



Goethes *Faust* und die Geldschöpfung aus dem Nichts

Das Phänomen der Inflation in interdisziplinärer Perspektive

Herausgegeben von Michael Jaeger
und Marco Lehmann-Waffenschmidt

Königshausen & Neumann

Jaeger / Lehmann-Waffenschmidt (Hrsg.)

—
Goethes *Faust* und
die Geldschöpfung aus dem Nichts

Goethes Fortschreibung der alten Legende vom Magier und Goldmacher Doktor Faust lässt sich als modellhafte Darstellung unserer heutigen Finanzökonomie lesen – sowohl in ihren wohlstandsmehrenden wie auch in ihren riskanten Aspekten. Denn die in diesem Fall abermals quasi magische Schöpfung des Wohlstands aus dem Nichts durch stoffwertloses „fiat money“ als staatlich autorisiertes Geld in Papier- oder elektronischer Form kann sich in einer Krise des modernen Geldsystems auch umkehren, wenn die Inflation die neu erschaffenen Vermögenswerte wieder verschlingt und ins ursprüngliche Nichts zurückverwandelt.

In literatur-, wirtschafts- und finanzwissenschaftlicher Perspektive versammelt der Band aus Anlass des hundertsten Jahrestages der deutschen Hyperinflation von 1923 Studien über das Phänomen der Inflation sowie über den Zusammenhang von Wertschöpfung und Wertvernichtung.

Mit Beiträgen von Mathias Binswanger, Karl-Friedrich Israel, Michael Jaeger, Marco Lehmann-Waffenschmidt, Werner Plumpe, Jasmin Rutscher und Gunther Schnabl.

Goethes *Faust* und die Geldschöpfung aus dem Nichts

Das Phänomen der Inflation
in interdisziplinärer Perspektive

Herausgegeben von
Michael Jaeger
Marco Lehmann-Waffenschmidt

Königshausen & Neumann

Umschlagabbildungen:

Vorderseite:

Max Beckmann:

„Der Zettel hier ist tausend Kronen wert.“

Aus den Zeichnungen zu Goethes *Faust II* (1943/1944).

Feder in Schwarz und Grauschwarz.

Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum

Umschlagrückseite:

Goethe: *Faust*, V. 6057ff.

Die Publikation dieses Bandes wurde von der
Heinz und Heide Dürr Stiftung gefördert.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2025

Verlag Königshausen & Neumann GmbH
Leistenstraße 7
D-97082 Würzburg
info@koenigshausen-neumann.de

Umschlag: skh-softics / coverart
Lektorat: Ursula Enderle, Berlin

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Druck: docupoint, Magdeburg
Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-7905-4
eISBN 978-3-8260-7906-1

www.koenigshausen-neumann.de
www.ebook.de
www.buchhandel.de
www.buchkatalog.de

*Heinz Dürr
zum Gedächtnis*

Inhalt

Vorbemerkung

Das große Welttheater und die Inflation

S. 9

Michael Jaeger

Einleitung

Die Finanzialisierung der Welt –

Goethes *Faust* und das Drama der Inflation

S. 15

Michael Jaeger

Durchrauschendes Papiergegeld, anschwellende Schulden –

Goethes Faustdrama und die ökonomische

Zeitenwende der Moderne

S. 43

Marco Lehmann-Waffenschmidt

„Heut Abend wieg ich mich im Grundbesitz“ –

Der Narr, das Geld und die Magie der Entgrenzung

Ein Überblick von Goethes *Faust* bis heute

S. 85

Mathias Binswanger

Geldschöpfung und Wachstumszwang:

Faust und die Dynamik des Kapitalismus

S. 149

Jasmin Rutscher

Fausts moderne Geldschöpfung aus der Perspektive von monetärer
und religiöser Schuld – eine Analyse anhand der geldpolitischen
Kommunikation der EZB

S. 165

Karl-Friedrich Israel und Gunther Schnabl

Preismessung und Wohlstandsillusion

S. 191

Karl-Friedrich Israel

Soziale und kulturelle Folgen der Inflation

S. 209

Werner Plumpe

Entgrenzung: Was ist neu am Kapitalismus?

S. 229

Nachbemerkung

Erinnerung an Heinz Dürr

S. 251

Autorinnen und Autoren

S. 253

Vorbemerkung

Das große Welttheater und die Inflation

„Inflation“ – diesen Titel könnte man der Zeichnung Max Beckmanns geben, die auf dem Einband der vorliegenden Publikation abgebildet ist. Das Blatt entstammt dem Zyklus der Illustrationen zum zweiten Teil der goetheschen Fausttragödie, den Max Beckmann zwischen April 1943 und Februar 1944 im Amsterdamer Exil geschaffen hat. Auf der Rückseite jener Zeichnung hat Max Beckmann notiert: „1 AKT Lustgarten / Kanzler / Der Zettel hier ist / 1000 Kronen wert.“¹ Dargestellt ist also jener Moment im Lustgarten des kaiserlichen Hofes, da der Kanzler hervortritt und dem Kaiser, den Kurfürsten sowie dem versammelten Hofstaat die neue Währung präsentiert, die durch die Papiergeldschöpfung von Faust und Mephisto – unter nicht ganz geheuren Umständen während des turbulenten Karnevals – neu geschaffen und sogleich in Umlauf gebracht wurde. Solchermaßen ist es den beiden vermeintlichen Finanz- und Wirtschaftsexperten gelungen, den drohenden Staatsbankrott im letzten Augenblick abzuwenden – freilich nur vorübergehend, wie sich schon bald herausstellen wird, und lediglich ein konjunkturelles Strohfeuer entfachend.

