FAUST.

Johann Wolfgang von Goethe

DER TRAGÖDIE ERSTER TEIL

DAS SCHAUSPIEL

staatstheater darmstadt

Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichsten Genuß,
Verliebtem Haß, erquickendem Verdruß.
Mein Busen, der vom Wissensdrang geheilt ist,
Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen,
Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen,
Mit meinem Geist das Höchst und Tiefste greifen,
Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen.
Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern,
Und, wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern.

Faust

Samuel Koch, Robert Lang

Premiere am 08. Oktober 2016, 19.30 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Kleines Haus

Faust. Der Tragödie erster Teil

Johann Wolfgang von Goethe

Faust Samuel Koch
Faust Christian Klischat
Mephistopheles Robert Lang
Margarethe | u.a. Katharina Susewind
Martha | Hexe | u.a. Yana Robin la Baume
Wagner | Valentin | Hexe | u.a Florian Federl
Bürgerchor Theaterwerkstatt für Erwachsene

Regie Bettina Bruinier
Bühnen- und Kostümbild Mareile Krettek
Musik und Komposition David Rimsky-Korsakow
Leitung Bürgerchor Nike-Marie Steinbach
Licht Thomas Gabler
Dramaturgie Maximilian Löwenstein

Regieassistenz und Abendspielleitung Katharina Buzin
Produktionsassistenz Lisa Bader
Kostümassistenz Joanna Paszkiewicz, Johanne Schröder

Inspizienz Gabriele Reißdorf
Soufflage Susanne Mayer-Moazezi
Bühnenmeister Dirk Hahn
Ton Wendelin Heyn
Maske Jenny Stang, Martina Prothmann
Requisite Bianca Bonn
Regiehospitanz Marie Luise Krings, Jochen Wagner

Die Produktion dankt Hubert Schlemmer herzlich für seine Tonaufnahme von Der Herr, Gott.

Aufführungsdauer 2 Stunden 45 Minuten, eine Pause

Das Fotografieren und Filmen während der Vorstellung ist aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.

Christian Klischat, Samuel Koch

Faust, Spiegelungen

Zum Stück und zur Inszenierung

„Da sich gar manches unserer Erfahrungen nicht rund aussprechen und direkt mitteilen lässt, so habe ich seit langem das Mittel gewählt, durch einander gegenüber gestellte und sich gleichsam in einander abspiegelnde Gebilde den geheimeren Sinn dem Aufmerkenden zu offenbaren.“
So schreibt Goethe an Karl Iken am 27.09.1827, und blickt damit auf ein wichtiges Kompositionsprinzip seines magnum opus, Faust. Was für die Struktur des Stückes insgesamt gilt, kann auch im Hinblick auf dessen Protagonisten beobachtet werden. Konsistenz in der Figur von Faust findet sich wenig. Charakterfestigkeit, Standhaftigkeit – kaum. Stattdessen permanenter Drang zur Veränderung, zur Steigerung und Metamorphose. Faust, ein Gehäuse vieler gegeneinander gestellter Identitätsentwürfe denen einzig gemein ist, daß sie immer vorläufig bleiben sollen.

Was für ein Held ist das, Faust? Jemand, der zu Beginn sagt, so geht es nicht weiter. Vernünftig sein, nie wieder. Lieber sterben, als weiterdenken. Dieser Faust vertraut sich der Magie an und will durch Geisterbeschwörung zum Ziel kommen. Er will Gott sein und beschwört einen mächtigen Geist. Angesichts dessen roher Kraft jammert der Gelehrte, „Schreckliches Gesicht! […] ich ertrag’ Dich nicht!“ Dem „Stirb und werde!“ kann Faust sich nun doch nicht anvertrauen. Und nun?

