

## Gretchen

Bei der Betrachtung Gretchens fällt zunächst auf, dass Goethe zwischen den Sprecherinnenbezeichnungen MARGARETE und GRETCHEN wechselt. In den Szenen »Straße«, »Abend«, »Der Nachbarin Haus«, »Garten« und »Ein Gartenhäuschen« – also durchgehend bis zum Liebesgeständnis und zur von »Wald und Höhle« gebildeten Zäsur – steht MARGARETE; danach vorwiegend GRETCHEN (»Gretchens Stube«, »Am Brunnen«, »Zwinger«, »Nacht«, »Dom«), einmal aber auch MARGARETE (»Marthens Garten«); und in der Schlusszene »Kerker« wiederum MARGARETE. Die intimere Namensform GRETCHEN bildet also nicht die Regel, sondern die Ausnahme. Goethe geht in den kurzen Szenen zu ihr über, in denen Gretchens Verlassenheit und Not geschildert wird. Trotzdem hat sich die Form »Gretchen« gegenüber dem vollen Namen durchgesetzt. Manche Interpreten nehmen daran Anstoß, weil sie hierin eine unangemessene Tendenz zur Verkleinerung und Verniedlichung der Figur erkennen möchten. Dem lässt sich entgegenhalten, dass die Koseform »Gretchen« viel besser als der volle Name die Atmosphäre des »Natürlichen, Volkstümlichen, Naiven, Einfachen« einfängt, der die Sehnsucht einer vom Naturkult Rousseaus inspirierten Generation galt, die »unter ihrer Kompliziertheit, Überkultiviertheit, Gelehrtheit und Entfremdung« litt (Schmidt, S. 162). Werthers emphatische Hinwendung zur Natur, zu Lotte, zu den Kindern entspringt dem gleichen Leiden an sich und der Zivilisation wie Fausts Liebe zu Gretchen. Faust selbst nennt seine Geliebte in der Schlusszene im Kerker zum ersten (und einzigen) Mal beim Namen und verwendet dabei ebenfalls die Koseform (vgl. V. 4460). Zuvor spricht er sie mit »Kind« (vgl. etwa V. 3184, 3418 und 3469) und »Engel« (vgl. etwa V. 3163, 3494 und 3510) oder anderen Koseworten an (»Süß Liebchen!«, V. 3179; »Mein Liebchen«, V. 3426 und 3516; »Liebe Puppe«, V. 3476; »holdes

Himmelsangesicht!«, V. 3182, vgl. auch V. 3431; oder »Schelm«, V. 3205). Natürlich sieht Faust in Gretchen, wie Werther in Lotte, nicht unbedingt das, was sie in Wahrheit ist. Natürlich erblickt er in ihr das, was er zur Kompensation seiner eigenen Unruhe und Kompliziertheit sucht. Das zeigt besonders eindrücklich die rührselige Betrachtung, zu der ihn der verstohlene Aufenthalt in Gretchens Kammer inspiriert (vgl. V. 2687 bis 2728). Doch zeigen Gretchens eigene Äußerungen und Handlungen, dass er sie, indem er das Schlichte, Herzliche, Natürliche, Kindliche an ihr hervorhebt, durchaus nicht völlig verkennt; und so hat die eingebürgerte Bezeichnung »Gretchen« eben doch ihre Berechtigung und sollte nicht als Anzeichen gelten, dass die Figur in ihrem Eigenleben nicht ernst genommen werde.

Dass Natürlichkeit, Kindlichkeit, herzliche Schlichtheit nicht lediglich Zuschreibungen von außen, sondern tatsächliche Eigenschaften Gretchens sind, ist auch deshalb zu betonen, weil erst vor dem Hintergrund der eingeschränkten Welt, in der Gretchen lebt, das tragische Moment ihres Schicksals – und damit auch die Schuld ihres Verführers – deutlich zutage tritt. Tragik im dramentheoretischen Sinne setzt nicht »einfach nur« Unglück, sondern die innere Notwendigkeit der schließlich eintretenden Katastrophe voraus. Gretchens Tragik besteht demnach darin, dass sie als Angehörige der kleinstädtischen Welt, in die Faust von außen einbricht, notwendig »dem Wahnsinn verfallen muß« (Matussek, S. 378).

