

Sven-Ole Andersen

# Goethes *Faust* in Hollywood

Motive der Tragödie und des Themas  
in ausgewählten Filmen



PETER LANG  
EDITION

# Der Faust der bürgerlichen Kultur: Vom Mythos zur Hollywood-Ikone

„Ich hatte nichts und doch genug:  
Den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug.“

Die Auffassung von Gelehrten der Aufklärung, dass in den kulturell fortgeschrittenen Kulturen Europas das mythische Denken durch philosophische und wissenschaftliche Denkformen abgelöst wurde, wird durch den modernen Diskurs kaum bestätigt. Zumindest Goethe und sein Werk *Faust* erreichten innerhalb des gebildeten deutschen Bürgertums seit dem frühen 19. Jahrhundert einen Kultstatus, der einem Mythos glich. Das deutsche Bildungsbürgertum bekannte sich nicht nur zu diesem Dichter und seinem berühmtesten Text, sondern identifizierte sich mit dem Protagonisten als der modernen Gestalt des höheren Menschseins. Wenn die Figur des Faust oder die Thematik von Goethes Tragödie im amerikanischen Film wiederaufgenommen werden, dann bedeutet dies, dass der bereits bestehende deutsche Mythos vom *Faust* eine Qualität besitzt, die in Hollywoodproduktionen auf eine produktive Weise adaptiert werden kann. Ganz allgemein besteht diese Qualität darin, dass in den Personen und Problemen der Goetheschen Tragödie die Problematik des modernen Menschseins immer noch auf exemplarische Weise darstellbar ist. Die Protagonisten im Text besitzen als Individuen die Eigenschaften moderner Menschen und verweisen durch ihre Handlungsweisen direkt oder indirekt auf Verhaltensweisen in der modernen Gesellschaft und die Stellung des Menschen in ihr. Aufgrund dieser modernen Eigenschaften konnte Goethes *Faust* beinahe ohne Vorbehalt in Filmen verwandelt werden und hat sich somit im Laufe der Zeit durch zahlreiche Adaptionen in modernen Medien zu einer modernen Ikone entwickelt.

Im Rückblick auf die Entwicklung des *Faust* zum Mythos innerhalb der Literatur ragen drei Werke besonders heraus. Dies sind das bereits genannte *Volksbuch*, die *Historia von D. Johann Fausten* (1587), Christopher Marlowes *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus* (1604) und Johann Wolfgang von Goethes *Faust. Der Tragödie erster Teil* (1808). Das Hauptmotiv, ein Pakt des Menschen mit dem Teufel, geht nach Forschungen von Richard Benz allerdings schon auf frühchristliche Quellen zurück:

„Die Legende vom Vicedominus Theophilus aus dem 6. Jahrhundert enthält zuerst eine Verschreibung mit dem Teufel, der aber Reue und Gnade folgen. Sie wird im 10. Jahrhundert [...] in lateinische Verse gefaßt und findet sich später auch in der *Legenda aurea*.“ (162)

Der Versuch der Verführung des Menschen durch den Teufel wird bereits in der *Bibel* geschildert. In Gestalt einer Schlange gelingt es dem Teufel darin, Eva zu verführen, sie von der Frucht des Baumes des Wissens kosten zu lassen, eine Tat, die die Vertreibung des Menschen aus dem Paradies zur Folge hat. Später versucht der Teufel den gottesfürchtigen Hiob von seinem Glauben abzubringen, allerdings ohne Erfolg. Auch im *Neuen Testament* scheitert er beim Versuch, Jesus für sich zu gewinnen.

