Martin Maurach

Schlesische Universität in Opava, Opava

DOI: 10.19195/0435-5865.141.6

Goethes Begriff der „Weltliteratur“ und „Faust“ als Comic: Interkulturelle Zugänge zu Goethe zu Beginn des 21. Jahrhunderts?*

1. Einführung

Im Mittelpunkt des folgenden Versuchs steht der Comic „Faust. Der Tragödie erster Teil“ von Flix (alias Felix Görmann). Ein klassisches Werk der dramatischen Hochliteratur erscheint darin umgewandelt in ein populäres Genre und transformiert in ein anderes Medium. Die Geschichte von Faust wird im Comic zugleich in das heutige, durch Menschen unterschiedlichster kultureller Herkunft geprägte Berlin versetzt. Goethes in seinen späten Jahren entwickelter, vielschichtiger Begriff der „Weltliteratur“ entfaltet sich vor dem Hintergrund medialen Wandels: dem vermehrten Auftreten populärer Zeitschriften. Die für die Ära des bürgerlichen Liberalismus typische Metapher vom „freien geistigen Handelsverkehr“,¹ welche Goethes Begriff der Weltliteratur prägt, bezieht sich zuallererst auf dieses Medium.

Es erscheint daher naheliegend, sowohl die Transformation vom Drama zum Comic als auch die Verlagerung an einen ausgeprägt „multikulturellen“ Schauplatz mit Blick auf Goethes Konzept der „Weltliteratur“ und dessen mögliche Fortschreibungen in der heutigen Medienwelt zu untersuchen: Wenn bereits am Ursprung von Goethes Begriff der „Weltliteratur“ die Reflexion auf ein damals neuartiges Medium und die Vorstellung eines ‚interkulturellen‘ „freien geistigen Handelsverkehr[s]“² standen – lässt sich dann die Beziehung des Comics zu seiner Vorlage mit Hilfe dieses Begriffs beschreiben? Antizipiert dieser Begriff auch

* Der Aufsatz bietet den überarbeiteten Text eines Vortrags, der am 18.12.2014 am germanischen Institut der Universität Wrocław gehalten wurde.

¹ Goethe: Weltliteratur, S. 364.

² Ebd.

unsere heutige Medienwelt? Oder ist er eher nostalgisch aufzufassen, ist er unaufhebbar an seine Entstehungszeit, den bürgerlichen Liberalismus gebunden?

Die drei oben gestellten Fragen sollen vor allem anhand folgender Aspekte des Goetheschen Konzepts untersucht werden: 1. Goethes These einer medien- und geschichtlichen Beschleunigung bzw. eines sich verwandelnden literarischen Marktes, 2. „Weltliteratur“ als Bearbeitung inner- und interkultureller Differenzen, 3. das Konzept von „Weltliteratur“ als Auswahl und Kanonbildung des Besten. Daraus wird gefolgert, dass Goethes Idee der Weltliteratur an den sich in Deutschland verspätet entwickelnden Liberalismus gebunden bleibt. Sie ist untrennbar verknüpft mit seinem Entwurf einer universellen Lebensform³ im Zeitalter des aufsteigenden Bürgertums.

Zunächst sollen aber Goethes Begriff der „Weltliteratur“ und der vieldeutig schillernde Terminus „Interkulturalität“ einander kritisch gegenübergestellt werden.

2. „Weltliteratur“ versus „Interkulturalität“: Welche Art von ‚freiem geistigem Handelsverkehr‘ meinte Goethe?

Der erfolgreichsten deutschen Kinokomödie des Jahres 2013, die den Namen Goethes in ihrem nicht ohne weiteres zitierfähigen Titel führte, soll eine internationale Version derselben Geschichte folgen, die nunmehr „Suck me Shakespeere“ [sic!] heißt. Die Rangfolge, welche die Manager der Kinowelt mit Rücksicht auf weltweite Verkaufsinteressen unter den Klassikern der Weltliteratur aufstellen, scheint also keineswegs goethefreundlich. Mag sein, daß trotzdem in der heutigen Medienwelt weniger ein anderer literarischer Kanon herrscht, als vielmehr eine andere Vorstellung vom „freien geistigen Handelsverkehr“,⁴ von den für den weltweiten Markt tauglichen Kulturgütern. Ästhetische Wertungs- und ökonomische Wertfragen berühren einander aber nicht nur im heutigen Umgang mit dem *Label* Goethe – denn mehr als ein solches *Label* ist sein Name im Filmtitel gewiss nicht –, sondern auch bereits in seinem Begriff der „Weltliteratur“.

Dieser grenzt sich ab gegen die zu Goethes Zeit erst ein, zwei Generationen alte Entdeckung der Nationalliteraturen durch seinen Jugendfreund und Mentor Herder. Selbst der bekannteste einschlägige Ausspruch – „Nationalliteratur will jetzt nicht viel sagen; die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit, und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen“⁵ – bringt, aphoristische Zuspitzungen eingerechnet, den Begriff „Weltliteratur“ ja polemisch gegen die „Nationalliteratur“ in Stellung. Beachtenswert erscheint hier bereits die Forderung nach einer Beschleunigung des diagnostizierten Epochenwandels. Die Überschreitung kultur- und räumlicher

³ Safranski (2013): S. 15.

⁴ Goethe: Weltliteratur, S. 364.

⁵ Goethe: Weltliteratur, S. 362.

Grenzen und die Berücksichtigung damals neuer Medien wie der Zeitschriften führt zur Wahrnehmung einer Beschleunigung von ästhetischer Erfahrung.

