

Kasseler Arbeiten

zur Sprache und Literatur

Anglistik-Germanistik-Romanistik

Herausgegeben von
Horst Grünert, Manfred Raupach,
Martin Schulze

Band 15



Verlag Peter Lang
FRANKFURT AM MAIN · BERN · NEW YORK

Anselm Maler (Hrsg.)

J. W. Goethe – Fünf Studien zum Werk



Verlag Peter Lang
FRANKFURT AM MAIN · BERN · NEW YORK

In die Reihe dieser erlauchten, schöpferisch umgestalteten Vorbilder, die natürlich im Hinblick auf den ganzen *Faust II* noch sehr viel umfangreicher ist, gehört also, für die Gestaltung der *Klassischen Walpurgisnacht* und ihres Prologs im zweiten Akt, „diesen wunderlichen Teil des Ganzen“²⁷⁾ der Schalk Aristophanes.

²⁷⁾ An Zelter, 4. Sept. 1831.

Johannes Andereg

Knabe Lenker

Plutus

„Weitläufiger Saal mit Nebengemächern“¹⁾: wenn sich der Vorhang zu der so überschriebenen Szene hebt, wird der Zuschauer Zeuge eines unerwartet bunten Treibens, einer vielgestaltigen Welt von Maskeraden. Ein Spiel im Spiel wird inszeniert, in welchem jedermann beides ist, Zuschauer und Mitspieler. Gärtnerinnen und Gärtner ziehen vorbei, Holzhauer, Pulcinellen und Parasiten; die Grazien, die Parzen und die Furien melden sich zu Wort; Furcht, Hoffnung, Klugheit und Tätigkeit treten auf: eine großangelegte Revue von Symbolgestalten und Allegorien, die Zuschauer im Zuschauerraum nicht weniger verwirrend als die Mitspieler auf der Bühne. Und so halten sich diese wie jene an den Herold, der allein, ordnend und kommentierend, den Überblick zu behalten scheint.

Man kennt die Vorbilder für die Szene dieser Mummenschanz. Gleich zu Beginn hebt der Herold nicht nur ihre Heiterkeit, sondern ebenso ihren römischen Charakter hervor. Die Kommentatoren erinnern denn auch zu Recht an Goethes eigene Erfahrung

¹⁾ Zitiert wird nach: *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hrsg. von Erich Trunz, München 11. Aufl., 1981.

des römischen Karnevals, und in Mantegnas Triumphzug Caesars glauben sie ein prägendes Vorbild zu erkennen.

Aber weder im römischen Karneval noch bei Mantegna findet sich ein Vorbild für das außerordentliche Ereignis, welches im Zentrum der Mummenschanzszene steht: für die Ankunft des vierbespannten Wagens. Sie erscheint auch dem Herold als ein Geschehen außerhalb von Tradition und (Narren-)Ordnung; ihr gegenüber vermag er seiner Aufgabe nur noch dadurch gerecht zu werden, daß er die eigene Ratlosigkeit bekundet:

Seit mir sind bei Maskeraden
Heroldspflichten aufgeladen,
Wach' ich ernstlich an der Pforte,
Daß euch hier am lustigen Orte
Nichts Verderbliches erschleiche,
Weder wanke, weder weiche.
Doch ich fürchte, durch die Fenster
Ziehen luftige Gespenster,
Und von Spuk und Zaubereien
Wüßt' ich euch nicht zu befreien.
Machte sich der Zwerg verdächtig,
Nun! dort hinten strömt es mächtig.
Die Bedeutung der Gestalten
Möcht' ich amtsgemäß entfalten.
Aber was nicht zu begreifen,
Wüßt' ich auch nicht zu erklären;
Helfet alle mich belehren! — 2)

Erregender als die Fremdheit der nun auftretenden Gestalten, erstaunlicher als die Ausstattung des gewiß prunkvollen Wagens ist die Art und Weise seiner Ankunft: es geht — erkennbar für den

2) Verse 5494 — 5510

Zuschauer auf der Bühne ebenso wie für den Zuschauer im Zuschauerraum — nicht mit rechten Dingen zu:

Seht ihr's durch die Menge schweifen?
Vierbespannt ein prächtiger Wagen
Wird durch alles durchgetragen;
Doch er teilet nicht die Menge,
Nirgend seh' ich ein Gedränge.
Farbig glitzert's in der Ferne,
Irrrend leuchten bunte Sterne
Wie von magischer Laterne,
Schnaubt heran mit Sturmgewalt.
Platz gemacht! Mich schaudert's!³⁾

