

Fausts Wette und der Prozess der Moderne. Zur historischen und aktuellen Bedeutung der Tragödie Goethes

Michael Jaeger*

Abstract: This article emphasizes that the central element of the satanic pact in Goethe's *Faust* is the driving force of modernity: the negation of the present. In contrast to traditional interpretations of Faust as a positive figure and his „striving” as a virtue of modern man, the author argues that the destructive side of Faust's restlessness should be examined. The effective counterpoints of the rhythm of modernity, as Goethe himself suggests in the play, are religion (in its broader unconventional sense, and classically inspired art, which enable thought to „stop” in the present moment.

Keywords: Goethe; Faust; Modernity; Religion; Eudaemonism.

Resumo: O artigo enfatiza que um elemento central no pacto demoníaco configurado por Goethe em seu Fausto simboliza também a força motriz da Modernidade: a negação ininterrupta do presente. Diferentemente das interpretações tradicionais que vêem Fausto como figura positiva e a sua aspiração como virtude do homem moderno, o autor expõe a dimensão destrutiva da inquietude fáustica, a qual deve ser questionada pelo público contemporâneo.

* Der Autor ist Privatdozent für Deutsche Literatur an der Freien Universität Berlin.

Na perspectiva do autor, os contrapontos efetivos ao ritmo destrutivo da Modernidade seriam, como o próprio Goethe parece sugerir no drama, a atitude religiosa (em sentido amplo, não convencional) e a arte de inspiração clássica, que propicia a reflexão e o “deter-se” no instante presente.

Palavras-chave: Goethe; Fausto; Modernidade; Religião; Eudemonismo.

Stichwörter: Goethe; Faust; Moderne; Religion; Eudämonie.

„Verweile doch!” – in diesem einen Ausruf Fausts 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 Vereinsamen, 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 zunächst einmal ist der Vers „Verweile doch! du bist so schön!” der entscheidende Bestandteil jener teuflischen Wette, die 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. 1695 ff.)¹

¹ Goethes „Faust” wird zitiert nach: J. W. GOETHE: *Faust*. Hg. v. Albrecht SCHÖNE, Frankfurt 1994. Dem Verbot des Verweilens geht der Abschluss der Wette zwi-

Das „Verweile doch!“ ist also in Fausts 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.

Goethes Text kennt zahlreiche Variationen jenes aus dem Pakt Fausts mit Mephisto hervorgehenden Verbots der Ruhe und des Verweilens im Angesicht des Schönen, um nur einige zu nennen: „Und Fluch vor allen der Geduld!“ (V. 1606) oder „Wie ich beharre bin ich Knecht“ (V. 1710) oder „Stürzen wir uns ins Rauschen der Zeit,/Ins Rollen der Begebenheit!“ (V. 1754 f.) oder „Dem Taumel weih' ich mich“ (V. 1766) und zuletzt „Das verfluchte hier!“ (V. 11233) Alles Hiersein, alles bewusste Jetzt- und Dasein ist wertlos, öde, tot. Nur das, was nicht da ist, nicht zur Verfügung steht, das Nochnichtseiende ist attraktiv und verspricht das wahre Leben. Es ist evident, dass aus diesem Verbot des Verweilens hervorgeht ein Kult der Geschwindigkeit, der rastlosen Innovation, des permanenten Bild- und Sensationswechsels.

Wer von uns 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. Zahlreiche Beispiele aus der aktuellen Welt der Kommunikation, des Konsums, der Ökonomie und Politik ließen sich anführen für die Entwertung des momentan Gegenwärtigen

schen Faust und Mephisto voraus: „FAUST. Werd' ich beruhigt je mich 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! (Ebd., V. 1692 ff.) Die Wette wiederum geht hervor aus Fausts Idee, sich mit Mephisto in einem Pakt zu verbinden: „FAUST. Die Hölle selbst hat ihre Rechte?/Das find' ich gut, da ließe sich ein Pakt,/Und sicher wohl, mit euch ihr Herren schließen?“ (Ebd., V. 1413 ff.)

tigen und des real Vorhandenen sowie für die Attraktion des Nicht-daseienden.