Faust sucht weiter nach der Abkürzung. Er will das Außerordentliche doch schaffen, auch wenn es nachweislich seine Kräfte übersteigt.
Er will nicht an sich und seiner menschlichen Begrenztheit Halt machen. Der Teufel hat nun eine weit offene Tür zu Fausts Seele. Sein Begehren, seine wilden Wünsche finden ein Abbild in Mephistopheles, dem Verführer zur Sinnlichkeit. Die Lust am Bösen, der Sinnesrausch ohne Reue liegt als Möglichkeit vor dem vernünftigen Geistesmenschen. Er geht einen Pakt mit dem Leibhaftigen ein, und als Rückversicherung formuliert er eine

geniale Klausel. Er nimmt alles an, was der Teufel ihm bietet, aber es wird ihm nie reichen. „Was willst Du armer Teufel geben?“ formuliert er herausfordernd und sagt damit eines ganz klar: der Schlund meiner Bedürfnisse kann nie, durch noch so viele Kräfte des Bösen gefüllt werden. Ich bin unersättlich. Wenn ich doch einmal zufrieden bin und zum Augenblick sage „Verweile doch! du bist so schön! […] Dann will ich gern zu Grunde gehn“. Ein brillanter, aber auch tragischer Schachzug. Alle Teufelsgaben kann Faust dadurch erhalten; solange er sagt, es macht mich aber nicht glücklich genug, um zum hier und jetzt zuzustimmen und dieses festhalten zu wollen.

Die ewige Suche nach Verbesserung. Das Bessere ist der Feind des Guten. Bekannte Formeln. Der Philosoph Bjung-Chul Han definiert die aktuelle westliche Gesellschaft als Leistungsgesellschaft, die sich vom äußeren Imperativ des „Du mußt!“ zum verinnerlichten „Yes, you can!“ entwickelt hat. Permanente Selbstverbesserung, Erfahrungsmaximierung, You only live once sind Schlagworte eines menschlichen Seins, das weder Rasten noch Ruhen möchte. Sondern weiter und immer weitergehen will und muß. Um welchen Preis? Um den des Teufelspakts? Ökologisch höchstwahrscheinlich ja. In weiteren Bereichen unseres expansiven, offensichtlich zu viel verbrauchenden Lebensmodells anscheinend auch.

Sind wir alle Faust? Ein mathematisches Gleichzeichen wäre bestimmt banalisierend und ungenau. Ulrich Gaier legt in seinem Aufsatz „Faust. Tragödie der Neuzeit“ dar, welche Dimension – von vielen weiteren – in der Faustdichtung sichtbar wird. Dem antiken Menschen des Sollens wird mit Faust der in der Renaissance geborene Menschen des Wollens gegenübergestellt. So gesehen sind die Menschen unseres individualisierten Lebensmodells Faust zumindest verwandt. „Allein ich will“, hält als Begründung für vielfältige individuelle Teufelspakte her. Der bittere, infernalische Beiklang der Redensart „Des Menschen Willen ist sein Himmelreich.“ wird deutlicher. Faust spiegelt uns. Und Faust spiegelt sich in einer Welt,

die ihm zum Mittel wird. Selbstzweck kann diese Welt für Faust nicht sein. Sie wird zur Bühne seiner Suche nach etwas, das ihn außerhalb seiner selbst führen müsste. Zum einem anderen Menschen, der aus eigenem Recht neben ihm bestehen dürfte, um ihm wirklich zu verändern. Seine Regeln, sein Teufelspakt, verhindern Erfolg bei dieser Suche. Fausts hohle Erhabenheit über die Niederungen der gemeinen Welt verhindert das Realisieren der Liebe zwischen Margarete und ihm. Sich-einlassen, Loslassen ist nicht vorgesehen in Fausts Plan des ewigen Unbefriedigtseins.

Margarete ist anders. Sie ist mutig. Sie kann und will ihr bisheriges Leben überwinden und die weite Strecke zu Faust gehen. Er scheitert – aus den bekannten Gründen – daran zu ihr zu gelangen. Er ermordet den Bruder Valentin, mittelbar Margaretes Mutter und lässt Margarete in Verzweiflung zurück. Sie ertränkt das gemeinsame Kind.