Freilich, Erstaunliches dieser Art ereignet sich in der Faust-Tragödie immer wieder, und unverkennbar ist sein Zeichencharakter. Insbesondere geht es immer dann nicht mit rechten Dingen zu, wenn Mephisto auftritt. Wir erinnern uns: Als Pudel betritt er Fausts Studierzimmer, in geheimnisvoller Weise vermag er sich und Faust den Zugang zu Gretchens Kammer zu eröffnen, der Zauberei bedarf es, um in den Kerker einzudringen, und unmittelbar vor der Mummenschanzszene verschafft er sich — wie der Alchemist bei Hans Sachs — trotz vorgehaltener Hellebarden als Narr Zutritt zum Kaiser.

Auch sind wir bei der sonderbaren Ankunft des vierbespannten Wagens nicht völlig unvorbereitet. Es scheint zu den Stilprinzipien von *Faust II* zu gehören, daß wesentliche Ereignisse durch eine Vorausdeutung, durch eine Art von Vor-Spiel angekündigt werden. So geschieht es auch hier: unmittelbar vor der magischen Ankunft des mit geflügelten Rossen bespannten Wagens hat sich schon Ungewöhnliches ereignet, hat sich der Lästere

3) 5511 — 5519

Zoilo-Thersites, hinter dessen Maske Mephisto sich verbirgt, unter dem Schlag des Heroldstabes „zum eklen Klumpen“ geballt,⁴⁾ um gleich darauf in der Gestalt von Otter und Fledermaus dem Zugriff sich zu entziehen. Mephisto, eben noch als Zoilo-Thersites sein bösesartiges Spiel treibend, zuständig offenbar auch für die magische Ankunft des Wagens, scheint bei dem nun folgenden Geschehen freilich nicht im Zentrum zu stehen. Es ist vielmehr die auf dem Wagen thronende — offenbar von Faust gespielte — Herrschergestalt, die nun, schon ihrer stattlichen Erscheinung wegen, die Aufmerksamkeit aller auf sich zu ziehen vermag. Der Herold attestiert ihr königliche Würde:

HEROLD. Er scheint ein König reich und milde,
Wohl dem, der seine Gunst erlangt!
Er hat nichts weiter zu erstreben,
Wo's irgend fehlte, späht sein Blick,
Und seine reine Lust zu geben
Ist größer als Besitz und Glück.

KNABE LENKER.
Hiebei darfst du nicht stehen bleiben,
Du mußt ihn recht genau beschreiben.

HEROLD. Das Würdige beschreibt sich nicht.
Doch das gesunde Mondgesicht,
Ein voller Mund, erblühte Wangen,
Die unterm Schmuck des Turbans prangen;
Im Faltenkleid ein reich Behagen!
Was soll ich von dem Anstand sagen?
Als Herrscher scheint er mir bekannt.⁵⁾

4) 5475

5) 5554 — 5568

Aber nicht der Herold, sondern der Lenker des Wagens deckt auf, um wen es sich handelt:

Plutus, des Reichtums Gott genannt!⁶⁾

Später wird die Aufmerksamkeit auf Mephisto gelenkt, der, nach Lakaienart hinter Plutus stehend, sich als Geiz vorstellt. Seiner Erscheinung nach Gegenfigur zu Plutus, ist er diesem doch gerade zugehörig.

Wie noch die Frau den Herd versah,
Da hieß ich Avaritia;
Da stand es gut um unser Haus:
Nur viel herein und nichts hinaus!
Ich eiferte für Kist' und Schrein;
Das sollte wohl gar ein Laster sein.
Doch als in allerneusten Jahren
Das Weib nicht mehr gewohnt zu sparen,
Und, wie ein jeder böser Zahler,
Weit mehr Begierden hat als Taler,
Da bleibt dem Manne viel zu dulden,
Wo er nur hinsieht, da sind Schulden.
Sie wendet's, kann sie was erspulen,
An ihren Leib, an ihren Buhlen;
Auch speist sie besser, trinkt noch mehr
Mit der Sponsierer leidigem Heer;
Das steigert mir des Goldes Reiz:
Bin männlichen Geschlechts, der Geiz!⁷⁾

Zuvor aber hat schon der Lenker des Wagens sich zu erkennen gegeben, nämlich als Verkörperung der Verschwendung, und so