Im Hinblick auf die Bedeutung des Faustthemas heute und unter Berufung auf historische Quellen ist es interessant, dass es einen Mann namens Faust in Deutschland tatsächlich gegeben hat. Bedeutsamer ist es jedoch, dass dieser Faust in einer Zeit des Aufbruchs, der Zeit einer kulturellen Krise, lebte. Diese Zeit wird kulturhistorisch als Reformation, Humanismus und Renaissance bezeichnet. Alle kultur- und gesellschaftstragenden Institutionen, alle etablierten Formen des Denkens und Wissens, das gesamte tradierte Verständnis der Welt und des Universums wurden in dieser Zeit in Frage gestellt und neu expliziert. Das Religions- und Wissensmonopol der katholischen Kirche wurde durch den Erfolg des Protestantismus und die Erfindung des Buchdrucks beendet, das religiöse, auf Offenbarung beruhende Denken wurde durch naturphilosophische Theorien in Frage gestellt (Seesslen 6-7). Die Gewissheiten des lokalen Wissens wurden erschüttert, seit die Menschen der Renaissance zu Reisen aufbrachen, die sie nicht nur durch ganz Europa, sondern um die ganze Welt führten. Schon in den ersten Schriften über den Mann, der heute weltweit den Status einer Ikone besitzt, wird er als jemand genannt, der viel reist. Die Faustfigur wird von Anfang an mit Krise assoziiert. Eingeschlossen sind damit das Fragwürdigwerden von Bestehendem, das Überschreiten der alten Grenzen des Lebens und Wissens und das kühne Wagnis des Neuen, das im traditionellen Denken das Böse darstellt. Der Faustus aus dem *Volksbuch* steht ein für Möglichkeiten, nicht für Reales, für Virtuell-Seiendes, nicht für Wirkliches. Durrani argumentiert, dass mit der Figur des Dr. Faustus „hier unsere Passion für die virtuelle Realität beginnt.“ (3) Bei Personen, die radikale kulturelle Innovationen solcher Art verkörpern, ist ihr reales Leben zweitrangig. Tatsache aber ist, dass es sich bei Faust um eine „historische Persönlichkeit“ handelt (Prodolliet 8). In einem in Latein verfassten Brief des Gelehrten Johannes Tritheim von 1507 wird ein Zeitgenosse mit dubioser Reputation namens Faust zum ersten Mal erwähnt. Tritheim kritisiert den Astrologen und Verfechter der schwarzen Magie unter anderem als Vagabunden. Insgesamt existieren etwa dreizehn zeitgenössische Dokumente, die auf einen Georg Faust hinweisen, darunter Briefe, öffentliche Aufzeichnungen, Dankschreiben sowie ablehnende Kritiken von Gelehrten. Der Mann, der oft nur unter dem Namen Doktor Faust bekannt war, wurde wahrscheinlich um 1480 in Knittlingen geboren und starb wahrscheinlich 1540 in Staufen (Watt 3-4).

Zu seinen Lebzeiten war Faust gewiss nicht der einzige fahrende Scholar, der sich mit seinen Abenteuern und Erfolgen brüstete, Alchemist war oder Prophezeiungen verkündete, er war jedoch einer der bekanntesten unter ihnen. Immer öfter wurde sein Name vom einfachen Volk im Zusammenhang mit fantastischen Wundertaten genannt. Aus den verschiedenen Erzählungen und Gerüchten entwickelte sich so langsam die legendäre Gestalt des Doktor Faust. Erwähnung findet er sogar in den Tischreden des Reformators Martin Luther (Weber 8). Einschränkend muss jedoch angemerkt werden, dass es fast unmöglich ist, die wahre Identität der historischen Person aus den bisher bekannten Quellen zu ermitteln. Zwar ist man sich in der Forschung einig, dass diese auf einer realen historischen Persönlichkeit basiert, die Ansichten über diese Person differieren jedoch. So vertritt eine Gruppe von Forschern beispielsweise die Theorie, dass Faust 1480 in Knittlingen geboren wurde, während andere sich auf Quellen stützen, die Helmstadt bei Heidelberg als seinen Geburtsort nennen und sein Leben etwa fünfzehn Jahre früher beginnen lassen. Gesichert ist, dass ein Mann namens Georg Faust an der Universität von Heidelberg immatrikuliert war. Andererseits gibt es keine gesicherte Quelle darüber, dass diese Person mit dem legendären Faust identisch ist. Darüber hinaus existieren viele Schriften, die über Leben und Taten des Faust berichten, doch nur wenige sind gesichert. Es scheint jedoch wahrscheinlich, dass Geschichten und Dokumente über Faust von Johannes Trithem und Georg Helmstetter das spätere *Volksbuch* beeinflussten. Dies wäre eine mögliche Erklärung für die Benutzung von Johann oder Georg, als Vornamen bei der Beschreibung des historischen Faust (Durrani 25-28).