Sein konsolidiertes Spiegelbild war Faust letztlich wertvoller, als ein neues gemeinsames Bild einer Vereinigung zweier Menschen – ein gemeinsames Kind. Narziss und Echo grüßen von Ferne. Dieses Spiegelkabinett macht Angst. Ein Albtraum der Vervielfältigung ohne realen Kontakt zur Außenwelt. Hoffnung bietet die Gnade, der logische Sprung, das Gefühl, welches Margarete zuletzt verkörpert. „Gericht Gottes! Dir hab’ ich mich übergeben!“ Außerhalb der menschlichen Sphäre spürt diese entrückte Figur Licht in der Dunkelheit des Kerkers. Den Richtblock vor Augen, hellt sich Margaretes Blick auf. Ihre Wahrheit ist die Transzendenz und das Vertrauen.

Ein bekanntes terroristisches Modell liegt hier anscheinend vor uns. Nicht mehr verhandeln, um das eigene Leben. Keine Abstriche mehr machen. Keine Kollateralschäden mehr in der Mit- und Umwelt akzeptieren und diese rationalisieren. Weil dieser Entrückten, etwas nicht Fassbares wertvoller erscheint. Eine Herausforderung, die keine klare Antwort ermöglicht, aber sicher eine Grenze von Fausts Modell der Hintertür

aufzeigt. Margarete wird somit zum Sehnsuchtsbild einer Gesellschaft, die sich viel auf ihre schlauen Tricks zugute hält und doch an ihrem Mangel an Hingabe leidet.

Und so steht am Ende von Faust I etwas Außerordentliches: Ein permanent Unglücklicher, der nicht rasten oder ruhen will gegenüber einer zum Tode Entschlossenen. Vielleicht ist dies ein extremes Sinnbild gerade unserer Zeit.

Katharina Susewind

Global Player Faust

Am Beginn dieser tragischen Geschichte steht ein von der Verzweiflung diktierter Pakt. Goethes geniale literarische Erfindung besteht in der säkularisierenden Ergänzung des alten Fauststoffes um jenen Vertrag zwischen Faust und Mephistopheles, der die Signatur der Moderne kritisch in den Blick nimmt: Geschichtsglauben, Prozeßdenken, Bewegungs- und Wachstumsfaszination. Eben dieses moderne Fortschritts- und Bewegungsideal bestimmt Goethe in Fausts Pakt mit dem Teufel als Ursache für das tragische Schicksal der modernen Existenz.
„Verweile doch!“ – in diesem einen Ausruf Faust scheint das gesamte Glücks- und Unglückspotential der Goetheschen Tragödie auf. Aus dem Textzusammenhang herausgelöst, könnte man denken, es handle sich um den Stoßseufzer eines Erschöpften oder um den Wunsch eines Vereinsamten. Der Ausruf „Verweile doch!“ wäre ein Lebenszeichen, die Bitte eines rastlos Lebenden um eine Atempause. Wenn man den Halbvers aus Goethes Text vervollständigt, wird sogar ein Ausdruck sehnsüchtiger Liebe daraus „Verweile doch! du bist so schön!“
Solche Bedeutungen schwingen wohl auch in Fausts Rede mit, allerdings sind sie verdrängt ins Unterbewußte , denn zuächst einmal ist der Vers „Verweile doch! du bist so schön“ der entscheidende Bestandteil jenes teuflischen Vertrages, den Faust mit Mephisto abschließt: „Werd’ ich zum Augenblicke sagen: / Verweile doch! du bist so schön! / Dann magst du mich in Fesseln schlagen, / Dann will ich gern zu Grunde gehn! / Dann mag die Totenglocke schallen, / Dann bist du deines Dienstes frei, / Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen, / Es sei die Zeit für mich vorbei!“ (V. 1695ff.)
Das „Verweile doch!“ ist also in Faust Augen kein Lebens- und kein Liebeszeichen, sondern ein Todessignal. Denn der Augenblick, in dem er verweilen wollte, weil ihm das Daseiende schön erschiene und er zufrieden wäre mit der gegenwärtigen Realität, soll zugleich der Augenblick seines Todes sein, jener Moment also, in dem Mephisto, zu Fausts