Goethe entfaltet im ersten Akt von *Faust II* – im historischen Gewande – ein veritable Drama der Inflation, in dem Faust und Mephisto die Wirtschaft des Kaiserreichs mit ungedecktem Papiergeld aus der Notenpresse überfluteten. Nach einer kurzen Scheinblüte endet das vorgebliche „Projekt“ zur Rettung der Staatsfinanzen in einer rasanten Geldentwertung und bereitet dem Bürgerkrieg das Terrain. Auf das durch Fausts und Mephistos Geldschöpfung beschleunigte

1 Johann Wolfgang Goethe: *Faust. Der Tragödie zweiter Teil. Mit den 143 Federzeichnungen von Max Beckmann*. München 1970, S. 75. – *Max Beckmann. Zeichnungen zu Goethes „Faust“*. Eine Ausstellung des Freien Deutschen Hochstifts / Frankfurter Goethe-Museums zum zehnjährigen Bestehen der Casa di Goethe in Rom. Kuratorin: Petra Maisak. Frankfurt a.M. und Rom 2007, S. 74f.

Desaster des Feudalismus folgt im Übergang vom vierten zum fünften Akt eine gleichsam kapitalistische Wende, die dann das Wirtschaftsgeschehen in den Schlusspassagen des Faustdramas bestimmt. Darin bildet Goethe zu Beginn der dreißiger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts den von der industriellen Revolution herbeigeführten ökonomischen Systemwechsel und die damit einhergehende Entstehung des modernen Bank- und Finanzwesens ab.

In diesen Partien seiner Tragödie schreibt Goethe ein Motiv fort und modernisiert es zugleich, das die Faustgeschichte auf maßgebliche Weise seit ihren legendären Ursprüngen in der Frühneuzeit prägt: das alchemistische Versprechen, Blei oder andere unedle Metalle in künstliches Gold verwandeln und solchermaßen gleichsam aus dem Nichts unendlichen Reichtum generieren zu können.

Aus der archaischen Sphäre des alchemistischen Laboratoriums transferiert Goethe das fausttypische Unternehmen des Goldmachens und der damit verbundenen magischen Verheißung, finanzielle Haushaltssknappeiten ohne Sparanstrengung bzw. ohne entsprechend gesteigerte Arbeits- und Produktionsleistungen überwinden zu können, in seine eigene Epoche, als während der Französischen Revolution und in der napoleonischen und nachnapoleonischen Ära die zeitgenössischen Projekte der Papiergeldschöpfung die – infolge der Kriegskosten – leeren Staatskassen wieder füllen sollten. Die Bestrebungen, auf diese Art die Staatsfinanzen zu „retten“, endeten stets in der Inflation und zuletzt in der kompletten Geldentwertung, da die neuen Papierwährungen direkt aus der Notenpresse ins Wirtschaftsgeschehen eingeführt wurden und aufgrund ihrer höchst fragwürdigen, allenfalls partiellen Deckung das Vertrauen der Marktteilnehmer schon nach kurzer Zeit verloren. Solche Phänomene und Wirkungsweisen der Inflation konnte Goethe als Zeitzeuge erstmals und dann gleich in drastischen Ausmaßen am Beispiel der „Assignaten“ beobachten, jener neuen Papiergeldwährung, die die Revolutionsregierung in Frankreich seit Dezember 1789 eingeführt hatte und deren Realdeckung sie durch die enteigneten Kirchengüter zu sichern gedachte. Freilich hielt das Deckungsversprechen der Inflationierung durch eine übermäßige Emission der neuen Währung nicht stand, so

dass das Papiergeルドprojekt der Französischen Revolution im Staatsbankrott endete.

Die von Beckmann gezeichnete Szene des Faustdramas geht im ersten Akt des zweiten Tragödienteils der Desillusion der vom Kanzler behaupteten Kaufkraft des neuen Geldes und der sich anschließenden großen Inflation unmittelbar voraus. Nachdem der Kanzler dem Publikum verbindlich zugesagt hat, dass der Papierschein, den er präsentiert, tausend Kronen wert sei – mithin Edelmetallmünzen äquivalent oder solchen Münzen, die mit hohem Edelmetallanteil geprägt wurden –, verspricht er noch in den im Tragödientext unmittelbar anschließenden Versen: „Ihm [dem Papiergeルド, Vf.] liegt gesichert als gewisses Pfand / Unzahl vergrabnen Guts im Kaiserland. / Nun ist gesorgt damit der reiche Schatz, / Sogleich gehoben, diene zum Ersatz“ (V. 6059ff.).² In Goethes Drama kommt jedoch schon bald ans Licht, dass es sich bei den vermeintlich in unbeschränktem Ausmaß vorhandenen Bodenschätzten in Wahrheit um die schiere Fiktion eines „gesicherten und gewissen“ Währungsankers handelt.

Kaum ist der Glaube an eine jederzeit garantierte, freilich nur simulierte Konvertibilität der Geldscheine in Gold verflogen, entpuppt sich der auf die von Faust und Mephisto ausgegebenen Banknoten gedruckte Betrag als bloße Wertimagination. Ihre Papiergeルドschöpfung erweist sich am Ende als scharlatanhafte Hervorbringung rein inflationären Geldes, dem es an jeglicher Deckung fehlt. Im Hintergrund der Szenen, die der Faustautor aus solchen Verhältnissen der Simulation, Suggestion, Illusion und schließlich der traumatischen Desillusion entwickelt und 1830 und 1831 ins Tragödienmanuskript integriert, stehen die Inflationserfahrungen, die Goethe während der europäischen Revolutionsepoke zwischen 1789 und 1830 gemacht hat.

