

- RhED n.d.a: Safety Tips for Escort Workers. [www.sexworker.org.au/uploads/documents/Safety\\_Tips\\_for\\_Escort\\_Workers.pdf](http://www.sexworker.org.au/uploads/documents/Safety_Tips_for_Escort_Workers.pdf)
- RhED n.d.b: Tips for Novices. [www.sexworker.org.au/uploads/documents/Tips\\_for\\_Novices.pdf](http://www.sexworker.org.au/uploads/documents/Tips_for_Novices.pdf)
- Ruenkaw, Pataya 2002: 'The Transnational Prostitution of Thai Women to Germany: A Variety of Transnational Labour Migration?' In Thorbek, Susanne and Pattanaik, Bandana (eds), *Transnational Prostitution. Changing Global Patterns*. London and New York: Zed Press. Pps. 69-85.
- Russell, Diana 1995: The Making of a Whore. *Violence Against Women*, 1. Pps 77-98.
- Shaver, Francis M. 2005: Sex Work Research. Methodological and Ethical Challenges. *Journal of Interpersonal Violence*. Vol 20, no. 3, March. Pp. 296-319.
- Shorter Oxford Dictionary 1990. Oxford, UK: Clarendon Press.
- Star 2004a: *Security Matters*. Toronto: Sex Trade Advocacy and Research. [www.uwindsor.ca/star](http://www.uwindsor.ca/star).
- Star 2004b: *Dancing Matters*. Toronto: Sex Trade Advocacy and Research. [www.uwindsor.ca/star](http://www.uwindsor.ca/star)
- Thorbek, Susanne and Pattanaik, Bandana (eds) 2002: *Transnational Prostitution. Changing Global Patterns*. London and New York: Zed Press.
- Thorbek, Susanne 2002: 'Introduction. Prostitution in a Global Context: Changing patterns.' In Thorbek, Susanne and Pattanaik, Bandana (eds), *Transnational Prostitution. Changing Global Patterns*. London and New York: Zed Press. Pps. 1-9.
- United Nations 2000. Protocol to Prevent, Suppress and Punish Trafficking in Persons, Especially Women and Children, supplementing the United Nations Convention against Transnational Organized Crime. A/RES/55/25 Online: [http://www.unodc.org/unodc/en/crime\\_cicp\\_convention.html#final](http://www.unodc.org/unodc/en/crime_cicp_convention.html#final)
- Visser, Jan, with Arne Randers-Pehrson, Sophie Day, Helen Ward 2004: 'Policies towards the sex industry in Europe: new models of control.' In Day, Sophie and Ward, Helen (eds), *Sex Work, Mobility and Health in Europe*. London: Kegan Paul. Pps. 241-260.
- Ward, Helen and Day, Sophie 2004. 'Introduction. Containing women: competing moralities in prostitution.' In Day, Sophie and Ward, Helen (eds), *Sex Work, Mobility and Health in Europe*. London: Kegan Paul. Pps. 3-14
- Weitzer, Ronald (ed): *Sex for Sale. Prostitution, Pornography and the Sex Industry*. New York: Routledge.

## ALBRECHT SCHÖNE

## 'Faust' – Heute\*

„Einschüchterung durch Klassizität“ hat Bertolt Brecht seine Anmerkungen zum 'Faust' überschrieben. Das gewaltige Textgebirge dieser Dichtung wirkt ja in der Tat so einschüchternd, daß viele Leser (und allermeist auch die Regisseure) es mit dem 'Faust I' genug sein lassen und sich an den fast doppelt so umfangreichen II. Teil gar nicht erst wagen. Überdies ist das Gesamtwerk doch befrachtet mit den Lasten einer 200jährigen Wirkungs- und Deutungsgeschichte, umstellt von zahllosen gelehrten Interpreten und abgepanzert gegen eine unbefangenen zudringliche Leserneugier durch den Ruf des abschreckend Tiefsinnigen und entmutigend Anspruchsvollen. Da versteht man ganz gut, daß Thomas Mann an Hesse geschrieben hat, „es könnte einen wohl die Lust ankommen, einmal einen ganz frischen, zutraulichen Faust-Kommentar zu schreiben, der den Leuten die allzu fromme Scheu vor dem hohen, heiteren, keineswegs unzugänglichen Werk, exeptionell wie es ist, kühn und menschlich fehlbar, – nehmen sollte.“

Auch ein frischer, zutraulicher Kommentar müßte natürlich erklären, was man ohne Erläuterungen möglicherweise nicht versteht oder mißverstehen könnte und was zu verstehen sich doch lohnte. Goethe übrigens hielt das keineswegs nur bei den großen alten Werken für erforderlich: „Denn bei den alten lieben Toten | Braucht man Erklärung, will man Noten [kommentierende Anmerkungen also]; | Die Neuen glaubt man blank zu verstehn; | Doch ohne Dolmetsch wird's auch nicht gehn.“ Gewiß hat er dabei auch an seinen 'Faust' gedacht. Der solle den Leser nötigen, „über sich selber hinauszumuten“, schrieb er über der Arbeit an seinen Freund Zelter, und: es habe „ein guter Kopf und Sinn schon zu tun, wenn er sich will zum Herrn machen von allem dem, was da hineingeheimnisst ist.“

Galt das schon für's grüne Holz, gilt es vollends beim älter gewordenen. Dem späteren Leser müssen die Kommentare nachliefern, was der Zeitgenosse im Regelfall doch selber wußte und kannte an Wörtern und Sachen. Herkömmlicherweise erklären sie solche Schriftwerke also, indem sie zurückgreifen auf das, was ihnen vorgegeben war an Sprachgebrauch und Sachkenntnis. Mit dem Zeitpunkt der Fertigstellung des Werkes jedenfalls (also mit dem Jahr 1808 für den I. Teil, mit dem Jahr 1832 für den II. Teil des 'Faust') sehen sie auch die eigene Zuständigkeit enden. Das weitere überlassen sie den deskriptiven Darstellungen der Rezeptions- und Wirkungsgeschichte. 'Aktualisierungen' gar (unabhängig davon, ob sie dem Text Gewalt antun oder aber dessen eigenen Intentionen folgen)

\* Vortrag im Freien Deutschen Hochstift Frankfurt a.M., 2 Nov. 2003.

gelten als unseriös und entschieden unwissenschaftlich. Da tun denn die Regisseure das Ihre.