Ins Extrem gesteigert wird die Verneinung des gegenwärtig Daseienden in der heutigen Informations- und Mediengesellschaft. Kaum sind die Bilder und Nachrichten da, sind sie durch ihr Dasein sogleich komplett entwertet, tot. Der immer schnellere permanente Bild-, Klang-, Daten- und Nachrichtenstrom jagt sofort weiter zur nächsten, neuen Sensation. In der Welt der rasenden Bildwechsel und der sie begleitenden hetzenden Rhythmen ist in der Tat jedes Verweilen – des anschauend-reflektierenden Bewusstseins – unmöglich geworden, kein Augenblick entgeht mehr der permanenten Negation des Gegenwärtigen und dem von ihr angefachten Bewegungsfuror. Fausts Pakt mit Mephisto scheint also das Strukturgesetz der Moderne und mithin auch unserer Welt von heute in literarischer und zugleich in präziser und konkreter Fassung zum Ausdruck zu bringen.

Faust kann, er darf nie genughaben, zunächst in seinem Wissensdrang, dann in seiner verzweiflungsvollen Ablenkungssucht. Er möchte alles, vor allem stets Neues wissen, dauernd andere Dinge besitzen, neue, noch spektakulärere Bilder sehen. In seinem Willen zur Macht über das Leben begehrt er, über dessen Elemente schrankenlos zu verfügen –, und verfällt aufgrund dieses maßlosen Verlangens dem Teufel. Fausts Verbot des Verweilens, die Verneinung alles jetzt, in der augenblicklichen Realität Hier- und Daseienden und sein unstillbares Verlangen nach dem Noch-nicht(-da-)seienden, nach dem, was er gerade nicht hat, diese Bewusstseinsdisposition ist Mephisto. Goethe modernisiert die uralte, aus dem 16. Jahrhundert herkommende Geschichte vom Dr. Faust, der in seinem rastlosen Wissens- und Herrschaftsdrang einen Pakt mit dem Teufel schließt, indem er aus dem Teufel in Gestalt Mephistos eine psychische Valenz Fausts macht.²

² Zur Herkunft der Faustfigur aus dem theologischen, protestantischen Milieu des 16. Jahrhunderts und zur Überlieferung der historischen Faustbücher vgl. SCHMIDT 1999: 11-33, auch 122 ff. Schmidts historisch abgesicherte Erläuterung jener Modernisierung der archaischen Teufelsgestalt, die Goethe vornimmt, indem er Mephisto zur psychischen Valenz Fausts macht. In der Perspektive dieser Psychologisierung sind die Gespräche zwischen Faust und Mephisto als Selbstgespräche Fausts zu lesen.

Vom ominösen Pudel verfolgt, kehrt Faust vom Osterspaziergang zurück in die einsame Studierstube, wo dann unter großer Rauchentwicklung Mephisto aus dem schwarzen Hund fährt und sich im Sinne jener Psychologisierung als ein geistiges Prinzip vorstellt. „Ich bin der Geist der stets verneint!/Und das mit Recht; denn alles, was entsteht;/Ist wert, dass es zu Grunde geht (...).“ (V. 1338 ff.) Die Selbstpräsentation des Geistes der Verneinung hat Folgen, Faust erliegt wenig später der Versuchung, alles zu verneinen.