Wenn Max Beckmann über hundert Jahre später die Papiergeルドszenen des goetheschen Textes illustriert, dann aktualisiert er das fausttypische Thema der Gold- und Geldmacherei abermals und

2 Goethes *Faust* wird hier und im Folgenden stets zitiert nach der Ausgabe von Albrecht Schöne: Johann Wolfgang Goethe: *Faust. Texte*. Hrsg. v. Albrecht Schöne. Berlin 2017 (= 8., revidierte Auflage von Bd. 7/1 der Edition Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche in 40 Bänden*. Frankfurt a.M. 1994).

überträgt es nun seinerseits in die Zeit seiner eigenen Inflationserfahrungen. Unübersehbar nämlich sind in Beckmanns Darstellung die Anspielungen auf die deutsche Hyperinflation im Jahre 1923 bezogen. Und offensichtlich zitiert Beckmann die moderne Ikonographie der Inflation, wie sie sich in Zeichenkunst, Graphik und Malerei in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg ausgebildet hatte. Man denke etwa an entsprechende Straßen- und Gesellschaftsbilder aus der Zeit der Weimarer Republik bei Otto Dix, George Grosz und Ernst Ludwig Kirchner, dann aber vor allem auch an Beckmanns eigene Werke und an die für ihn typischen Theater-, Zirkus-, Varieté- und Jahrmarktsszenen.

In dieses Milieu scheint auch Beckmanns Faustillustration den Auftritt des Kanzlers zu verlegen, augenfällig eine sinistre Figur der Halbwelt, deren Präsentation der neu geschöpften Banknoten eher an einen Taschenspielertrick oder an den Bluff eines trivialen Zauberkunststücks erinnert. Während er mit dem neuen Geld um sich wirft, rutscht ihm zugleich eine seiner – mutmaßlich zahlreichen – Masken vom Gesicht. Auch der Verfall der Währung hat wohl bereits eingesetzt, da der auf die Geldscheine gedruckten Angabe „1000 M“, tausend Mark also – entsprechend der marktschreierischen Ankündigung im Drama „Der Zettel hier ist tausend Kronen wert“ –, bereits eilig Wertkorrekturen hinzugefügt wurden und schemenhaft die Schlüsselworte der Hyperinflation – Million bzw. Milliarde – zu erkennen sind.

Unter den gierig nach den umherschwirrenden Banknoten hauchenden Händen ist eine zu bemerken, die sich in den Kragen des Kanzlers verkrallt und schon etwas erahnen lässt von den rigorosen Verteilungskonflikten, die mit dem Kollaps der Währung einsetzen werden. Die ganze Szene zeigt eine Verschiebung der Wirklichkeit in Verhältnisse des Scheins, der Täuschung und der Realitätsauflösung und bringt solchermaßen das gleichsam erkenntnikritische Zentralgeschehen der Inflation, den Wert- und Wahrheitsverlust, in den Blick.

Nicht anders als Goethe hatte es also auch Beckmann auf die zeitlosen Aspekte der Inflation im großen Theater der Welt abgesehen. In Sinne einer solchen Fragestellung, die neben den historischen

Fakten der inflationstypischen Wirtschafts- und Finanzverhältnisse auch die über die Epochen hinweg wiederkehrenden Motive und Deutungsmuster der Geldentwertung und des Währungsverfalls ins Zentrum des Interesses rückt, ist das Konzept des vorliegenden Sammelbandes zu verstehen. Ausgehend vom Drama der Papiergeldschöpfung, wie es Goethe zu Beginn jener Welt- und Wirtschaftsepochen inszeniert hat, unter deren Horizont auch noch die ökonomischen Verhältnisse unserer eigenen Zeit stehen, vereinigt der Band ideen- und literaturgeschichtliche Beiträge zur Inflationsthematik vor dem Hintergrund der Fausttragödie sowie ökonomische und finanzwissenschaftliche Analysen zur Geldmengenausweitung und zur Geldentwertung unserer Tage und zu den aktuellen wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Folgen des realpolitischen Dramas des Währungsverfalls.

Bei den im Folgenden publizierten Aufsätzen handelt es sich um die ausgearbeiteten und vielfach erweiterten Druckfassungen der Vorträge im Rahmen einer wissenschaftlichen Konferenz, die von der Internationalen Faust-Gesellschaft aus Anlass des hundertsten Jahrestages der Hyperinflation von 1923 am 21. und 22. April 2023 in der badischen Fauststadt Staufen veranstaltet wurde.³

Es gehörte zu den irritierenden Besonderheiten jenes nun gerade in Deutschland so heiklen Jubiläums, dass die Erinnerung an die Hyperinflation, trotz ihrer hartnäckigen Virulenz im kollektiven politischen Gedächtnis, auffällig wenig Raum in der öffentlichen Debatte einnahm und eher still begangen wurde. Kurioserweise standen womöglich gerade die kurz vor dem hundertjährigen Jubiläum wieder beunruhigend ansteigenden Inflationsraten – im Oktober 2022 auf 10,4 Prozent! – einer unbefangenen Debatte über das Phänomen des Wert- und Währungsverfalls im Wege.

Demgegenüber ist es das Anliegen dieses Bandes, ein offenes interdisziplinäres Gespräch über den von den Begriffen Papiergeld, Geldschöpfung, Fiatgeld und Inflation gebildeten Themenkomplex

3 Hinzugefügt zu den umfangreich ergänzten Druckfassungen der Konferenzbeiträge wurden im vorliegenden Band noch die Einleitung von Michael Jaeger („Die Finanzialisierung der Welt. Goethes *Faust* und das Drama der Inflation“) sowie der Aufsatz von Karl-Friedrich Israel und Gunther Schnabl („Preismessung und Wohlstandsillusion“).

anzuregen, an dessen bedrängender Aktualität in unserer Gegenwart eigentlich kein Zweifel herrschen kann, erst recht nicht seit der Einführung einer protektionistischen Zollpolitik durch die amerikanische Regierung, die zu Inflationsfolgen in den Vereinigten Staaten selbst wie auch in den betroffenen anderen Volkswirtschaften führen dürfte.

