, der mit der neuen Ordnung des Reichsfriedens zusammenstößt, existiert der erfolgreiche



Zauberbuch mit Höllenzwang

Teufelsbündner Johann Faust, der von ca. 1480 bis 1540 gelebt hat, durch die Spielpraxis der Nachgeborenen: „Die bedeutende Puppenspielfabel des andern klang und summte gar vieltönig in mir wider“. Goethes Ausgangspunkt ist also nicht das Volksbuch der Historia von D. Johann Fausten von 1587 in direkter oder durch gut anderthalb Jahrhunderte verdünnten Form, sondern das populäre Jahrmaktspiel mit Fingerköpfen oder mit den am Fadenkreuz hängenden Puppen, das über Christopher Marlowes Tragicall History of the Life and Death of Doctor Faustus und die englischen Wanderbühnen nach Deutschland zurückgekehrt ist. Schon zu Messezeiten, als für die Besucher Bühnen aufgemacht wurden, dürfte er in Frankfurt am Main mit dem Stück konfrontiert worden sein, möglicherweise auch in einem Jahrmaktsdruck. Als Kind gehörte eine Puppenspielbühne zu den geliebten Weihnachtsgeschenken. Die autobiographische Schilderung läßt aber auch verstehen, weshalb wir über die früheste Phase so wenig Hinweise haben: „Nun trug ich diese Dinge, sowie manche andre, mit mir herum und ergetzte mich daran in einsamen Stunden, ohne jedoch etwas davon aufzuschreiben“. Es ist daher nicht auszuschließen, wie Äußerungen der Spätzeit nahelegen, daß schon 1769 erste innere Ausformulierungen von Szenen entstanden sind. Auf Frankfurt als wesentlichen Berührungspunkt



Johann Praetorius, Blockes Berges Verrichtung
Titelkupfer, 1668

verweist auch der Prozeß gegen die im Januar 1772 hingerichtete Kindsmörderin Susanna Margaretha Brandt, den der junge Rechtsanwalt verfolgt hat. Niederschriftschübe erlebt das Werk in den Jahren 1774/75, sodaß Goethe aus den Szenenfragmenten Besuchern schon vorlesen kann. An den Begleiter des Erbprinzen Carl August, Knebel, leiht er sogar schon Fragmente aus. Damit ist vor der Übersiedlung nach Weimar der *Urfaust* abgeschlossen, der erst 1887 von Erich Schmidt als Abschrift aus dem Nachlaß des Hoffräuleins Luise von Göchhausen entdeckt und herausgegeben worden ist. Der Autor hat in Weimar wiederholt daraus vorgelesen, doch lassen Beschreibungen solcher Lesungen erkennen, daß Goethe schon weitere Szenen ausgeführt hat. Um den relativ offenen Textstand zu kennzeichnen, sind daher relativierende Titelgebungen vorgeschlagen worden.

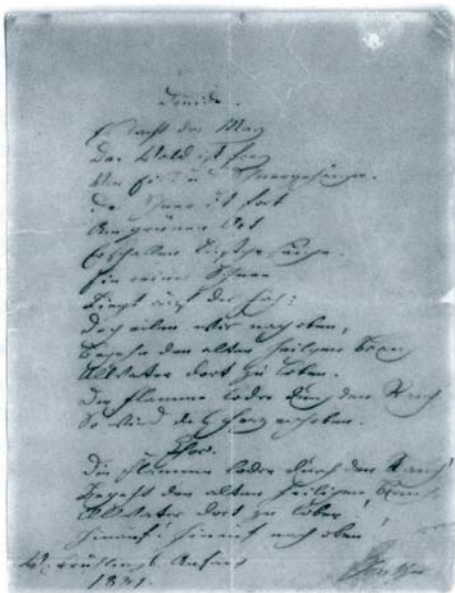
Die *Urfaust-Stufe* enthält nur einen Teil des Wegs von Faust zum Pakt mit dem Teufel, der noch ausgeblendet ist. Das Schicksal Gretchens ist bis zum Kerker ausgestaltet, doch fehlen noch ganz die Szenen mit dem Bruder Valentin. Die Kerker-Szene wie die Szene „Auerbachs Keller“ sind noch in Prosa gehalten, ebenso wie die Vorstufe von



Perspektivische Vorstellung
des berühmten Blocken oder Blokenbergs
Kolorierte Radierung

„Trüber Tag. Feld“, der einzigen, die in dieser Form im vollendeten *Faust* erhalten ist. Ausführlicher ist die Szene, die den Studenten mit Mephistopheles im Gespräch zeigt. Diese erste Schülerszene hat noch eine andere Stoßrichtung: Die Satire ist gegen die akademische Lehre gewandt, die als geldgieriger Verrat an den Idealen des Studenten erscheint.