Denn in der Wette, im Pakt, den Faust mit dem Geist der Verneinung schließt, macht sich Faust selbst zum Geist, der jedes gegenwärtige Dasein, jeden Augenblick und jedes bewusst-reflektierend Verweilen in ihm stets verneint, weil alles, was da ist, seinen Ansprüchen von vornherein nicht genügen kann und infolgedessen wert ist, dass es zugrunde geht. Wenn jedes Verweilen in der Gegenwart mit dem Tod bedroht wird, entsteht aus Angst vor dieser Todesdrohung ein Furor des Realitätsverzehr, des Weltverbrauchs, man könnte auch von einem phobisch angetriebenen Konsumrausch sprechen. Margarete ist das erste reale Opfer dieses Zwangs, alles Daseiende zu verschlingen, und sie ist es auch, die Faust und Mephisto als die zwei Seiten ein und derselben modernen Person erkennt. Margarete im Kerker, hinter Faust, der eigentlich gekommen ist, um sie zu befreien, Mephisto bemerkend:

„Was steigt aus dem Boden herauf?
Der! der! Schick' ihn fort!
Was will der an dem heiligen Ort?
Er will mich!“ (V. 4601 ff.)

Faust kann Mephisto gar nicht fortschicken, weil er ihn in seiner Angst vor dem Verweilen und in seiner Sucht, alles Daseiende negierend zu konsumieren, immer schon bei sich hat. Und dieser Faust-Mephisto „will“ Margarete in der Tat, er will sie, getrieben vom „Appetit“ auf ihren Körper (V. 2603), verschlingen. Daher ruft Margarete aus:

Heinrich! Mir graut's vor dir. (V. 4607)

Das Grauen aber, das Faust verbreitet, geht hervor aus seiner Angst, aus Mephistos Disposition, die ihn dazu zwingt, jedes Da-Sein zu

verschlingen, so, wie es ein Geist tun muss, der stets alles Reale verneint, um nicht im ersten Augenblick des Einverständnisses, des Innehaltens und der Bewunderung der Seinsrealität – wenn er ausriefe: „Verweile doch! du bist so schön!“ –, um nicht in diesem Augenblick selbst zugrunde zu gehen. Alles, was in der Tragödie geschieht, Ausnahmen bestätigen die Regel, steht im Dienste der Versuche Fausts, seine Todesangst vor dem Verweilen durch die Negation des augenblicklich Seienden zu verdrängen.

Und für dieses pausenlose Verdrängungsunternehmen gilt der historische Befund: Goethe macht Faust-Mephisto zum Archetypus der Bewusstseinsdisposition jener Epoche der Moderne, die zu Goethes Zeiten anhebt und deren Hoch-, womöglich auch Endphase wir heute erleben. Diese moderne Epoche steht im Zeichen von zwei spezifisch revolutionären Phänomenen, nämlich der mit der Französischen Revolution beginnenden permanenten politischen Revolution Europas und der mit dem Maschinenwesen des Industrialismus Anfang des 19. Jahrhunderts anhebenden permanenten ökonomischen Revolution der Lebensverhältnisse. Der Gesamttext des Goetheschen „Faust“ entsteht zwischen 1770 und 1831 also genau vor diesem politisch-ökonomischen Hintergrund.³ Unüberhörbar sind 1790 in „Faust. ein Fragment“, das am Anfang der Editions-geschichte von Goethes Text steht, die Anspielungen auf die beginnende Französische Revolution. Und unter dem Eindruck der Pariser Julirevolution von 1830 schließt Goethe vierzig Jahre später die lebenslange Arbeit am Faustmanuskript ab, nicht ohne seinem Dramenhelden dann die aktuellsten, „modernsten“ Positionen der Revolutionsära in den Mund zu legen.⁴ Für die politische wie für die ökonomische Revolution dieser

³ Zum europäischen Revolutionszeitalter im Hintergrund der Fausttragödie im besonderen und zu Goethes Phänomenologie der anbrechenden Ära der Moderne im allgemeinen JAEGER 2004.

⁴ Das ist besonders eindrucksvoll nachgewiesen worden im Falle der industrialistischen und frühsozialistischen Lehren Saint-Simons und der Saint-Simonisten, die z. T. in wörtlichen Zitaten eingingen in die 1831 zuletzt geschriebenen Partien des Fausttextes. Zuerst bei Gottlieb C. L. SCHUCHARD 1935: 240-274 u. 362-384. Zu Schuchards Befund vgl. JAEGER 2004: 595-605. Desgleichen zur saint-simonistischen und mithin dezidiert modernen Statur Fausts BOYLE 1981/82.