Das *Volksbuch* von 1587, in dem Faustus den Vornamen Johann trägt, war bereits kurze Zeit nach der ersten Veröffentlichung aufgrund seines Erfolges vergriffen (Weber 11). Faustus verschreibt sich darin dem Teufel, der ihm vierundzwanzig Jahre dient, danach aber über das Leben und die Seele von Faustus verfügen darf:

„Nach dem ich mir fürgenommen, die Elementa zu speculieren, und aber aus den Gaaben, so mir oben herab bescheret, und gnedig mitgetheilt worden, solche Geschicklichkeit in meinem Kopff nicht befinde, unnd solches von den Menschen nicht erlernen mag, So hab ich gegenwertigem gesandtem Geist, der sich Mephostophiles nennet, ein Diener deß hellischen Printzen in Orient, mich untergeben, auch denselbigen, mich solches zu berichten und zu lehren, mir erwehlet, der sich auch gegen mir versprochen, in allem unterthenig unnd [...] gehorsam zuseyn. Dagegen aber ich hinwider gegen ihme verspriche und verlobe, daß so 24. Jahr, von Dato diß Brieffs an, herumb und fü gelauffen, er mir nach seiner Art und weiß, seines Gefallens, zuschalten, walten, regieren, führen, gut macht haben solle, mit allem, es sey Leib, Seel, Fleisch, Blut und gut, und das in sein Ewigkeit.“ (Volksbuch 20-21)

Der Grund, weshalb Faust mit dem Teufel paktiert, sind seine Frustration über die Grenzen, die in seiner Zeit dem Wissen und kulturellem Leben gesetzt sind, sowie seine Verzweiflung, diese Grenzen aus eigener Kraft nicht überschreiten zu können. Faust verpflichtet sich vertraglich, sein gesamtes Eigentum, inklusive seiner Seele, nach Ablauf der festgelegten Zeit dem Teufel zu überlassen, da dieser ihm im Gegenzug Zugang zu Erkenntnissen und Möglichkeiten bietet, die ihm bis dahin unzugänglich waren. Ihm wird das Wissen anvertraut, das im Diskurs der Zeit verdrängt oder nicht akzeptiert worden ist, weil es Gott, den höchsten Diskursherrn selbst in Frage stellt, nämlich eine materialistische Explikation der Welt und des Lebens, die auf die Existenz eines Schöpfergottes nicht angewiesen ist. Der Teufel ermöglicht Faust die Hölle zu besuchen, um die Welt zu fliegen, zu zaubern und historische Berühmtheiten wie Alexander den Großen, wieder auferstehen zu lassen. Die Gesetze des Bestehenden, sowohl in seiner realen wie metaphysischen Gestalt, haben keine Macht mehr über ihn. Die klare Bindung an einen Vertrag mit dem Teufel unterscheidet das *Volksbuch* von allen bisherigen Dokumentationen über Faust. Gleichzeitig wird durch diesen Vertrag deutlich, dass Faust ein „Mensch ohne Zukunft“ ist (Watt 22). Im Gegensatz zum gläubigen Christen gibt er sich nicht Gott hin, sondern verbündet sich mit der entgegengesetzten Macht. Die Botschaft des *Volksbuches* besteht darin, dass es zwar ein Wissen geben mag, welches das auf Gott und Glauben beruhende transzendiert, jedoch gleichzeitig den Zugang zu diesem Wissen beendet. Fausts Tod ist eine Warnung an Christen, sich nicht mit dem Teufel einzulassen. Das Resultat des Zuwachses an Wissen ist nicht nur der Tod, sondern ebenfalls der Ausschluss aus dem Paradies. Dies ist gleichzeitig eine Referenz an Adam und Eva, die in der *Bibel* für ihren Wissens- und Erkenntniszuwachs aus dem Paradies verstoßen werden. Fausts Ende bedeutet gleichzeitig das Ende des Status des Menschen als Homo Dei. Sein Tod wird im *Volksbuch* jedoch nicht direkt geschildert. Die Anwesenden in dem Gasthof, in dem sich Faust zuletzt aufhält, hören zwar „ein greuliches Pfeiffen und Zischen, als ob das Haus voller Schlangen, Nattern, und andrer schädlicher Würmer wäre.“ Auch Fausts Rufe „um Hülff und Mordio“ werden gehört (150). Als seine Studenten am nächsten Tag das Zimmer besichtigen, finden sie es blutverschmiert vor, Fausts sterbliche Überreste werden schließlich vor dem Haus gefunden. Das *Volksbuch* endet mit einem Appell an die Moral aller Christen „[...] Gott zu fürchten, Zauberei, Beschwörung und andere Teufelswerke zu fliehen [...]“ (151). Der Erfolg des Buches in der Zeit seiner ersten Veröffentlichung beruht im Wesentlichen auf zwei Tatsachen. Die Legende formulierte die Wünsche und Ängste von Zeitgenossen und profitierte mit ihrer Drucklegung nach den Verfahren des gerade erfundenen Buchdrucks von der Möglichkeit der damals schnellsten Verbreitung.