Ein neuer Arbeitsschub ergibt sich erst nach dem Entschluß, seine Schriften bei dem Verleger Georg Joachim Göschen gesammelt herauszugeben. Die Zeit während der Italienreise von 1786 bis 1788 ist zugleich eine Zeit der nachgeholtten Werkvollendungen. Gelingt dies bei *Egmont* und *Iphigenie auf Tauris*, nicht ganz für *Torquato Tasso*, so scheidet dies für den *Faust*. Als *Fragment* wird die Tragödie 1790 abgedruckt, immerhin bereichert um die „Hexenküche“, die Helena als Venus-Motiv im Zauberspiegel einführt, und um „Wald und Höhle“, eine Szene, die Fausts Schuldigwerden gegenüber Gretchen in der eindringlichen Bildlichkeit des Wassersturzes, der eine friedliche Berghütte zerschmettert, zusammenfaßt. Unterstützt wird der Objektivierungsprozeß durch die Versform, in die jetzt auch „Auerbachs Keller“ gegossen wird, und Umstellungen. Wie stark die Sturm-und-Drang-Dramatik



Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)
Eigenh. Niederschrift des Anfangs der Walpurgisnacht:
Druide. Es lacht der May
Am 22. März 1831 an J. Sulpiz Boisseree gesandt.

aber noch fühlbar bleibt, läßt sich an einem Urteil Friedrich Heinrich Jacobis ablesen, der Anfang 1775 schon Szenen gehört hat. Er schreibt 1791: „Von *Faust* kannte ich beinah schon alles, und eben deswegen hat er doppelt und dreifach auf mich gewirkt. Wie ich vor 16 Jahren fühlte, und wie ich jetzt fühle, das wurde Eins“. Hat Goethe zeitweilig in Italien noch gehofft, er könne das Stück ganz vollenden, so muß die *Fragment*-Veröffentlichung als eine Art des vorläufigen Abschieds vom Stoff verstanden werden. Das Zurückhalten bereits geschriebener Teile läßt eine Zukunftsperspektive erkennen.

Die Wiederaufnahme verdankt sich der Freundschaft mit Schiller, der kurz nach ihrer Begründung im Sommer 1794 von dem abgebrochenen Projekt Einzelheiten erfährt und mehrfach auf Fortsetzung drängt. Im Anschluß an die gemeinsame Balladenzeit greift Goethe im Juni 1797 wieder zum *Faust*-Stoff und entwirft für das Gesamtwerk ein nicht überliefertes Schema, eine Inhaltsübersicht, die mit Umschlägen voller Arbeitsmaterial verbunden ist. Durch diese Arbeitsmethode war Goethe, trotz der zahlreichen



Peter Comelius (1783-1867)

Der Aufstieg zum Brocken

Kupferstich von Ferdinand Ruscheweyh (1785-1845),
Rom 1813, nach der 1811 entstandenen Zeichnung von
Peter Comelius

sonstigen Verpflichtungen, in der Lage, Einzelszenen bei günstigen Zeitumständen sofort wieder aufzugreifen und ein Werk sukzessive wachsen zu lassen. Für die Gesamtschau ist charakteristisch, daß zu diesem Zeitpunkt nicht nur die später gedruckte, eröffnende „Zueignung“ entsteht, sondern auch ein dann fallengelassener „Abschied“. Die innere, „phantasmagorische“ Einheit der Faust-Tragödie wird hier greifbar, die aus zahlreichen motivischen und szenischen Verklammerungen und Entsprechungen besteht, wie den Schülerszenen oder der nordischen und der klassischen Walpurgisnacht. Die Trennung der Tragödie in zwei Teile, um 1800 beschlossen, ist vor allem ein pragmatischer Akt. Wie Goethes Mitte Februar 1801 einsetzende Ausleihen aus der Weimarer Bibliothek zeigen, die er bis Mai und Juni behält, geht er konzentriert auf die „Walpurgisnacht“ zu. Er greift u.a. auf Balthasar Bekkers *Die bezauberte Welt* (Amsterdam 1693) zurück, auf *Fausts Leben* von Georg Rudolf Widmann, in der Anreicherung durch Johann Nikolaus Pfitzer (Nürnberg 1684), die *Disquisitio historica prior de Fausto praestigiatore* von Carl Christian