Aber: „Lese ich heute den Homer“, schrieb der alte Goethe an Zelter, „so sieht er anders aus als vor zehen Jahren; würde man 300 Jahre alt, so würde er immer anders aussehen.“ Was natürlich nicht meint, daß sich der überlieferte Text der ‚Ilias‘ oder der ‚Odyssee‘ selbst mit dem Gang der Zeit verändern würde, sondern daß er auf andere Weise wahrgenommen wird. Denn allemal ist der Leser ein Kind seiner eigenen Zeit. Seine Wahrnehmungen werden gesteuert durch die ihm eigenen Erfahrungen, Interessen und Erwartungen. Für bestimmte Züge oder Bedeutungen eines alten Textes wird der späte Leser blind. Für andere aber kann allererst dieser spätere Leser sehend werden. Der zeitgenössische Kontext, in den ein Autor sein Werk hineingeschrieben hat, verblaßt mit der Zeit. Zugleich aber wachsen den großen alten Dichtwerken, wachsen also auch dem ‚Faust‘ neue Kontexte zu, stellen ihn in neue Bezüge, rücken ihn in neues Licht („würde man dreihundert Jahre alt, so würde er immer anders aussehen“!). Deshalb habe ich im Kommentarband meiner (im Deutschen Klassiker Verlag Frankfurt a.M. erschienenen) ‚Faust‘-Ausgabe auch das nicht ganz unbedacht lassen wollen, was dieses gewaltigste, reichhaltigste, bedeutendste Dichtwerk deutscher Sprache allererst und eigens für die heutige Zeit, für unser heutiges Selbstverständnis und Weltverständnis besagen könnte. Nicht um den Leser zu bevormunden, sondern um ihm Vorschläge zu machen und ihn zum eigenen entdeckenden Lesen anzuregen, wollte ich nicht nur das Zurückliegende erklären, das im Schatzhaus dieses Werkes, im wunderbaren Medium der Dichtkunst gespeichert ist (Goethe: „Wer nicht von dreitausend Jahren | Sich weiß Rechenschaft zu geben, | Bleib im Dunkeln unerfahren, | Mag von Tag zu Tage leben“). Ich wollte auch hinweisen auf das vorstrebende Neue, das diesem alten Text innewohnt – ermutigt durch das Xenion des ‚Faust‘-Dichters selbst:

Wir sind vielleicht zu antik gewesen,

Nun wollen wir es moderner lesen.

Das meint ja keineswegs die ‚Aktualisierungen‘ des heutigen Regietheaters (Gründgens begnügte sich 1957 noch damit, in Fausts gotischem Arbeitszimmer ein Modell des Brüsseler Atomiums aufzubauen und in die ‚Walpurgisnacht‘ eine Atombombenexplosion einzublenden – inzwischen sind wir noch an ganz andere Zutaten unserer selbstherrlichen Theatermacher gewöhnt). Goethes „Nun wollen wir es moderner lesen“ meint unverkennbar doch das dem Text selber Eingeschriebene.

Zwei Beispiele dafür zur Verdeutlichung. Gottfried Benn liefert das erste, Paul Celan gibt das zweite.

Im 3. Akt des II. Teils, in der Szene ‚Innerer Burghof‘, hört man den Donner der Kanonen und erlebt den „Durchmarsch gewaltiger Heereskraft.“ Faust, in der Rolle des Oberkommandierenden, entwirft den Feldzugsplan

eines imperialen Eroberungskrieges, der auf die Einnahme des gesamten griechischen Peloponnes gerichtet ist, wahrhaftig auf einen „Reichs Gewinn“, wie er selber erklärt. In einer Rede vor den Heerführern stählt er dafür den Kampf- und Siegeswillen seiner Truppen. Da heißt es dann:

In Stahl gehüllt, vom Strahl umwittert,  
Die Schar die Reich um Reich zerbrach,  
Sie treten auf, die Erde schüttert,  
Sie schreiten fort, es donnert nach.

Ungemein hellhörig und stilsicher hat Benn 1958 in einem Brief über diese Kommandeurs-Strophe und zu deren ‚stählerner Romantik‘ geschrieben: „und dann die SS-Lyrik im ‚Inneren Burghof‘ – ‚in Stahl gehüllt, vom Strahl umwittert‘ – höchst merkwürdige Stelle!“

Celans 1944/45 entstandene ‚Todesfuge‘ stellt mit den Versen „dein goldenes Haar Margarete | dein aschenes Haar Sulamith“ einen deutlichen Bezug zum ‚Faust‘-Drama her. Und wie häufig bei ihm macht dieser eine ausdrückliche Verweis aufmerksam auf weitere, verdeckte Korrespondenzen. Fausts großes Kolonisationswerk im 5. Akt des II. Teils steht in düsterem Zwielicht. „Seine Knechte | Gruben Gräben“, berichtet der alte Philemon. Und die fromme Baucis kennt oder ahnt den mephistophelischen, unmenschlichen, verbrecherischen Ermöglichungsgrund dieses riesigen Landgewinnungsprojekts: „Knechte lärmten, | Hack und Schaufel, Schlag um Schlag“. Und: „Menschenopfer mußten bluten, | Nachts erscholl des Jammers Qual“. Ein großer Entwässerungskanal soll da gegraben werden, und der vor seinen Palast getretene Faust befiehlt dem Mephisto (dem „Aufseher“, wie er ihn nennt): „Arbeiter schaffe Meng‘ auf Menge – Bezahle, locke, presse bei!“ Wenn er ihm aber Anweisung gegeben hat, sich gewaltsam in den Besitz von Philemons und Baucis‘ Hab und Gut zu setzen („So geht und schafft sie mir zur Seite!“ – das wird ihr Todesurteil sein), heißt es von diesem „Aufseher“ über die Zwangsarbeiterscharen: „er pfeift gellend“. Und die Garde seiner skrupellosen Gewalttäter tritt in Aktion.