Lebzeiten dessen pflichteifriger Diener, die unumschränkte Herrschaft über Fausts Seele antritt. Dem Verbot des Verweilens geht der Abschluß der Wette zwischen Faust und Mephisto voraus: „FAUST. Werd’ ich beruhigt mich je auf ein Faulbett legen: / So sei es gleich um mich getan! / Kannst Du mich schmeichelnd je belügen, / Daß ich mir selbst gefallen mag, / Kannst du mich mit Genuß betrügen: / Das sei für mich der letzte Tag! / Die Wette biet’ ich! MEPHISTOPHELES: Topp!“ (V. 1692ff.)

Es ist evident, daß aus diesem Verbot des Verweilens ein Kult der Geschwindigkeit hervorgeht, ein Kult der rastlosen Innovation, des permanenten Bild- und Sensationswechsels. Wer von uns heutigen Heutigen könnte sich der Einsicht verschließen, daß, längst verinnerlicht, Fausts Pakt- und Wettformel unser alltägliches Verhalten bestimmt. Wird man doch den Prozeß der permanenten Negation jeder innehaltend-verweilenden Reflexion des Daseienden als Strukturgesetz des modernen Zeitempfindens ansehen können.

Faust kann nie, darf nie genug haben am gegenwärtig Daseienden, zunächst in seinem Wissensdrang, dann in seiner verzweiflungsvollen Ablenkungssucht, zuletzt in seinem unstillbaren Hunger jede Realität zu verschlingen. Er möchte alles und dauernd andere Dinge besitzen, neue, noch spektakuläre Bilder sehen. Fausts Verbot des Verweilens, die Verneinung alles jetzt, in der augenblicklichen Realität Hier- und Daseienden und Fausts unstillbares Verlangen nach dem Nochnicht(-da-)seienden, nach dem was er gerade nicht hat, diese Bewußtseinsdisposition ist Mephisto. Goethe modernisiert die uralte, aus dem 16. Jahrhundert herkommende Geschichte von Dr. Faust, der in seinem rastlosen Wissens- und Herrschaftsdrang einen Pakt mit dem Teufel schließt, indem er aus dem Teufel in Gestalt Mephistos eine Bewußtseinsdisposition Fausts macht.

Michael Jaeger

Bürgerchor, Samuel Koch

Yana Robin la Baume, Florian Federl, Christian Klischat

Was geschah im 20. Jahrhundert?

Blickt man von hier aus auf die Frage, was im 20. Jahrhundert geschah, zurück, so zeigt sich, daß diese Ära in mehrfacher Hinsicht eine Zeit der Erfüllungen darstellt. Zu Recht hat Badiou betont, in welchem Maß dieses Jahrhundert mit dem prophetischen Habitus des vorangehenden gebrochen hatte. Es ist das Jahrhundert der triumphierenden Ungeduld, die zu allem fähig ist, nur nicht mehr dazu, auf das Reifen der Dinge in ihrer eigenen Langsamkeit zu warten. Es ist das Jahrhundert des sofortigen Vollzugs, in dem das Standrecht der Maßnahmen sich an die Stelle von Geduld, Vertagung und Hoffnung setzt. Gegen Ernst Bloch ist retrospektiv in Erinnerung zu bringen, daß das 20. Jahrhundert nie ein Prinzip Hoffnung kannte, sondern immer nur ein Prinzip Sofort, das sich aus zwei kooperierenden Größen zusammensetzte, dem Prinzip Ungeduld und dem Prinzip Gratis.

