

B KULTURWISSENSCHAFTEN

BD LITERATUR UND LITERATURWISSENSCHAFT

BDBA Deutsche Literatur

Personale Informationsmittel

Johann Wolfgang von GOETHE

Faust

Gretchen

AUFSATZSAMMLUNG

- 19-3** ***Gretchen - Mörderin, Verführte, Unschuldige?*** : Goethes Margarete in interdisziplinärer Perspektive / hrsg. von Denise Roth, Jost Eickmeyer. - Heidelberg : Winter, 2018. - 255 S. : Ill. ; 22 cm. - (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte ; 382). - ISBN 978-3-8253-6579-0 : EUR 35.00
[#6452]

Angesichts der breiten Resonanz, die Goethes Œuvre im allgemeinen und sein Opus magnum Faust im besonderen erfahren haben, mag es erstaunen, daß sich die „literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung“ mit der Protagonistin Margarete in „sehr engen Grenzen“ (S. 7) hält. Bisherige Forschungsbeiträge, die sich mit dieser Hauptfigur befaßten, haben sich vornehmlich auf das Motiv der „verführten Unschuld“ bzw. auf die Thematik des Kindsmords konzentriert (S. 8). Von literarhistorischem Interesse sind zudem die Fallgeschichten der Dienstmägde Susanne Margarete Brandt (1746 - 1772) sowie die der Johanna Catharina Höhn (1759 - 1786), die sich wegen der Tötung ihrer neugeborenen Kinder vor dem Frankfurter bzw. Weimarer Gericht zu verantworten hatten – und die als Vorbilder für die literarische Figur Gretchen diskutiert werden. Für Kontroversen in der Literaturwissenschaft sorgte insbesondere die Frage, ob und inwieweit der Jurist und Geheime Rat Goethe das Todesurteil von Catharina Höhn befürwortete. Immerhin ist von ihm eine Aktennotiz aus einer Besprechung des Geheimen Consiliums im Herzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach überliefert, in der er sich grundsätzlich für eine Beibehaltung der Todesstrafe ausgesprochen hat, ohne allerdings zu dem konkreten Fall ein Urteil abzugeben.¹ Die persönliche Haltung Goethes zur Hinrichtung einer

¹ Vgl. ***Das kurze Leben der Johanna Catharina Höhn*** : Kindesmorde und Kindesmörderinnen im Weimar Carl Augusts und Goethes ; die Akten zu den Fällen Johanna Catharina Höhn, Maria Sophia Rost und Margarethe Dorothea Altwein / hrsg. und eingel. von Rüdiger Scholz. - Würzburg : Königshausen & Neumann,

Kindsmörderin geht nicht zuletzt mit der literaturwissenschaftlichen Frage einher, wie er sich als Autor zur Schuld und Verantwortung der von ihm erschaffenen Figur der Margareta positioniert hat.

Um Margarete aus dem interpretatorischen Schattendasein der männlichen Mitstreiter Faust und Mephistopheles ins Tageslicht zu rücken, fanden zwischen dem 5. und 7. Juni 2015 im baden-württembergischen Knittlingen die Gretchen-Tage statt. Aus verschiedenen interdisziplinären Perspektiven, allen voran der literaturwissenschaftlichen sowie der sozialgeschichtlichen, sollte die Protagonistin aus Goethes Drama als eigenständig handelnde Figur beleuchtet werden. Unter einem jeweils sozialgeschichtlichen, einem hermeneutischen sowie rezeptionsästhetischen Schwerpunkt haben die Herausgeber Denise Roth und Jost Eickmeyer neun Tagungsbeiträge, die auf diesem Knittlinger Symposium vorgetragen wurden, in einem rund 250 Seiten umfassenden Sammelband zusammengetragen.²