„Ein Mann wohnt im Haus“, heißt es in Celans Gedicht – der „tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüden herbei | er pfeift seine Juden hervor läßt schaufeln ein Grab in der Erde“. Es ist wohl unzweifelhaft: Der Dichter der ‚Todesfuge‘ hat in den hier zur Rede stehenden Versen des Hauptwerks unserer Literatur präformiert gesehen, was die Deutschen den Juden antaten – „der Tod ist ein Meister aus Deutschland.“

Solche neuen Lesungen eines alten Textes im Licht späterer Erfahrung entziehen sich der Schulfrage ‚Was eigentlich hat der Autor hier gemeint? was denn wollte er da sagen?‘ Sie lassen ganz ab von der schulterklopfend rühmenden Feststellung ‚Wie hat doch auch schon Goethe gesagt oder gemeint oder vorausgeahnt? Sie unterstellen also keineswegs, daß der Dichter als das auserwählte, begnadete Sprachrohr einer höheren Eingebung weiter in die Zukunft schauen könne als andere Sterbliche. Gar

nicht um ein prophetisches Vermögen des Autors geht es, sondern um das prognostische Vermögen der großen dichterischen Texte selbst. Sie wissen selber (schon) mehr oder geben mehr zu wissen, als ihr Verfasser wissen konnte.

Das sind keine neuen Einsichten. Auch darüber hat der 'Faust'-Dichter selber nachgedacht. „Jedes gute Buch, und besonders die der Alten, versteht und genießt Niemand, als wer sie supplieren kann [meint: sie ergänzen kann aus seiner eigenen Welt- und Lebenserfahrung]. Wer etwas weiß, findet unendlich mehr in ihnen, als derjenige, der erst lernen will.“ Und so am Ende seines Lebens immer wieder. 1828 über seine Art „poetischer Darstellung“: daß der Leser „sich in den Bildern bespiegeln und die mannigfaltigsten Resultate bei wachsender Erfahrung selbst herausfinden möge.“ Oder 1831 zum 'Faust II': „Wer sich nicht etwas umgetan und Einiges erlebt hat, wird nichts damit anzufangen wissen.“ Wer sich aber „auf Miene, Wink und leise Hindeutung versteht“, der werde „sogar mehr finden als ich geben konnte.“

So ging es etwa dem jungen Karl Marx. Einem in vier Mephisto-Verse der Studierzimmer-Szene gefaßten Bild hat er seine Charakteristik des kapitalistischen Privateigentums abgelesen (das damit geradezu als mephistophelische Errungenschaft, als Teufelswerk erscheint).

Mephisto:

Wenn ich sechs Hengste zahlen kann,  
Sind ihre Kräfte nicht die meine?  
Ich renne zu und bin ein rechter Mann,  
Als hätt' ich vier und zwanzig Beine.

Marx als 'Faust'-Interpret, ausdrücklich auf diese Passage bezogen: „was ich zahlen, d.h., was das Geld kaufen kann, das *bin ich*, der Besitzer des Geldes selbst. So groß die Kraft des Geldes, so groß ist meine Kraft. Die Eigenschaften des Geldes sind meine – seines Besitzers – Eigenschaften und Wesenskräfte. [...] Ich – meiner Individualität nach – bin *lahm*, aber das Geld verschafft mir 24 Füße; ich bin also nicht lahm; ich bin ein schlechter, unehrlicher, gewissenloser, geistloser Mensch, aber das Geld ist geehrt, also auch sein Besitzer. Das Geld ist das höchste Gut, also ist sein Besitzer gut, das Geld überhebt mich überdem der Mühe unehrlich zu sein, ich werde also als ehrlich präsumiert; ich bin *geistlos*, aber das Geld ist der *wirkliche Geist* aller Dinge, wie sollte sein Besitzer geistlos sein? [...] Da das Geld, als der existierende und sich bethätigende Begriff des Werthes, alle Dinge verwechselt, vertauscht, so ist es die allgemeine *Verwechslung* und *Vertauschung* aller Dinge, also die verkehrte Welt, die Verwechslung und Vertauschung aller natürlichen und menschlichen Qualitäten.“

Wenn ein Leser auf solche Weise im Vergangenen Gegenwärtiges oder Künftiges vorgebildet sieht und Heutiges entdeckt, sieht er dieses Gegenwärtige und Heutige doch keineswegs unvermittelt dargestellt. Eben

nicht so, wie der Theaterprinzipal Goethe es an den Dramen seiner Zeit rügte, welche die vor Augen stehende Gegenwartswirklichkeit einfach abbildeten, nur kopierten:

„Wie reizt doch das die Leute so sehr?  
Was laufen sie wieder in's Schauspielhaus?  
Es ist doch [nur] etwas wenigens mehr,  
Als sah' man grade zum Fenster hinaus.“

Vielmehr sieht der Leser sein Heutiges hier gleichsam gespiegelt in den Bildern des alten Textes und auf solche Weise von sich abgerückt, mit Tiefenschärfe versehen, zur Kenntlichkeit verfremdet, so daß das Alte ihn über sein Neues belehrt. Denn Goethe hat die Menschheitsgeschichte durchaus nicht als einen zielgerichtet linearen Fortschrittsprozeß verstanden, sondern das Erdtreiben als ein „kreis- und spiralartig wiederkehrendes“ bezeichnet. Er hat sein in diesem Sinn entschieden strukturalistisches Erkenntnisinteresse auch in seinen dichterischen Bemühungen immer entschiedener auf das unter gewandelten historischen Bedingungen, also mit je anderem Spielmaterial doch gesetzhaft sich Wiederholende gerichtet, auf modellartige Konstellationen. Er hat am Ende erklärt: „als ethischästhetischer Mathematiker muß ich in meinen hohen Jahren immer auf die letzten Formeln hindringen, durch welche ganz allein mir die Welt noch faßlich und erträglich wird.“