Mit Recht betont Peter Matussek diesen in der *Faust*-Forschung sonst oft zu wenig beachteten Umstand, dass Gretchen ja nicht nur zur Kindesmörderin wird und als solche am Ende im Kerker ihrer Hinrichtung entgegensieht, sondern dass sie aufgrund ihres Unglücks eine »wahnhaft[e] Persönlichkeitspaltung« (Matussek, S. 378) erleidet, die in ihren teils wirren, teils übermäßigen hellsichtigen Reden in der Schlusszene zum

Ausdruck kommt. Die Entwicklung, in deren Verlauf der Kern von Gretchens Persönlichkeit zerbricht, vollzieht sich nach Matussek (hier und da modifiziert durch abweichende Überlegungen) in den folgenden Schritten:

Schon Fausts erste Annäherungsversuche auf der Straße und durch das anonyme Geschenk des kostbaren Schmucks sind für Gretchen schmeichelhaft und demütigend zugleich. Die galante Anrede »schönes Fräulein« (V. 2605), die seinerzeit nur einer Adligen zukam, zwingt Gretchen dazu, ihren untergeordneten sozialen Status klarzustellen. Der prächtige Schmuck, den eine Bürgerliche kaum in der Öffentlichkeit tragen konnte, führt ihr vor Augen, welches Leben ihr verwehrt ist (vgl. V. 2790–2804). Zwar weiß sie, dass sie hübsch ist (vgl. V. 2798). Aber sie glaubt auch, dass einem Kompliment, das ein Herr einem bürgerlichen Mädchen macht, immer Mitleid und Herablassung beigemischt ist (vgl. V. 2801).

Dieses Gefühl der unverdienten, aber unabänderlichen Unterlegenheit löst das Gefühl der Beschämung aus, das so gleich zur Sprache kommt, wenn Gretchen und Faust zum ersten Mal in einem ausführlicheren Gespräch gezeigt werden: »Ich fühl' es wohl, daß mich der Herr nur schont, / Herab sich läßt, mich zu beschämen. / [...] Ich weiß zu gut, daß solch erfahren Mann / Mein arm Gespräch nicht unterhalten kann.« (V. 3073 f. und 3077 f.) Dieses Eingeständnis Gretchens, Faust nicht gewachsen zu sein, bestätigt dieser, der sich in der Pose des charmanten Plauderers gefällt, mit dem verunglückten Kompliment: »Ein Blick von dir, ein Wort mehr unterhält / Als alle Weisheit dieser Welt.« (V. 3079 f.)

Wäre Gretchen selbstbewusst, so würden sie solche Ungeschicklichkeiten nicht irritieren. Aber sie ist nicht selbstbewusst. Ihr Ichgefühl beruht auf den äußeren Einflüssen der strengen, »in allen Stücken / So akkurat[en]« Mutter (V. 3113 f.), der klatschsüchtigen, Normverstöße gehässig kommentie-

renden Freundinnen und der Kirche, die auch die Intimsphäre durch internalisierte Vorschriften und durch die Beichtpflicht überwacht. Wie angepasst sie gelebt hat, wird Gretchen selbst erst halb bewusst, als sie aufgrund ihrer Liebe zu dem fremden Herrn in einen inneren Konflikt mit der Sphäre ihrer Herkunft gerät: »Wie konnt' ich sonst so tapfer schmälern, / Wenn tät ein armes Mägdlein fehlen!« (V. 3577 f.)

Dass ihr ein vornehmer Herr den Hof macht, weckt Wünsche in ihr, die ihr bisheriges Lebensumfeld entwerten. Die Ironie in den Galanterien, mit denen Mephistopheles sie zum adligen Fräulein aufwertet (vgl. V. 2902 f., 2910 f. und 3020), bemerkt sie nicht. Sie antwortet dankbar geschmeichelt (vgl. V. 2907 f.), aber auch verwirrt und im Voraus beschämt, dass sie die Erwartungen, die man ihr anscheinend entgegenbringt, nicht erfüllen können (vgl. V. 3021). Dennoch möchte sie vor ihrem Verehrer nicht als zu gering erscheinen: Das zeigt ihr »bemühte[r] Hinweis« (Matussek, S. 379) auf das »hübsch Vermögen«, das »Häuschen« und das »Gärtchen vor der Stadt« (V. 3117 f.), das der Vater hinterlassen habe. Gleichwohl spürt sie in den Beteuerungen Fausts, wie sehr ihn alles an ihrer Lebenswelt entzücke, immer eine Herablassung, die sie verunsichert. Sie glaubt, ihm nichts bieten zu können: »Beschämt nur steh' ich vor ihm da, / Und sag' zu allen Sachen ja. / Bin doch ein arm unwissend Kind, / Begreife nicht, was er an mir find't.« (V. 3213–3216)