Epoche ist das Prinzip der Negation konstitutiv. Das ist evident im Blick auf die revolutionäre Politik, die den gegenwärtigen Zustand stets verneint, weil sie ihn als korrupt und als Todfeind schuldig spricht. Der (Gerichts-)Prozess der Revolution ist im Bewusstsein der Revolutionäre identisch mit dem (Bewegungs-)Prozess der Geschichte. Die Gerichtsurteile der Revolutionstribunale, so das revolutionäre Selbstverständnis, sind eingebunden in die allgemeine historische Prozesslogik und vollstrecken als permanente Negationen des jeweils (politisch und gesellschaftlich) Gegenwärtigen den Fortschritt.

Das Negationsprinzip gilt aber zugleich für die ökonomische Revolution der Moderne, die alles gegenwärtig Daseiende ansieht als Produkt und diesem gegenüber auftritt als Geist der stets verneint, denn alles, was produziert wird und auf den Markt kommt, ist wert, dass es gleich wieder zugrunde geht, auf dass der Prozess des ökonomischen Fortschritts nicht zum Stillstand kommt. Wie der Teufel das Weihwasser, so fürchten mit Faust der politische und der ökonomische, industrielle Revolutionär das Verweilen. Niemals werden sie zum Augenblicke, zu einem Zustand, zu einem Produkt sagen, du bist so schön und ich bin mit dir zufrieden, haben sie doch stets das verlockende andere, Nichtdaseiende, Zukünftige im Blick.⁵

Faust-Mephistos Geist, der stets verneint, ist Goethes literarisches Bild für das die Moderne charakterisierende Prozessdenken, das alles Daseiende verneint im Blick auf das Neue, Nochnichtseiende, Bessere, was dann aber, sobald es „entsteht“ und da ist, auch gleich wieder im Namen des uneinholbar zukünftigen Glückszustandes als ungenügend verurteilt wird, auf „daß es zugrunde geht“. Das Negation und Innovation vereinigende Prozessgeschehen der politischen und ökonomischen Revolution geht *ad infinitum*. Weshalb Mephisto über Faust, diesen Archetypus der modernen Revolution, sagen kann:

⁵ Zu dem das Prozessdenken der politischen und ökonomischen Revolution kennzeichnenden Negationsprinzip, zum Prozessmodell als Signatur der Moderne und zu Goethes kritischer Reflexion solcher Negations- und Prozessphänomene im *Faust* vgl. JAEGER 2006.

So hab' ich dich schon unbedingt –
 Ihm hat das Schicksal einen Geist gegeben,
 Der ungebündigt immer vorwärts dringt,
 Und dessen übereiltes Streben
 Der Erde Freuden überspringt. (V. 1855 ff.)

„Immer vorwärts“ –, so lautet die epochentypische Fortschrittsparole.⁶ Unbehelligt von den kritischen Zwischentönen im Goetheschen Text, demnach Fausts Streben übereilt und freudlos ist, weil er nie verweilen kann bei den gegenwärtigen Freuden der Erde, sondern diese im Verlangen nach neuen, besseren zukünftigen Freuden stets überspringt –, galt Faust bis in die jüngere Vergangenheit als ein Repräsentant des Fortschrittsmodells der Moderne und ihrer profanen Erlösungshoffnungen. In deren Zitatenschatz sind die Aktivismusverse Fausts eingegangen: „Nur rastlos betätigt sich der Mann“ (V. 1759). „Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm“ (V. 11446). „Im Weiterschreiten find er Qual und Glück,/Er! unbefriedigt jeden Augenblick!“ (11451 f.).⁷

Und in der Tat, vor allem dann im zweiten Teil des Dramas zeigt Goethe den strebenden Faust auf den wichtigsten Stationen jener modernen Revolution der Lebensverhältnisse. Am Kaiserhof, wo er das Papiergeld einführt und den Kapitalfluss entfesselt, der die alte Welt des Feudalismus