6) 5569

7) 5648 — 5665

verstehen wir den Auftritt von Plutus und seinen beiden Gefährten als sinn-bildliche Verdichtung jener Thematik, die die ganze Mummenschanzszene zu umspielen scheint, der Thematik von Reichtum und Not, von Besitz und Entbehrung. Ihr sind die komplementären Verhaltensweisen der Verschwendung einerseits und der Raffgier andererseits unmittelbar zugeordnet. Der Wagen des Plutus ist aber nicht nur Nukleus der Mummenschanzszene, sondern zugleich auch Schlüssel zum gesamten ersten Akt, der, gewissermaßen eine konzentrisch angeordnete Variation, in weit ausholender Handlung zur Darstellung bringt, was enger gefaßt die Mummenschanzszene präsentiert und was im Plutuswagen „allegorisch“ — statisch anschaulich wird.⁸⁾ Und selbst der erste Akt begrenzt noch nicht die vor-bildliche Ausstrahlung des Plutuswagens: man macht sich keiner Vereinfachung schuldig, wenn man die Plutus-Thematik als eine für den ganzen zweiten Teil der Tragödie wesentliche Thematik begreift. Insbesondere wird man sich an die Wiederkehr des Themas im vierten Akt erinnern, wo Haltefest, Eilebeute und Habebald das Spiel beherrschen. Im fünften Akt schließlich ist das Thema noch einmal dominant und eigentlicher Motor der Handlung: Das Wenige, das Faust nicht besitzt, verdirbt ihm den Weltbesitz, ihm, der kurz danach von den Einlaß suchenden grauen Gestalten als „ein Reicher“ erkannt wird.⁹⁾ Und hier bestätigt sich, was — wie noch zu zeigen ist — schon für die Plutus-Allegorie gilt: das Thema Besitz bzw. Aneignung ist nicht nur als ein ökonomisches zu begreifen. Der zweite Teil der Tragödie scheint Aneignung von Welt und Weltbesitz in grundlegender Weise als Konstituens menschlichen Lebens darzustellen; materieller Besitz und ökonomisch zu beschreibende Weltaneignung erscheinen vor diesem Hintergrund nur als mögliche Abschattungen, allenfalls auch als Pervertierungen dessen, was menschliche Existenz kennzeichnet.

⁸⁾ Vgl. 5531

⁹⁾ 11387

Der Knabe Lenker

Der den Plutus-Wagen lenkende Knabe gibt sich nun freilich nicht nur als Allegorie der Verschwendung, sondern zugleich auch als Verkörperung der Poesie, beziehungsweise als Inbegriff des Poeten. Man hat in diesem Zusammenhang häufig und zu Recht auf seine *Verwandschaft* mit Mignon hingewiesen, auf seine Jugendllichkeit, seine androgyne Erscheinung, seine erotische Ausstrahlung.¹⁰⁾ Seltener findet Beachtung, was sich doch eigentlich aufdrängen müßte und was der Knabe Lenker unmißverständlich kund tut: daß er sich nämlich „dem Plutus gleich“ schätzt und ihm zugehört.

Bin die Verschwendung, bin die Poesie;
Bin der Poet, der sich vollendet,
Wenn er sein eigenst Gut verschwendet.
Auch ich bin unermeßlich reich
Und schätze mich dem Plutus gleich,
Beleb' und schmück' ihm Tanz und Schmaus,
Das, was ihm fehlt, das teil' ich aus.¹¹⁾

Daß die Verkörperungen von Verschwendung und Geiz dem Plutus zugeordnet werden, erscheint sinnvoll, daß aber die Verschwendung mit der Poesie bzw. dem Poeten gleichgesetzt wird und daß über solcher Gleichsetzung die Poesie ins Gefolge von Plutus gerät, löst Befremden aus. Und als ob der Knabe Lenker gefaßt wäre auf unsere Einwände und Zweifel, bemüht er sich um Bestätigung seiner frag-würdigen Zugehörigkeit:

¹⁰⁾ Vgl. Wilhelm Emrich, *Die Symbolik von Faust II, Sinn und Vorformen*, Frankfurt a. M./Bonn 1957, S. 172 – 175.