Aktuell bleibt offenbar auch Goethes Phänomenologie der Inflation in der Fausttragödie – wie denn auch Beckmanns Illustration derselben. Ist man doch versucht, bei den durch das Bild des Kanzlerauftritts flatternden Papiergeldscheinen an das „Helikoptergeld“ der allerneuesten Geldtheorien und ihre quasi magisch-alchemistischen Versprechungen grenzenloser Liquidität zu denken. An dieser Stelle würde sich der Kreis der historischen Argumentation unseres Bandes schließen und ein moderner Wiedergänger des legendären Doktor Faustus abermals die Bühne des modernen Wirtschafts- und Finanztheaters betreten.

Berlin, im September 2025

Michael Jaeger und Marco Lehmann-Waffenschmidt

Michael Jaeger

Einleitung

Die Finanzialisierung der Welt – Goethes Faust und das Drama der Inflation

*Wo fehlt's nicht irgend-
wo auf dieser Welt?
Dem dies, dem das, hier
aber fehlt das Geld.
(V. 4889f.)*

Grenzüberschreitungen

Auf seine damals bereits über ein halbes Jahrhundert andauernde Auseinandersetzung mit dem Fauststoff zurückblickend, macht Goethe 1827 dem Publikum die paradoxe Mitteilung, dass er deshalb nicht loskomme von der alten Geschichte des Magiers und Alchemisten, weil sie in all ihren überlieferten Varianten und neueren Überarbeitungen eben jene ursprünglich archaische Faustfigur mit einer solchen „Gesinnung“ zeige, die dem „modernen Wesen“ geradezu „analog“ sei. Die signifikante Übereinstimmung zwischen dem Wesen der Moderne und „Fausts Charakter“ bestünde in dessen Unfähigkeit, Begrenzungen des menschlichen Daseins zu akzeptieren, und – resultierend aus diesem Unvermögen – in seinem ungeduldigen Protest gegen die „Erdeschranken“. Nichts vermöge ihn zufriedenzustellen, der „Besitz des höchsten Wissens“ nicht, der „Genuß der schönsten Güter“ auch nicht. Alle irdischen Dinge und Möglichkeiten seien „unzulänglich“ in den Augen des ruhelosen Faust, „seine Sehnsucht auch nur im mindesten zu befriedigen“ (WA I 41. 2, S. 290)¹.

1 Die Siglen der zitierten Goethe-Ausgaben werden im Literaturverzeichnis aufgeschlüsselt.

In Goethes eigener dramatischen Fortschreibung der überliefer-ten Legende gilt denn auch alles Sinnen und Grübeln Fausts dem Leiden seiner in den Schranken des irdischen Daseins eingeklemmten Existenz sowie dem Unglück seines ins Unendliche strebenden Wil- lens, eingeschnürt in einen Körper, den Faust nur als peinigend schwächlich und als Demütigung seines hochfliegenden Bewusstseins empfinden kann.

Symbolisiert wird die klaustrophobische Zwangslage in Goethes Drama durch das „hochgewölbte, enge gotische Zimmer“, in dem – „unruhig auf seinem Sessel“ und in der „Nacht“ – der legendäre und zugleich moderne Unglücksman den ersten Auftritt hat (vor V. 354). Im berühmten „Habe nun, ach!“-Eingangsmonolog rebelliert er ver-zweiflungsvoll gegen die Vergeblichkeit seiner bisherigen wissen-schaftlichen Bemühungen – „Da steh' ich nun ich armer Tor! / Und bin so klug als wie zuvor“ (V. 358f.) – sowie gegen die materielle Kümmerlichkeit seines Alltags – „Auch hab' ich weder Gut noch Geld, / Noch Ehr' und Herrlichkeit der Welt“ (V. 374f.) –, um dann freimütig zu bekennen: „Es möchte kein Hund so länger leben! / Drum hab' ich mich der Magie ergeben“ (V. 376f.).²

Nachdem die magischen Versuche vorerst gescheitert sind, mit Hilfe der Zeichenschau im „geheimnisvolle[n] Buch / von Nostradamus eigner Hand“ (V. 419f.) oder auf dem Wege der Beschwörung des „Erdgeistes“ (V. 460ff.) aus dem Kerker der vielfach bedingten Existenz und der beschränkten Erkenntnis auszubrechen, ruft Fausts aus der permanenten Frustration hervorgehende Depression Mephisto auf den Plan. Fausts Desperadotum geht dann sogar so weit, dass er im Teufelspakt seinem unbedingten Willen, alle „Erdeschranken“ zu durchbrechen, gleichsam ex negativo und solchermaßen besonders drastisch Ausdruck verleiht. Denn in der fatalen Vertragsvereinba-rung legt Faust – unter Einsatz seines Lebens – fest, dass es stets un-möglich bleiben werde, seine Sehnsucht zu befriedigen, die ihn peini-gende *Conditio humana* des begrenzten Wissens, des limitierten

2 Sofern nicht anders angegeben, wird Goethes *Faust* hier und im Folgenden mit Angabe der Verszahlen stets zitiert nach der Ausgabe Johann Wolfgang Goethe: *Faust. Texte*. Hrsg. v. Albrecht Schöne. Berlin 2017 (= 8., revidierte Auflage von Bd. 7/1 der Edition Johann Wolfgang Goethe: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche in 40 Bänden*. Frankfurt a.M. 1994).

Reichtums, der beschränkten Macht, des gebrechlichen Körpers, des befristeten Lebens und des unerlangbaren Glücks zu überwinden. Der Diabolos möge nur Verlockungen und Versprechen welcher Art und Menge auch immer präsentieren.