⁶ Bezeichnenderweise trägt Goethe solche Verse erst nach der Rückkehr aus Italien und unter dem Eindruck der beginnenden Französischen Revolution ins Faustmanuskript ein, die ältere Fassung, der sogenannte „Urfaust“, enthält solch zeittypische Verse noch nicht. Die Textgenese, die Rückschlüsse auf das konkrete, während Goethes jahrzehntelanger Arbeit am *Faust* beständig anwachsende historische, zeitkritische Potential der Tragödie erlaubt, lässt sich nachvollziehen anhand der von Werner Keller herausgegebenen synoptischen Edition von *Faust I.* KELLER 1985.

⁷ Die konsequenteste, philosophisch elaborierteste (an Hegels geschichtstheoretische Faustspekulation anschließende) perfektibilistische Deutung der Goetheschen Tragödie hat die – im weitesten Sinne „sozialistische“ – Faustrezeption hervorgebracht; streng marxistisch bei Georg Lukács, unorthodox-utopistisch bei Ernst Bloch, um nur zwei prominente Beispiele aus dem 20. Jahrhundert zu nennen.

davonschwemmt und die gigantischen Technik-, Industrie- und Verkehrsprojekte der Moderne finanziert. Wir blicken ins Laboratorium von Dr. Wagner, Fausts Schüler, wo ein Mensch (in der Retorte) produziert wird. Jenes technisch-industrielle Menschenmachen (heute würde man sagen: Klonen) ist gleichsam der Zielpunkt des Projektes der Moderne, die 1. Schöpfung, das von Natur aus Daseiende, zu verneinen und zu ersetzen durch die 2. Schöpfung, die ein Produkt des modernen Produktionsprozesses ist.

Von dieser modernen Revolution, von der Umkehrung aller Natur- in Produktionsverhältnisse also, gibt Faust am Ende des Dramas ein Beispiel. Wir sehen ihn zunächst am Meeresstrand, wo er gegen die Wellen, gegen die Elemente der Natur kämpfen und dieselben dem industriellen Leistungs- und Produktionsprinzip unterwerfen will (vgl. V. 10198 ff.), und schließlich in den letzten irdischen Szenen auf dem neuen Land, das er dem Meer durch gigantische Damm- und Kanalbauten abgerungen hat. In dieser neuen, künstlichen, produzierten Welt hören wir ihn zuletzt die berühmten Worte sprechen:

Ja diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
 Das ist der Weisheit letzter Schluß:
 Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
 Der täglich sie erobern muß.
 Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
 Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
 Solch ein Gewimmel möcht ich sehn,
 Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn. (V. 11573 ff.)

Am Ende gilt Fausts Pakt, die Negation des Verweilens, überall. Wir blicken auf die ungeheure Erfolgsgeschichte des modernen Bewegungsideals, dem nun die ganze Gesellschaft – „Kindheit, Mann und Greis“ (V. 11578) – gehorcht, und dies ist eine Erfolgsgeschichte nicht nur im Drama, sondern auch in unserer modernen Wirklichkeit, als deren vorausschauenden literarischen Ausdruck wir Goethes Text erkennen.

Fausts aus dem Pakt hervorgehende Bewegungsutopie, „Solch ein Gewimmel möcht ich sehn“, ist heute Realität, keine Bewusstseinsregion,

keine noch so abgelegene Weltgegend, die nicht erfasst würde von der modernen Negation des Verweilens, da die ganze Welt wimmelt in den immer schnelleren, rasenden Bild-, Daten-, Finanz-, Konsum- und Verkehrsbewegungen.