Zu den sozialpsychologischen Geheimnissen des 20. Jahrhunderts gehört die Entfesselung der Ungeduld. Ohne diese lassen sich weder die realistischen Exzesse der ersten noch die massenkulturellen Entspannungen der zweiten Jahrhunderthälfte verstehen. Die epochale Ungeduld geht zurück auf das Eindringen der neuen motorischen Mächte in die Antriebsdispositionen des menschlichen Handelns. Macht kam im 20. Jahrhundert zum allgegenwärtigen Thema werden, weil in derselben Zeit die technischen Organe der Machtausübung ihre neue Allianz mit den verfügbaren Energien schließen.

Um also dem 20. Jahrhundert als der Zeit des Ernstmachens mit den Aspirationen von gestern gerecht zu werden, muß man seinen resoluten Aktualismus begreifen und sich die Gründe des Übergangs von der Zeit der Erwartung in die der Taten vergegenwärtigen. Dies gelingt nicht, wir haben es bereits angedeutet, wenn man das Zeitfenster der Analyse

auf die Spanne von 1914 bis zur Gegenwart begrenzt. Auch die oben praktizierte Ausweitung der Motivforschung auf die Zeit der Französischen Revolution bleibt unzulänglich. Die eigentliche Dynamik des 20. Jahrhunderts läßt sich keineswegs allein durch die Entstehung des Radikalismus erklären, in dem sich die neuen Subjekte oder Agenten zu Medien der kommenden Natur oder der kommenden Geschichte machen wollten. Man muß vielmehr bis in die Ära der Renaissancekünste und der barocken Universalmagie zurückgehen, um dort die entscheidenden Kraftlinien aufzunehmen, deren triumphale Manifestationen im 20. Jahrhundert augenfällig wird.

Der Hinweis auf die frühneuzeitliche Magie erfolgt nicht zufällig, denn wer dem dynamischen Aktualismus der Gegenwartskultur mit all seinen Zügen von Explosivität, Ungeduld, Sofortgratifikation und selbstzufriedener Unzufriedenheit auf die Spur kommen möchte, hat sich mit der Kristallisationsphase einer neuen mentalen Struktur zu befassen, die vom 16. Jahrhundert bis ins 21. Jahrhundert reicht. Ich spreche hier von einem Umschwung, in dessen Verlauf sich die Formulierung und Formatierung des menschlichen Begehrens von einem religiösen auf ein säkulares Objekt umstellt. Das summum bonum, das dem Begehren überhaupt die Richtung weist, übersetzt sich seit dem 16. Jahrhundert (einige Präludien im 15. und 14. eingerechnet) vom Streben nach Erlösung in die Suche nach Erleichterung. Mit diesem Akzentwechsel traten immanente Zustände in die Funktion des Höchsten ein. Dadurch wurde ein ungeheures Interesse an der sogenannten natürlichen Magie freigesetzt, das in erster Lesung keinen anderen Sinn hatte, als dem Menschen die Mittel zum Ausbruch aus den Gefängnissen der alten Not an die Hand zu geben. (Daß diese in zweiter Lesung zur Entdeckung der Tiefenpsychologie und zu einer symbolischen Technik der Selbstgeburt führte, soll hier nur nebenbei erwähnt werden.) Infolgedessen kann das Leben der Neuzeitmenschen die Form einer Schatzsuche annehmen. Der Schatz wird als das universale Lebenserleichterungsmittel imaginiert, das nur gefunden zu werden braucht, um sofort seine Wirkung zu entfalten.

Wenn das 20. Jahrhundert die Verwirklichung der Träume der Neuzeit auf die Tagesordnung gesetzt hatte, ohne diese Träume richtig gedeutet zu haben, läßt sich für das 21. Jahrhundert sagen, daß es mit einer Traumdeutung beginnen muß. In dieser wird gefragt werden, auf welche Weise die Menschheit die Schatzsuche fortsetzt, ohne die wir nicht zu sagen wüßten, was das In-der-Welt-Sein für uns bedeutet.

