



Michael Jaeger

**Global Player Faust**

oder

**Das Verschwinden der Gegenwart**

Zur Aktualität Goethes

K&N

Michael Jaeger

Global Player Faust

In seinem Essay über die Aktualität Goethes nimmt Michael Jaeger den Untertitel des Goetheschen Textes beim Wort und liest Fausts Drama als »Tragödie«, als Katastrophe der modernen Zivilisation. Denn was Faust imaginierte – das Bild einer Gesellschaft, in der es keinen Augenblick der Ruhe mehr gibt – scheint heute beklemmende Realität zu sein. Zu Beginn des 21. Jahrhunderts blicken wir auf die ungeheure Erfolgsgeschichte der faustischen Negation des Verweilens und auf den Triumph des modernen Mobilitätsideals.

In dieser von global gültigen, nahezu unentrinnbaren Bewegungsrhythmen bestimmten Welt mit immer schnelleren Bild-, Daten-, Finanz-, Konsum- und Verkehrsbewegungen stellt sich die Frage: Was um Himmels Willen ist eigentlich so schlimm am Verweilen? Warum muß alles Daseiende permanent entwertet, jeder Ruhebezirk im Sinne des modernen Bewegungsgesetzes kolonisiert werden?

Womöglich ist Fausts berühmtes Streben eine Verirrung, ein Weg in die Sackgasse, ins »Ewig-Leere«, das als Horror vacui dann gähnt, wenn jeder Ruhepunkt verschwunden ist.

MICHAEL JAEGER, geboren 1961, studierte Germanistik und Philosophie in Heidelberg und Berlin. Er veröffentlichte zahlreiche Schriften zu Goethe und zur Goethe-Rezeption sowie zur Ideengeschichte der Moderne. Heute lebt er als Autor und Publizist in Berlin und ist Privatdozent für Neuere deutsche Literatur an der Freien Universität.

Michael Jaeger

Global Player Faust  
oder  
Das Verschwinden  
der Gegenwart

Zur Aktualität Goethes

Königshausen & Neumann



*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

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

9. Auflage, 2023

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2013

Die ersten vier Auflagen erschienen im wjs verlag, Wolf Jobst Siedler jr., Berlin.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: Giovanni Battista Piranesi, Carceri d'Invenzione (Detail)

Satz: Dorén + Köster, Berlin

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist

ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-5292-7

[www.koenigshausen-neumann.de](http://www.koenigshausen-neumann.de)

[www.ebook.de](http://www.ebook.de)

[www.buchhandel.de](http://www.buchhandel.de)

[www.buchkatalog.de](http://www.buchkatalog.de)

»Das verfluchte hier!« (V. 11234)



## *Inhalt*

Schwankende Gestalten, Widersprüche	9
Faust und das Projekt der Moderne	13
Fausts Sozialismus, Fausts Kapitalismus	17
Fausts Wette: Ruheverbot, Bewegungszwang	20
Fausts neuzeitliche Revolution	25
Goethes Aktualisierung der Faustüberlieferung	28
In der Hexenküche des Voluntarismus	30
Margarete, vorübergehend	34
Mephistos Revolution	37
Radikaler Materialismus	40
Moderne Ungeheuer: der Traum der mephistophelischen Vernunft	43
Fausts Angst	46
Margaretes Grauen	49
Der Gott der Moderne	51
Krisenzeit	58
»Immer vorwärts«: die Revolution der Moderne	64
Industrielle Revolution	69
Handwerk des Lebens	72
Weltrevolution, Weltproduktion und totale Organisation	77
Die Negation der Überlieferung	87
Die Negation der Natur	91
Totale Negation	93
Metamorphose und Kolonisation der Wirklichkeit	97
Fausts Utopie: Gewimmel	102
Die Gretchenfrage heute und Goethes Antwort	105
Das Ewig-Weibliche und das Ewig-Leere oder das Sein und das Nichts	119
Nachbemerkung und Literaturangaben	127
Anmerkungen	131



In sonderbar düsteren Worten hat uns Goethe seine Fausttragödie zugeeignet: »Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten!/Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt./Versuch' ich wohl euch diesmal fest zu halten?/Fühl' ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?/Ihr drängt euch zu! nun gut, so mögt ihr walten,/Wie ihr aus Dunst und Nebel um mich steigt;/Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert/Vom Zauberhauch, der euren Zug unwittert.« (V. 1 ff.)<sup>1</sup>

Eine Gruselszenerie, womöglich schwärzeste Romantik, scheint sich da anzukündigen. Trübsinniger geht es – in Goethes eigenen Augen! – kaum: Dunst, Nebel, Wahn. Nicht ganz geheure Gestalten schwanken heran und ergreifen das Ruder.