Moritz Retzsch (1779-1857)
Kupferstich von A. Kreisel

Kirchner und Johann Georg Neumann (Wittenberg 1683), einem noch hilflosen Versuch, die Gestalt des historischen Faust zu rekonstruieren, auf Peter Goldschmids Höllischer Morpheus (Hamburg 1698), die Zaubererbeschreibung von Nicolaus Remigius in *Daemonolatria* (Hamburg 1693), eine Gespensterbeschreibung *Magica* aus Eisleben, schließlich Giovanni Boccaccios *Il Decamerone* (London 1837), jener mittelalterlichen Geschichtensammlung, mit der eine aristokratische Gesellschaft in Florenz ihre Festfurcht mittels zahlreicher Teufelsgeschichten vertreibt. Nicht dabei ist der *Simplizissimus* des Grimmelshausen, der im 2. Buch eine Hexenversammlung beschreibt (Kap. 17) und im reflektierenden Kap. 18 Faust als Luftfahrer erwähnt. Eine Notiz von der Hand Riemers läßt die Schnittstelle für diesen gezielten Zugriff erkennen: „Geisterchor unsichtbar d. 12 Februar 1801. d. 13. Febr. 1801 auch was geschriebenes forderst du“. Im Mai 1808 wird *Faust I* eröffnet durch die „Zueignung“, das „Vorspiel auf dem Theater“ und den „Prolog im Himmel“, vervollständigt durch Fausts zweiten Monolog, den Selbstmordplan, die Oster-Szene, die Spaziergangsszenen und den Pakt, ist erweitert um die

„Walpurgisnacht“ und erlebt in dieser endgültigen Fassung eine außerordentliche europäische Wirkung.

Aus der Zeit der Entstehung des *Faust* kennen wir das Gedicht *Die erste Walpurgisnacht*, das in der Form eines Epochenbruchs, der die Ablösung der Druiden-Religion durch eine christliche Herrschaft behandelt, die Entstehung von Aberglauben vorführt. Die Unterlegenen haben sich zur nächtlichen Feier des unterdrückten Glaubens zurückgezogen, schützen sich durch Lärm und einen Rundtanz am Feuer „mit Zacken und mit Gabeln“, sodaß die sie verfolgenden teufelsgläubigen christlichen Wächter sie für Zauberwesen halten – ein Vorgang, den der mit Goethe so tief befreundete, mit der Familie zum neuen Glauben konvertierte Felix Mendelssohn-Bartholdy in einer Kantate umgesetzt hat.

Der Aufbau der „Walpurgisnacht“-Szenerie ist leicht zu überschauen: auf eine Phase des frühlinghaften Aufstiegs von Faust und Mephisto, wobei zunächst der Gelehrte mit seinem Wunsch nach Wanderung sich durchsetzt, leitet die Betrachtung eines mittelhohen Gipfels, durch dessen schon sexuell konnotierten goldenen Bergadern der „Herr Mammon“ seinen Palast festlich erleuchtet (V. 3911ff.), zu einer von Sturm und Zaubergesang begleiteten Parallelhandlung, dem Aufstieg des „Hexenelements“ in entindividualisierten Massen (V. 4019). Goethe gibt diesem Strom ausdrücklich männliche Teilnehmer, gleichverderbte „Hexenmeister“ (V. 3978), mit. Auf der Höhe angekommen, läßt sich Faust treiben, von Mephisto auf Nebenszenen abdrängen (V. 4025ff.). Das Gipfelgeschehen, eine Satansmesse, die Goethe geplant hatte, wird nicht erreicht. Die Paralipomena hat Goethe in einem „Walpurgissack“, wie er die Sammlung gegenüber dem satirischen Schriftsteller und späteren Weimarer Erzieher Johann Daniel Falk in einem Gespräch bezeichnet hat, verwahrt. Doch Fausts Einteufelung hat Grenzen, denn er lehnt „das schöne Mädchen“ ab (V. 4176ff.), während Mephisto seiner Verabredung mit der Hexe „auf Walpurgis“ (V. 1052f.) nachkommt.