Aber solchen Bedingungen der Möglichkeit möchte ich hier nicht weiter nachgehen. Will lieber etwas 'Butter bei die Fische' geben und dabei noch ein wenig im Bereich des Ökonomischen bleiben, den Karl Marx mit seiner Lesung der Mephisto-Verse berührte. Im ersten Akt von 'Faust II', am Kaiserhof, verspricht dieser Abgesandte der Hölle eine Sanierung der Staatsfinanzen durch die Einführung des Papiergeldes. Als teuflische Erfindung also stellt sich das dar. Und in der Tat: Die Goldbestände, die diese Banknoten, diese Schuldverschreibungen decken sollen, liegen nicht in staatlichen Tresoren, sondern als ungehobene Schätze unter der Erde.

Daß der studierte Jurist Goethe auch ein Naturwissenschaftler und als Minister ein Politiker war (von beidem wird gleich noch die Rede sein), ein Kunstkennner außerdem, Bergwerksingenieur, Kriegstheoretiker und anderes mehr, darauf beruht die Welthaltigkeit der 'Faust'-Dichtung. Und in seiner Bibliothek standen 46 Werke auch zur Nationalökonomie. Er war entschieden kompetent in diesem Bereich. Und wie hoch er die Bedeutung ökonomischer Fragen einschätzte, wie weitsichtig er die Folgen finanz- und wirtschaftspolitischer Umwälzungen auch für das menschliche Verhalten bedachte, zeigt seine Bemerkung von 1829: Die „Lebhaftigkeit des Handels, das Durchrauschen des Papiergeldes, das Anschwellen der Schulden, um Schulden zu bezahlen, das alles sind die ungeheuren Elemente, auf die gegenwärtig ein junger Mann gesetzt ist.“

Ein Modell dafür hatte der schottische Bankier und Wirtschaftstheoretiker

John Law geliefert, der 1716 in Frankreich durch die Gründung einer Notenbank und Ausgabe von unzulänglich gedecktem Papiergeld alle Schulden des Königs tilgte, eine Zinssenkung und einen allgemeinen wirtschaftlichen Aufschwung erreichte – bis sein Experiment mit fortgesetzter Geldvermehrung in einer folgenschweren Wirtschaftskrise scheiterte. Entschieden mißtrauisch aufgrund der Erfahrungen auch seiner eigenen Zeit (mit den Assignaten der französischen Revolution nämlich, den Schatzanweisungen der österreichischen Staatsanleihe, den preußischen Tresorscheinen im 19. Jahrhundert), wußte Goethe sehr wohl, daß der Übergang vom Münz- zum mobileren Papiergeld und zum Kreditwesen mächtige wirtschaftliche Kräfte zu entbinden vermag, daß eine Zunahme der Geldmenge zur Erhöhung auch des Sozialprodukts und Warenumsatzes führen kann – solange sie sich nicht voll niedergeschlagen hat in einer Erhöhung der Preise, das Produktionspotential also noch nicht ausgeschöpft ist. Aber er wußte auch, daß Mephistos Papiergeldschöpfung mit einer schlagartigen und uferlosen Erhöhung der umlaufenden Geldmenge durch schwindelhafte, ungedeckte Schuldverschreibungen und ohne einen der kaufkräftigen Nachfrage entsprechenden Produktivitätsfortschritt die Inflationskatastrophe vorprogrammierte.

Während man sich am Hof und im Reich mithilfe der neuen Papiergeldmassen in einen hemmungslosen Konsumrausch stürzt, handelt anders nur der alte Hofnarr. „Und kaufen kann ich Acker, Haus und Vieh?“ fragt der den Mephisto. „Und Schloß, mit Wald und Jagd und Fischbach? – Heut Abend wieg ich mich im Grundbesitz!“ Mephisto: „Wer zweifelt noch an unsres Narren Witz?“ (meint hier: an seinem volkswirtschaftlichen Sachverstand, der ihn vor der Inflation in Sachwerte ausweichen läßt). Wer sich – nach Goethes eigenen Worten – inzwischen „etwas umgetan und Einiges erlebt hat“, bemerkt, daß man aus dem 'Faust' sogar das kleine ABC eines heutigen Anlageberaters lernen kann.

Naturwissenschaftliches zur Abwechslung. Als der Philosoph Karl Jaspers 1947 mit dem Goethepreis der Stadt Frankfurt ausgezeichnet wurde, sprach er über 'Unsere Zukunft und Goethe' und erklärte da: „Goethes Welt ist der Abschluß von Jahrtausenden des Abendlandes, eine letzte, noch erfüllte, und überall doch schon in Erinnerung und Abschied übergehende Verwirklichung. Es ist die Welt, aus der zwar die unsrige hervorgegangen ist, von der sich aber die unsrige schon so weit entfernt hat, daß Goethe Homer näher zu stehen scheint als uns.“ Ohne zu bedenken, daß selbst Homer nach zehn, gar erst nach 300 Jahren „anders aussehen“ könnte, begründete Jaspers sein apodiktisches Urteil in erster Linie damit, daß Goethe sich vor der modernen Naturwissenschaft und der mit ihr „heraufkommenden Welt verschloß, ohne sie begriffen zu haben“ – „Diese Welt ist verloren vor dem, was jetzt jedenfalls unser Schicksal ist und was eine Größe des Menschen bedeutet und eine neue unerhörte Aufgabe, die

wir ergreifen müssen, wenn wir leben wollen.“

Das ist nun ein gutes halbes Jahrhundert her. Bei den Agenten der Geheimdienste, bei Spionen oder Terroristen spricht man gelegentlich von 'Schläfern', die irgendwo implantiert worden sind und sich über lange Zeit hin ganz unauffällig verhalten, keinerlei besondere Aufmerksamkeit auf sich ziehen – bis sie einmal von außen geweckt werden und in Aktion treten. Auch unter den Kunstwerken gibt es solche Schläfer, auch in Dichtwerken gleichsam schlafende Passagen.

