

Faust

Johann Wolfgang von Goethe

Illustriert von Eugène Delacroix



LAMBERT SCHNEIDER
Am besten lesen.



J. M. Goussier

Delinca. Lithog.

Lith. de C. Motte.

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE

Faust

Eine Tragödie

Illustriert von Eugène Delacroix

Mit einer kunsthistorischen Einleitung von Anja
Grebe



LAMBERT SCHNEIDER

Am besten lesen.

Impressum

Der Text folgt der Ausgabe
Goethe: Faust. Eine Tragödie.
Mit siebzehn Lichtdrucktafeln nach den Lithographien
von Eugène Delacroix. Leipzig im Inselverlag 1912.
Textrevision von Hans Gerhard Gräf.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich
geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags
unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

Der Lambert Schneider Verlag ist ein Imprint der WBG
(Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt.
© 2011 by Lambert Schneider Verlag, Darmstadt
Die Herausgabe des Werkes wurde durch die
Vereinsmitglieder
der WBG gefördert.
Einbandgestaltung: schreiberVIS, Seeheim
Layout, Satz und Prepress: schreiberVIS, Seeheim

Besuchen Sie uns im Internet:
www.lambertschneider.de

Leinenausgabe: ISBN 978-3-650-24407-9
Lederausgabe: ISBN 978-3-650-24682-0

Elektronisch sind folgende Ausgaben erhältlich:
eBook (PDF): 978-3-650-71973-7
eBook (epub): 978-3-650-71974-4

Menü

[Buch lesen](#)
[Innentitel](#)
[Impressum](#)

Johann Wolfgang von Goethe und Eugène Delacroix

„Faust“

Ein Klassiker der Weltliteratur als
Meilenstein der modernen
Buchillustration

London, Juni 1825. Im Theatre Royal Drury Lane in Covent Garden hebt sich der Vorhang zu einer Aufführung des „Faust“ von Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Im Publikum sitzt der junge französische Maler Eugène Delacroix (1798-1863). Beeindruckt von dem Erlebnis schreibt er seinem Freund Jean-Baptiste Pierret (1795-1854) nach Paris:

„[...] Ich habe hier ein Stück namens ‚Faust‘ gesehen, das so ziemlich das Teuflischste ist, was man sich vorstellen kann. Der Mephisto ist ein Meisterwerk an Charakter und Intelligenz. Es war der ‚Faust‘ von Goethe in bearbeiteter Form: das Wichtigste war jedoch beibehalten. Sie haben daraus eine Art Oper mit komischen Elementen gemacht

und allem, was abgrundtief schwarz ist. [...] Man kann sich kaum mehr Effekt im Theater denken.“

Die Aufführung ist der Auftakt zu einer mehrjährigen intensiven Auseinandersetzung des Künstlers mit Goethes Drama. Exakt drei Jahre später, im Frühjahr 1828, erscheint in Paris das Resultat seiner Arbeit in Form eines prächtigen Foliobandes mit 17 ganzseitigen Lithographien im Text und einem Porträt des Autors als Frontispiz. „Faust, Tragédie de M. de Goethe“ ist als Inkunabel des modernen Künstlerbuches in die Geschichte der Buchillustration eingegangen.

Goethes „Faust“ und Frankreich

Die Erstausgabe von Johann Wolfgang von Goethes „Faust. Eine Tragödie“ erschien im Mai 1808 in der Cotta'schen Buchhandlung in Tübingen. Der Stoff hatte den Dichter seit 1770 immer wieder beschäftigt. 1790 war eine erste Fassung des Dramas in Form des „Urfaust“ gedruckt worden, der jedoch zunächst ohne großes Echo blieb.

Stoffgrundlage aller „Faust“-Dichtungen Goethes war die Sage des Johann Faust (um 1480? – um 1541), einem vermutlich aus der Gegend um Heidelberg stammenden Astrologen und Wunderheiler, der sich selbst als Philosoph bezeichnete, doch bereits in seiner Zeit einen eher zweifelhaften Ruf als Scharlatan, Nekromant und Teufelsbündler genoss. Auch sein Tod ist geheimnisumwoben: 1540/41 soll er in Staufen im

Breisgau bei alchemistischen Experimenten durch eine Explosion ums Leben gekommen sein.