¹¹⁾ 5573 – 5579

An dich, Gebieter, wend' ich Frag' und Rede.
 Zu Plutus gewendet.
 Hast du mir nicht die Windesbraut
 Des Viergespannes anvertraut?
 Lenk' ich nicht glücklich, wie du leitest?
 Bin ich nicht da, wohin du deutest?
 Und wußt' ich nicht auf kühnen Schwingen
 Für dich die Palme zu erringen?
 Wie oft ich auch für dich gefochten,
 Mir ist es jederzeit geglückt:
 Wenn Lorbeer deine Stirne schmückt,
 Hab' ich ihn nicht mit Sinn und Hand geflochten?¹²⁾

Und wenn nun Plutus sich zu ihm bekennt — „Bist Geist von meinem Geiste“¹³⁾ —, so wendet auch er sich nicht so sehr an seinen Dialogpartner als vielmehr an die begreiflicher Weise erstaunten und irritierten Zuschauer. Interpreten pflegen den Weg zum Verständnis dadurch freizulegen, daß sie Plutus nicht nur als Allegorie für materiellen Reichtum begreifen, sondern als Verkörperung des Prinzips Reichtum, welches im Immateriellen ebenso wie im Materiellen realisiert werden kann. Wenn nämlich Plutus aus der Fixierung auf materiellen Reichtum gelöst wird, so lassen sich ihm Poesie und Poet besseren Gewissens zuordnen: Poesie gründet — so könnte man kommentierend umschreiben — im Reichtum der Phantasie, der Poet schöpft aus der Fülle seiner Vorstellungskraft.¹⁴⁾ In der Tat hat ja auch der Knabe Lenker gleich zu Beginn sich als Verschwender eines immateriellen Gutes, eines immateriellen Reichtums charakterisiert:

Bin der Poet, der sich vollendet,
 Wenn er sein eigenst Gut verschwendet.¹⁵⁾

¹²⁾ 5611 — 5621

¹³⁾ 5623

¹⁴⁾ Vgl. Emil Stalger, *Goethe*, Band III, Zürich/Freiburg i. Br. 1959, S. 288.

¹⁵⁾ 5574 f.

In dem so eröffneten Verständnis sieht sich bestärkt, wer in den *Noten und Abhandlungen* zum *West-östlichen Divan* auf die Charakterisierung des Poeten stößt, die aus der Gegenüberstellung von Poet und Prophet ihr spezifisches Profil gewinnt:

Wollen wir nun den Unterschied zwischen Poeten und Propheten näher andeuten, so sagen wir: beide sind von einem Gott ergriffen und befeuert, der Poet aber vergeudet die ihm verliehene Gabe im Genuß, um Genuß hervorzubringen, Ehre durch das Hervorgebrachte zu erlangen, allenfalls ein bequemes Leben. Alle übrigen Zwecke versäumt er, sucht mannigfaltig zu sein, sich in Gesinnung und Darstellung grenzenlos zu zeigen. Der Prophet hingegen sieht nur auf einen einzigen bestimmten Zweck; solchen zu erlangen, bedient er sich der einfachsten Mittel. Irgendeine Lehre will er verkünden und, wie um eine Standarte, durch sie und um sie die Völker versammeln. Hiezu bedarf es nur, daß die Welt glaube; er muß also eintönig werden und bleiben, denn das Mannigfaltige glaubt man nicht, man erkennt es.¹⁶⁾

Wenn der Poet hier als Verschwender, als Vergeuder bezeichnet wird, so offenbar vor allem deshalb, weil er von Zwecken absieht, wenn er von seiner Gabe Gebrauch macht. Der Hinweis auf das Mannigfaltige und Grenzenlose seines Wirkens macht überdies deutlich, daß der Poet nicht nur aus dem Vollen schöpft, sondern selbst Fülle hervorzubringen vermag.

Wer sich durch die Lektüre der *Noten und Abhandlungen* in seinem Verständnis des Knaben Lenker bestärken läßt, muß nun

¹⁶⁾ HA II, S. 143. — Ein Hinweis auf diese Stelle bei: Wilhelm Emrich, *Die Symbolik von Faust II*, Frankfurt a. M./Bonn 1957, S. 178 f.; Emil Staiger, *Goethe*, Band III, Zürich/Freiburg i. Br. 1959, S. 288.

freilich auch das zur Kenntnis nehmen, was seinen Erwartungen und seinem Dafürhalten zuwiderläuft. Im 20. Jahrhundert sieht man den Dichter gerne als den Asketen, als denjenigen, der unter Verzicht und Entbehrungen sagt, was seiner Zeit Not tut, und immer wieder hat man in der Dichtung die Heilsbotschaft gesucht. Und da ist es ein Ärgernis — vielleicht: ein heilsames —, wenn Goethe ganz anders argumentiert, wenn er den Poeten als denjenigen beschreibt, der nach Genuß strebt und Genuß hervorbringt. Gerade aber unter dieser Prämisse wird die Verwandtschaft zwischen Plutus und dem Knaben Lenker, der Verkörperung von Poesie, begreifbar. In seiner Ausrichtung auf Genuß ist der Knabe Lenker der liebe Sohn des wohlbehaglichen Plutus.¹⁷⁾

Loben und Schmücken

Wenn beide, Plutus und der Knabe Lenker, mehrfach ihre Verwandtschaft, ihre gegenseitige Abhängigkeit hervorheben, so darf dies nicht zur Annahme verleiten, sie seien im Grunde ein und dasselbe. Unmißverständlich macht insbesondere der Knabe Lenker deutlich, daß er gerade deshalb zu Plutus gehört, weil er zu geben vermag, was jenem fehlt.