Den Auftakt für dieses Kompendium stellt der kurze (und nicht leicht zu verstehende) Essay *„Das Unzulängliche, hier wird's Ereignis“ : Gretchen oder Fausts Liebesverrat* des Goethe-Forschers Manfred Osten dar, der den fünften Akt aus **Faust II** als eine Auflösung der Gretchentragödie liest. Erst in der ‚Bergschluchten‘-Szene, in der die Engel die Entelechie Fausts in die himmlischen Sphären emportragen, habe dieser, so Osten, die Gnade für sein sich immer strebendes Bemühen erfahren. Im Verlauf der Handlung sei dem Protagonisten die Erlösung verwehrt geblieben. Zu sehr habe sich Faust in seinem irdischen Leben von seinem unersättlichen Begehren leiten lassen. „Faust als tragischer Protagonist der männlichen selbstzerstörerischen extremistischen Vernunft und Verräter der Liebe wird postmortal eingeführt“, so faßt Manfred Ost seine grundlegenden Gedanken zusammen, „in die Welt der Wahrheit – nämlich in die Liebeswelt einer ewig fruchtbar-wirkmächtigen Wahrheit“ (S. 14). Vor dem Hintergrund von Gretchens Fürsprache für ihn lasse sich auch der Schluß-Vers „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan“ als Erlösung Fausts von seiner tragischen Verstrickung deuten.

Aus einer diskurs- und sozialgeschichtlichen Perspektive untersucht die Kulturwissenschaftlerin Marita Metz-Beck die für die Gretchentragödie konstitutive Problematik des Kindsmords im Zeitalter der Aufklärung. Auf staatlicher Ebene setzte eine Humanisierung des Strafrechts ein; anstelle von Todesurteilen sollten zunehmend lebenslange Freiheitsstrafen verhängt

2004. - 172 S. - ISBN 3-8260-2989-5. - Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/973222581/04> - **„Das Kind in meinem Leib“** : Sittlichkeitsdelikte und Kindsmord in Sachsen-Weimar-Eisenach unter Carl August ; eine Quellenedition 1777 - 1786 / hrsg. von Volker Wahl. Mit einem Nachwort von René Jacques Baerlocher. - Weimar : Böhlau, 2004. - XI, 516 S : Ill. ; 24 cm. - (Veröffentlichungen aus Thüringischen Staatsarchiven ; 10). - ISBN 3-7400-1213-7. - Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/971367078/04> - **Skandal um Goethe?** : Zu Goethes Beteiligung am Todesurteil gegen die Kindsmörderin Johanna Catharina Höhn / Günter Jerouschek. // In: Neue juristische Wochenschrift. - 60 (2007), 10, S. 635 - 639.

² Inhaltverzeichnis: <https://d-nb.info/1153422441/04>

werden. Ziel war es, die Zahl der Tötung Neugeborener zu reduzieren. In der öffentlichen Debatte führten Gelehrte wie Pestalozzi verstärkt soziale Gründe als Ursachen für den Kindsmord an, um die Angeklagten zu entlasten. Doch die im 18. Jahrhundert eingerichteten Accouchieranstalten konnten als medizinische Gebärhäuser diese Taten nicht vorbeugen. Die betroffenen Frauen befürchteten, daß ihre Körper für anatomische Zwecke verwendet würden und daß sie viele Untersuchungen von Medizinstudenten über sich ergehen lassen müßten. Infolgedessen war die „Lage der jungen Mütter so desolat, dass die Niederkunft im Gebärhaus nur einen Aufschub der Tat zur Folge hatte“ (S. 27). Zur Untermauerung ihrer nachvollziehbaren These, wonach die Kindsmörderinnen überwiegend aus prekären sozialen Verhältnissen stammen, führt die Autorin historische Fallbeispiele aus dem 19. (!) Jahrhundert an. Auch wenn sich die dem Marburger Archiv entnommenen Kriminalakten als brauchbares Material zur Untersuchung der Kindsmord-Thematik eignen, läßt Metz-Beck in ihrem Aufsatz offen, ob und inwieweit diese im Industriealter entstammenden Quellen Rückschlüsse auf das zu einem *terminus ante quem* entstandene Drama Goethes erlauben. Anhand dieser Akten gelangt die Verfasserin zu dem Schluß, daß im Unterschied zu Faust, in dem Margarete als Tochter einer bürgerlichen Familie vorgestellt wird, vielmehr vor allem unverheiratete Dienstmägde und Tagelöhnerinnen zur Tätergruppe der Kindsmörderinnen gehört haben. Das Fehlen des Kindsvaters sowie die psychische Belastung und die materielle Not gehörten zu den Faktoren, die diese Taten begünstigten. Im Unterschied zu Gretchen, die bürgerliche Tugenden wie Reue und Scham empfinde, haben sich die historischen Kindsmörderinnen keiner weltlichen Gerichtsbarkeit überantwortet, sondern versucht, ihre Taten geheimzuhalten, und vor Gericht die Richter um Milde bei ihrem Urteilsspruch gebeten.