Der Umgang mit ihnen ist gelegentlich ein etwas riskanter Balanceakt. Goethe: „Im Auslegen seid frisch und munter! | Legt ihr's nicht aus, so legt was unter.“ Zum Exempel mag hier Fausts Bericht beim Osterspaziergang über die medizinischen Experimente seines Vaters bei einer Pestepidemie dienen. Es handelt sich um alte alchemistische Rezepturen, geschrieben im Fachjargon, also in der hermetischen Bildersprache der Eingeweihten: „roter Leu“ etwa meint da ein männlich gedachtes Quecksilberoxyd, „Lilie“ bezeichnet die weiblich vorgestellte Salzsäure, und die aus deren Verbindung entwickelte „junge Königin im Glas“ (Reagenzglas) schließlich verweist auf das damals als Pharmakon eingesetzte Quecksilberchlorid. So lauten Fausts Verse:

Da ward ein roter Leu, ein kühner Freier,  
Im lauen Bad, der Lilie vermählt  
Und beide dann, mit offenem Flammenfeuer,  
Aus einem Brautgemach ins andere gequält.  
Erschien darauf mit bunten Farben  
Die junge Königin im Glas,  
Hier war die Arznei, die Patienten starben.

Im Zusammenhang einer psychoanalytischen 'Faust'-Betrachtung aus dem Jahr 2001 heißt es (einfach in Unkenntnis dieses Alchemistenvokabulars): „Der Leu, der Löwe ist die Samenzelle, die Lilie die Eizelle; sie vereinen sich und werden zur Königin. Fausts Vater sah dieses Stadium offenbar als Arznei an, die aber nicht wirkte.“ Derart Goethes alchemistischen Sprachgebrauch verkennend, müste man bei diesen Versen heute, unter dem Eindruck fortgeschrittener biomedizinischer Forschung, geradezu zwangsweise die embryonale Stammzellenforschung mit den auf sie gegründeten therapeutischen Erwartungen assoziieren – eine handfeste Aktualisierung, die doch auf dem ganz offensichtlichen Mißverständnis des Textes beruht.

Ich bemühe mich also um ein haltbareres Beispiel. Im 2. Akt des 'Faust II' haben Faust und Mephisto das 'Laboratorium' des Professors Wagner betreten. Der flüstert aufgeregt leise: „Ein herrlich Werk ist gleich zu Stand gebracht“. Mephisto, leiser: „Was gibt es denn?“ Wagner, noch leiser: „Es wird ein Mensch gemacht“.

Der Bühnenanweisung gemäß arbeitet dieser Biochemiker mit alchemistischen Apparaten. So hat man sein Experiment denn auch ganz zu

Recht auf entsprechende Bemühungen pansophischer Alchimisten des 16. und 17. Jahrhunderts zurückgeführt – auf Anweisungen (schreibt Paracelsus), wie es möglich sei, „das ein mensch außerhalb weiblichen Leibs und einer natürlichen Mutter möge geboren werden.“ Seine extrakorporale in-vitro-Rezeptur schließt mit der Angabe: am Ende „wird ein recht lebendig menschlich Kind daraus [...], doch viel kleiner, dasselbig wir ein Homunculum nennen.“

Im Dezember 1826 notiert Goethe, wie er die Sache plante: Mephisto sollte Faust bereden, seinen ehemaligen Famulus, den nunmehr „academisch-angestellten Doctor und Professor Wagner zu besuchen den sie in seinen Laboratorium finden, hoch glorierend, daß eben ein chemisch Menschlein zu Stande gekommen sey. Dieses zersprengt Augenblicks den leuchtenden Glaskolben und tritt als bewegliches wohlgebildetes Zwerglein auf.“

Die drei Jahre später entstandene Labor-Szene aber sieht sehr anders aus. Jetzt geht es, am vorgesetzten Ziel gemessen, um ein scheiterndes Experiment. Denn keineswegs wird da „ein Mensch gemacht“, der das alchemistische Reagenzglas sprengen und sogleich ins Leben treten könnte. Was im Labor zu „kristallisieren“ gelungen ist (so lautet Professor Wagners Begriff), bleibt vielmehr in die Phiolen verschlossen, aus der die Bauchrednerstimme des paracelsischen Homunculus zu verstehen gibt, daß er „nur halb zur Welt gekommen“ sei und allererst danach suche, „Wie man entsteht und sich verwandeln kann.“ Denn: eingreifend in die Rezeptur der alten Alchimisten, hatten inzwischen die zeitgenössischen Naturforscher mitzuschreiben begonnen an der ‚Faust‘-Dichtung. Friedrich Wöhlers epochemachende Harnstoffsynthese kommt ins Spiel.

Über eine durch Umlagerung von cyansaurem Ammonium gewonnene „kristallisierte“ Substanz und deren Identität mit tierischem Harnstoff hatte Wöhler seinem Lehrer Berzelius in Stockholm geschrieben: Ich „muss Ihnen sagen, dass ich Harnstoff machen kann, ohne dazu Nieren [...] nöthig zu haben.“ Und: „Diese künstliche Bildung von Harnstoff, kann man sie als ein Beispiel von Bildung einer organischen Substanz aus unorganischen Stoffen betrachten?“ Berzelius antwortete seinem an der Berliner Gewerbeschule tätigen früheren Famulus höchst ironisch: „Sollte es gelingen, noch etwas weiter im Produktionsvermögen zu kommen [...] welche herrliche Kunst, im Laboratorium der Gewerbeschule ein noch so kleines Kind zu machen. – Wer weiß? Es dürfte leicht genug gehen.“ Als höchste zeitgenössische Autorität im Bereich der Chemie vertrat auch er die herrschende Meinung, daß man niemals hoffen könne, „organische Stoffe künstlich hervorzubringen“.