Die Geschichten um das Leben und Wirken des Johann Faust wurden unter dem Titel „Historia von D. Johann Faustus“ erstmals 1587 in Frankfurt publiziert. Als Volksbuch erlebte die „Historia“ zahlreiche Auflagen, Bearbeitungen und Übersetzungen, u.a. ins Englische, Französische, Niederländische und Tschechische. Dabei stand im 16. und 17. Jahrhundert eindeutig die negative, dämonische Komponente im Vordergrund des Interesses. Faust galt als Inbegriff des hoffärtigen, gottesfernen, sich selbst überschätzenden Menschen, des gewissenlosen Verführers und Teufelsbündlers, der zu Recht in der Hölle endet. Auf Jahrmarktsbühnen wurde Faust als gelehrter Schwätzer zu einer Spottfigur degradiert.

Im 18. Jahrhundert wandelte sich das Bild unter dem Einfluss der Aufklärung. Schon 1589 hatte der englische Dramatiker Christopher Marlowe in seiner Bearbeitung die tragische Komponente im Leben Johann Fausts herausgestellt. Sein Theaterstück „The Tragicall History of the Life and Death of Doctor Faustus“ hat auch Goethes frühe Beschäftigung mit dem Fauststoff geprägt. Positiv hervorgehoben wurden nun Fausts Streben nach Erkenntnis, sein Misstrauen gegenüber allen Doktrinen, sein Wunsch nach Veränderung und die Sehnsucht nach Liebe und Abenteuern. Diese Merkmale machten Faust für die Generation Goethes nicht zuletzt zu einer Symbolfigur des Künstlers, der

mit seinem Drang nach Selbstverwirklichung jedoch zum Scheitern verurteilt ist.



Das Porträt Goethes von Delacroix, Frontispiz zur französischen Originalausgabe von 1828 (Staatsbibliothek Bamberg, L.g.f.m.9, Foto: Gerald Raab)

Goethe dienen Faust und sein Schicksal als Spiegel der gesamten Menschheit. Das individuelle Drama wird zum Ausgangspunkt eines komplexen Weltentwurfs, der dem Einfluss des teuflischen, destruktiven Elements mit der Figur des Mephistopheles eine tragende Rolle zuerkennt. Zentrales Thema ist die Frage nach dem Sinn des Lebens, auf die im Laufe des Dramas ganz unterschiedliche Antworten gegeben werden. Sie

stehen jeweils für verschiedene Lebenskonzepte. Das Streben nach Erkenntnis führt, wie Faust exemplarisch veranschaulicht, zum elementaren Konflikt in der Existenz eines jeden Menschen, dem Dualismus von Vernunft und Sinnen. So bedingt das Leben auf Erden mit seinen sinnlich erfahrenen Freuden – etwa Liebe, Freundschaft, Naturerleben – und Leiden die menschliche Begrenztheit in der Erkenntnis. Hingegen streben Geist und Vernunft über das Verhaftetsein im Irdischen hinaus und versuchen sich mit dem Göttlichen zu vereinen. Nur der Kunst ist es vergönnt, eine Ahnung des Göttlichen zu vermitteln:

„Wer ruft das einzelne zur allgemeinen Weihe,/Wo es in herrlichen Akkorden schlägt?/Wer läßt den Sturm zu Leidenschaften wüten?/Das Abendrot im ernsten Sinne glühn?/Wer schüttet alle schönen Frühlingsblüten/Auf der Geliebten Pfade hin?/Wer flicht die unbedeutend grünen Blätter/Zum Ehrenkranz Verdiensten jeder Art?/Wer sichert den Olymp? vereinet Götter?/Des Menschen Kraft, im Dichter offenbart“ (aus dem „Vorspiel auf dem Theater“).

Im Gegensatz zum „Urfaust“ wurde dem „Faust. Der Tragödie erster Teil“ von Anfang an eine enorme Resonanz zuteil. Die meisten Leser waren begeistert; der Philosoph Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775–1854), Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, empfahl das Drama sogar als Schullektüre. Kritik gab es vor allem von Seiten der Obrigkeit und Kirche, die Goethe Unmoral und Blasphemie vorwarf.