An die soziale und monetäre Problematik Margaretens knüpfen die Literaturwissenschaftlerin Beate Laudenberg und die Wirtschaftshistorikerin Heike Knortz in ihrem Aufsatz „*Am Golde hängt / Doch alles.*“ *Margarete im sozioökonomischen Kontext* an. Als älteste Tochter befindet sich die Hauptfigur in einer ambivalenten Situation. Einerseits verfügt sie als bürgerliche Frau über kein eigenes Einkommen, andererseits hat sie in der frühneuzeitlichen Gesellschaft für ihren eigenen Lebensunterhalt selbst zu sorgen. Erst der Ehestand hätte das Ende ihrer prekären Situation bedeutet. Vor diesem Hintergrund deutet Margarete die Schmuckgeschenke, die Mephistopheles ihr im Namen Fausts in ihrer Kammer hinterlegt und die sie sowohl vor dem Spiegel als auch in der Gegenwart der ‚Kupplerin‘ Marthe Schwerdtlein anlegt, als Verlobungsgeschenke. Auf einer symbolischen Ebene appelliere der Schmuck, so Laudenberg und Knortz, an Margaretens „Bedürfnis nach Liebe und Nähe“ (S. 50). In ihrem Aufsatz gehen die Verfasserinnen auf die symbolische Dimension des Goldes sowohl im Drama als auch im frühneuzeitlichen Mentalitätsgefüge ein. Der Schmuck nämlich, den die Protagonistin als Mitgift und Eheversprechen aufgefaßt habe, habe sich auf einer materiellen Ebene als „Synonym für Geld und damit als Symbol für materielle Absicherung“ (S. 51) erwiesen. Auf einer

metaphorischen Eben stehe das Gold zudem als „Symbol für Reinheit, Keuschheit, Jungfräulichkeit“ (S. 61) für Eigenschaften, die Margarete zugeschrieben würden. Am Ende des **Faust II** erscheint Gretchen selbst auf einer symbolischen Ebene als ‚Gold‘, das den Protagonisten von seinem tragischen Schicksal erlösen wird. Doch im ersten Teil ergibt sich die Protagonistin ganz im Sinne von Mephistopheles‘ teuflischem Plan, der durch den Schmuck eingefädelt wird, Fausts Umwerbungen und verliert am Ende als Verführte ihren Status als tugendhafte Bürgerstochter. Sinnbildlich spiegele sich der Verlust ihres Rufes, wie es die Verfasserinnen anhand ethymologischer Studien verdeutlichen, auf der Ebene der sprechenden Namen wider. Während der Taufname Margarete „in seiner Bedeutung ‚Perle‘ mit dem Schmuck korrespondiert, aber über die Blume auch das Naturhafte wie das Schöne (Margarethenblümchen oder Margarethenröschen: *adonis aestivalis*) evoziert“, stehe „die Kurzform Grete, wie das Wörterbuch der Brüder Grimm vermerkt, ‚vorwiegend in alem. und rhein. Landen für frau, mädchen schlechthin‘, und war zudem als ‚scheltendes appellativ weit verbreitet für leichtfertiges, sittenloses mädchen in allen abstufungen, nicht ganz so hart wie das ähnlich entstandene metze““ (S. 47).