Peter Sloterdijk

Yana Robin la Baume

Das inwendige Orakel

Indem jener sich auf das Gefühl, sein inwendiges Orakel, beruft, ist er gegen den, der nicht übereinstimmt, fertig; er muß erklären, daß er dem weiter nichts zu sagen habe, der nicht dasselbe in sich finde und fühle; – mit anderen Worten, er tritt die Wurzel der Humanität mit Füßen.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel

Katharina Susewind, Samuel Koch, Robert Lang

Yana Robin la Baume

Selige Sehnsucht

Sagt es niemand, nur den Weisen,
Weil die Menge gleich verhöhnet,
Das Lebend'ge will ich preisen,
Das nach Flammentod sich sehnet.

In der Liebesnächte Kühlung,
Die dich zeugte, wo du zeugtest,
Überfällt dich fremde Fühlung,
Wenn die stille Kerze leuchtet.

Nicht mehr bleibest du umfangen
In der Finsternis Beschattung,
Und dich reißet neu Verlangen
Auf zu höherer Begattung.

Keine Ferne macht dich schwierig,
Kommst geflogen und gebannt,
Und zuletzt, des Lichts begierig,
Bist du Schmetterling verbrannt.

Und so lang du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.

Johann Wolfgang von Goethe

Anfertigung der Dekorationen und Kostüme in den Werkstätten des Staatstheaters Darmstadt.

Technische Gesamtleitung Bernd Klein **Bühneninspektor** Uwe Czettl **Leiter der Werkstätten** Gunnar Pröhl **Assistent Technischer Direktor** Jonathan Pickers **Technische Assistenz Konstruktion** Sonia Thorner-Vela **Produktionsassistenz** Lisa Bader **Leiterin Kostümabteilung** Gabriele Vargas-Vallejo **Leiter des Beleuchtungswesens** Dieter Göckel **Leiter der Tontechnik** Alfred Benz **Chefmaskenbildnerin** Tilla Weiss **Leiterin der Requisitenabeilung** Ruth Spemann **Leiter des Malsaals** Armin Reich **Kaschierwerkstatt** Lin Hillmer **Leiter der Schreinerei** Matthias Holz **Leiter der Schlosserei** Jürgen Neumann **Leiter der Polster- und Tapezierwerkstatt** Roland Haselwanger **Gewandmeisterei** Lucia Stadelmann, Roma Zöller (Damen), Brigitte Helmes, Simone Louis (Herren) **Schuhmacherei** Anna Meirer (in Elternzeit), Tanja Heilmann, Daniela Klaiber

Textnachweise

Faust, Spiegelungen ist ein Originalbetrag von Maximilian Löwenstein | Michael Jaeger: *Global Player Faust*. Berlin 2008. | Peter Sloterdijk: *Was geschah im 20. Jahrhundert?* Berlin 2016. | Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Phänomenologie des Geistes*, Werke 3. Frankfurt am Main 1970. | Johann Wolfgang von Goethe: *Sämtliche Gedichte*. Frankfurt am Main 2007. | Einar Schleef: *Droge Faust Parsifal*. Frankfurt am Main 1997. | | Alle Texte wurden bearbeitet und gekürzt. Kürzungen innerhalb der Texte sind nicht immer gekennzeichnet.
Die Rechtschreibung folgt der Vorlage. Die Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden zwecks nachträglicher Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.

Für die freundliche Unterstützung danken wir dem Blumenladen fleur in.

IMPRESSUM
Spielzeit 2016|17, Programmheft Nr. 7 | Herausgeber: Staatstheater Darmstadt
Georg-Büchner-Platz 1, 64283 Darmstadt | Telefon 06151.2811-1
www.staatstheater-darmstadt.de | Intendant: Karsten Wiegand
Geschäftsführender Direktor: Jürgen Pelz | Redaktion: Maximilian Löwenstein
Probenfotos: Wil van Iersel | Grafik: sweetwater | holst, Darmstadt
Ausführung: Hélène Beck | Dinges & Frick GmbH, Wiesbaden

Faust, und deshalb ist seine Stellung in der deutschen Literatur so einmalig, eigentlich Wissenschaftler und Lehrer, steht konträr zum Beamten und Offizier, personalisiert den Versager-Intellektuellen.

Einar Schleef