Das war im Februar 1828. Im August kam Berzelius zu Besuch bei Goethe; zweifellos hat er dem wissenshungrigen Gastgeber damals von Wöhlers synthetischer Harnstoff-Kristallisation berichtet und nicht zurückgehalten mit dem fundamentalen Vorbehalt der Chemiker gegenüber der

Möglichkeit, „im Laboratorium der Gewerbeschule ein noch so kleines Kind zu machen.“ Und Goethe hatte zu lernen nicht aufgehört.

Was der aus Berzelius' skeptisch abweisender Sicht wahrgenommene Wöhler auf solche Weise beitrug zur Laboratoriums-Szene, hat für die ‚Faust‘-Dichtung außerordentliche Folgen gehabt. Das scheiternde, oder richtiger: das auf halbem Wege steckenbleibende Experiment nämlich verlangte eine in Goethes Entwurf noch gar nicht vorgesehene Fortsetzung. Der Homunculus, heißt es jetzt, „möchte gern entstehen“. Und in die Ratschläge, die ihm der altgriechische Naturphilosoph Thales und Proteus, der antike Gott des Gestaltenwandels, in der ‚Klassischen Walpurgisnacht‘ dafür geben, konnten nun Vorstellungen eingehen, für deren naturgeschichtlichen Geltungsgrad uns heute erst die Augen aufgehen: „Im Feuchten ist Lebendiges erstanden.“ Und: „Im weiten Meere mußt du anbeginnen!“

In den Felsbuchten des ägäischen Meeres wird ein Delphin die Homunculus-Phiolen dorthin tragen, wo sie in einem hymnisch-orgiastischen Akt am Muschelwagen der Galatee zerschellt und Wagners kristallisierte Substanz in das Element sich löst, aus dem das organische Leben hervorgeht. So endet jetzt der 2. Akt. Und nach dem kühnsten Aktschnitt, den je ein Dramatiker gesetzt haben mag (nach heutigen Ermessen wohl dreieinhalb Milliarden Jahre überbrückend), steht mit den Eingangsversen des 3. Aktes der Mensch vor Augen, das Musterbild weiblicher Schönheit: „Bewundert viel und viel gescholten Helena | Vom Strande [also vom Meer, aus dem Wasser] komm' ich wo wir erst gelandet sind“.

So erscheint der an den Homunculus gerichtete, auf das Meer bezogene Satz des Thales: „Da regst du dich nach ewigen Normen [Naturgesetzen!] | Durch tausend abertausend Formen, | Und bis zum Menschen hast Du Zeit“ geradezu als eine bildhafte Formel für die Entstehung des Lebens und die evolutionäre Stammesgeschichte des Menschen. Was der ‚Faust‘-Autor mit dem morphogenetischen Ansatz seiner Metamorphosenlehre aus den Vorgaben der zeitgenössischen Naturwissenschaft und Naturphilosophie entwickelte, deckt heutige Theorien über eine präbiotisch-chemische Phase der Entstehung organischer Gebilde ebenso ab, wie die Vorstellungen von einer auf Selbstreproduktion und Mutagenität beruhenden selektiven Ausbildung genetischer Information und (ich zitiere den Biochemiker Manfred Eigen) einer immanenten „Zielgerichtetheit des Evolutionsprozesses“, welche unter dem „steuernden Einfluß von Naturgesetzen die Entwicklung des Lebens vom Molekülsystem bis hin zum Menschen“ bestimmt hat.

Politisches zu guter Letzt. Schauplatz des letzten Aktes von ‚Faust II‘ ist anfangs die auf einer Sanddüne gelegene kleine „Hütte“ des Greisenpaares Philemon und Baucis. Ein „Gärtchen“ dabei, einige „Linden“ auch mit „hohlen“ „Stämmen“ und eine „morsche Kapelle“, in der die frommen Alten das „Glöckchen“ läuten. Ganz nahe dem mächtigen Herrschersitz des jetzt hundertjährigen Faust. „Palast, weiter Ziergarten, großer gradgeführter

Kanal“ – diese Angaben waren für Goethes Zeitgenossen ein unverkennbares politisches Bühnen- und Lesezeichen: auf die französische Gartenkunst verweisend, deren Paradigma Schloß und Park in Versailles waren, Inbegriff einer monarchisch-absolutistischen Staatsordnung. „Hütte“ also und „Palast“, sie bilden hier eine binäre Oppositionsformel, zurückgehend auf Horaz, Seneca, Vergil und eben jetzt politisch aktualisiert durch die Parole der französischen Revolutionstruppen: 'Krieg den Palästen! Friede den Hütten!'.

Wenn Mephisto hier dem tief verdüsterten greisen Herrscher sein dem Meere abgewonnenes weites Küstenreich vor Augen stellt: „So sprich, daß hier, hier vom Palast | Dein Arm die ganze Welt umfaßt“, folgt Fausts wutschäumendes

Das verfluchte hier!  
 Das eben leidig lastets mir.  
 Dir Vielgewandtem muß ichs sagen,  
 Mir gibts im Herzen Stich um Stich,  
 Mir ists unmöglich zu ertragen!