Für die Herausgeber erwies es sich als Gewinn, daß sie den Beitrag des 2017 verstorbenen Theologen Wolfgang Achtners zum „neuen Religionsverständnis“ bei Faust für ihren Sammelband gewinnen konnten. Die zum geflügelten Wort gewordene ‚Gretchenfrage‘ „Wie hast Du’s mit der Religion?“, die Margarete an Faust stellt, beantwortet der Verfasser unter Berufung auf die biographische Situation Goethes. Die Figur des Faust stelle einen literarische Gegenentwurf zu den religiösen Prägungen ihres Schöpfers dar, die sich aus dem protestantisch-lutherischen Elternhaus in Frankfurt am Main, der religiösen Sozialisation in der „traditionelle[n] Kirchlichkeit“ (S. 73) sowie aus dem pietistischen Kreis um Susanna von Klettenberg (1723 - 1774) speisen. Anhand von ausgewählten Szenen der Tragödie (*Vor dem Tor*, *Studierzimmer* und *Marthens Garten*) erläutert Achtner akribisch das vitalistische Religionsverständnis der Hauptfigur, das wesentlich „durch das Motiv der Selbststeigerung und Selbstentgrenzung gekennzeichnet“ (S. 73 - 74) ist. Bereits in der Szene *Vor dem Tor*, in der Faust und Wagner vor dem Burgtor der Stadt promenieren, zeige sich, so der Verfasser, Fausts „religiöse Hochschätzung der Sonne“ als „Inbegriff von Lebenskraft und Lebenstrieb“ (S. 76). Achtner deutet den Osterspaziergang als Ergebnis von Goethes Auseinandersetzung mit dem Neuplatonismus, der Hermetik und des Manichäismus während seiner pietistischen Phase zwischen 1768 und 1776. Einen Einwand gegen diese These vom Einfluß des gnostischen Weltbilds, in dem die „Sonne eine entscheidende Rolle als geistige Kraft“ (S. 76) gespielt habe, liefert allerdings m.E. die Entstehungsgeschichte. Die Szene *Vor dem Tor*, die weder im **Urfaust** (1770 - 1775) noch in **Faust. Ein Fragment** (1790) abgedruckt ist, erschien in einer Zeit, als sich Goethe verstärkt mit der Farbenlehre auseinandersetzte. In Anknüpfung an Achtner wäre zu diskutieren, in welchem epistemologischen Spannungsverhältnis die Sonnen-Metaphorik im **Faust**

zwischen theologischer Rezeption und philosophisch-naturwissenschaftlichem Weltbild um 1800 steht.