Dass sich Faust jedoch zu einer der bekanntesten Mythen der Moderne entwickeln würde, ist dem Engländer Christopher Marlowe zu verdanken. Er wurde auf das *Volksbuch* und das Thema aufmerksam und schrieb das Theaterstück *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus*, als das *Volksbuch* langsam seine Leserschaft verlor. Die Verbreitung der Faustlegende geschah von nun an im Wesentlichen durch Theateraufführungen, meist von englischen Theatergruppen inszeniert, und wurde so in Europa verbreitet. Das Theaterstück wurde durch zwei Versionen von 1604 und 1616 bekannt, wobei die letztgenannte Version zusätzliche Episoden enthält, die nicht von Marlowe stammen. Es herrscht Uneinigkeit darüber, wann genau dieser seine Version des *Faust* zu schreiben begann. Es könnte Quellen zufolge bereits um 1592 gewesen sein, als er auf den aus dem Deutschen übersetzten Text aufmerksam wurde (Ziolkowski 60-61). Auch bei Marlowe unterzeichnet Faust einen Vertrag mit dem Abgesandten des Teufels. Ebenso ist dieser Vertrag mit Blut unterzeichnet und macht ihn somit wiederum zu einem Sünder. Auch sein Urteil lautet später „ewige Verdammnis“. Bei Marlowe ist seine Sünde allerdings bereits von einem frevlerischen und übermütigen Verlangen nach modernem Wissen geprägt, welches sich über das herrschende theologische hinwegsetzen will. Wie später Goethe hat Marlowe hier einen Text geschaffen, der ein Abbild der herrschenden geistigen und kulturellen Situation seiner Zeit war. Marlowe lebte ebenfalls in einer hoch-innovativen Epoche, nämlich in der des Elisabethanischen Zeitalters in England (Musitelli 178). Zu Beginn des Stückes zweifelt der Gelehrte Faustus das Wissen seiner Epoche an und sucht nach neuen Wegen, Erkenntnis zu gewinnen:

“Having commenced, be a divine in show-  
Yet level at the end of every art  
And live and die in Aristotle’s works. [1.1. 3-1.1.5]  
[...]  
A sound magician is a demi-god!  
Here tire my brains to get a deity!” [1.1.59 – 1.1. 60]

Während der Protagonist im *Volksbuch* bereits Züge eines Wahrheitssuchers trägt, dient er dennoch größtenteils als ein Beispiel für einen verwegenen Betrüger und Abenteuerer, der sich von Gott abwendet und ein Bündnis mit dem Teufel eingeht. Marlowe hingegen schildert seinen Doctor Faustus als „de[n] freie[n] Geist, der am Widerspruch der Erkenntnis zugrunde geht.“ (Seesslen 13) Drei wesentliche Unterschiede kennzeichnen das dargestellte Konzept des Faustmotivs in Marlowes Version gegenüber dem im *Volksbuch*. Sein Faustus ist ein Gelehrter, der sein Wissen aus Büchern bezieht und es an Studenten weitergibt. Selbst sein Wissen über Geisterbeschwörung entnimmt er Büchern, die er als himmlisch empfindet [1.1.48]. Zwar ist sein Faust ebenfalls noch einge-