Der wissenschaftlich strittigste Teil sind die Klagen der düpierten alten Machthaber über den Verfall der Zeiten, denen sich Mephisto ironisch anschließt (V. 4072ff.), sowie die 44 Vierzeiler (1828 hat Goethe noch „Tanzmeister“ und „Fidelio“ hinzugefügt) des an Shakespeares



Moritz Retzsch (1779-1857)
Umrisszeichnung Walpurgisnacht,
Blatt 22 der Erstausgabe von 1816

Sommernachtstraum angelehnten Intermezzos „Walpurgisnachtstraum oder Oberons und Titanias goldne Hochzeit“. Der Ausgangspunkt der Kritik ist die Entstehungsgeschichte eines nicht genau abzugrenzenden Teils, der 1797 von Goethe zunächst für einen *Musenalmanach* Schillers gedacht war, dann aber, nach einer Ablehnung Schillers, von Goethe umgewidmet und dem *Faust* zugeordnet wurde. Zudem wird in der Debatte die poetische Qualität und die Überflüssigkeit von sehr zeitbezogenen Anspielungen in einem Menschheitslied angeführt. Ganz unbekümmert, noch nicht einmal konsequent in Gruppen zusammengefaßt, mischt Goethe launig nach der Art eines verballhornten romantischen Komödienspiels, in das er zudem Musik und Tanz integriert, Oberon und seinen derben Begleiter Puck, Titania und den Luftgeist Ariel aus Shakespeares *Sturm*, Theaterpersonal, Philosophen, Journalistik, Musenführer, Schriftsteller, Politiker und stellt selbstironisch „Xenien“ vor, die „Satan, unsern Herrn Papa“ (V. 4305) verehren. Das Blocksberg-Programm endet in Ariels Ruf auf einen „Rosenhügel“ den Geist zu richten und einem Orchester-Ausklang „Und alles ist zerstoßen“ (V. 4398). Goethe setzt dem Schauer Grenzen durch humoristische Elemente, seiner Kritik im 41. der *Venetianischen Epigramme* an nordisch gebildeten Künstlern gleich ihm selbst folgend:

„So verwirret mit dumpf willkürlich verwebten
Gestalten,
Höllisch und trübe gesinnt, Breughel den
schwankenden Blick; So zerrüttet auch Dürer mit
apokalyptischen Bildern,
Menschen und Grillen zugleich, unser gesundes
Gehirn“.

Doch wie steht es mit der bedeutendsten Begegnung
Fausts auf dem Blocksberg, der Erscheinung Gretchens?
Zur Versammlung der mit dem Teufel Verbundenen gehört
auch eine „Trödelhexe“, die ihre verderben-bringenden
Waren vorweist und dabei Dinge nennt, die in Faust die
Erinnerung an Gretchen wachrufen müssen (V. 4104ff.).
Schnell von Mephisto übergangen, erreicht erst später eine
andere Erscheinung Faust im tiefsten Kern. Von Mephisto
unterbrochen, der versucht, sie als „Idol“ der Medusa zu
interpretieren, stellt sich für Faust immer eindringlicher
die Wahrheit her:

Mephisto, siehst du dort
Ein blasses schönes Kind allein und ferne stehen? #
Sie schiebt sich langsam nur von Ort,
Sie scheint mit geschloss'nen Füßen zu gehen.
Ich muß bekennen, daß mir däucht,
Daß sie dem guten Gretchen gleicht. (V. 4183ff.)

Fürwahr es sind die Augen einer Todten,
Die eine liebende Hand nicht schloß.
Das ist die Brust, die Gretchen mir geboten,
Das ist der süße Leib, den ich genoß. (V. 4195ff.)
Welch eine Wonne! welch ein Leiden!

Ich kann von diesem Blick nicht scheiden.
Wie sonderbar muß diesen schönen Hals
Ein einzig rothes Schnürchen schmücken, Nicht
breiter als ein Messerrücken! (V. 4201ff.)

Der innere Prozeß, der durch die Ablenkung des
„Walpurgisnachttraums“ nicht wirklich unterbrochen
wird, führt Faust zu seinen anschließenden Klagen und
Anklagen in „Trüber Tag. Feld“, markiert den eigent-
lichen Wendepunkt in seinem Verhalten. Wird er Magie
von seinem Pfad nicht entfernen können, so wird er nach



Johann Heinrich Ramberg (1763-1840)
Hexentanzplatz, Kupferstich
in: Minerva Taschenbuch für das Jahr 1829

dem „Zauberbild“ Gretchens auf dem Brocken ein neues Verantwortungsbewußtsein entwickeln, sodaß der Weg offen wird für

Gerettet ist das edle Glied

Der Geisterwelt vom Bösen. (V. 11934f.)