Der These des Verfassers zufolge gebe es einen „inneren religionspsychologischen Zusammenhang [...] zwischen der Sonnenanbetung und der Erfahrung der inneren Zerrissenheit, den zwei Seelen Fausts“ (S. 79). Zur Untermauerung dieses Gedankens beruft er sich auf die in den (auch von Goethe rezipierten) Schriften des ‚Kirchenvaters‘ Augustinus dargestellten frühchristlich-gnostische Gemeinde der Manichäer, die „ihre Gebete nach dem Sonnenlauf ausrichteten, um die bessere der beiden Seelen zurück zu ihrem göttlichen Ursprung zu bringen“ (S. 82). Im Unterschied zu Augustinus jedoch, der die manichäische Zweiseelenlehre zugunsten einer Theologie des Willenszwiespalts adaptiert und eine „Ruhe in Gott“ (S. 86) als Auflösung dieses Dualismus begriffen habe, erfahre Fausts „Gespaltenheitserfahrung“ (S. 86) erst in der „neue[n] Religion der Tat“ (S. 87) seine Auflösung. Indem Faust in der Szene *Studierzimmer*, die sich laut Achtners nicht losgelöst von der vorherigen Szene *Vor dem Tor* begreifen läßt, bei seiner Übersetzung des Neuen Testaments das Johannes-Evangelium mit „Im Anfang war die *Tat!*“ beginnen läßt, wende er sich nicht nur von dem traditionellen christlichen Glauben ab. Faust verkläre, so Achtners, mit seiner Überhöhung des Tat-Gedankens auch die *cupiditas* als Ursache für die Gespaltenheitserfahrung, die „die ganze Tragödie über wirksam“ bleibe (S. 89). Mit dieser „unersättlichen Lebensgier“ stehe der Protagonist sowohl der protestantischen Arbeitsethik, wie sie Max Weber in seiner Hauptschrift ***Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*** (1806) analysiert hat, als auch den Glaubensentwürfen des Mystizismus entgegen, die sich ganz auf der Macht des Augenblicks gründen. Faust, der keinen transzendenten Gott anerkennt, suche sein Seelenheil hingegen in einer romantisch inspirierten „Religion des Gefühls“, die vor allem durch Frauenfiguren wie Margarete und Helena hervorgerufen wird. Am Ende seiner Untersuchung gelangt Achtners zu dem theologischen Urteil, daß sich Faust mit seiner „Religion der Selbststeigerung“ als „Vorreiter eines modernen Nihilismus“ erweise (S. 105).

Mit den erzählerischen Leerstellen in Goethes Faust befaßt sich Denise Roth, Leiterin des Faust-Museums in Knittlingen, in ihrem Aufsatz *Der Angriff auf das Rückgrat. Verstörung durch Liebe, Verführung durch Schmuck: Margaretes Weg in den narrativen Untergrund*. In dieser Abhandlung vertritt sie die einleuchtende These, daß die Gestaltung des Dramas einen „intensiven Eindruck von Margaretes Charakter und Leben gerade durch die Abwesenheit der einzuführenden Figur“ (S. 112) vermittele. Weniger durch ihre Sprechakte als vielmehr mittels der Beschreibungen durch ihr Umfeld werde Margarete als Akteurin vorgestellt. Vor allem in der Szene *Abend*, in der Faust das „kleine, reinliche Zimmer“ seiner Angebeteten besucht, zeige sich „ein dichtes Charakterbild, rein intuitiv wahrgenommen aus der Lebenswelt, in der das Mädchen aufgewachsen ist und täglich seine häuslichen Pflichten“ (S. 112) verrichte. Mit ihrer moralischen Integrität, mit der sie Faust auch auf den „rechten Weg“ hätte führen können, erweise sich Margarete als die „eigentliche

Gegenspielerin Mephistos“ (S. 117). Die beiden Schmuckkästchen, die in ihrer Kammer hinterlegt werden, deutet Roth als Verführungsstrategien des Teufels, um Margaretes Wertvorstellungen aufzuweichen. Bereits das Halsband, das sie in der Abend-Szene anlegt, erweise sich, so die Verfasserin, als „Angriff auf das Rückgrat“, auf die moralische Integrität der Hauptfigur (S. 122). Auch das Geschmeide, das sie nur in der Gegenwart der ‚Kupplerin‘ Marthe Schwerdtlein tragen kann, soll ihr „Standesbewusstsein“ (S. 126) als fromme und bescheidene Bürgerstochter schmälern und ihr den Glanz des vornehmen Lebens verleihen. Auch wenn sie ihre moralische Integrität vorerst bewahren kann, geht Margarete die zu einem tragischen Ende führende Liebesbeziehung mit Faust ein. In der weiteren Gestaltung des Dramas zeige sich, wie Gretchen ihre Taten (Liebesnacht mit Faust) vor den Augen der Öffentlichkeit geheimhalten müsse – und sich damit in den „narrativen Untergrund“ (S. 128) begeben. Die erzählerischen Gelenkstellen des Dramas, die Liebesnacht, Tötung des Kindes, die Verabreichung des tödlichen Gifts an die Mutter, kommen mosaikartig in den Dialogen (etwa im *Brunnen*-Gespräch, etwa bei der Heimkehr Valentins oder in der *Kerker*-Szene) zum Vorschein, sie werden jedoch nicht auf der Bühne gezeigt. Denise Roth überzeugt mit ihrer Überlegung, wonach diese „Lücken in der Gretchentragödie“, über die „keineswegs so viel geforscht, spekuliert und publiziert worden“ (S. 128) seien, zur Identifikation des Publikums mit dieser tragischen Hauptfigur beitragen sollen. Nicht als Mörderin solle Gretchen auf der Bühne erscheinen, sondern als fragile Figur, die trotz den Angriffen auf ihr Rückgrat ihre moralische Integrität bewahren könne.