Nun kann einer Utopie nichts Schlimmeres widerfahren als Verwirklichung, verliert sie doch damit die faszinierende Aura der erlösenden Verheißung. 150 Jahre lang wurde Faust als Identifikationsfigur gefeiert; seitdem seine Gewimmelutopie Realität ist, erleben wir einen Paradigmenwechsel der Faustdeutung, entdecken das kritische Potential des Goetheschen Dramas und stellen uns neuerdings 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 und ins allgemeine Gewimmel gezogen werden? Was, so fragen wir heute, sind eigentlich die Kosten des modernen Prinzips der fortschreitenden Bewegungssteigerung, wer und was kommt unter die Räder der allgemeinen Mobilisierung im Dienste der permanenten Gegenwartsnegation? In Goethes Tragödie sind es, neben Margarete und einem Wanderer – das ist möglicherweise Goethe selbst –, die beiden Alten, Philemon und Baucis, die nicht so schnell mitwimmeln können, die es auch gar nicht wollen, weil sie eine ganz andere Kultur, nämlich die des Verweilens, der Ruhe und des Genughabens repräsentieren und infolgedessen den Negationsfuror Fausts auf sich ziehen.

In der aktuellen Situation heute, da uns das „Verweile doch!“ – in einer von global gültigen, nahezu unentrinnbaren Bewegungsrhythmen bestimmten Welt – ganz unfaustisch nicht mehr als Todes-, sondern als Lebenszeichen erscheint, stellt sich uns Heutigen die brisante Frage, ob Fausts berühmtes Streben zum finalen Gewimmel nicht eher eine Verirrung, ein Weg in die Sackgasse, ins Ewig-Leere ist, das als *Horror vacui* dann gähnt, wenn jeder Ruhepunkt und überhaupt alles Daseiende verneint ist.

Es sind paradoxerweise solch aktuelle Fragen, die uns abermals die Überlieferung der Faustgeschichte in Erinnerung rufen. Seit dem 16. Jahrhundert ist Fausts Geschichte ein populäres Thema mit zeitspezifischen Variationen, keineswegs nur in der Literatur, sondern auch in der Musik und in der bildenden Kunst. Das Drama bot jeder Epoche das literarische Modell für die Klärung des eigenen Selbstverständnisses in der Erörterung

der fausttypischen Fragestellung: Wie weit dürfen wir gehen in der Befriedigung unserer Bedürfnisse? Gibt es überhaupt eine Grenze für unser Streben nach Glück, Reichtum und Herrschaft, und wenn ja, wo beginnt der Teufelspakt? Das in solchen Fragen angesprochene anthropologische Grundproblem einer Bestimmung des Verhältnisses von Selbst und Welt, von Subjektivität und Objektivität, gewinnt in Goethes Variation des Faustthemas im ersten Teil der Tragödie zunächst konkrete Gestalt in der bohrenden Frage, die Margarete an Faust richtet: „Nun sag’, wie hast du’s mit der Religion?“ (V. 3415) Am Ende des zweiten Teils der Tragödie scheint es dann Goethe selbst zu sein, der nun in der typischen Geste des zur kritischen Selbstreflexion ermahnenden Aufklärers und in einem verallgemeinernd-grundsätzlichen Sinne die Gretchenfrage an die Moderne richtet: Ist ein Leben komplett ohne Religion möglich? Religion ist in dieser Altersperspektive nicht in einem orthodoxen Sinne zu verstehen, sondern im allgemeinen Verständnis einer nachaufklärerischen, nachkritischen synkretistischen Spiritualität, wie sie charakteristisch ist für die im Zeichen eines „alten Gotts“ (V. 11142) stehenden Glücksgefilde von Philemon und Baucis –, die freilich durch Fausts modernes Kolonisationsprojekt ausgelöscht werden. Der gleiche spirituelle Synkretismus kennzeichnet dann auch die rätselhaften „himmlischen“ Schlussverse der Tragödie. Im offenen Horizont des Alterswerks „Faust II“ und im Bewusstsein des revolutionären Bruchs der Überlieferung lautet Goethes Aktualisierung der Gretchenfrage: Ist ein Leben ohne jeden Gedanken der Transzendenz möglich, ohne jedes Tabu, geht das? – so, wie es Faust proklamiert: „Das Drüben kann mich wenig kümmern“ (1660) oder „Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt:/ Tor! wer dorthin die Augen blinzeln richtet“ (11442 f.). Gibt es irgendetwas, so die Gretchenfrage heute, das uns, unserer Kultur noch heilig ist – heilig wiederum im allgemeinsten Verständnis –, gibt es irgendetwas, vor dem man verweilen sollte, über das das allgemeine, globale Gewimmel nicht negierend hinweggehen sollte, weil es einen unhintergehbaren Wert hat, weil sein Verlust nicht zu verschmerzen, nicht zu ersetzen wäre? Heute lautet also die Gretchenfrage an uns, an den strebenden Faust in uns: „Gibt es noch ein Tabu?“