Konkret sah Goethe andernorts aus Frankreich gar eine Weltliteratur ‚anmarschieren‘ wie wenige Jahrzehnte zuvor die napoleonischen Armeen.⁶ Darin spiegelte sich, dass er die französische Literatur seiner Zeitgenossen höher schätzte als die deutsche. Allgemein ist seine Vorstellung von „Weltliteratur“ deutlich von einem deutsch-französischen Dualismus geprägt und nimmt keineswegs eine ‚multipolare‘ Weltordnung vorweg, wie es Rückprojektionen von heute aus nahelegen könnten. Um letztere ging es Goethe aber keineswegs – wie sich schon daran zeigt, dass er die Deutschen von einer „Weltliteratur“ bald profitieren sah, bald sie davor warnte. Einerseits werde der Deutsche „eine schöne Rolle bei diesem großen Zusammentreten [aller Nationen, MM] zu spielen haben“; andererseits habe „jetzt, da sich eine Weltliteratur einleitet, [...] genau besehen, der Deutsche am meisten zu verlieren“. ⁷ Sein Konzept einer „Weltliteratur“ ist also natürlicherweise schon von seiner Entstehung her niemals ganz losgelöst von einem nationalen Blickwinkel zu denken. Andererseits scheint das Beispiel „Suck me Shakespeere“ [sic!] dafür zu sprechen, dass im Kontext heutiger kommerzieller Populärkultur Goethes Vorhersage zutreffen könnte, dass die Deutschen dabei weltweit den kürzeren ziehen.

Offensichtlich kann die Vorstellung von „Weltliteratur“ von ihren historischen Voraussetzungen her nicht einfach als eine Antizipation „interkultureller“ Rezeption und Geltung ästhetischer Texte im Sinne einer globalen Entgrenzung verstanden werden. Sie entstammt eher einem ganz konkreten historischen Spannungsfeld bi-nationaler Rivalitäten zwischen Deutschland und Frankreich und ist deutlich abzugrenzen etwa gegen Vorstellungen der frühen „interkulturellen Germanistik“ Alois Wierlachers, welche eine nahezu beliebige, ahistorische Konfrontation von Inhalten und Konventionen einer Kultur mit denjenigen irgendeiner anderen zulassen wollten und als das einander ‚Fremdstellen‘ z.B. literarischer Texte bezeichneten. Insofern kann Goethes Konzept der „Weltliteratur“ dem heutigen ‚globalen Medienmarkt‘ allenfalls kritisch gegenübergestellt werden.

3. Das aphoristische Konzept „Weltliteratur“ und die Beschleunigung des ‚Medienmarktes‘

Es gibt keinen umfassenden Essay Goethes über sein Konzept einer „Weltliteratur“, sondern lediglich aus unterschiedlichen Quellen überlieferte schriftliche oder mündliche Äußerungen in Form mehr oder weniger aphoristischer Prosafragmente. Wir haben es hier also mit einer sich erst entwickelnden Idee zu tun. Na-

⁶ Goethe an Zelter, 4.3. 1829. Ebd., S. 363.

⁷ Goethe an Streckfuß, 27. 1. 1827; „Aus Makariens Archiv“, Nr. 151. In: Goethe: Weltliteratur, S. 362, 363.

türlich können Prosafragmente auch ein *nunc stans* abbilden, das Moment einer in der Reflexion aufgehobenen Zeit. Sieht man jedoch am Ursprung dieser Gattung in der Regel die zu memorierenden Lehrsätze des Hippokrates von Kos⁸ – die also gerade der Bewahrung von Sachverhalten im Gedächtnis dienen sollen –, so deuten Aphorismen in der neueren Zeit eher auf eine Dialektik von Erinnern und Vergessen. Eine Erkenntnis, die in ihnen aufblitzen mag, erscheint womöglich nur momentan dem Vergessen entzogen. Liest man die „Maximen und Reflexionen“ als denkerische Welt- und Selbstdeutung des alternden Goethe, lässt sich vermuten, dass das Konzept „Weltliteratur“ nicht nur vor dem Hintergrund eines Medienwandels zu verstehen ist, sondern wohl nicht zufällig in der scheinbar ephemeren Reflexionsform kurzer Prosafragmente überhaupt zuerst ans Licht trat, nämlich als Ideal und Gegenbild seiner Zeit zugleich, als Vorschein einer künftigen Entwicklung und gleichsam als Versuch einer Bewahrung in der Erneuerung.

Von Anfang an sieht Goethe die „Weltliteratur“ als Ergebnis des „Vorschreitens[s] des Menschengeschlechts“.⁹ ‚Velociferisch‘ nannte Gervinus in seiner Literaturgeschichte die von Goethe bekanntlich gering geschätzte Epoche der Romantik schlechthin,¹⁰ und dasselbe Wort verwendet auch eine Kritik des alternden Dichters der „Maximen“ an einer allzu schnellen Ausbreitung von Nachrichten „von Haus zu Haus, von Stadt zu Stadt, von Reich zu Reich und zuletzt von Weltteil zu Weltteil, alles velociferisch“.¹¹ Derselbe Goethe hatte ja auch gefordert, ein jeder müsse die heraufkommende Epoche der „Weltliteratur“ „beschleunigen“.¹² Denkbar erscheint bereits hier, dass er diese Epoche von vornherein als eine vorübergehende ansah.

Auch die Periodenbildung in der Literaturgeschichtsschreibung ist natürlich von Werturteilen geprägt, die zum Teil an Goethes literarische Urteile anknüpfen. Mit seinem Tod ließ eine spätere Literaturhistorie die sogenannte „Kunstperiode“ schlechthin zu Ende gehen, wie sie an Hegel und Heine anknüpfend genannt wurde. Ersterer hatte in seinen „Vorlesungen über die Ästhetik“ die Kunst bereits mit Blick auf diese seine Zeit als ein „nach der Seite ihrer höchsten Bestimmungen für uns [...] Vergangenes“¹³ gekennzeichnet. Der Aufstieg der Wissenschaften und des Rationalismus zerstöre die für das „sinnliche Scheinen der Idee“ erforderliche Harmonie der menschlichen Erkenntnisvermögen. Hiermit wird sozusagen das zentrale Konzept des Schönen für vergangen erklärt, ohne sich auf Werturteile über der Erfahrung zugängliche Einzelwerke überhaupt noch einzulassen. Man mag sich daher fragen, ob Ähnliches nicht auch für den Begriff der „Weltliteratur“ gelten müsse; und zwar einerseits aus heutiger Sicht, andererseits aber eben unter

⁸ Corpus Hippocraticum, um 300 v. Chr.