In einem vor gut 50 Jahren verfaßten, weit verbreiteten Kommentar hat es geheißt: Faust wolle „diese Hütte mit dem Grundstück erwerben, weil er von dort den besten Blick auf seinen Besitz hätte.“ Das behauptet der Alte in der Tat, aber so harmlos ist die Sache keineswegs. Auch dafür haben wir ja „Einiges erlebt“. Wenn der geradewegs auf Weltherrschaft sinnende Faust hier um zwei morsche Linden auf einer Sanddüne, um eine verfallene Bretterbude und alte Kapelle wütet, handelt es sich in Wahrheit doch um ein fundamentales machtpolitisches Phänomen: um das zeitlose Wesen totalitärer Herrschaft, die auch noch durch die kleinste Enklave, selbst durch das winzigste Element von abweichender Selbständigkeit (von „Widerstehen“ und „Eigensinn“, wie Faust das nennt) sich selbst als unumschränkte Herrschaft in Frage gestellt weiß. Faust selber spricht das aus: „Des allgewaltigen Willens Kür | Bricht sich an diesem Sande hier.“ Und: „Die wenig Bäume, nicht mein eigen, | Verderben mir den Welt-Besitz.“ Und vorher noch, verschlossen in eine merkwürdige Formel: Die beiden widerständigen Alten seien für ihn „Dorn den Augen, Dorn den Sohlen.“ – Der 'intertextuelle Bezug' dieser Worte richtet sich auf das 4. Buch Mose, wo vom Land der Verheißung die Rede ist. Denn als der Herr den Kindern Israel gebieten ließ, Kanaan einzunehmen, seine Bewohner zu expatriieren und ihre Opferhöhen zu zerstören, heißt es dort: „Wenn ihr aber die Bewohner des Landes nicht vor euch her vertreibt, so werden euch die, die ihr übriglaßt, zu Dornen in euren Augen werden und zu Stacheln in euren Seiten und werden euch bedrängen in dem Lande, in dem ihr wohnt.“ Diese in Fausts Rede eingegangenen Bibelworte bilden hier die Formel einer uralten und fortdauernden Unheilsgeschichte gewaltsamer Vertreibung.

„So geht und schafft sie mir zur Seite!“ Und Mephisto „pfeift gellend“

seine Drei Gewaltigen herbei. Bei dieser Vertreibung kommen Philemon und Baucis ums Leben, verbrennen in ihrer elenden Bretterbude mitsamt den Linden und der Kapelle. – Mephisto, an die damals noch bibelfesten Zuschauer gewendet:

Auch hier geschieht was längst geschah,  
 Denn Naboths Weinberg war schon da.

Im Alten Testament nämlich wird erzählt, wie der fromme Naboth sich weigert, seinen nahe beim königlichen Palast gelegenen Weinberg herzugeben, den der Herrscher von ihm begehrt, und wie er zu Tode gebracht wurde, wie der König Ahab dann seinen Besitz einnahm. „Dorn den Augen, Dorn den Sohlen“ und: „Naboths Weinberg war schon da“ – so weit wie dieses Menschheitsdrama zurückreicht in die Tiefe der Zeit, so weit zielt es auch ins Künftige. Denn je weiter einer die Sehne seines Bogens zurückzieht, desto weiter kann sein Pfeil doch fliegen.

Als ich mich im Wintersemester 1989/90 in einer Vorlesung in Göttingen mit den Kaiserhof-Szenen des 1. Aktes im 'Faust II' befaßte, fiel das genau in die hochdramatischen Wochen des Zusammenbruchs der DDR. Da steht in der großen 'Thronsaal'-Szene das Machtzentrum des Kaiserreichs vor Augen. Vielleicht lesen Sie einmal nach, wie die Berichte zur Lage, welche die Mitglieder des tatsächlich so genannten „Staatsrates“ vortragen, dort das Bild oder richtiger: das Modell eines zerfallenden Staatswesens zeichnen. Es herrschen öffentliches Unrecht, ungesetzliche Gewalttat und allgemeine Korruption. Der Staatsbankrott schreitet unaufhaltsam voran. Der Oberkommandierende der Streitkräfte hat seine Truppen nicht mehr fest in der Hand. „Des Aufruhrs wachsendes Gewühl“, so liest man, wütet in einem unregierbar werdenden Land, und selbst in die Sitzung des Staatsrates dringt jetzt das Gemurmel der Menge, der Volksmasse, die jedes Vertrauen auf eine Besserung der Zustände verloren hat. Damals war es ganz überflüssig, auf die Vorgänge hinzuweisen, die sich gleichzeitig außerhalb des Göttinger Hörsaals, jenseits der 15 km entfernten Grenze abspielten. Niemand, der nicht von sich aus begriffen hätte, wie sich das draußen Geschehene im drinnen Gelesenen, das Neue im Alten abbildete und erklärte – und daß man es bei diesem ehrwürdig-verstaubten Museumsstück in Wahrheit mit einem aufregenden Stück Gegenwartsliteratur zu tun hatte.

Steht Faust dann mit dem letzten Akt im Vorhof seines Palastes, geht das Verlangen des Hundertjährigen über alles schon erreicht Geglaupte hinaus auf ein dem Meer abgerungenes riesiges Neuland, das „Räume vielen Millionen“ eröffnen soll. Das steht vor seinem geistigen Auge, wenn er die berühmten Verse spricht:

Solch ein Gewimmel möchte ich sehn,  
 Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.

Sterbend sinkt er damit zurück – ein zweiter Moses, den der Herr das

verheißene, gelobte Land, welches er selber nicht mehr betreten wird, doch von fernher schauen ließ. Nicht zuletzt auf diese Verse gründete sich in Deutschland das verherrlichend politisierende Faust-Verständnis schon der Wilhelminischen Epoche und wieder (anders gewendet) das der Nationalsozialisten und schließlich (wieder anders gewendet) das der Machthaber und Kulturfunktionäre der DDR. Bis heute stehen diese Verse, die der Staatsratsvorsitzende Walter Ulbricht als visionäre Vorahnung der stalinistischen Bodenreform und des ersten 'Arbeiter- und Bauernstaates' auf deutschem Boden ausgab, am südlichen Eingangsgebäude der ehemaligen Stalinallee in Berlin.

