

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 Dammbaustelle 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 »Faust II« als eine Phänomenologie der anbrechenden Moderne lesen können, die uns die Geburtswehen des Industriezeitalters zeigt. Beginnend mit der Papiergeldinflation, die den Feudalismus ruiniert, nimmt die Tragödie im zweiten Teil den Charakter einer Revue der revolutionären Ideen und Unternehmungen der neuen Epoche an, die dem 19. Jahrhundert utopisch erscheinen mußten – und unterdessen den Alltag von uns Heutigen prägen. Die ökonomischen, wissenschaftlichen und sozialen Projekte des modernen Utilitarismus und Materialismus, eines allgegenwärtigen Industrialismus, zuletzt des »Menschen-Machens« und des wissenschaftlich-technischen, industriellen Weltumbaus zählen vor allem dazu.

Seit der für Goethe traumatischen Erfahrung der Französischen Revolution geht seine Kritik an dem Projekt der Moderne, das revolutionäre Politik und neue industrielle Ökonomie zu einer epochalen Umwälzung aller Lebensverhältnisse

verbindet, in die Arbeit an der Fausttragödie ein. Man vernimmt die kritischen Untertöne bereits im ersten Faustfragment von 1790. Von hier an gewinnt Faust sukzessive unter den Händen Goethes die Physiognomie eines Archetypus der Moderne, der radikal bricht mit der kulturellen, mit der religiösen, philosophischen und politischen Tradition, um eine zweite, ganz neue Welt aufzubauen. Sein charakteristisches ungeduldiges Streben steht im Dienst des spezifisch modernen Projektes einer zweiten Schöpfung. Fausts Wille repräsentiert eben jene Leidenschaft der radikalen Utopie, die Goethe, dem Verehrer des Maßgedankens der klassischen Philosophie, so suspekt sein mußte: den unbedingten Willen des modernen prometheischen Menschen, in Kenntnis der vermeintlichen Gesetze der Geschichte und der Natur als Arbeiter, Ingenieur und Erfinder, Unternehmer und Staatslenker eine ganz neue Welt zu konstruieren, womöglich auch einen neuen, einen stärkeren, gesünderen Menschen zu erschaffen, wie es Dr. Wagner versucht, Fausts Schüler im Laboratorium, und zu diesem Zwecke alle überlieferten Tabus zu brechen. Das moderne Projekt, eine zweite Welt zu konstruieren, erfordert also eine Kolonisierung der ersten Schöpfung, eine totale Destruktion der natürlichen und überlieferten, daseienden Lebenswirklichkeit. »Was willst du dich denn hier genieren?/Mußt du nicht längst kolonisieren?« (V. 11273f.) – so lauten die rhetorischen Fragen Mephistos, die Fausts modernes Projekt der Weltkolonisation antreiben.

Die seinerzeit märchenhaft anmutenden, unterdessen längst Wirklichkeit gewordenen Pläne eines weltumspannenden Nachrichten-, Handels- und Verkehrsnetzes und seiner symbolträchtigen Stahl- und Betonkonstruktionen – die neuen Fabriken, die transkontinentalen Eisenbahnen, die Kontinente zerschneidenden gigantischen Kanalsysteme des Suezkanals oder des Panamakanals – scheinen auf am Horizont der von Goethe entworfenen tragischen Szenerie, die am Ende bereits erfüllt ist vom Lärm der (Dampf-) Maschinen, die das Projekt des Fortschritts mit explosiver Energie vorantreiben werden, alle Grenzen überschreitend, kein Tabu mehr akzeptierend.

Den Bruch zwischen Überlieferung und Moderne, den Einbruch der modernen Industrie- und Konsumgesellschaft in vermeintlich »unterentwickelte« Regionen – sei es im 19. Jahrhundert in Europa und Nordamerika, im 20. Jahrhundert in Südamerika und heute in Afrika und Asien – begleitet stets das gleiche leidvolle Schauspiel von Anpassung und Zugrundegehen. Goethe illustriert diesen Konflikt in der

Gegenüberstellung von Klassik und Moderne. Dies ist eine Konstellation, durch die der Klassikverehrer Goethe die größte Irritation, womöglich die größte Resignation heraufbeschwört. Denn nur noch als letzte Überreste einer anderen, vollkommen antiquierten Welt geraten die Glücksregionen und Glücksfiguren der Goetheschen Klassik in den dramatischen Modernisierungsprozeß, wo sie dann, wie Helena, nach der Begegnung mit Faust unwiderruflich verschwinden oder dessen rastlosem Kolonisationstrieb chancenlos unterliegen, wie Philemon und Baucis.

Wenn man aus dem Debakel der Klassik im »Faust« zwar nicht gleich auf einen Geschichtspessimismus des Klassikers Goethe schließen muß, so wird man doch dessen bohrende Frage nach dem Preis des Fortschritts nicht überhören können. Ist es doch gerade der Faustautor Goethe, der als bilanzierender Diagnostiker – wie wenig später dann auch Tocqueville, Marx, Burckhardt und Nietzsche – auf die gewaltigste Umwälzung in der Menschheitsgeschichte und auf die daraus hervorgehende Gesellschafts- und Kulturkrise blickt.

Die letzten irdischen Bilder der Tragödie zeigen eine Riesenbaustelle – Palastbauten, gigantische Damm- und Kanalkonstruktionen. Das Meer soll trockengelegt werden, um Ackerland zu gewinnen. Dem Kolonialherren Faust legt Goethe 1831 wörtliche Zitate des Frühsozialisten Saint-Simon in den Mund, als Ausdruck des Konstruktivismus- und Technizismusglaubens der Moderne und ihres Willens, das Gesetz des Fortschritts durch industriell organisierte Arbeit zu vollstrecken.