⁹ Goethe: Weltliteratur, S. 361.

¹⁰ Zit. nach Japp (1980): S. 338.

¹¹ Goethe: Maximen, S. 389.

¹² Goethe: Weltliteratur, S. 362.

¹³ Hegel (1986): S. 35.

dem Gesichtspunkt der damals sich auch auf den Literaturbetrieb auswirkenden Marktrationalität, die ein Konzept wie „Weltliteratur“ nicht nur metaphorisch mit hervorgebracht hat.

In den Literaturgeschichten des 19. Jahrhunderts findet sich der Begriff der *Goethezeit* ja schon in Hermann Hettners „Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts“ von 1856-1870.¹⁴ Wie die meisten vergleichbaren Werke endet letztere mit Goethes Tod. Andere schließen gerne wie diejenige von Wilhelm Scherer „mit einem **Faustzitat**“¹⁵ und sind sich einig in der Abwertung der Romantik gegenüber der Klassik. Erstere wird gleichsam als Hintergrund von Goethes Spätwerk abgehandelt, wurden doch z.B. die „Wanderjahre“, der „Westöstliche Divan“ und der zweite Teil des „Faust“ damals ebenfalls nicht so hoch eingeschätzt wie heute. Korff immerhin sah im „Geist der Goethezeit“¹⁶ um 1930 Klassik und Romantik gleichsam als Doppelspitze der deutschen Literatur und Kultur, deren Ursprung er im Widerspruch zwischen den dichterischen Humanitätsidealen und der bürgerlichen Lebensrealität zu erkennen glaubte. Bildete das ‚Veloziferische‘, also die Kritik an der medienökonomischen Beschleunigung des potenziell ‚weltliterarischen‘ Marktes einen gemeinsamen Nenner zwischen Gervinus‘ Kritik der Romantik und Goethes Kritik der „von Weltteil zu Weltteil“ springenden Nachrichten, so zeigt sich in Korffs Zeitdiagnose bereits die bürgerliche Lebens- und Wirtschaftsweise als mutmaßlicher Hintergrund der Epochendichotomie und der latenten Brüchigkeit ihres ästhetischen Programms. Ein Freihandel der Gedanken auf – auch – ökonomischer Grundlage scheint mit einer „Weltliteratur“, verstanden als Kanonisierung des Besten, nicht vereinbar.

In jedem Fall hatte das sich im Laufe des 18. Jahrhunderts neu organisierende Literatursystem,¹⁷ in dem erstmals Lesestoff für einen entstehenden Markt produziert wurde, eine unübersehbare Dichotomie zwischen schnell konsumierbarer Erbauungs- oder Unterhaltungsliteratur und später als wertvoll kanonisierter, sogenannter Höhenkammliteratur hervorgebracht. „Was die Deutschen lasen, während ihre Klassiker schrieben“, mit Walter Benjamins Worten, waren eben Ritter- und Gespenstergeschichten, Almanache und eher triviale Aufklärungs- oder Traktätchenliteratur. Benjamins „Hörmodell“ aus dem Goethe-Gedenkjahr 1932 stellt jedoch *hohe* Literatur und Unterhaltungsliteratur einander keineswegs starr gegenüber, sondern zeigt die innere Ungleichzeitigkeit einer Epoche gerade am Verhältnis Goethes zum 19. Jahrhundert. Die Kultur der allgemeinen mittleren Bildung, die er gefordert habe, habe ihn zugleich die Leserschaft gekostet.¹⁸ Im Gegensatz zu den ‚volkstümlicheren‘ Autoren erreichte Goethe nur eine verhält-

¹⁴ Japp (1980): S. 339.

¹⁵ Gunter Hess; zit. nach Japp (1980): S. 343.

¹⁶ Korff (1923, 1930).

¹⁷ Schmidt (1989).

¹⁸ Benjamin (1980 (1932)): S. 669 f.

nismäßig dünne bürgerliche Leserschicht. Zu untersuchen wäre, wie weit das zu dieser Zeit auch auf andere Länder zutraf.

In jedem Fall mag auch dies die Chancen einer Verwirklichung des Konzepts der „Weltliteratur“ bereits zu Goethes Zeit eher reduziert haben. In der ephemeren Form von Aphorismen entwickelt und mit der kritisch gesehenen romantisch-, ‚veloziferischen‘ Beschleunigung des geistigen Freihandels verknüpft, dürfte es zwar am ‚Besten‘ der Hochliteratur orientiert, aber doch eine Idee des Übergangs gewesen sein. Der reale geistige Freihandel brachte eben keineswegs nur das ersehnte Beste hervor.

4. Inner- und interkulturelle Differenzen in Goethes Vorstellung von „Weltliteratur“

Goethe sagte 1827 voraus, „daß dasjenige was ich Weltliteratur nenne, dadurch vorzüglich entstehen wird, wenn die Differenzen, die innerhalb der einen Nation obwalten, durch Ansicht und Urteil der übrigen ausgeglichen werden“.¹⁹ Das ist zunächst ein weiterer Hinweis darauf, dass Goethe vor allem an den Vergleich der deutschen mit der französischen Literatur dachte und nicht an ‚Interkulturalität‘, verstanden als ein Netzwerk des Austauschs zwischen beliebigen Kulturen auch ohne längere gemeinsame Geschichte. Interessant bleibt, wie man sich einen solchen *Ausgleich* der Differenzen innerhalb einer Nation vorzustellen hätte, und ob diese Differenzen zutreffend als *innerkulturelle* gefasst werden können: Sollte z.B. Deutschland die französische Dichtung oder französische Urteile über seine eigene Literatur bei sich reflektieren? Denkt Goethe an eine Korrektur zeitgenössischer Fehlentwicklungen durch direkte Eingriffe von außen, oder sollen die Stärken der einen die Schwächen der anderen Nationalliteratur in einer *idealen Kommunikationsgemeinschaft* allmählich kompensieren, d.h., wenn diese Anleihe bei Charles S. Peirce erlaubt ist, als Vorwegnahme des *Ergebnisses* eines potentiell unendlichen, sich unter idealen Bedingungen in die Zukunft erstreckenden Austauschprozesses? Immerhin liegt es nahe, diese inneren Differenzen auch als Wertdifferenzen z.B. zwischen hoher und niederer Literatur zu verstehen, wenn denn Weltliteratur in einer Kanonisierung des Besten bestehen soll.