bunden in die Tradition der christlichen Dogmen, doch Marlowe durchbricht die bis dahin klare Unterscheidung von gutem und bösem Christsein. Bei ihm kann auch der Gläubige unschuldig sein, wenn er versucht, Zugang zu einem Wissen zu finden, welches das bestehende und vom offiziellen Christentum sanktionierte Wissen übersteigt. Das Buch als Medium des offiziell approbierten Wissens ist daher in Marlowes *Faustus* ambivalent dargestellt. Zum Zweiten wird der Unterschied in der Haltung zum Thema Wissen an sich aufgezeigt. Im Gegensatz zum deutschen *Volksbuch* erscheinen Faustus der Gute und der Böse Engel, welche ihm ab-, bzw. zuraten, nach unbekanntem neuen Wissen zu streben [1.1.67 – 74]. Während der Gute Engel die Bücher des Faustus und das darin enthaltene Wissen für sündhaft erklärt, sind es später seine Studenten, die sich für ein würdiges Begräbnis seiner sterblichen Überreste einsetzen und diesem beiwohnen wollen. Trotz seiner Missachtung dogmatisierter, christlicher Wissensgrenzen bleibt Faustus für sie der bewunderte Gelehrte, dem sie ihr erworbenes Wissen zu verdanken haben [5.3. 13-19]. Bei Marlowe trägt Faustus nicht die Alleinschuld an seiner Verdammnis. Es ist Mephostophilis, der dessen Blick auf Bibelpassagen lenkt, die ihn auf seinen Weg in die Verdammnis führen [5.2. 99 – 104]. Zusätzlich wird er im Verlauf der Handlung von zwei Zauberern zur Magie „verführt“. Drittens wird im Gegensatz zum *Volksbuch* deutlich, dass der Renaissancemensch Faustus jetzt nicht nur höheres Wissen anstrebt, sondern auch Macht. Er verlangt vom Abgesandten des Teufels, dass dieser ihm jeden Wunsch erfülle, sei es den Mond aus dem Himmel fallen oder den Ozean die Welt überschwemmen zu lassen [1.3. 35 – 38]. War es im *Volksbuch* noch die Sehnsucht und Neugier nach höherem und unbekanntem Wissen sowie nach fantastischen Abenteuern und unterhaltsamen Tricks, so ist es bei Marlowe zusätzlich der Wunsch nach Taten, wodurch er auch die politischen Autoritäten herausfordert (Ziolkowski 63-67).

Marlowes Faustversion wurde vornehmlich in Theatern gespielt. Englische Theatergruppen brachten das Stück nach Deutschland, wo es unter anderem durch die Einführung einer lustigen Person und mit Hilfe von komischen Effekten eine gewisse Popularität erlangte. Durch ihre Thematik und Charaktere eigneten sich die Faustaufführungen in der Tat zur Massenunterhaltung, da sie durch den Einsatz von neuen Requisiten und Techniken immer wieder variiert werden konnten (Seesslen 13-14). Es waren also die englischen Theatergruppen, die den *Faust* nach Deutschland, ins Ursprungsland seiner Legendenbildung, exportierten. Allerdings verschwand das Fauststück relativ rasch wieder aus dem Repertoire der Wanderbühnen. Weiter aufgeführt wurde es dagegen von Puppenspielern. Diese verhalfen wiederum dem Stück zur Popularität beim deutschen Marktplatzpublikum, aber nicht nur unter diesem blieb der Stoff bekannt. Im vorgerückten 18. Jahrhundert zeigten die religionskritischen Vertreter der



Aufklärung und später die des „Sturm und Drang“ Interesse am Fauststoff (Musitelli 178). Zunächst nahm Gotthold Ephraim Lessing sich des Themas an. Er interessierte sich vornehmlich für die „göttliche Herkunft der Vernunft“ (Weber 14). Allerdings ist von seinem Versuch, das Faustthema zu bearbeiten, nur ein Fragment erhalten geblieben. Es waren dann besonders die Vertreter des „Sturm und Drang“, die das Faustthema aufnahmen und weiterzuentwickeln versuchten. „Die neue irrationale Bewegung [...] schafft Raum für Kolossalfiguren [...] für Titanen und ihre Probleme.“ schreibt Weber (Ebd. 14). Thematik und die Figur des Faust eigneten sich also besonders für das Drama in der Zeit des „Sturm und Drang“, wie Freund unterstreicht:

„Das dynamische Lebensgefühl und das Konfliktbewußtsein, geprägt von der Opposition zur Zeit, ließ das Drama zur charakteristischen Ausdrucksform der Epoche werden.“ (69)

Durch das Puppenspiel wird Goethe auf das Thema aufmerksam und seine Version des *Faust* wird später die „ehrwürdigste“ unter den mannigfaltigen Versionen, die seit der Renaissance entstanden sind, inklusive dem *Volksbuch* und Marlowes Tragödie (Gaier 2000, 7). Es scheint eine gewisse Einigkeit unter Literaturwissenschaftlern darüber zu bestehen, dass Marlowes *Faustus* Goethe zunächst nicht bekannt war und er dessen Werk erst 1818 gelesen hat.