Offenbar vollkommen überzeugt von der Daseinsnotwendigkeit seiner Unzufriedenheit, geht Faust die Verbindung mit Mephisto also vermeintlich risikolos ein: „Was willst du armer Teufel geben? / Ward eines Menschen Geist, in seinem hohen Streben, / Von deines Gleichen je gefaßt?“ (V. 1675ff.); so kennzeichnen Fausts rhetorische Fragen die Ausgangslage jenes Wettstreits, in dem Mephisto dann versuchen wird, den notorisch unzufriedenen Faust in einen Moment der erfüllten Sehnsucht und des glücklichen Einverständnisses mit dem Dasein zu locken. Faust hingegen wird durch die Offerten des Verführers erst recht dazu gereizt, über die Grenzen der ein ums andere Mal als mangelhaft empfundenen gegenwärtigen Realität hinauszustreben.

Ob der Wettstreit der beiden Antagonisten eine Spur der Verwüstung in der Welt hinterlässt oder aber den Weg des Fortschritts des Menschengeschlechts zu immer größerer, grenzenlos steigerungsfähiger Produktivität und Perfektibilität nachzeichnet, ist eine Frage, die das Publikum von Goethes erster fragmentarischer Faustpublikation im Jahre 1790 an und zumal dann nach dem Druck von *Faust. Der Tragödie erster Teil* fesselte. Seit Hegels Tragödienauslegung wurde Fausts Drama – zum irritierten Erstaunen seines Autors! – sogar als literarisches Modell des dialektisch voranschreitenden welthistorischen Prozesses und mithin als Sinnbild des geschichtsphilosophischen Selbstverständnisses der Moderne verstanden.

Das Manuskript von *Faust I* lag zwar 1806 abgeschlossen vor, konnte aber aufgrund der turbulenten Verhältnisse in den deutschen Ländern nach Napoleons Triumph über Preußen und nach dem Ende des Alten Reiches erst 1808 im Druck erscheinen. Der Blick auf die Zeitumstände der Publikation des ersten Tragödienteils macht uns auf den historischen Hintergrund auch der gesamten, über sechzig Jahre sich hinziehenden Arbeit Goethes am Fausttext aufmerksam.

Politische und ökonomische Revolution

In *Faust I* sind es zunächst insbesondere die Bestimmungen des als Wette zwischen Faust und Mephisto formulierten Paktes, die die Mentalität und die neuen Ideen des Revolutionszeitalters hineinholen in den Horizont des Tragödientextes und zum Movens der Handlung machen. Die Einzelheiten dieser Wette selbst diktierend, agiert Faust seinerseits – offenbar nach dem Vorbild Mephists – als ein „Geist der stets verneint“ (V. 1338) und gibt seiner unstillbaren Ungeduld die prinzipielle Gestalt der permanenten Revolution. Wettet er doch, dass er auch in Zukunft niemals nur einen einzigen Augenblick des Zurruhekommens erleben wird. Sollte es Mephisto indessen gelingen, ihn für diesen einen entscheidenden Moment abzulenken von der Erfahrung der defizitären Existenz, so solle sein Dasein verwirkt sein: „FAUST. Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen: / So sei es gleich um mich getan! / Kannst du mich schmeichelnd je belügen, / Daß ich mir selbst gefallen mag, / Kannst du mich mit Genuß betrügen: / Das sei für mich der letzte Tag! / Die Wette biet' ich! / MEPH. Topp!“ (V. 1692ff.).

Dieser Wette fügt Faust noch eine die Unruhe zum pausenlosen Bewegungzwang radikalisierende Bestimmung hinzu. Sie verbietet das Verweilen als solches: „Werd' ich zum Augenblicke sagen: / Verweile doch! du bist so schön! / Dann magst du mich in Fesseln schlagen, / Dann will ich gern zu Grunde gehn!“ (V. 1699ff.). Sobald Faust einen Augenblick innehält in der permanenten Bewegung – verleitet zum Stillstehen womöglich gar durch die Bewunderung der Schönheit des gegenwärtig Daseienden –, will er seine Freiheit und seine Existenz verlieren: „Wie ich beharre bin ich Knecht“ (V. 1710), Mephists Knecht dann also, so sichert es Faust für den Fall seiner momentanen Beruhigung zu.

Offenkundig folgt Goethe nun gerade bei der Gestaltung des Paktes zwischen Faust und Mephisto der eingangs zitierten Maxime, die Geschichte des legendären Ungeduldigen als Analogie der Moderne neu zu schreiben. Er macht nämlich Faust in den Versen der Wette zum Archetypus der Bewusstseinsdisposition jener Epoche, die zu Goethes Zeiten anhebt und im Zeichen von zwei Phänomenen des Traditionalsbruchs steht: der mit der Französischen Revolution begin-

nenden permanenten politischen Revolution und der mit dem Maschinenwesen des Industrialismus Anfang des neunzehnten Jahrhunderts anhebenden ständigen ökonomischen Revolution der Lebensverhältnisse. Für die politische wie für die ökonomische Revolution ist das Prinzip der Gegenwartsnegation konstitutiv. Das ist evident im Blick auf die revolutionäre Politik, die den gegenwärtigen Zustand stets verneint, weil sie ihn als korrupt ansieht und als Todfeind schuldig spricht. Das Negationsprinzip gilt aber zugleich für die ökonomische Revolution der Moderne, die jedem Produkt gegenüber auftritt als „Geist der stets verneint“. „Denn alles was“ im Produktionsprozess „entsteht“ und auf den Markt kommt, „ist wert daß es zu Grunde geht“ (V. 1339f.) – um mit Mephisto zu sprechen, dessen Worte sich Faust im Pakt zu eigen macht (V. 1702) –, auf dass der ökonomische Prozess nicht zum Stillstand kommt und Produktion, Wohlstand und Gewinne immer weiter wachsen.