Der Zeithorizont, innerhalb dessen Goethe hier an einen Ausgleich zu denken scheint, erwähnt nicht jene Epoche des „freien geistigen Handelsverkehr[s]“, die „jeder“ „beschleunigen“ solle.²⁰ Immerhin scheint plausibel, dass der *Ausgleich* der innerkulturellen Differenzen als Voraussetzung für den Sprung über die nationalen Grenzen hinaus gedacht war. Keine „Weltliteratur“ also ohne zumindest ein Gespräch – welcher Art auch immer – der Nationen über ihre internen Differenzen.

¹⁹ Goethe an Boisserée, 12. 10. 1827. In: Goethe, Weltliteratur, S. 362.

²⁰ Ebd., S. 364, S. 362.

Vor dem Hintergrund der bisher untersuchten Merkmale von „Weltliteratur“ mag nun die Frage gewagt werden, wieweit eine aktualisierende Bearbeitung eines Goethe-Werks in einem anderen, populären Medium insofern ein praktisches, zeitgenössisches Beispiel dafür darstellen könnte, als sie zahlreiche inner- und interkulturelle Differenzen neu in die Handlung einführt. Damit kämen wir zur exemplarischen Betrachtung des „Faust“-Comics von Flix.

5. Der „Faust“-Comic von Flix: Zeitgenössische „Weltliteratur“?

Kann ein Goethe-Comic der interkulturellen Verbreitung „Fausts“ besser dienen als die Originalversion, weil Bilder ohnehin mehr sagen als tausend Worte und nicht übersetzt werden müssen? Taugt die Fabel des Faustdramas von ihren Voraussetzungen her überhaupt für eine interkulturelle Übersetzung? Und würde dieses Drama dann gar erst als Comic wirklich zu „Weltliteratur“?

Als Kriterien der Betrachtung sollen hier festgehalten werden: das Postulat des Ausgleichs von Differenzen innerhalb einer Nation in der „Weltliteratur“, die mit dem literarischen Epochenwandel im 18. Jahrhundert einhergehende Ausdifferenzierung wertvollere und als minderwertig angesehener literarischer Gattungen sowie schließlich die Frage der interkulturellen Übersetzbarkeit von Werten in unterschiedlichen Medien, hier besonders in der Verknüpfung von Texten und Zeichnungen.

Der Comic „Faust. Der Tragödie erster Teil“ von Flix alias Felix Görmann ist zuerst in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“, dann als Buch erschienen und seitdem sehr erfolgreich – angeblich auch bei Germanistikstudierenden, die das Originaldrama dann nicht lesen. „Differenzen [...] innerhalb der einen Nation“²¹ finden sich in Deutschland nirgendwo so zahlreich auf so engem Raum wie am Schauplatz dieses Comics, nämlich in Berlin. Zum hauptstädtischen Diskurs zählt ja auch die simultane Präsenz der Spuren diverser Epochenumbrüche zwischen der Gründung des preußischen Staats und dem Mauerfall. Interkulturalität auf engem Raum verbindet sich in Berlin also mit historischen und kulturellen Ungleichzeitigkeiten. Die Stadt selbst mag diskursiv als Zitatmontage erscheinen, ähnlich wie die Reden der Comicfiguren bei Flix.

In Berlin also wohnt Flixens ewiger Student Faust als Untermieter in beengten Verhältnissen bei einem Farbigen namens Wagner und hält sich mit Taxifahren über Wasser. Wagner sitzt seit einem Ski-Unfall im Rollstuhl und trägt Faust nach, dass dieser früher einmal seinen, Wagners, Pudel überfahren haben soll. Dieser alte Konflikt macht Faust in einer Zwangslage – Wagner bedroht ihn gerade wegen des angeblich wieder aufgetauchten Pudels mit einer Axt – empfänglich für

²¹ Ebd., S. 362.

das Angebot eines Agenten von „Happy Life“, der „Coaching Agentur für die Elite“, also niemand anderem als Mephisto.²² Dieser verspricht Faust, innerhalb von fünf Tagen seinen größten Wunsch zu verwirklichen, nämlich die Erfüllung seiner Liebe zu einem türkischen Mädchen namens Margarethe – bei Flix im 21. Jahrhundert also einer Margarethe *mit Migrationshintergrund*. Treibendes metaphysisches Motiv der gesamten Handlung ist wie in Goethes Vorlage eine Wette Mephistos mit dem Herrn, Faust „von seinem Urquell“ abzuziehen.²³ Dem scheinbar lediglich ins gegenwärtige Berlin versetzten und in seiner tragischen Fallhöhe reduzierten „Faust“ wird also durchaus eine metaphysische Dimension unterlegt. Wie diese aussieht, ist genauer zu betrachten, da hier religiöse Unterschiede zwischen verschiedenen Kulturen ins Spiel kommen.