Diese kritische Haltung mag ein Grund dafür gewesen sein, warum der „Faust“ zunächst ein reines Text-Stück blieb. Trotz der Bemühungen Goethes um eine Inszenierung am Weimarer Theater kam es nach einer Teilaufführung 1820 in Breslau erst am 19. Januar 1829 zur deutschen Gesamt-Uraufführung im Braunschweiger Hoftheater. Aus Anlass von Goethes 80. Geburtstag entschloss sich auch das Weimarer Theater zu einer Aufführung, der der Dichter allerdings fern blieb. Eine Inszenierung seines „Faust“ auf der Bühne hat Goethe selbst nie gesehen.

Noch vor der deutschen Uraufführung brachte das Pariser Théâtre de la Porte Saint-Martin, eine Hochburg der romantischen Bewegung, eine bearbeitete Version des „Faust“ in französischer Übersetzung heraus. Von Anfang an war die Aufnahme in Frankreich ausgesprochen positiv gewesen. Goethes Ruf als größter deutscher Dichter gründete sich jenseits des Rheins vor allem auf den Ruhm des „Werther“ (1774), der bereits 1776/77 in einer vielfach wieder aufgelegten französischen Übersetzung erschienen war. Seine Berühmtheit in Frankreich trug dem Dichter anlässlich des Erfurter Fürstenkongresses im Oktober 1808 eine Audienz bei Kaiser Napoleon I. (1769–1821) ein, der ihm das Großkreuz der Ehrenlegion verlieh. Napoleons Kommissar in Erfurt, ein M. Lemarquand, versuchte sich noch 1808 an einer französischen Übersetzung des „Faust“, welche er jedoch nie vollendete.

Erst die Schriftstellerin Anne Louise Germaine de Staël, genannt Madame de Staël (1766–1817),

übersetzte Teile des „Faust“-Textes 1813 in ihrer Abhandlung „De l’Allemagne“ („Über Deutschland“). 1823 erschienen gleich zwei vollständige Übertragungen ins Französische. Die eine stammte von Louis de Beaupoil, Graf von Sainte-Aulaire (1778–1854), und wurde als Band 25 der „Chefs-d’œuvres des Théâtres étrangers“ veröffentlicht, die andere, verfasst vom jungen Literaten Frédéric-Albert-Alexandre Stapfer (1802–1892), erschien als Band 4 der Gesamtausgabe der „Œuvres dramatiques de J.- W. Goethe“. Es war Stapfers von Goethe gebilligte Prosa-Übersetzung, die Eugène Delacroix als Grundlage für seine „Faust“-Illustrationen diente und die 1828 als Text mit seinen Lithographien ediert wurde.

Ebenso wie auf Übersetzungen, reagierte Goethe auch auf Vertonungen und bildliche Umsetzungen seines Stücks in der Regel sehr positiv. Seine grundsätzliche Auffassung zu diesem Thema kommt in seiner Äußerung gegenüber dem Leipziger Christian Ludwig Stieglitz (1756–1836) zum Ausdruck, der ihm Anfang 1810 einige Zeichnungen zum „Faust“ übersandt hatte: *„Dem Dichter kann nichts Angenehmeres begegnen, als wenn er auf eine so bedeutende Weise erfährt, daß ihm die Einbildungskraft des Lesers entgegenarbeitete.“* Auch dem Illustrationsprojekt von Eugène Delacroix stand Goethe von Anfang an sehr wohlwollend und angesichts der Bekanntheit des Malers sicher auch ein wenig geschmeichelt gegenüber.

Der Maler Eugène Delacroix

Betrachtet man das Leben und die Persönlichkeit von Eugène Delacroix, so verwundert es nicht, dass ihn der Faust-Stoff faszinierte. Ähnlich wie die Hauptfigur des Dramas war auch der junge Delacroix hin- und hergerissen zwischen dem Wunsch nach künstlerischem Erfolg sowie gesellschaftlicher Anerkennung einerseits und dem Streben nach Verwirklichung der eigenen Ideen und Ideale andererseits.