Die Frage Margaretes an Faust ist zeitlos, da jede Epoche ihr Selbstverständnis definiert über die Gretchenfrage, zunächst also über die

Bestimmung des Verhältnisses von Religiosität und Profanität, ein Verhältnis, das nun allerdings gerade im literarischen Horizont der Goetheschen Fausttragödie zu begreifen ist als konkreter und zugleich symbolischer Ausdruck der dahinterliegenden allgemeineren Relationen von „Verweilen“ und „Streben“, von Ruhe und Bewegung, Reflexion und Aktion, Weltbetrachtung und Weltrevolution.

Wie aber lautet Goethes Antwort auf die Gretchenfrage? Goethe war nicht besonders fromm, jedenfalls nicht im konfessionellen Sinn, weshalb er von seiten der theologischen Orthodoxie und ihrer radikalen Parteien stets angefeindet wurde als typischer Repräsentant einer aufgeklärt-liberalen, spezifisch religionsfernen („gottlosen“) Zivilisation der Moderne. Trotz dieses Feindbildes wird man in ideengeschichtlicher Perspektive konstatieren: Religiös in einem ganz allgemeinen Sinne war Goethe sehr wohl, nämlich im ursprünglichen, wörtlichen Verständnis der *religio* als spiritueller Ehrfurcht vor dem dem menschlichen Willen (zur Macht) Unzugänglichen und Unverfügbaren, dem Goethe den dezidiert unorthodoxen Namen des „Ewig-Weiblichen“ geben konnte und das er vor allem in der Anschauung der Natur, „in herbis et lapidibus“, gewährte –, sehr im Unterschied zu Fausts süchtig-triebhaftem Willen, Isis den Schleier herunterzureißen, die Natur bei ihren Brüsten (!) zu packen (vgl. V. 455 f.) und seinem Kolonisations- und Fortschrittsprojekt zu unterwerfen. Im Sinne jener freien, sowohl religiös wie auch philosophisch auslegbaren Spiritualität Goethes wird man den mystischen Fundamentalvers am Ende der Fausttragödie zu verstehen haben: „Alles Vergängliche/Ist nur ein Gleichnis“ (12104 f.).

Diesseits der unkonventionellen Mystik und spirituellen Naturanschauung ist Goethes Antwort auf die in Krisen- und Umbruchzeiten virulente Gretchenfrage nach dem Verhältnis von „Verweilen“ und „Streben“ vor allem in der Kunst zu vernehmen, besonders deutlich in seinem „Faust“. Denn Goethes konkrete Antwort auf den modernen Negations-, Kolonisations- und Bewegungsfuror war die Kunst selbst, und zwar eine Kunst, der das moderne Bewegungs- und Fortschrittsideal vollkommen fremd ist und die statt dessen dem Ideal der Klassik huldigt, eben jenem Augenblick des anschauend-reflektierenden oder auch spirituellen Verweilens im Angesicht des Schönen, den Faust in Todesangst verflucht:

Es ist der Kairos der antiken Philosophie und ihrer Glückslehren, der erfüllte Augenblick der Erkenntnis des wahrhaft Seienden, ein Ideal also, das durch nichts überboten werden kann, durch keinen Fortschritt, durch keine noch so verlockend leuchtende Zukunft. Dieses Bewusstseins-, Lebens-, Glücks- und Schönheitsideal trägt in der Fausttragödie den Namen Helena. Faust darf Helena, die schönste Frau, einmal sehen, in Griechenland, an einem gleichsam exterritorialen Ort, in einem „Zwischenspiel“ des Dramas. Und an der Seite Helenas in Arkadien gilt der Satz: „Die Gegenwart allein ist unser Glück.“ Das ist Goethes Lebensideal.⁸ Es ist die genaue Umkehrung des Paktes, der faustischen Regel, nach der es doch heißen müsste: „Die Gegenwart allein ist unser Unglück“, weshalb wir, moderne Zeitgenossen im Geiste Fausts, keinen Augenblick verweilen dürfen, und über jedes gegenwärtige Dasein wie über glühenden Boden hinwegweilen müssen ins Nochnichtseiende, immer gehetzt von den unentrinnbaren Rhythmen einer omnipräsenten Bewegung, stets unzufrieden, in permanenter Unruhe, auf der endlosen Jagd nach dem niemals daseienden, stets in die Zukunft entweichenden vermeintlich noch größeren Reichtum und Glück.⁹

⁸ Den eudämonistischen Gehalt der klassischen Spiritualität Goethes, dessen antike Bezugstexte und deren Überlieferung in der Philosophie- und Religionsgeschichte erläutert Pierre Hadot in seinen grandiosen Studien zur Tradition des exercitium spirituale (HADOT 1991: 101-122, das Goethekapitel „Die Gegenwart allein ist unser Glück“). Zu Hadots Faust- und Goethedeutung vgl. „Eudämonistische Exerzitien. Goethes Rezeption der antiken Lebenskunstlehren“ in JAEGER 2004: 471-500.

⁹ Die Disposition zu Unruhe, triebhafter Bewegungssucht und Geschwindigkeitsrausch als Kennzeichen der idealtypisch modernen Existenz Fausts ist wohl nirgends prägnanter ins Bild gesetzt worden als in Eugène Delacroix' Illustrationen des ersten Teils der Goetheschen Tragödie, ein Befund, der sich neuerdings wieder eindrucksvoll nachvollziehen lässt in der von Marcus Vinicius Mazzari herausgegebenen brasilianischen Faust-Ausgabe, die Goethes Text kombiniert mit den Illustrationen von Delacroix, MAZZARI 2004.

Literaturverzeichnis

- GOETHE, Johann Wolfgang. *Faust*. Hg. v. Albrecht SCHÖNE. Frankfurt, Klassiker Verlag 1994.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Fausto. Uma tragédia*. Primeira parte. Hg. v. M. V. Mazzari. São Paulo, editora 34 2004.
- BOYLE, Nicholas. "The politics of *Faust II*. Another look at the stratum of 1831". In: *Publications of the English Goethe Society*. Vol. 52 (1981/82), 4-43.
- HADOT, Pierre. *Philosophie als Lebensform. Geistige Übungen in der Antike*. Berlin, Gatzka 1991 (urspr. Paris 1981/87: *Exercices spirituels et philosophie antique*)
- JAEGER, Michael: "Fausts Revolution". In: Ders. u. a. (Hg.): *Verweile doch. Goethes Faust heute* (= Blätter des Deutschen Theaters 3/2006). Berlin, Henschel 2006, 103-114.
- JAEGER, Michael. *Fausts Kolonie. Goethes kritische Phänomenologie der Moderne*. Würzburg, Königshausen und Neumann 2004.
- KELLER, Werner. (Hg.): *Urfaust, Faust. Ein Fragment, Faust. Eine Tragödie*. Paralleldruck der drei Fassungen. Frankfurt, Insel 1985.
- SCHMIDT, Jochen. *Goethes Faust. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen – Werk – Wirkung*. München, Beck 1999.
- SCHUCHARD, Gottlieb C. L. „Julirevolution, St. Simonismus und die Faustpartien von 1831". In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 60 (1935), 240-274, 362-384.