Marthe ist bei Flix Margarethes ältere Freundin und Arbeitskollegin in einem Anwaltsbüro, und Marthes Gatte liegt nicht etwa in Padua begraben beim heiligen Antonius, sondern ist mit einer jüngeren Frau dorthin durchgebrannt. Margarethe trägt das ihrem Gott vor und bittet gewissermaßen im voraus um Ablass wegen der sündigen Absicht, diesen Akt der Untreue gemeinsam in „grosse[n] grosse[n] Mengen **Prosecco**“ zu ertränken.²⁴ Unerwartet bekommt sie auf ihr Gebet sofort Antwort, und zwar entgegen dem Alkoholverbot für gläubige Muslime in durchaus bejahendem Sinne:

Du musst sie [und „sie“ ist hier nicht Margarethe, die ja angeredet wird, sondern Marthe] nur vor allen Dingen in lustige Gesellschaft bringen. Das ‚Dante‘ ist dafür ideal. Am Hackeschen Markt. D-A-N-T-E. Wie man’s spricht. Ich sage dir, das ist euer *Place to be*. Wenn heute Abend irgendwo die Party abgeht, dann dort. Und um Mitternacht ist *Happy Hour*.²⁵

Die Worte Mephistos zu Faust beim Eintritt in Auerbachs Keller fügen sich hier nicht nur ziemlich zwanglos mit Jugendjargon – die Party, die „abgeht“ – und situationsgerechten englischen Brocken zusammen; sie dienen auch im neuen Kontext noch der Verführung Fausts, nicht etwa der Marthes und nur mittelbar derjenigen Margarethes: Im „Dante“ soll eine Szene quasi nach Motiven aus der Originalszene „Garten“ stattfinden.²⁶ Denn sowie Margarethe Faust freiwillig küssen würde, wäre der Pakt erfüllt und die Wette für Flixens Mephisto gewonnen.

Insgesamt erscheinen in Flixens Stilmontage die Zitate aus Goethes „Faust“ beinahe gleichberechtigt neben anderen Versatzstücken aus der Hoch- („Dante“), vor allem aber aus der Populärkultur, wie etwa dem „Angebot [...], das Sie nicht ablehnen **können**“ oder dem „andere[n] Links“. ²⁷ Hinzu kommen auch zahlreiche Bildzitate und graphische Anspielungen, etwa wenn Mephisto sich in die hypnotisierende Pythonschlange Kaa aus Walt Disney’s „Dschungelbuch“ zu verwandeln

²² Flix (2010): S. 32.

²³ Goethe: Faust, V. 324, S. 18.

²⁴ Flix (2010): S. 42.

²⁵ Ebd.

²⁶ Goethe: Faust, V. 2626. S. 98–102.

²⁷ Flix: S. 32, 92.

scheint.²⁸ Die Differenz zwischen Hoch- und Populärkultur oder deren Verschwinden sind also Stilmittel des Textes. Goethe mag sich den Ausgleich derartiger Differenzen anders vorgestellt haben, aber in dieser Hinsicht ist Flixens Comic durchaus weltläufig. Was die Interkulturalität betrifft, setzt Flix dagegen genregemäß auf die internationale Pop- und Jugendkultur; der Ausgleich von Differenzen zwischen hohen und niederen Genres liegt ihm näher als die in Goethes „Weltliteratur“ ebenfalls postulierte Auswahl des weltweit Besten.

Hat im Goetheschen Original Mephisto über Gretchen nach eigenem Bekunden „keine Gewalt“,²⁹ so zeigt der Schluss von Flixens Episode, dass die scheinbar so prompte Antwort auf Margarethes Gebet nur durch einen technischen Trick zustandegekommen ist: Mephisto hat den Skype-Account des muslimischen Kollegen seines christlichen Wettpartners missbraucht.³⁰ Fausts Antwort auf die berühmte Gretchenfrage, die ihm später Margarethes muslimisch strenggläubige Mutter stellt, nämlich dass „der Himmel so eine Art grosse Bürogemeinschaft ist, in der alle Götter zusammen... äh“ die Welt verwalten, entspricht nämlich der Comic-Wirklichkeit.³¹ Ein Ausgleich von Differenzen zwischen Religionsgemeinschaften, die heute *zweifelsfrei* alle in Berlin zusammenleben?

Man mag sich natürlich fragen, was hier über die bloße Travestie hinaus gesagt wird. Bei Flix wird der offenbar christlich zu denkende „Herr“, über dem das dreieckige Auge als Symbol der Trinität schwebt,³² nie ausdrücklich einer bestimmten Religion zugeordnet. Die Frage Gretchens nach der Religion³³ wird übersetzt in die Frage von Margarethes Mutter, ob Fausts muslimische Orthodoxie gewissermaßen fester sitzt als sein falscher Schnurrbart, der äußere Kennzeichen türkischer Männer in politisch höchst unkorrekter Weise karikiert.³⁴

Dieser Schnurrbart könnte übrigens ein Hinweis darauf sein, dass das Zusammenspiel von Bild- und Sprachelementen interkulturell keineswegs immer so leicht verständlich sein mag wie z.B. popkulturelle Bildzitate aus dem „Dschungelbuch“ und anderen Werken. Text und Bild interpretieren einander im Comic immer wechselseitig, wodurch eine Fülle jeweils kulturspezifischer Prämissen ins Spiel kommt. Die Zitatmontage des Textes allein mag auf popkultureller Ebene interkulturell verständlicher sein als das Medium Comic insgesamt. Anders gesagt, der „Schnurrbart“ als kulturelles Kennzeichen wird eben nur außerhalb eben jener Kultur verstanden.

Da der „Faust“ Goethe ja lebenslang beschäftigte, gibt es innerhalb dieses Werkes auch quasi innerkulturelle Differenzen bei der Darstellung christlicher Religiosi-

²⁸ Ebd.: S. 43.

²⁹ Goethe: Faust, S. 84.

³⁰ Flix: S. 42.

³¹ Ebd.: S. 75. Vgl. auch S. 6.

³² Z.B. ebd., S. 4.

³³ Goethe: Faust I, V. 3415. S. 109.