Ferdinand-Victor-Eugène Delacroix, so der vollständige Name, wurde am 26. April 1798 in dem kleinen Ort Charenton-Saint-Maurice nahe Paris geboren. Sein Vater, Charles-François Delacroix (1741-1805), war ein hoher Verwaltungsbeamter unter Napoleon, seine Mutter, Victoire Oeben (1758-1814), stammte aus einer berühmten, aus Deutschland eingewanderten Kunsttischler-Familie. Ihr wird eine Affäre mit dem Staatsmann Talleyrand (1754-1838) nachgesagt, den einige sogar für den leiblichen Vater des Malers halten. Eugène, der mit 16 Vollwaise wurde, besuchte in Paris das Lycée Impérial, eine Eliteschule (heute Lycée Louis-Le-Grand), wo seine Liebe zur klassischen Literatur geweckt wurde.

Delacroix' Onkel, der Porträtmaler Henri-François Riesener (1767-1828), erkannte schon früh sein künstlerisches Talent und vermittelte ihm eine Ausbildung im Atelier des neo-klassizistischen Malers Pierre-Narcisse Guérin (1774-1833). Bereits

ein Jahr später, 1816, konnte er in die Klasse Guérins an der École des Beaux-Arts eintreten. Dort entwickelte er schon bald seine eigene, ganz unklassizistische Malweise. Wichtige Vorbilder waren der romantische Maler Théodore Géricault (1791-1824), die englische Landschaftsmalerei sowie Raffael und Rubens, deren Werke er im Louvre kopierte.

1822 gab Eugène Delacroix mit der „Dantebarke“ (Louvre) sein fulminantes Debüt in der wichtigsten Kunstausstellung Frankreichs, dem Salon. Das Gemälde, dessen Thema von Dantes „Göttlicher Komödie“ (1307-20) inspiriert ist, zeigt Dante und Vergil bei der Überquerung des Höllenflusses Styx. Ihre schwankende Barke wird umringt von den verzerrten Leibern der Verdammten, die verzweifelt versuchen, in das Boot zu klettern. Die dramatische Komposition erinnert in ihrer Farbgebung, der monumentalen Figurengestaltung und gleißenden Beleuchtung an Werke von Rubens und Michelangelo. Die „Dantebarke“ machte Delacroix über Nacht berühmt, entfachte aber auch eine Welle der Kritik. Während die Vertreter der jungen romantischen Schule das Bild als Geniestreich feierten, sahen die Vertreter der Akademiemalerei darin einen Verrat am guten Geschmack und den Regeln der Kunst. Der Ruf eines Revolutionärs blieb an Delacroix bis an sein Lebensende haften.

Neben literarischen Sujets machte der Künstler auch die zeitgenössische Geschichte zum Thema seiner großformatigen Historienbilder. So ist sein wohl berühmtestes Werk, „Die Freiheit führt das

Volk an (28. Juli 1830)“ (Louvre), eine Verherrlichung des siegreichen Freiheitskampfes der Pariser Bevölkerung, die in der sogenannten Julirevolution 1830 die herrschende Bourbonendynastie stürzen konnte. Delacroix hat das Ereignis zu einer Allegorie der Revolution erweitert. Überlebensgroß entsteigt die Personifikation der Freiheit in Gestalt einer barbusigen Göttin dem Waffenrauch und weist mit der hoch empor gehaltenen Tricolore dem Volk den Weg. Auch wenn Delacroix sich selbst unter den Kämpfern auf dem Bild dargestellt hat, war der Bonapartist persönlich eher unpolitisch - seine Teilnahme an der Julirevolution soll sich auf Wachsichten im Louvre beschränkt haben.

Delacroix' wahre Leidenschaft galt allein der Kunst, der er alle anderen Interessen unterordnete. Während seiner Reisen - u.a. 1825 nach England, 1832 als Mitglied einer offiziellen Gesandtschaft nach Nordafrika, 1839 in die Niederlande, 1850 nach Deutschland - zeichnete er ununterbrochen. Von Delacroix sind mehr als 1000 Gemälde und Wandmalereien, über 1000 Zeichnungen und über 300 Druckgraphiken aus fast 60 Schaffensjahren erhalten. Zu seinen größten Triumphen zählte die Pariser Weltausstellung 1855, auf der er im Palais des Arts mit 35 Hauptwerken als wichtigster französischer Maler vertreten war und von rund 1 Million Besuchern gesehen wurde. Einer von ihnen war der französische Dichter Charles Baudelaire (1821-1867), der in der Folge zu einem der sensibelsten Kenner seiner komplexen Persönlichkeit

und dem wichtigsten Verteidiger des Malers gegenüber seinen Kritikern werden sollte:

„Delacroix war leidenschaftlich in die Leidenschaft verliebt und kalt entschlossen, die Mittel ausfindig zu machen, die es ihm erlaubten, der Leidenschaft den höchsten Grad des sichtbaren Ausdrucks zu verleihen. Wo diese beiden Bestrebungen zusammentreffen, finden wir in ihnen, im Vorbeigehn gesagt, die Kennzeichen der kräftigsten, der aufs höchste entwickelten Genialität, die kaum danach angetan ist, ängstlichen Gemütern zu gefallen, welche leicht zufriedenzustellen sind und die in den schlaffen, matten, unvollkommenen Werken eine hinlängliche Nahrung finden. Eine ungeheure Leidenschaft im Bunde mit einer gewaltigen Willenskraft, so war dieser Mann.“

Ebenso wie Delacroix' künstlerische Existenz war auch sein Privatleben von innerer Zerrissenheit geprägt. Auf der einen Seite gab er sich als Dandy, stets modisch gekleidet und in der mondänen Gesellschaft verkehrend, doch eigentlich lebte er zurückgezogen, besaß nur wenige nahe Freunde und blieb trotz mehrerer enger Beziehungen zu Frauen zeitlebens unverheiratet. Wichtigster Vertrauter war sein schon in jungen Jahren begonnenes Tagebuch, in dem er nicht nur tägliche Begebenheiten, sondern auch Reflexionen über die Kunst und das Leben festhielt. Das „Journal“ wird von vielen Interpreten als Schlüssel zu seinem Werk und seiner Persönlichkeit verstanden. In diesem notierte er 1824 auch seine erste Begegnung mit Goethes „Faust“ in Form von Illustrationen, wahrscheinlich

den Kupferstichen von Peter Cornelius, die ihn vor allem in Hinblick auf die Technik inspirierten:

„Allemaal, wenn ich die Gravüren zu Faust wiedersehe, bekomme ich Lust, eine ganz neue Malerei zu versuchen, eine Malerei, die sich bestrebt, die Natur sozusagen durchzupausen. Durch die äußerste Mannigfaltigkeit in den Verkürzungen könnte man die allereinfachsten Stellungen interessant machen. Bei kleinen Bildern würde man den Gegenstand aufzeichnen, ihn auf der Leinwand leicht anlegen und dann das Modell in der richtigen Stellung genau kopieren. Ich will bei meinem Bilde, soweit es noch nicht fertig ist, darauf achten.“

Delacroix' Lithographien zum „Faust“

Eugène Delacroix' Liebe zur Literatur wurde während der Schul- und Studienzeit geweckt. Sie erstreckte sich zunächst vor allem auf klassische Autoren und Texte - Vergil, Ovid, Dante, Petrarca -, doch dank seiner Schriftsteller-Freunde Victor Hugo (1802-1885), Alexandre Dumas (1802-1870) und Théophile Gautier (1811-1872) lernte er die romantische Literatur der eigenen Zeit kennen. Er teilte ihre Begeisterung für das Mittelalter und englische Autoren der Romantik wie Sir Walter Scott (1771-1832) und Lord Byron (1788-1824).

Wahrscheinlich waren es tatsächlich die Illustrationszyklen der deutschen Künstler Peter Cornelius (1783-1867) und Moritz Retzsch (1779-

1857), die Delacroix erstmals auf den Faust-Stoff aufmerksam machten. Wohl noch vor der legendären Londoner Theateraufführung hatte er damit begonnen, Teile der „Faust“-Übersetzung des Comte de Sainte-Aulaire in sein Notizbuch abzuschreiben und mit Randzeichnungen zu versehen. Doch scheint erst die Londoner Inszenierung den Maler dazu angeregt haben, sich intensiver mit Goethes Drama auseinanderzusetzen.