Man muß kein Kenner sein der Aversionen Goethes gegen die romantische Moderne und gegen deren Nacht- und Nebelregionen, in denen der Wahnsinn tickt, um den der »Zueignung« und mithin den ersten Versen des großen Dramas immanenten Widerspruch des Autors gegen das folgende Geschehen zu vernehmen.

Auf eine enge Welt der Barbarei gar blickt Goethe in jenem Gedicht zurück, das unter dem Titel »Abschied« zunächst als Abschluß der Gesamttragödie vorgesehen war, dann aber in den ungedruckten Manuskripten des Faustdramas verblieb: »Am Ende bin ich nun des Trauerspieles/Das ich zuletzt mit Bangigkeit vollführt/Nicht mehr vom Drange menschlichen Gewühles/Nicht von der Macht der Dunkelheit gerührt/Wer schildert gern den Wirrwarr des Gefühles/Wenn ihn der Weg zur Klarheit



aufgeführt/Und so geschlossen sey der Barbareyen/  
Beschränkter Kreis mit seinen Zaubereyen (...).«<sup>2</sup>

Widersprüchlich genug und im Blick auf das Lebensideal des klassischen Goethe nachgerade grotesk mutet freilich auch »der Weisheit letzter Schluß« an, in dem Fausts irdische Existenz in der Druckfassung des Textes dann tatsächlich endet: Habe er erst einmal die gesamte Gesellschaft – »Kindheit, Mann und Greis« – in pausenlose Bewegung versetzt, so proklamiert der blinde Faust mit letzter Kraft, dürfe er selbst endlich zur Ruhe kommen und im Anblick jenes »Gewimmels« die entscheidenden Worte, »Verweile doch, du bist so schön!«, aussprechen (V. 11574 ff.).

Mit dem Widerspruch aber zwischen Verweilen und Wimmeln, Ruhe und Bewegung, ist die Grundstruktur der Goetheschen Fausttragödie benannt, ein Paradoxon, das das Drama in Einzelstücke zu zerreißen droht. Die Ruhe in Helenas Arkadien und die hektische Arbeitsbewegung auf Fausts moderner Kanal- und Dammbaustelle scheinen kaum noch, nicht zuletzt in Goethes eigener Wahrnehmung, einen kohärenten Textzusammenhang zu bilden.

Der fausttypische Kontrast zwischen Verweilen und Bewegung ließe sich in weiteren Antinomien ausdrücken, etwa der zwischen Kontemplation und Aktion oder, um es in einen Epochen Gegensatz zu übersetzen, der zwischen Antike bzw. Klassik und Moderne. Die Zuspitzung auf diesen Epochenkontrast läßt uns erkennen, daß der gleiche Gegensatz zwischen Ruhe und Bewegung, Reflexion und Aktion, Klassik und Moderne und zuletzt zwischen Weltbetrachtung und Weltrevolution, den Goethe in der Fausttragödie inszeniert, auch seine eigene Biographie – womöglich desgleichen eine große Inszenierung – dominiert

und zu zerreißen droht. Um nur eine Variante dieses auch goethetypischen Kontrastes zu benennen: Der »Italienischen Reise«, der klassischen Wiedergeburt in Rom, in der Hauptstadt der alten Welt, stehen in Goethes Leben und in Goethes Werk die »Campagne in Frankreich« und das moderne Kanonenfieber auf dem Feldzug gegen das revolutionäre Paris, Hauptstadt der modernen Welt und Metropole des 19. Jahrhunderts, gegenüber.

Der Riß, der Epochenbruch der Moderne, der durch Goethes »Faust« und durch Goethes Biographie geht, und mit ihm Goethes höchst distanzirtes, prekäres Verhältnis zu seinem Faustdrama und zu dessen Heros schien freilich lange Zeit in dem Bild, das man sich vom strebenden Helden und von seinem Schöpfer machte, verborgen zu bleiben.

Bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts begegnete Goethes Faust seinem Publikum – in der Schule, im Theater, in den Hörsälen und in der Literatur – als Vorbildfigur eines tatkräftig-selbstbewußten Optimismus, der, wenn auch manchmal auf fragwürdige Weise und mit bedenklichen Methoden, sein Schicksal selbst in die Hand nimmt. Sein pausenloses »Streben« galt als Tugend und seine Lebensgeschichte stellte sich in dieser Perspektive als eine exemplarisch gelungene Persönlichkeitsentwicklung, als produktive – technisch-wissenschaftliche, industrialisierende und unternehmerische – Weltaneignung, kurzum als Fortschritt und Glück dar, mögen auch bedauerlicherweise einige Opfer seinen (Lebens-)Weg säumen und beträchtliche Kosten zu Buche schlagen. Diese Verluste indessen konnten den vorherrschenden Deutungsoptimismus nicht erschüttern, da nun einmal Späne fallen durften, wo der tüchtige Faust die Welt bearbeitete.

In neuerer Zeit und immer offensichtlicher gewinnt allerdings ein ganz anderes Faustverständnis an Überzeugungskraft: Man nimmt nun den Untertitel des Goetheschen Textes beim Wort und liest Fausts Drama als »eine Tragödie«, als Katastrophe der Natur sowie der Zivilisation, ohne irdische Versöhnung, mit einem rätselhaften himmlischen Schlußbild. Als Vorbild- und Identifikationsfigur ist Faust also schon ziemlich blaß geworden. Heute kann man noch einen Schritt weiter gehen und den vermeintlichen Heroen des Dramas ansehen als eine veritable Unglücksfigur, die die Negation der gesamten Philosophie Goethes und aller seiner Zivilisationsideale personifiziert. Goethe hat gleichwohl von seiner Frankfurter Jugendzeit bis ins höchste Alter an der Tragödie gearbeitet. Eine Publikation des vollendeten Manuskriptes hat er indessen zu Lebzeiten vermieden, weil er fest davon überzeugt war, daß das Publikum den Text falsch verstehen werde. Und so stellt sich die Frage: Aus welchem Grund arbeitet sich der klassische Goethe an seinem ungeliebten, nicht-klassischen Tragödienhelden über sechzig Jahre lang ab, warum kann er ein Leben lang nicht lassen von der Ausarbeitung eines dramatischen Geschehens, das angetrieben wird von einem teuflischen Pakt?

Rückt man die Fausttragödie in den ideengeschichtlichen und politisch-historischen sowie ökonomischen Kontext der Zeit Goethes, dann wird man den stets virulenten Anlaß für diese Sisyphosarbeit des Dichters erkennen: Goethe verlieh seinem Unbehagen an der Moderne, das sich im Alter bis zur Bestürzung steigern konnte, in der Fausttragödie einen dramatischen Ausdruck.

Begonnen in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts und vollendet 1831, hat Goethes »Faust« jenen revolutionären Bruch der Gesellschafts- und Ideengeschichte zum realhistorischen Hintergrund, der die Überlieferung zerreißt und die Welt des alten Europa trennt vom modernen Industriezeitalter. Dasselbe Drama, das der junge Goethe noch während der Ära des Rokoko und der Adelherrschaft konzipiert und das uns in den ersten Szenen einen Gelehrten im Ambiente der Renaissance zeigt, vollendet der alte Goethe unter dem Eindruck der Pariser Julirevolution von 1830. Den ökonomischen und sozialen Ideen der neuen Epoche entsprechend, agiert Faust in den letzten irdischen Bildern als Wasserbauingenieur, als energisch-rastloser Unternehmer einer weltweit operierenden Handelsgesellschaft – gleichsam als früher »global player« – und zuletzt als Raum- und Staatsplaner eines megalomanen Projektes der Naturkolonisation und der Gesellschaftsneukonstruktion.

Zwischen Fausts erstem Auftritt im »gotischen Zimmer« und seinem Ende auf der riesigen Kanal- und Dammbau- stelle liegen die Versuchs- und Schlachtfelder der großen sozialen und politischen Auseinandersetzungen des europäischen Revolutionszeitalters von 1789 bis 1830. 1790 »Faust. Ein Fragment«, 1808 »Faust. Der Tragödie erster Teil«, 1832 »Faust. Der Tragödie zweiter Teil« bzw. Gesamtfaust, posthum – auf jeder dieser Publikationsetappen der lebenslangen Arbeit am »Faust« stattete Goethe seinen Helden mit aktuelleren Gesichtszügen aus, steigerte den Anteil der zeitspezifischen Verse, ehe zuletzt der Prototyp der Moderne auf der Bühne stand. Man wird insbesondere