³⁴ Flix, S. 74f.

tät, insofern der „Prolog im Himmel“ einem pantheistischen Neuplatonismus näher stehen mag als die Szene „Bergschluchten“ am Ende des Zweiten Teils, die ja eher auf katholische Vorstellungen einer Läuterung der Seele im Jenseits Bezug nimmt.³⁵ Dennoch ist das Ende des Ersten Teils bekanntlich geprägt von der Spannung zwischen der Gretchen verheißenen Erlösung – „Stimme von oben. Ist gerettet!“ – und der anscheinend fortdauernden Verfallenheit Fausts an Mephisto: „Her zu mir!“.³⁶ Ohne diese Spannung gäbe es keinerlei Motivation für einen weiteren Weg Fausts durch „die kleine, dann die große Welt“,³⁷ also keine Motivation für einen Zweiten Teil. Jene Spannung setzt aber wiederum eine christliche Erlösungshoffnung voraus, welche weder zu Goethes Zeit durch pantheistische Anschauungen wesentlich relativiert werden konnte, noch heute beliebig in Anschauungen anderer Kulturen *übersetzbar* ist. Ganz zu schweigen vom Himmel als ‚großer Bürogemeinschaft‘, in dem die eine metaphysische Instanz die Fälle, die sie nicht selbst ‚erledigen‘ kann, an den jeweils kulturell *Zuständigen* weiterreichen würde.

Flixens Bürometapher hat den Vorzug, in ihrer Stilmontage präzise ein aktuelles Moment von Säkularisierung zu spiegeln, und zwar keineswegs bloß eine Art Supermarkt der religiösen Symbole, sondern viel genauer die Tendenz, das Zusammenleben verschiedener Kulturen sich selbst oder einer scheinbar versöhnenden, über allem schwebenden ‚Verwaltung‘ zu überlassen. Dass Flixens Faust seine Vision vom Himmel als „Bürogemeinschaft“ im gleichen Atemzug als „ziemlich sicher [...] Quatsch“ verwirft,³⁸ ist belanglos, weil die Comicialität genau dieses Bild vom „Himmel“ zeichnet. Fausts Vermutung, seine Kindheitsvorstellung sei „Quatsch“, belegt nur seine völlige Ignoranz in allen metaphysischen Angelegenheiten,³⁹ welche ihm, anders als dem Goetheschen Vorbild, auch nie zu erkennen erlaubt, mit wem er sich eingelassen hat. So verlagert eine vermeintliche Austauschbarkeit der Werte verschiedener Kulturen *auf Erden* das Problem letztgültiger Wertentscheidungen auch nur in einen *Himmel* nach ihrem eigenen Bilde. Als bloße Hinzufügung weiterer Zeiten, Räume und Akteure ist das eine im Wortsinn pluralistische, aber auch rein innerweltliche Lösung. Dazu passt, dass im Diesseits, also zwischen den von der himmlischen „Bürogemeinschaft“ zu verwaltenden Subjekten, keineswegs Harmonie herrscht – jedenfalls nicht, wenn man den gewaltsamen Tod von Margarethes Bruder bei der Beerdigung ihrer Mutter⁴⁰ oder das Ende der Geschichte berücksichtigt, wo der (Christen-)Gott nur als *deus ex machina* einen Wettgewinn Mephistos verhindern kann: Im Moment des Kus- ses muss er Faust und Margarethe durch einen Blitzschlag töten.⁴¹

³⁵ Goethe: Faust, S. 16–19 bzw. 356–364.

³⁶ Ebd., V. 4611, S. 145.

³⁷ Ebd., V. 2052, S. 66.

³⁸ Flix, S. 75.

³⁹ Vgl. z.B. ebd., S. 34.

⁴⁰ Ebd.: S. 79f.

⁴¹ Ebd.: S. 88–91.

Bearbeitet der „Faust“-Comic inner- und interkulturelle Differenzen nun gleichsam wie ein modernes Exempel für „Weltliteratur“? Die Grenzüberschreitung zwischen hohen und niederen Gattungen dank der Montage von Text- und Bildzitaten scheint sich eher einer popkulturellen denn einer weltliterarischen Internationalität zu verdanken. Die Zeichnungen funktionieren nicht ohne sprachliche Interpretation, sind also für sich genommen nur in seltenen Fällen das universellere Medium. Schließlich scheint die Vermittlung religiöser Differenzen innerhalb einer Kultur auch nur dank einer – auf Figurenebene – ignoranten Simplifizierung von Metaphysik zu funktionieren. Der „Himmel“ als „große Bürogemeinschaft“ führt da nur zu einer Verlagerung des Problems, wenn nicht zu einer Aporie. Das aber wiederum führt zurück auf „Weltliteratur“ als einen Wertbegriff, als Kanonisierung des Besten – und damit nicht zuletzt auch wieder auf die Ökonomie des literarischen Marktes.

6. „Weltliteratur“ – eine Auswahl des Besten?

Man mag über den ästhetischen Wert von Comics streiten. Sie verbinden aber, ähnlich wie die Metapher von der „Weltliteratur“ als freiem geistigem Handelsverkehr, ökonomische und ästhetische Wertbegriffe, wie schon die Dichotomie ‚hoher‘ und ‚niederer‘ Gattungen seit dem achtzehnten Jahrhundert. Durchaus medienbewusst sah Goethe 1828 wichtige Aktualitätsmedien seiner Zeit, „diese Zeitschriften, wie sie sich nach und nach ein größeres Publikum gewinnen“, als „wirksamste Beiträge“, „zu einer gehofften allgemeinen Weltliteratur“.⁴² Letztere waren seit dem 18. Jahrhundert sowohl ein bedeutender Faktor für den „Strukturwandel der [bürgerlichen] Öffentlichkeit“⁴³ als auch für die Entstehung marktförmiger Strukturen im Literatursystem mit einer ständigen Erwartung neuer Produktionen auf Seiten des Lesepublikums – und sie waren zugleich Symptom dieser Entwicklungen. Comics als populäre Gattung unterliegen selbst in Buchform in der Regel demselben Innovationsdruck. Als mit Gewinnabsicht produziertes Medium dürften sie auf einer ästhetischen Wertskala jedoch einen antagonistischen oder jedenfalls alternativen Pol zu dem bezeichnen, was Goethe sich unter „Weltliteratur“ vorgestellt haben mag.