Im Gegensatz zur sonst sehr raschen Arbeitsweise des Künstlers zog sich das „Faust“-Projekt ungewöhnlich lange hin. Ein Grund war sicher auch die Umsetzung seiner Ideen in die Technik der Lithographie, mit der Delacroix noch wenig vertraut war. Die in wenigen Exemplaren erhaltenen Probedrucke zeigen, wie genau er an der Wirkung jedes einzelnen Blattes gefeilt und dabei die Möglichkeiten des noch neuen Druckverfahrens ausgelotet hat.

Ende 1826 waren die Arbeiten so weit fortgeschritten, dass Goethe einige Probedrucke zur Begutachtung vorgelegt werden konnten. Begeistert äußerte sich der Dichter gegenüber Eckermann:

„Herr Delacroix ist ein großes Talent, das gerade am Faust die rechte Nahrung gefunden hat. Die Franzosen tadeln an ihm seine Wildheit, allein hier kommt sie ihm recht zustatten. Er wird, wie man hofft, den ganzen Faust durchführen, und ich freue mich besonders auf die Hexenküche und die Brockenszenen. Man sieht ihm an, daß er das Leben recht durchgedacht hat, wozu ihm denn eine Stadt wie Paris die beste Gelegenheit geboten.“

Entgegen den Erwartungen des Autors hat Delacroix die „Hexenküchen“-Szene jedoch nicht illustriert. Es war offensichtlich weniger das phantastische Element, sondern die diabolische Komponente des Dramas, die Delacroix besonders angesprochen hat. Nicht Faust, sondern Mephisto ist seine eigentliche Hauptfigur. Damit steht er in Einklang mit der Lesart der Madame de Staël:

„Der Teufel selbst ist der Held des Stücks; der Verfasser denkt sich ihn aber nicht als ein scheußliches Schreckbild, wie man es den Kindern gewöhnlich vormalt; er hat ihn, wenn ich so sagen darf, zur Quintessenz des Bösen gemacht [...]. Es ist die Kraft der Zauberei, eine Poesie des bösen Prinzips, ein Rausch der Verführung, eine Verirrung der Gedanken, worüber man zugleich schauern, lachen und weinen muß. Einen Augenblick scheint es, als sei die Regierung der Welt den Händen des Teufels anvertraut.“

Auch Delacroix' Bildfolge steht ganz im Zeichen des Teufels, den er als eigentlichen Herrn der Welt präsentiert. So zeigt das Auftaktbild zum „Prolog im Himmel“ nicht Gott, sondern Mephisto. Er schwebt in Gestalt eines gefallenen Engels über einer dunklen Stadtsilhouette, die den Schauplatz des Dramas andeutet, zugleich aber eine Chiffre für die Welt insgesamt ist. Delacroix hat Mephisto vor dem dunklen Nachthimmel als flackernde Höllengestalt wiedergegeben, die als Inkarnation des Bösen ihren dunklen Schatten über die Welt legt. Ungewöhnlich ist die unregelmäßige ovale Form des Bildes, die an eine Dioramen-Projektion erinnert. Durch die

aufgelösten Ränder wird das Unheimliche der Erscheinung verstärkt, da der universalen Macht des Bösen keine Grenzen gesetzt scheinen.

Bereits hier zeigt sich Delacroix' virtuoser Umgang mit der lithographischen Technik. Durch unterschiedliche Strichdicken und -lagen verstand er es, zusätzlich zur Illusion von Räumlichkeit und Körperlichkeit auch dramatische Effekte zu erzielen. Helle Partien sparte er entweder aus oder bediente sich, wie bei den Schwingen, der sogenannten Kratztechnik. Dabei werden nachträglich einzelne Linien in die aufgetragene Farbe eingeritzt, so dass der weiße Grund hervorscheint, wodurch der Eindruck einer flimmernden Oberfläche entsteht. Durch den variablen Einsatz verschiedener Techniken erreichte Delacroix ein Maximum an malerischer Wirkung.