Das Gefühl der Unterlegenheit führt zu einer immer stärkeren emotionalen Abhängigkeit. In Gretchens Selbstgespräch am Spinnrad kommt diese Fixierung auf den Geliebten – »Nach ihm nur schau' ich / Zum Fenster hinaus« (V. 3390 f.) – ebenso zum Ausdruck wie die fortschreitende Selbstentfremdung: »Mein armer Kopf / Ist mir verrückt, / Mein armer Sinn / Ist mir zerstückt.« (V. 3382–3385) Und der Druck, der auf Gretchen lastet, nimmt weiter zu, als Faust ihre Frage nach

*Antje Weisgerber als Gretchen und Will Quadflieg als Faust in der Inszenierung von Gustav Gründgens am Deutschen Schauspielhaus Hamburg aus dem Jahre 1957.*



seiner Haltung zu Religion und Kirche – hinter der die Hoffnung steht, er möge ihr Verhältnis durch einen Heiratsantrag sanktionieren – eloquent unterläuft, indem er ihr die Naivität der Fragestellung deutlich zu machen versucht.

Indem sich Faust Gretchen zugleich aufdrängt und entzieht, signalisiert er, dass er sie begehrt, aber nicht genug achtet, um sich die Mühe zu machen, sich in ihre Lage zu versetzen. Gretchen spürt das und zweifelt an der Ernsthaftigkeit seiner Gefühle für sie. Diese Enttäuschung projiziert sie, um den Geliebten von Vorwürfen zu entlasten – beziehungsweise um nicht durch Vorwürfe zu riskieren, dass er sich weiter von ihr zurückzieht –, auf sich selbst zurück und erklärt, sie habe die Empfindung, Faust nicht mehr wahrhaft lieben zu können, sobald Mephistopheles hinzukomme (vgl. V. 3495–3497). Auch hier zeigt sich, dass Mephistopheles die dunkle Seite Fausts verkörpert.

Faust nimmt sich Intimität, »ohne Stabilität zu geben« (Matussek, S. 380). Doch der Umgang mit ihm und die Liebe zu ihm haben Gretchen gezeigt, dass Normen nicht wichtiger sind als die Stimme des Herzens. So fühlt sie sich, nachdem sie von Faust schwanger geworden ist, auch nicht wirklich schuldig: »Doch – alles, was dazu mich trieb, / Gott! war so gut! ach war so lieb!« (V. 3585 f.) Entsprechend ist es nicht so sehr die »Sünde« (V. 3584) als vielmehr die Angst vor Bloßstellung, die sie belastet. Die heilige Mutter Gottes fleht sie daher in der Szene »Zwinger« nicht um Vergebung der Sünde, sondern um Rettung vor »Schmach und Tod« (V. 3616) an.

Diese Hoffnung wird jedoch durch die öffentliche Beschimpfung durch ihren Bruder Valentin zuschanden. Dieser fühlt dabei ebenso hellsichtig wie gehässig heraus, dass gerade die Bemühung um Geheimhaltung den Prozess der Selbstentfremdung befördert, indem der abgespaltene Teil sich zu monströser Fürchterlichkeit auswächst: »Wenn erst die Schande wird geboren, / Wird sie heimlich zur Welt gebracht, / [...] / Ja, man möchte sie gern ermorden. / Wächst sie aber und macht sich groß, / Dann geht sie auch bei Tage bloß, / [...]« (V. 3740–3749). Genau diese Prophezeiung erfüllt sich an Gretchen, wie gleich die nächste Szene »Dom« zeigt. Das »abgespaltene private Selbst« bedrängt sie dort als »fremde Verfolgungsinstanz, als paranoide Halluzination« (Matussek, S. 380). Ein BÖSER GEIST raunt ihr zu: »Verbirg dich! Sünd' und Schande / Bleibt nicht verborgen.« (V. 3821 f.)

Die Wahnstimmen lassen Gretchen von nun an nicht mehr los (vgl. V. 4448). In der Schlusszene stellt sie sich zum ersten Mal gegen Fausts Willen. Sobald sie Mephistopheles erblickt, flüchtet sie sich zu Gott und gesteht Faust, dass es ihr vor ihm graut. Die »STIMME VON OBEN« verheißt Erlösung; doch Gretchen ruft klagend den Namen des Geliebten, der sie ins Unheil gestürzt hat.