Wie Faust, so fürchten auch die politischen und ökonomischen Revolutionäre das Verweilen. Niemals werden sie zum Augenblick, zu einem erreichten Zustand oder zu einem Produkt sagen, „du bist so schön!“ und „ich bin mit dir zufrieden“, haben sie doch stets das verlockende, bessere Andere, Noch-nicht-Daseiende im Blick, das dann aber, sobald es zur gegenwärtigen Wirklichkeit geworden ist, auch gleich wieder als unzureichend verneint wird. Negation und Innovation folgen einander in der politischen und ökonomischen Revolution ad infinitum, über alle Grenzen jeder Gegenwart hinweggehend.

Im zweiten Teil der Tragödie verleiht Goethe jenem mit der Faustfigur und seiner Geschichte verbundenen Modernisierungsprozess das seinerzeit aktuelle Aussehen der großen, das neunzehnte Jahrhundert beherrschenden politischen und ökonomischen Transformation der Welt. Nach dem prologartigen Eingangsbild von *Faust II* in der *Anmutigen Gegend* lässt uns Goethe im ersten Akt auf ein archetypisches Ancien Régime blicken, das unmittelbar vor der Zahlungsunfähigkeit steht, und breitet vor unseren Augen ein alle Lebensbereiche erfassendes Notstandsszenario und in dessen Folge eine eskalierende Schulden- und Finanzkrise aus. Dieselbe schafft dann die Voraussetzungen für die geldpolitische Revolution, die Faust und

Mephisto in den sich anschließenden Szenen in die Wege leiten werden. Abermals steht bei dieser Operation das fausttypische und zugleich eben spezifisch moderne Phänomen der Grenzüberschreitung im Zentrum des Geschehens.

Wie bereits im ersten Teil der Tragödie bringt sich Mephisto auch in *Faust II* als Herr der Mittel in Stellung. Im ersten Akt des zweiten Tragödienteils, der die allgemeine Depression im zerfallenden Kaiserreich zeigt, agiert Mephisto als der Herr der scheinbar alle Probleme lösenden Geldmittel. In dieser Rolle vermag er, nunmehr auf dem Feld der Politik und der Ökonomie, abermals die Überwindung jeglicher Beschränkung des menschlichen Wollens und Handelns zu versprechen und den Zugriff auf vermeintlich grenzenlose, unerschöpfliche Kraft- und Finanzressourcen zu ermöglichen.

Staatsbankrott: Das Ende des Feudalismus

Goethe vergegenwärtigt in diesen Szenen den zu seinen Lebzeiten sich vollziehenden Epochentausch, in dem an die Stelle der alten feudalen Ordnung Europas die im Zeichen der modernen Ökonomie stehende bürgerliche Ära tritt. Das neue Papiergeld und die neuen Maschinen – die Dampfmaschinen zunächst – treiben von nun an die Verwandlung der Welt an, in dem sich auf der Tragödienbühne nicht anders als in der europäischen Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts die politische und die ökonomische Revolution verbinden zu einer fundamentalen Veränderung aller bestehenden Lebens- und Gesellschaftsverhältnisse. Das Papiergeld und die Dampfmaschinen stellen das Kapital und die Energien bereit für diesen Übergang in eine neue Epoche der Weltgeschichte.

Jener revolutionäre Veränderungsprozess, der 1792 zunächst in der Folge der Französischen Revolution unter Goethes eigenen Augen in Fahrt gekommen war, scheint im ersten Akt von *Faust II* seine zweite, gewissermaßen napoleonische Stufe erreicht zu haben. Unschwer wird man den Untergang des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation erkennen können im historischen Hintergrund der im Faustdrama zu sehenden antiquierten, vollkommen aus der Zeit gefallenen Zustände im „Saal des Thrones“ der kaiserlichen Pfalz, wo der Staatsrat der versammelten Kurfürsten den von der prekären Situ-

ation des Reiches sichtlich überforderten Kaiser empfängt. Vor ihm referieren nacheinander die Fürsten über die Notlage in den von ihnen verwalteten Ressorts. Dabei öffnet sich das trostlose Panorama einer fundamentalen Staatskrise, die bereits in den Zerfall der politischen und militärischen Strukturen übergegangen ist. Zur inneren Auflösung des Reiches gesellt sich die militärische Bedrohung durch einen äußeren Feind. Ein usurpatorischer „Gegenkaiser“ ist auf dem Vormarsch – Napoleon ante portas, ließe sich in historischer Perspektive kommentieren –, zu dem ehemalige Bundesgenossen des alten Kaisers – in derselben geschichtlichen Perspektive auf die napoleonische Ära wären es die Fürsten des Rheinbundes – schon übergelaufen sind.

Es sind insbesondere die Rüstungsausgaben bzw. die leeren Kriegskassen, die im Faustdrama das Budget des alten Reiches sprengen und die inflationsträchtige Papiergegeldschöpfung begründen. Dies geschieht abermals in exakter Parallelität zu den von Goethe penibel beobachteten Zeitläufen während der ersten beiden Jahrzehnte des neunzehnten Jahrhunderts, als sich auf Seiten der Koalition eine Kette von Inflationsschüben und Staatsinsolvenzen mit den nicht länger finanzierbaren Kosten der (anti-)napoleonischen Kriege verbunden hatte.