Auf die Abend-Szene, in der sich Margarete den Schmuck von Mephistopheles umhängt, wird Jost Eickmeyer in seinem Aufsatz *Versuch über (Zerr-)Spiegelungen in Goethes Faust I* ebenfalls eingehen. Wie es die Überschrift schon verkündet, setzt sich der Verfasser mit dem Motiv des Spiegels in dem Drama auseinander. Zu Beginn seiner Studie hebt Eickmeyer die Ambivalenz dieses „geradezu magischen Gegenstands“ (S. 143) hervor. Einerseits erweise sich der Spiegel als „konstitutiv für das Bewusstsein vom eigenen Ich“; andererseits führe er zu „Dissoziationen und somit zur Gefährdung des Ich“ (S. 143). Die Macht des Spiegels zeige sich bereits in der Hexenküchen-Szene, in der Faust sich von dem Abbild Helenas blenden läßt. Eickmeyer deutet die Straßen-Szene dahingehend, daß Faust Margarete nur insofern idealisiere, „als seine Wahrnehmung durch Zauberspiegel und Hexentrank kontaminiert“ (S. 149) sei. Daß sich entgegen der Behauptung des Verfassers Margaretes Antwort „Bin weder Fräulein, weder schön“ (V. 2607) doch als „Koketterie“ (S.149) interpretieren läßt, mag zum einen auf das jambische Versmaß zurückzuführen sein und zum anderen an der Reaktion Fausts sichtbar werden, in der Gretchen als „schnippisch“ aufgefaßt wird. Doch auch Margarete ist der „Wirkung des Zauberspiegels“ (S. 152) in den Momenten ausgesetzt, in denen sie sich den Schmuck umbindet und sich als wohlhabendes Fräulein wahrnimmt. Neben diesen bildlichen Elementen erweisen sich die ‚Zerrspiegelungen‘ als Strukturprinzip des Dramas. Eickmeyer verweist dabei sowohl auf die

Walpurgisnacht-Szene, in der Gretchen in gespiegelter Gestalt als Phantasmagorie erscheint, als auch auf die *Dom*-Szene, in der der Böse Geist - als Personifikation des schlechten Gewissens - „Margaretes dunkle Gedanken wiedergibt“ (S. 160). Vor allem zeigen sich die ‚Zerrspiegelungen‘, so der Verfasser, in der *Kerker*-Szene, in den bewußtseinsgetrübten Reden von Gretchen, die ihre Missetaten in Fieberträumen zu reflektieren scheint. Mit Recht kann man dem Urteil Eickmeyers zustimmen, daß das Gestaltungsprinzip der Spiegelung „zu vielerlei Interpretationen Anlass gegeben“ habe (S. 167). In einem Ausblick widmet er sich dann Thomas Braschs Drama ***Nachkriegsgretchen*** (1974), in dem das Spiegelmotiv für die Handlung „teils umgekehrt, teils zugespitzt“ (S. 174) werde.