Aber ein Gewaltherrscher hat sie gesprochen, der eben noch die ihm „frönende“ Menge zum totalen Einsatz zu mobilisieren suchte und seine Zwangsarbeiterkolonnen durch den „Aufseher“ Mephisto antreiben läßt. Ein erblindeter Greis, der meint, die Spaten der Geknechteten klirren zu hören, während doch die Lemuren ihm das Grab schon schaufeln. „Es kann die Spur von meinen Erdetagen | Nicht in Äonen untergehn“! Aber Mephisto murmelt beiseite:

In jeder Art seid ihr verloren,  
Die Elemente sind mit uns verschworen,  
Und auf Vernichtung läufst hinaus.

Beides steht da nebeneinander, unversöhnt, unentschieden, und spiegelt so das Zentralproblem der Menschheitsmoderne, das hinter den am Beginn der industriellen Revolution entstandenen späten Passagen der 'Faust'-Dichtung steht. Denn bei den Arbeiten an Fausts riesigem Kanalbauprojekt flammt schon das Feuer der Dampfmaschinen auf: „Meerab flossen Feuergluten, | Morgens war es ein Kanal.“ Dem Streit der Exegeten um eine positive oder negative Deutung der Faust-Gestalt (als der unaufhörlich strebenden großen Vorbild- und Verheißungsfigur oder aber als eines hoffnungslos ins Verbrechen verstrickten Protagonisten endlichen Untergangs) – diesem Streit entspricht das Schisma der optimistischen oder pessimistischen Prognostiker um den Ausgang dessen, was mit unseren Eingriffen in die vorgegebene Natur, mit der Genomentschlüsselung oder der Nanotechnologie oder einer computergestützten Robotik seinen Anfang genommen hat.

In der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 19. Juni 1999 hat Otto Schily, damals deutscher Bundesminister des Inneren geschrieben, jeder „sollte zwei Bücher gelesen haben: die Bibel und Goethes Faust.“ Kein schlechter Ratschlag – besonders wenn man diese beiden Bücher zu unterscheiden weiß und den 'Faust' nicht mehr, wie gehabt, gegenläufig zu Goethes Bemühungen um eine „europäische, ja eine allgemeine Weltliteratur“ als die Bibel der Deutschen nimmt. Darauf hatte der Alte ganz am Ende seines Lebens doch gehofft: daß dieses Dichtwerk „die Menschen fort und fort ergötze und ihnen zu schaffen mache“ – also daß es auch uns heutige Leser oder Theaterbesucher ergötzen möge, Freude bereiten solle und: uns zu schaffen mache, nachgehe, angehe, umtreibe.

## ALBRECHT SCHÖNE

### Zu Goethes Faust-Dichtung: Der Theatermann als Stückschreiber\*

Das *Faust*-Drama taugt zum Lesen (oder zum Vorlesen auch: auf das „lebendige Wort“ setzend, hat Goethe selber den Freunden oder Nahestehenden immer wieder vorgelesen aus seinen Manuskripten). Aber auf die Bühne bringen kann man das „seltsame Gebäu“<sup>1</sup> eigentlich nur, wenn man sich neben dem *Faust I* auf einige theatertaugliche Teilstücke des *Faust II* beschränkt. Das ist ein gängiges Urteil – beglaubigt auch durch die Aufführungsgeschichte dieses Werkes, von dem der Autor selbst am Ende seines Lebens besorgte, es würde „wie ein Wrack in Trümmern daliegen und von dem Dünenschutt der Stunden zunächst überschüttet werden.“<sup>1</sup> Ganze einundzwanzig Jahre hat es doch gebraucht, bis der 1808 gedruckte Erste Teil zum ersten Mal gespielt wurde; zweiundzwanzig Jahre, bis der 1832 veröffentlichte Zweite Teil eine Bühne erreichte; noch einmal zweiundzwanzig Jahre dann, bis beide Teile miteinander auf die Bretter kamen. Und allemal hat man das große Spiel dabei so zugerichtet, daß es wahrhaftig ein trümmerhaftes Wrack abgab.

Kein Wunder. Er habe beim *Faust* doch „von Haus aus gar nicht an eine Aufführung auf der Bühne gedacht“, soll Goethe gesprächsweise erklärt haben, als 1831 er den Zweiten Teil der Dichtung zustande gebracht hatte.<sup>2</sup> Selbst von ihrem eher noch bühnentauglich erscheinenden Ersten Teil schrieb er 1815, in Weimar werde das Stück „schon seit einigen Jahren probiert, es hat aber noch nicht gelingen wollen. Es steht gar zu weit von theatralischer Vorstellung ab.“<sup>3</sup> Am Ende mochte er es sich nicht einmal ansehen auf der Bühne. Am 29. August 1829, dem Tag der jahrelang hingezögerten Weimarer Erstaufführung, vermerkt der Achtzigjährige wortkarg im Tagebuch: „Abends allein. Aufführung von Faust im Theater“.

Freilich im nachhinein, wenn Goethe die Texte bedachte, die er „von Haus aus“ ohne Rücksicht auf die praktischen Möglichkeiten des Theaters mochte verfaßt haben, äußerte er sich auch sehr anders. Und bemerkenswerterweise galt das gerade den am wenigsten bühnenfähig erscheinenden Passagen des Spiels. Das große Karnevalsfest im *Weitläufigen Saal* der *Kaiserlichen Pfalz* „zur Erscheinung zu bringen“, sei „fast nicht denkbar“, sagte er zu Eckermann<sup>4</sup> – „fast nicht“. Also „denkbar“ immerhin, wenn auch nicht gut in Weimar, auf einer nur sieben Meter breit geöffneten Bühne. „Es würde ein sehr großes Theater erfordern“, erklärt er im gleichen

\* Überarbeite Fassung eines Artikels in "Peter Stein inszeniert Faust von Johann Wolfgang Goethe: Das Programm Buch Faust I und II. Hrsg. von Roswitha Schieb unter Mitarbeit von Anna Haas." Köln 2000. Dort S. 259-264.