Allerdings haben wir es im ersten Akt von *Faust II* nicht einfach mit einer historisch verfremdenden Dramatisierung der Verhältnisse der napoleonischen und nachnapoleonischen Ära zu tun. Goethe entwirft als Faustautor vielmehr solche Szenen, die idealtypisch den Untergang der feudalen Welt und den Beginn der modernen Zeit und ihrer neuen Ökonomie in den Blick bringen. Im Zentrum dieser Bühnenereignisse steht die von Mephisto und Faust ausgelöste Papiergegeldflut, die die alteuropäische Ordnung überschwemmt und im reißenden Strom des revolutionären Prozesses hinwegspült. Die überlieferten Institutionen des Feudalismus vermögen dem „Durchrauschen des Papiergegeldes“ und den sich auftürmenden Schuldenlasten, „um Schulden zu bezahlen“, wie es Goethe an anderer Stelle nennt, in keiner Weise standzuhalten (HABfe 4, S. 159).

Gerät das alte System auf allen Ebenen ins Wanken und verliert es in Wahrheit seine Substanz in politischer, ökonomischer, morali-

scher und kultureller Hinsicht gleichzeitig, so reduziert Mephisto jedoch die vielschichtige, in alle Daseinsbereiche ausstrahlende Krise ausschließlich auf ein Finanzierungsproblem.³ Er stellt die Überwindung aller finanziellen Knappheiten in Aussicht und kündigt die Befreiung aus den Fesseln des misslichen Haushaltzwangs an, das politische und ökonomische Handeln an der realen Beschränktheit der Ressourcen zu orientieren. Insofern aber Mephisto und Faust als die Herren vermeintlich grenzenloser Geldmittel ins Geschehen am Zahlungsunfähigen Kaiserhof eingeführt werden, entwirft Goethe im ersten Akt von *Faust II* archetypische Bilder der Inflation. Damit verbunden ist – im Ausblick auf die Ereignisse im vierten und fünften Akt – die Darstellung eines epochalen geld- und finanzpolitisch motivierten Macht- und Systemwechsels. Es werden sich am Ende des Dramas auch noch die letzten Rudimente der alteuropäischen, feudaliständischen Welt verloren haben. Stattdessen nimmt dann ein von Faust und Mephisto beherrschtes gewaltiges Baustellengelände die gesamte Szene ein, auf dem die Ära des modernen Bankgeschäfts, der Kreditgeldschöpfung, des grenzenlos mobilen Kapitals und der kapitalintensiven Industrie- und Maschinenproduktion bereits begonnen hat.

Es ist kennzeichnend für das analytische Vorgehen des Faustautors – stets in Personalunion mit dem Politiker und ehemaligen Minister Goethe am Tragödienmanuskript schreibend –, dass er aus den systemverändernden Konsequenzen der gewagten Finanzoperationen Fausts und Mephistos am Kaiserhof, die im ersten Akt gezeigt werden, den ökonomischen Handlungsstrang des gesamten Dramas konzipiert. Von Beginn an, so dürfen wir daher im Vorgriff auf die späteren, weitreichenden Veränderungen voraussetzen, verbinden Faust und Mephisto mit ihrer vermeintlichen geldpolitischen Rettungsaktion ihr ganz eigenes strategisches Interesse. Das gilt in besonderem Maße für Mephistos Angebot der unbeschränkten Geldschöpfung, die zwar kurzfristig dem angeschlagenen Reich zu einer Atempause in der

3 Mephistos Strategie der „Reduktion“, den geistigen und moralischen Verfall des Reiches zum – vermeintlich leicht lösbarer – „Finanzproblem“ zu erklären, analysiert Peter Michelsen: *Der Rat des Narren. Die Staatsratsszene in Goethes Faust II*. In: Ders.: *Im Banne Fausts. Zwölf Faust-Studien*. Würzburg 2000, S. 124–160; hier S. 143f.

prekären Haushaltslage verhilft und doch auf längere Sicht den definitiven Zusammenbruch der Staatsfinanzen und der Geldwertstabilität herbeiführt.

Im Papiergeルドprojekt scheint Goethe die archaisch-magische Verheißung des legendären Goldmachers Doktor Faustus wieder auflieben zu lassen, eine Wertschöpfung aus dem Nichts und die Verwandlung des Wertlosen ins Wertvolle bewerkstelligen zu können. Und sogar von schwarzer Magie ließe sich auch im Falle der Papiergeルドschöpfung sprechen, weil sie mit der sach- und lebensfremden und zuletzt wahrheitswidrigen Zusage verbunden ist, sämtliche Be lange eines Gemeinwesens und die Lösung all seiner Probleme als eine reine Geldangelegenheit ansehen zu können. Diese Überführung des alten magisch-alchemistischen Versprechens der grenzenlosen *Goldschöpfung* in das moderne – womöglich nicht weniger magische – Projekt der grenzenlosen Papiergeルドschöpfung zeigt sich als handlungsleitende Idee des Faustautors im Hintergrund des Geschehens am Kaiserhof.

In der einleitenden Staatsratsszene treten die Kurfürsten in ihrer Funktion als Kanzler, Heermeister, Schatzmeister und Marschalk auf, um über die fundamentale Krise, die das Reich in seinen Grundfesten erschüttert, in ihren unterschiedlichen Aspekten zu berichten. „Die altmodische Gestalt der Szene“, so können wir mit Peter Michelsen feststellen, dient Goethe nun gerade dazu, den „Charakter des Typischen“ und des zeitlos Gültigen in das Bühnenbild einzuschreiben.⁴ Die Rede des Kanzlers benennt zunächst das allen anderen Mängeln und Störungen des Gemeinwesens zugrundeliegende geistig-moralische Hauptübel, den Verlust nämlich des rechten Sinnes im konkreten Verständnis einer Achtung und konsequenten Durchsetzung des Rechts, der Gerechtigkeit und der Wahrhaftigkeit. Weil es dem Regiment an dieser „höchsten Tugend“ (V. 4772) des politischen Handelns – der „Gerechtigkeit!“ (V. 4775) also – fehlt und deshalb der tragende Balken des Reiches wegbricht – so legt der Kanzler den Finger in die Wunde –, gerate das Gebäude des Staates und der Gesellschaft insgesamt ins Wanken.