Mit Goethe erlebt *Faust* eine grundlegende Transformation. Der bisherige Mythos der Figur basierte auf dessen Taten, unterstützt durch eine Negativenergie, die zwar die Neugier des Individuums befriedigt, jedoch gleichzeitig den Weg für eine Erlösung versperrt, da er mit christlichen Konventionen bricht. In den bisherigen Faust-Mythen gab es keine Wende und keine Erlösung für den Menschen, falls er sich mit dem Teufel verbündete. Goethes Version unterscheidet sich von denen aller Faust-Erzählungen vor ihm durch das bis dahin nicht gegebene „Happy End“, die Erlösung des Menschen, der mit dem Teufel paktiert, ohne eine Intervention Gottes oder das Blut Christi. Was die Rettung Fausts und die Rechtfertigung des Teufelspaktes bei Goethe ermöglicht, ist, dass dieser Fausts Pakt mit dem Teufel als eine gottgefällige oder zumindest von Gott gebilligte Tat darstellt. Dies wiederum erklärt sich aus der geistigen Situation um die Mitte des 18. Jahrhunderts. In dieser Zeit stellten einerseits die überlieferten Religionen immer weniger einen Raum dar, in dem sich aufgeklärte Geister wohlfühlten, andererseits geriet die vor allem in Deutschland bemüht ausgeglichene Symbiose von Theologie, Philosophie und Wissenschaft unter die immer heftigere Kritik materialistisch-sensualistischer Explikationen des Menschen. In diesen vor allem auf dem neuen Medizinwissen aufbauenden Erklärungen der Natur und des Menschen machten weder die Annahme einer immateriellen, gottähnlichen Seele noch die Annahme eines höheren, geistigen Seins,



auf das der Eros des Menschen ausgerichtet wäre, Sinn. Im Streit, ob der Mensch den Status eines zwittrigen Gott-Menschen mit höherem Streben oder den Status eines einfachen, hochentwickelten Primaten habe, hat sich die avancierte wissenschaftliche Intelligenz Europas, auf der Grundlage des empirisch überprüfbaren Wissenstandes der Zeit, für das Primatendasein und gegen den Homo Dei entschieden.

Im *Faust* stellt Goethe einen Wissenschaftler dar, in dem der Sinn für das Transzendente lebendig geblieben ist. Daher hat Faust enorme Probleme mit den wissenschaftlichen Wissensformen seiner Epoche, andererseits bilden für ihn aber auch die alten Religionen keine praktikierbare Alternative. Mit der Konzentration auf die Struktur der Situation, in der sich der Protagonist befindet, und der Abstraktion von dessen konkreten weltanschaulichen Dilemma, wird deutlich, dass die Tragödie eine Situation beschreibt, in der fortschrittliches Denken ein Menschenverständnis und eine Lebensform nahelegt, die trotz aller Fortschrittlichkeit einem Teil der Menschheit noch nicht als neues richtiges Leben und Denken, sondern weiterhin als falsches Leben und Denken erscheinen. Für Menschen wie Faust repräsentiert das Alte ein Denken, das nicht mehr auf der Höhe der Zeit ist, ohne dass ihnen das Neue eine akzeptable Alternative bildet. Sie stehen zwischen einer Vergangenheit und einer Zukunft, ohne eine Gegenwart zu haben, denn ein zeitadäquates, richtiges Leben steht ihnen nicht zur Wahl. Strukturell ist diese Situation mit der vergleichbar, in der sich die deutsche Intelligenz seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch in Bezug auf die Politik und Wirtschaft befand. Einerseits haben Ereignisse wie die Französische und die Industrielle Revolution mit unwiderlegbaren Argumenten absolutistische Staatenordnungen und ihr merkantilistisches Wirtschaften, das den Höfen diene und von den Herrschenden gesteuert wurde, ideologisch und praktisch unterminiert und abgelöst. Darüber hinaus gab es kein überzeugendes Argument, welches das System der alten Unmündigkeiten und Unfreiheiten rehabilitiert hätte. Auf der anderen Seite zeigten aber weder der Verlauf der Französischen Revolution noch die ersten Resultate des liberalen Wirtschaftens unmittelbare Verbesserungen der menschlichen Lebensverhältnisse. Als Beispiele dafür gelten unter anderem der Jakobinische Terror und Napoleons imperiale Alleinherrschaft sowie soziale Probleme, die durch die Auflösung der alten Zunftwirtschaft im neuen Wirtschaftsliberalismus entstanden. Typisch für die deutsche Intelligenz ist das Zerrissensein zwischen dem revolutionären Neuen und dem herrschenden Status quo, der ideell zwar der falsche und moralisch Unterlegene, konkret aber trotzdem der bessere Status zu sein schien. Die Vertreter der Klassik entschieden sich für den Status quo, weil er für sie alle praktischen und materiellen Vorteile bot. Goethes Annahme eines Adelstitels im Jahre 1782 unterstreicht diese Ansicht (Lautenbach 1125). In ideologischer Hinsicht hatte