Der Dichter urteilte jedoch nicht nur hoffnungsvoll über das aufsteigende Bürgertum, die Liberalisierung des Handels und die ‚Preßfreiheit‘: Gerade letztere eröffnete ihm nicht nur den „mehr oder weniger freien geistigen Handelsverkehr“ als eine Voraussetzung für „Weltliteratur“,⁴⁴ sondern barg auch die Gefahren öffentlicher Missachtung und des Verlusts ethischer Werte. In den „Maximen“ fragt er exemplarisch nach der adäquaten sittlichen Bildung eines ‚jungen Mannes‘,

⁴² Goethe: Weltliteratur, S. 362f.

⁴³ Habermas (1962).

⁴⁴ Goethe: Einleitung zu Thomas Carlyle, Leben Schillers (1830). In: Goethe: Weltliteratur, S. 364.

der sich dem technischen Fortschritt der „Dampfmaschinen“, der „Lebhaftigkeit des Handels“ und dem „Durchrauschen des Papiergelds“ als gleichsam neuartigen Elementargewalten⁴⁵ des beschleunigten Daseins ausgesetzt sehe, und stößt auf das Dilemma der *allgemeinen Bildung* zwischen Selbstbewahrungsversuchen und der *neuen Unübersichtlichkeit* seiner Zeit. Rüdiger Safranski betont, welche Rolle in Goethes Selbstverständnis von Jugend auf seine Fähigkeit gespielt habe, bestimmte Dinge zu ignorieren, sie im Interesse der Selbstbewahrung nicht an sich heranzulassen.⁴⁶ Spiegeln mag sich das in seiner „Maxime“: „Eine allgemeine Ausbildung dringt uns jetzt die Welt ohnehin auf, wir brauchen uns deshalb darum nicht weiter zu bemühen; das Besondere müssen wir uns zueignen“.⁴⁷ Ob nun mit dem ‚Besonderen‘ auch das kulturell Fremde gemeint sein mag oder nicht: Die „Weltliteratur“ erscheint gegenüber dem Zwang zur fachlichen Spezialisierung, den das ‚Vorschreiten‘ der Menschheit mit sich bringt, bereits wie eine konservative Utopie. Sie war nicht nur Ideal, sondern auch Gegenentwurf zu seiner Zeit. Letztlich soll sie sich ja – auch infolge von Goethes Geringschätzung der deutschen Literatur seiner Zeit – durch einen ästhetischen **und** gesellschaftlichen Wertungsakt definieren: Es ist das „wahrhaft Verdienstliche“ – und nur dieses –, das „der ganzen Menschheit angehört“,⁴⁸ und es sollen „die lebendigen und strebenden Literatoren einander kennen lernen und [...] gesellschaftlich [...] wirken“.⁴⁹

Geht also die Zeit der „Weltliteratur“ – einer Vorstellung, die mit Hilfe ökonomischer Metaphern und sozialer Tugenden des beginnenden liberalen Zeitalters entworfen wurde – auch mit diesem zu Ende? Anhand von Goethes Sprachbildern allein ist diese Frage nicht zu beantworten. Der Markt, „wo alle Nationen ihre Waren anbieten“,⁵⁰ die Forderung nach gegenseitiger Toleranz und die Auswahl des der Menschheit angehörigen Besten stehen ohne eindeutige Hierarchie nebeneinander. Wird letzteres allein nach ökonomischen Prinzipien ausgewählt, landet man offenbar bei „Suck me Shakespeare“. Die Diskussion der Toleranz zwischen verschiedenen Religionen führt zum Paradox des Himmels als ‚großer Bürogemeinschaft‘, und die Auswahl des ‚Besten‘ bleibt der sich im Liberalismus abzeichnenden Dichotomie von Hoch- und Trivalliteratur verhaftet.

Netzliteratur unter den Bedingungen des derzeitigen *flexiblen Kapitalismus* mag gewiss keine „Weltliteratur“ als Auswahl des Besten begünstigen. Man muss aber nicht so weit vorausgreifen. Bereits am sich erst entwickelnden liberalen Kapitalismus seiner Zeit übte Goethe eine oben bereits angedeutete, hellsichtige Kritik:

⁴⁵ Goethe: Maximen, S. 389.

⁴⁶ Safranski (2013): S. 15.

⁴⁷ Goethe: Maximen, S. 388.

⁴⁸ Goethe in „German Romance“ (1827). In: Goethe: Weltliteratur, S. 362.

⁴⁹ Goethe in: „Die Zusammenkunft der Naturforscher in Berlin“ (1828). In: Goethe: Weltliteratur, S. 363.

⁵⁰ Goethe: German Romance; ebd., S. 362.

Für das größte Unheil unserer Zeit, die nichts reif werden läßt, muß ich halten, daß man im nächsten Augenblick den vorhergehenden verspeist, den Tag im Tage vertut und so immer aus der Hand in den Mund lebt, ohne irgend etwas vor sich zu bringen. Haben wir doch schon Blätter für sämtliche Tageszeiten! Ein guter Kopf könnte wohl noch eins und das andere interkalieren. Dadurch wird alles, was ein jeder tut, treibt, dichtet, ja was er vorhat, ins Öffentliche geschleppt. Niemand darf sich freuen oder leiden als zum Zeitvertreib der übrigen, und so springt's von Haus zu Haus, von Stadt zu Stadt, von Reich zu Reich und zuletzt von Weltteil zu Weltteil, alles veloziferisch.⁵¹

Man mag heute Goethe zum Leben ohne e-Mails oder „Facebook“ noch postum beglückwünschen. Bereits er ruft also nach medialer Entschleunigung, anscheinend im Kontrast zu dem von Eckermann überlieferten Ausspruch, wonach jeder die „Epoche“ der „Weltliteratur“ „beschleunigen“ helfen müsse.⁵² Angesichts der Kritik am allzu ‚veloziferischen‘ Nachrichtenaustausch „von Weltteil zu Weltteil“ erscheint die Idee der „Weltliteratur“ jedoch als bereits vergangene Utopie. Die Minderwertigkeit der Produkte einer immer schneller agierenden Medienwelt steht zumindest für Goethe außer Frage.