Die folgende Lithographie zur „Nacht“-Szene zeigt Faust in seinem Studierzimmer vor einem mit Büchern beladenen Tisch. Sinnend betrachtet er den Totenschädel vor sich, der von der einzigen Kerze des Raumes hell erleuchtet wird. Mit seiner Mischung aus gotischem und Renaissance-Mobiliar entspricht der Raum nicht ganz Goethes Regieanweisung: „In einem hochgewölbten, engen gotischen Zimmer“. Mehr als von den Angaben des Dichters hat sich Delacroix von bildlichen Vorlagen, vor allem Rembrandts „Faust“-Radierung (1652/53) und Albrecht Dürers berühmtem Meisterstich „Hieronimus im Gehäus“ (1514), anregen lassen, wie nicht zuletzt die Lichtspiegelung der Butzenfensterscheiben auf der Rückwand verrät.



Albrecht Dürer, Hieronymus im Gehäus, Kupferstich von 1514 (Germanisches Nationalmuseum, Foto: GNM)

Delacroix stellt seinen Faust damit in die Bildtradition des Kirchenvaters Hieronymus, der bereits im Mittelalter als Inbegriff des Gelehrten und frommen Büssers galt. Während Hieronymus jedoch sein Leben der Erkenntnis Gottes und der Verbreitung des Gotteswortes gewidmet hat, verschreibt Faust seine Seele dem Teufel. Nicht nur thematisch, auch stilistisch nimmt Delacroix den Wettstreit mit den großen Meistern der Druckgraphik auf. Seine Lithographien stehen hinsichtlich ihrer malerischen Hell-Dunkel-Effekte

den Stichen Dürers und Rembrandts in keiner Weise nach.

Aus der Enge des Studierzimmers führt die dritte Illustration mit dem Spaziergang „Vor dem Tor“ in den Außenraum. Verzweifelt klagt Faust seinem Famulus Wagner während einer Rast sein Leid: *„O glücklich, wer noch hoffen kann,/Aus diesem Meer des Irrtums aufzutauchen!“* Seine niedergesunkene Haltung, vor allem aber die aufgestützte Hand sind traditionelle Zeichen für die Melancholie. Die eigentliche Haupthandlung der Szene, das sich vergnügende Volk, hat Delacroix locker im Hintergrund dargestellt. Vor den schemenhaften Figuren stechen Faust und Wagner umso deutlicher hervor. Zugleich dient das fröhliche Treiben als Kontrastfolie, die Fausts Niedergeschlagenheit noch deutlicher akzentuiert.

In der zweiten Illustration zur Szene sind die heiteren Spaziergänger verschwunden und die untergehende Sonne kündigt den Beginn der Nacht an, in der Mephisto in Gestalt des Pudels seinen Auftritt hat. Im Gleichmarsch schreitend wenden sich Faust und Wagner zu dem schwarzen Hund um, dessen Augen bedrohlich funkeln. Delacroix stellte gemäß der französischen Übersetzung keinen reinrassigen Pudel, sondern einen sogenannten Barbet (Wasserhund) dar, wie an dem leicht zotteligen Fell und den langen Ohren zu erkennen ist.

Auch bei der nächsten Szene in Fausts „Studierzimmer“ folgte Delacroix nicht Goethes Regieanweisung, sondern stellte Mephisto statt in

Gestalt eines „fahrenden Scholastikus“ als Landsknecht dar, der dem überrascht aufspringenden Faust entgegentritt. Die Perspektive ist so konstruiert, dass der Betrachter den Auftritt des Teufels aus der Position Fausts erlebt und auf diese Weise emotional direkt in das Geschehen einbezogen wird. Vor dem pittoresken Durcheinander der Schreibstube tritt Mephisto als klare Lichtgestalt hervor, wodurch seine Verführerrolle hier wie in der anschließenden Illustration zur Schüler-Szene überzeugend vermittelt wird.

Mit „Auerbachs Keller in Leipzig“ folgt dann eine der bekanntesten Episoden des Dramas. Delacroix hat mit dem Ausbruch des Feuers den dramatischsten Moment der Szene gewählt. Während die entsetzten Gäste „Zauberei!“ und „Die Hölle brennt!“ rufen, beobachten Mephisto und Faust den Tumult mit großem Gleichmut. Der grelle Kontrast von hellen und dunklen Partien trägt zur gespenstischen Wirkung der Szene bei. Der Eindruck der züngelnden Flammen setzt sich in den vor dem dunklen Hintergrund buchstäblich lodernden Figuren fort.