4 Peter Michelsen (wie Anm. 3), S. 133.

Die anderen Kurfürsten variieren die fatale Diagnose des Kanzlers und belegen sie mit Befunden aus den von ihnen verwalteten Ämtern. Allenthalben zeigt sich die ruinöse Leerstelle, der verlorene Sinn für das Recht und für das richtige Handeln, der das Gemeinwesen überhaupt begründet und zusammenhält. Ist das geistige Fundament des Staates aber erst einmal abhanden gekommen, löst er sich gleichsam von innen auf: „So will sich alle Welt zerstückeln, / Vernichtigen was sich gebührt; / Wie soll sich da der Sinn entwickeln / Der einzig uns zum Rechten führt“ (V. 4799ff.). Das Krisentableau, das sich daraufhin vor den Augen des Kaisers – und des Publikums – entfaltet, reicht an die unheilschwangere Situation unmittelbar vor dem Ausbruch eines allgemeinen Bürgerkriegs heran. Entsprechend düster teilt der Heermeister mit: „Wie tobts in diesen wilden Tagen! / Ein jeder schlägt und wird erschlagen“ (V. 4812ff.).

Mephistos Reduktion

In Mephistos Vorschlag für einen Ausweg aus der Misere, die doch zuletzt ihre Ursache im Verlust des Rechtsfundaments und des Sinns für gerechtes und angemessenes Handeln hat, schnurrt allerdings der endlos weite Horizont der mit der verhängnisvollen *inneren* Leerstelle im Staatszentrum verbundenen Konflikte und katastrophenträchtigen Gefahren auf einen einzigen, letztlich *äußerlichen* Mangel zusammen: „Wo fehlt nicht irgendwo auf dieser Welt? / Dem dies, dem das, hier aber fehlt das Geld“ (V. 4889f.); so lautet Mephistos frivole Zusammenfassung des brisanten Sorgenkatalogs der Kurfürsten. Umgehend lässt er den praktischen Lösungsvorschlag folgen: Alles sei eben nur eine Frage der Geldbeschaffung, nicht weiter kompliziert also, sofern man sich auf eine Gedankenoperation einlässt, die Mephisto an dieser Stelle in der für ihn typischen Überrumpelungsmanier erstmals anspricht.

Über das einstweilen zwar noch nicht vorhandene, eigentlich aber doch jederzeit frei disponibile Geld teilt Mephisto den konsternierten Würdenträgern des Reiches mit: „Vom Estrich zwar ist es nicht aufzuraffen; / Doch Weisheit weiß das Tiefste herzuschaffen. / In Bergesadern, Mauergründen / Ist Gold gemünzt und ungemünzt zu finden, / Und fragt ihr mich wer es zu Tage schafft: / Begabten

Mann's Natur- und Geisteskraft“ (V. 4891ff.). Naturgemäß erfolgt in der Rede Mephistos die Vertauschung von Geld und Gold mit Hintergedanken, die vorerst nicht ausgesprochen werden, wie auch die Weisheit, die offenbar das in der Tiefe verborgene Gold alleine durch „Geisteskraft“ zu Tage zu fördern vermag, zunächst nicht näher erläutert wird. Immerhin nimmt jener Abstraktionsprozess erste Konturen an, der die Geldschöpfung Mephistos und Fausts erst möglich machen wird: Es bedarf offenbar gar nicht des realen Zugriffs auf das angeblich vorhandene Gold, es genügt schon die schiere Imagination seines Wertes. Dieselbe allerdings, das ist die notwendige Bedingung des hier entstehenden neuen Finanzsystems, verträgt nicht den allerleisesten Zweifel, weshalb Mephisto sowohl sämtliche Register der Einbildungskraft zieht, um dem Auditorium der kaiserlichen Pfalz die in den Bergesadern angeblich prächtig funkeln Goldschätze vor Augen zu stellen, als auch Hohn und Spott über die im Kopf offenbar so schwerfälligen Vertreter des Ancien Régime ausgießt, die dieser Imaginationskraft nicht gewachsen sind und ihm in die luftigen Höhen seiner abstrakten Wertspekulationen nicht zu folgen vermögen.

Ob der verlockenden Aussicht, es ließen sich sämtliche Probleme monetisieren und mithin durch Geldzahlungen bewältigen, jegliche Not und jedwedes Elend sei der Finanzialisierung, der Umwandlung in eine Frage des Geldes also, zugänglich, geht der Kaiser unverzüglich auf Mephistos Angebot ein: „Ich habe satt das ewige Wie und Wenn; / Es fehlt an Geld, nun gut so schaff' es denn“ (V. 4925f.). Mephisto weiß den Kaiser und den versammelten Staatsrat daraufhin vollends in den Bann seiner vorerst noch unbekannten Methoden zur Geldbeschaffung zu ziehen, indem er sogleich versichert, er könne den Zugriff auf schrankenlose Liquidität ermöglichen. Keinerlei Grenzen seien künftig der Rettung der Staatsfinanzen gesetzt, die Mittel für den Ausgleich des Haushalts und zur Aufrechterhaltung der Zahlungsfähigkeit würden immer ausreichend vorhanden sein.

Freilich verbindet Mephisto sein verführerisches Angebot unerschöpflich sprudelnder Geldquellen mit allerhand kryptischen – gewissermaßen kleingedruckten – Ausführungsbestimmungen zum neuen Finanzregime: „Zwar ist es leicht [das Geld zu beschaffen, Vf.], doch ist das Leichte schwer; / Es liegt schon da, doch um es zu erlangen /