Am gleichen Ort unterscheidet er zwei „Momente der Weltgeschichte“; einen „des Nährens, der Künste“, der „in den besten Zeiten zu einem glücklichen, häuslichen Auferbauen“ strebe, sich zuletzt jedoch „in Parteisucht und Anarchie“ auflöse; und einen zweiten „des Benutzens, des Kriegens, [= des Kriegführens, MM] des Verzehrens, der Technik, des Wissens, des Verstandes“, welcher zwar „Dauer und Genuß unter gewissen Bedingungen“ gewähre, jedoch leicht „in Selbstsucht und Tyrannei“ ausarte, besonders in „eine Tyrannei ganzer Massen, die höchst gewaltsam und unwiderstehlich ist“.⁵³

Die Unterscheidung der beiden „Momente“ ist interessant, weil sie keine lineare Dekadenztheorie verfißt. Mag man auch vermuten, dass Goethe uns spätestens seit der Französischen Revolution im ‚zweiten Moment‘ verortet, so scheint hier doch auch vorweggenommen, dass die Möglichkeit einer „Weltliteratur“ in seinem Sinne unter den Bedingungen einer *Netzliteratur* längst vergangen ist. ‚Genährt‘ wird heute schließlich nichts mehr um seiner selbst willen – die Künste schon gar nicht –, und nichts erscheint weniger vorbildhaft als ein ‚glückliches häusliches Auferbauen‘. Viel eher scheint das aktuelle Paradigma ein *global vernetztes* Hasardspiel ohne feste Wertbindung zu sein. Dieses aber dürfte dem von Goethe imaginierten geistigen Freihandel keine günstigen Existenzbedingungen mehr bieten –, und schon der Dichter selbst hat über diese in seinen aphoristischen Fragmenten mit unverkennbarer Skepsis geurteilt.

⁵¹ Goethe: Maximen, S. 389.

⁵² Goethe zu Eckermann am 31.1.1827. In: Goethe: Weltliteratur, S. 362.

⁵³ Goethe: Maximen, S. 394f.

Literatur

Quellen

- Flix [d.i. Felix Görmann] (2010): *Faust. Der Tragödie erster Teil*. Hamburg.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1982): *Faust. Der Tragödie erster Teil*. In: Trunz, Erich u.a. (Hrsg.): *Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bden*. Bd. 3.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1982 (1827ff.)): *Goethes wichtigste Äußerungen über ‚Weltliteratur‘*. In: Trunz, Erich u.a. (Hrsg.): *Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bden*. Bd. 12. München. S. 361–364.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1982): *Maximen und Reflexionen*. Ebd.: S. 365–547.

Sekundärliteratur

- Benjamin, Walter (1980 (1932)): *Was die Deutschen lasen, während ihre Klassiker schrieben*. In: Tiedemann, Rolf u. Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.) unter Mitwirkung v. Theodor W. Adorno u. Gershom Scholem: *Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften*. Bd. IV. 1/2, S. 641–670. Frankfurt am Main.
- Habermas, Jürgen (1962): *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Neuwied.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1986): *Vorlesungen über die Ästhetik I* (= Werke, 13). Frankfurt am Main.
- Japp, Uwe (1980): *Epoche in der Literaturgeschichtsschreibung*. In: Glaser, Horst Albert (Hrsg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*. Bd. 5. *Zwischen Revolution und Restauration: Klassik, Romantik. 1786–1815*. Reinbek b. Hamburg. S. 335–348.
- Korff, Hermann August (1923, 1930): *Geist der Goethezeit*. Leipzig.
- Safranski, Rüdiger (2013): *Goethe. Kunstwerk des Lebens. Biographie*. München.
- Schmidt, Siegfried J. (1989): *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt am Main.

Abstracts

Ausgehend von Goethes wichtigsten Äußerungen zum Begriff „Weltliteratur“ diskutiert der Aufsatz mögliche heutige Zugänge zu Goethe und seiner Zeit, insbesondere am Beispiel des Comics von Flix nach dem ersten Teil des „Faust“. Unterschieden werden am Konzept „Weltliteratur“ die Aspekte einer mediengeschichtlichen Beschleunigung (Zeitschriften), der Bearbeitung inner- und interkultureller Differenzen und der Vorstellung einer Auswahl des Besten. Nicht nur aus der Perspektive einer heutigen ‚Netzliteratur‘ fällt das Urteil skeptisch aus: Flixens „Comic“ kann nur bedingt der Toleranz zwischen den Religionen dienen, und Goethes nicht zufällig aphoristisch entwickelter Begriff der „Weltliteratur“ erscheint eher als eine an den frühen Liberalismus gebundene, schon damals konservative Utopie.

Schlüsselwörter: Weltliteratur, Faust, Comic, Interkulturalität

“Goethezeit”, “Weltliteratur” — concept of Goethe and „Faust”
as a comic strip. Are there “multicultural” approaches to Goethe
at the beginning of the 21st century?

Taking Goethe’s concept of “Weltliteratur” (‘world literature’) as a starting point, this essay looks for today’s possible multi-cultural approaches to Goethe and his era, with special emphasis on the comic strip version of the first part of his *Faust* written by Flix. Taking a closer look at “Weltliteratur”, the aspects of an acceleration in media development (the emergence of periodicals), of the reflection on internal and external differences between cultures and the notion of a selection of the most excellent works are discussed. The result is somewhat sceptical, which does not only draw on today’s “web literature”: A comic strip demonstrates only a limited capacity of multi-cultural translation, and the concept of “Weltliteratur” — which Goethe did not accidentally develop in aphoristical fragments — appears as a conservative utopia closely tied to the early liberalist period.

Keywords: “Weltliteratur”, *Faust*, comic strips, multiculturalism

Martin Maurach
Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Ústav cizích jazyků
Masarykova třída 37
CZ-746 01 Opava
Tschechische Republik
E-Mail: martin.maurach@fpf.slu.cz