Aus dem Dunkel von Auerbachs Keller führt der Illustrationszyklus mit der „Straßen“-Szene wieder ins Freie. Dargestellt ist das erste Treffen von Faust und Margarete, die sich eher kokett-abschätzend ihrem neuen Galan zuwendet; ihr S-förmiger Körper drückt Abwehr und Zuneigung zugleich aus. Auffällig ist vor allem die große physiognomische Ähnlichkeit von Faust und Mephisto. Im Profil lassen

sich die beiden Figuren kaum unterscheiden. Während Gretchens helle Gestalt und porzellanartige Haut ihre Unschuld unterstreichen, wird Faust als dunkler, diabolischer Verführer geschildert, der zu einem Alter Ego des Teufels geworden ist.

In den beiden nächsten Illustrationen steht Margarete im Vordergrund. In „Der Nachbarin Haus“ zeigt sie verstört die gerade gefundene Schmuckschatulle ihrer Nachbarin Marthe, deren grobe Züge sie als alte Jungfer und Kupplerin ausweisen. Während die Frauen über den Inhalt der Schatulle beraten, dringt Mephisto in die Kammer ein. Noch scheint Margarete die Überlegene, ihre aufrechtere Haltung lässt sich als Zeichen ihrer inneren Aufrichtigkeit verstehen. Indem sie sich dem scheinbar unterwürfigen Mephisto zuneigt, wird jedoch angedeutet, dass sie ihren Widerstand bald aufgeben wird.

Das Resultat zeigt die nächste Szene in „Gretchens Stube“. Sinnend zurückgelehnt sitzt Margarete neben ihrem Spinnrad. Ihre Haltung ist Ausdruck ihres Klageliedes, der hier eher einem inneren Monolog gleicht: *„Meine Ruh ist hin,/Mein Herz ist schwer;/Ich finde sie nimmer/Und nimmermehr.“* Das halb verschattete Gesicht lässt sich als Spiegel des Schattens auf ihrer Seele verstehen. Wie ein Riss legt sich der Faden als Zeichen ihrer zerbrochenen Unschuld über ihren Schoß.

Dominierte in der Gretchen-Szene die innere Spannung, so sind die beiden Illustrationen zum Duell zwischen Valentin und Faust in der „Nacht“ voll Aktivität und Dynamik. Zunächst wird gezeigt,

wie Faust mit Unterstützung Mephistos Margaretes Bruder bei dem ungleichen Zweikampf ersticht. Delacroix wählte wieder den dramatischen Moment der Szene, als Valentin mit dem Ausruf „*Ich glaub, der Teufel ficht!*“ getroffen niedersinkt. Die langen Schatten auf dem Boden unterstreichen den Todeskampf. Bemerkenswert ist auch die detaillierte Schilderung der Kostüme - hier konnte Delacroix aus dem Vollen seiner Lektüre- und Theatererfahrungen schöpfen. In der unmittelbar anschließenden Flucht-Szene stürmen die beiden Täter nach vorne aus dem Bild in Richtung Betrachter. Schemenhaft ist im Hintergrund Gretchen mit dem sterbenden Valentin zu erkennen. Die Darstellung vereint somit in Form einer Parallelmontage zwei im Dramentext eigentlich zeitlich aufeinander folgende Momente der Handlung.

Auch in der anschließenden Szene im „Dom“ sind mehrere Momente der Handlung parallel gesetzt. Im Vordergrund ist die verzweifelt an ihrem Gebetspult niedergesunkene Margarete zu sehen, während links das Messgeschehen seinen Verlauf nimmt. Der Chor intoniert gerade die Verse der gregorianischen Totenmesse „*Dies irae*“ - „*Tag der Rache, Tag der Sünden/Wird das Weltall sich entzünden*“ -, als der Böse Geist wie ein Vorbote der Hölle hinter Gretchen erscheint. Indem Delacroix den Bösen Geist mit den Zügen Mephisto-Fausts versehen hat, verdeutlicht er die im Text nicht explizit gemachte Identität der Figuren. Gretchen erscheint hingegen als helle Lichtgestalt, was sich als Ausdruck ihres Wunsches