Nicht ohne eigene Bewegtheit, doch immer mit Distanz, hat Goethe dieser Imaginationssphäre, in der Illusion zur inneren Wirklichkeit werden kann, gegenübergestanden. 1827 verteidigt er in den „Bemerkungen des Übersetzers“ zu Aus dem Französischen des Globe einerseits die griechische Mythologie als „Verkörperung der tüchtigsten, reinsten Menschheit“, die einen höheren Anspruch stelle als „das häßliche Teufels- und Hexenwesen, das nur in düstern, ängstlichen Zeitläufen aus verworrener Einbildungskraft sich entwickeln und in der Hefe menschlicher Natur seine Nahrung finden konnte“, rechtfertigt andererseits die dichterische Verwendung dieser Sphäre.

Doch was hat Gretchen in dieser Umgebung zu suchen, die von jeder gesellschaftlich-sittlichen Norm entfernt ist, in der pervertierte Freiheit des animalischen Genusses, „derb“, lebt? Man hat sie der Hexenwelt zuordnen wollen, sogar in die Nähe von Medea gerückt. Ihre einzige Schuld



Titel Ernst Barlach (1870-1938)
Titelblatt aus seinem Illustrationszyklus
Walpurgisnacht
Die Folge umfasst insgesamt 20 Blätter
und erschien 1923 bei Paul Cassirer in
Berlin.

bleibt der Kindsmord, den sie sühnt. Die Kraft der Verführung, in den verführenden Symbolen „Schoos/Busen“ und „Gold“ zusammengefaßt, legitimiert nicht, ihre Erscheinung in der „Walpurgisnacht“ mit dem teuflischen Wesen selbst, dessen Symbol Mephisto sie stets konsequent abgelehnt hat, in Verbindung bringen. Ihre Erscheinung ist ein Anruf an Faust aus einer anderen Welt, vorgehend dem „Ist gerettet!“ des Schlusses, ist Gegenpol zu dem „Sie ist gerichtet!“ des Mephisto (V. 4611). Sie, die in der Szene „Dom“ unmittelbar vor der „Walpurgisnacht“ verzweifelt mit dem Jüngsten Gericht konfrontiert wird, ist gerettet und ist die Rettende, die Fausts Umkehr erzwingt. Von daher wächst der Walpurgisnacht-Szenario eine zentrale Stellung im Faust zu.

Führungen durch die Ausstellung:

Sonntag 16. Mai 2010, 11 Uhr, Dr. Heike Spies
Sonntag 30. Mai 2010, 11 Uhr, Dr. Heike Spies
Sonntag 4. Juli 2010, 11 Uhr, Dr. Silke Hoffmann
Sonntag 22. August 2010, 11 Uhr, Dr. Heike Spies

Unsere nächsten Ausstellungen:

27. Mai - 13. Juni 2010
Japan - Fotografische Impressionen
zwischen Tradition und Moderne.
Bilder von Micha Pawlitzki
28. August - 12. September 2010
Ausstellung zum Goethe-Geburtstag

Unsere nächsten Veranstaltungen:

Mittwoch 12. Mai 2010, 20 Uhr
Dr. Klaus Martin Kopitz, Universität Potsdam
Beethoven, Elise Rücket und Goethe
Mittwoch 16. Juni 2010, 20 Uhr
Prof. Dr. Jane K. Brown,
University of Washington, Seattle
Goethes „Wahlverwandschaften“
und die Erfindung des Unheimlichen
Mittwoch 23. Juni 2010, 20 Uhr
Buchvorstellung mit Stephane Hessel



Goethe - Museum

Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung
Schloß Jägerhof, Jacobistraße 2, 40211 Düsseldorf
Telefon (02 11) 8 99 62 62, Fax (02 11) 89 29 144
e-mail: goethemuseum@duesseldorf.de
www.goethe-museum.com

Öffnungszeiten:

Museum:

Dienstag bis Freitag und Sonntag 11 bis 17 Uhr
Samstag 13 bis 17 Uhr, Montag geschlossen
24./25.12. geschlossen, 26.12. 11 bis 17 Uhr
31.12./01.01. geschlossen
Bibliothek und Studiensaal:
Dienstag bis Freitag 10 bis 12 Uhr und 14 bis 16 Uhr
und nach Vereinbarung