Der dritte Abschnitt *Margarete performativ : Theater - Oper* widmet sich der Leitfrage, wie sich die Gretchentragödie auf die Bühne bringen läßt. Anlässlich der zur Eröffnung der Knittlinger Gretchen-Tage vorgeführten Performance ***Fall Gretchen, Gretchen Fall*** stellen die Regisseure Susanne Hocke und Jürgen Larys eine Theaterfassung vor, in der sie die literarische Figur aus Goethes Drama mit dem historischen Vorbild Susanna Margaretha Brandt konterkarieren. Neben dem Tragödientext erscheinen auch Auszüge aus dem ‚Sektionsbericht‘ und aus dem ‚Geständnis der Angeklagten‘, in dem die Tötung detailreich geschildert wird – und die im Kontrast zu den (Zerr-)Spiegelungstechniken des Dramas stehen. Mit diesen Adaptionen wollen die Intendanten die „Figur Gretchen im Sinne einer noch größeren Komplexität“ (S. 187) darstellen, verwehren sich aber gegen allzu-biographische Deutungsansätze der Tragödie, die von einer Gleichsetzung der literarischen Figur mit der geschichtlichen Person Susanna Margaretha Brandt ausgehen. Nicht unbegründet mag auch die Entscheidung von Susanne Hocke und Jürgen Larys gewesen zu sein, Mephistopheles und Gretchen von ein und derselben SchauspielerIn spielen zu lassen. In ihren Augen stellt die mitleidlose Tötung des Neugeborenen einen „mephistophelische[n] Augenblick“ (S. 208) dar.

Eine musikalische Adaption des Gretchen-Komplexes war die Inszenierung von Charles Gounods Oper ***Faust***, die der Regisseur Thomas Dietrich an den Publikumsgeschmack des schweizerischen Passionsspielhauses Selzach angepaßt hat. Neben Auszügen aus dem Libretto des französischen Komponisten hat der Regisseur auch Textpassagen aus Goethes Drama eingefügt. Im Ergebnis entstand dann hieraus eine performative Montage, die auch nicht auf Aktualisierungen (der Soldat Valentin als Kriegsheimkehrer, die Walpurgisnacht-Szene als Hippie-Ereignis) verzichten wollte. Von Gounods Vorlage übernimmt Dietrich schließlich ein selbstbewußt auftretendes Gretchen, das „musikalisch und psychisch den beiden Männerfiguren entgegentreten und sich im Finale sehr emanzipiert widersetzen kann“ (S. 236).

Einen gelungenen Abschluß dieses Sammelbandes stellt ein Dialog zwischen Denise Roth und Jost Eickmeyer dar, den sie im Knittlinger Faust-Museum geführt haben und dessen Wortlaut hier wiedergegeben wird. Nach ihrer Untersuchung gelangen sie zu dem Fazit, „dass der Text nie voll ausgedeutet“ (S. 247) sei. Angesichts der unglaublichen Breite an Goethe-

Literatur, die sich seit dem 19. Jahrhundert nachweisen läßt, erstaunt es schon, daß Gretchen noch viel Deutungspotential in sich trägt. Ein wesentliches Verdienst dieses Bandes ist die philologische Detailfreude, mit der sich sämtliche Beiträge der literarischen Figur Margareta zuwenden. Der Verzicht auf einen postmodernen literaturtheoretischen Überbau und die Hinwendung zu sozialgeschichtlichen Fragestellungen regt – und hier läßt sich den Herausgebern zustimmen - dazu an, „sich mit neuer Lust wirklich dem Text zu widmen“ (S. 247) und der „Gefahr der Anachronismen“ (S. 241) vorzubeugen. Hinsichtlich seiner optischen Gestaltung enthält dieser Sammelband einige Schwarz-Weiß-Aufnahmen aus dem Passionsspielhaus Selzach sowie aus der Inszenierung **Der Fall Gretchen**. Erfreulicherweise weist dieser Sammelband auch ein *Namenregister* sowie eine Kurzvorstellung der *Autorinnen und Autoren* auf.

Martin Schippan

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=9835>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=9835>