Das, was ihm fehlt, das teil' ich aus.¹⁸⁾

Woran aber kann Plutus, der Gott des Reichtums, Inbegriff der Fülle, Mangel leiden? Was könnte der Knabe Lenker, was könnte Poesie ihm geben, das er nicht schon besitzt? Wir sind auf das Raten nicht angewiesen, denn der Knabe Lenker ist keineswegs zurückhaltend, wenn es gilt, seine eigene Leistung ins rechte Licht zu stellen:

¹⁷⁾ Vgl. 5629

¹⁸⁾ 5579

Und wußt' ich nicht auf kühnen Schwingen
Für dich die Palme zu erringen?
Wie oft ich auch für dich gefochten,
Mir ist es jederzeit geglückt:
Wenn Lorbeer deine Stirne schmückt,
Hab' ich ihn nicht mit Sinn und Hand geflochten?¹⁹⁾

Plutus bestätigt denn auch ohne Zögern, daß der Lobend-Schmückende nach seinem Sinn verfähre:

Du handelst stets nach meinem Sinn,
Bist reicher, als ich selber bin.
Ich schätze, deinen Dienst zu lohnen,
Den grünen Zweig vor allen meinen Kronen.²⁰⁾

So bestünde also die Leistung der Dichtung — und ausweitend wird man wohl sagen dürfen: der darstellenden Künste — im Lob? Wir denken in solchem Zusammenhang — und wohl nicht zu Unrecht — an die Tradition des Herrscherlobs, an die Tradition einer Gattung, in welcher Dichtung sich gerade in ihrer Fragwürdigkeit zeigt. Indes scheint im *Faust* häufig etwas so dargestellt zu werden, daß sich sein Wesen gerade von der fragwürdigen Seite her erschließt. So läßt sich auch das Lob — ähnlich wie die Klage eine Urform von Dichtung — als ein Paradigma begreifen für das, was der Künstler schafft: Das Lob ist eine elementare Form der (Selbst-)Darstellung, und als solche eröffnet es dem Gelobten die Möglichkeit der Selbstwahrnehmung, der Selbsterfahrung. Begreift man das Lob als Paradigma der Poesie oder gar der darstellenden Künste, so gehört es zu deren Wesen, Spiegel zu sein; sie ermöglichen jene *Re-flexion*, durch welche man das eigene Sein und Haben wahrzunehmen, des eigenen Seins und Habens bewußt zu werden vermag.

¹⁹⁾ 5616 — 5621

²⁰⁾ 5624 — 5627

Als elementare künstlerische Äußerung ist dem Lob das Schmücken aufs engste zugeordnet. Nicht ohne Grund nennt der Knabe Lenker Loben und Schmücken in einem Atemzug; weil das Schmücken wie das Loben eine Form der (Selbst-)Darstellung ist und (Selbst-)Wahrnehmung ermöglicht, stellt der Knabe Lenker sich vor als derjenige, der zu schmücken weiß. Schon zu Beginn der Mummenschanzszene haben die geschmückten Gärtnerinnen, ernsthaft scherzend, darauf hingewiesen, daß „das Naturell der Frauen [. . .] nah mit Kunst verwandt“ sei²¹⁾: wer sich schmückt, ist künstlerisch tätig. Und noch in der gleichen Strophe findet sich die Bestätigung dafür, daß das Schmücken Medium ist für die Re-flexion, für die Selbstwahrnehmung, wenn nämlich die Gärtnerinnen ihr eigenes Lob singen:

Niedlich sind wir anzuschauen,
Gärtnerinnen und galant [. . .]²²⁾

Die Re-flexion, die die Kunst ermöglicht — exemplarisch faßbar im Loben und Schmücken — geht über das Sein und Haben hinaus. Sie ist jenes *mehr*, dessen selbst noch der Reiche bedarf; sie erst führt ihm seinen Reichtum vor Augen, läßt ihn wahrnehmen, was er ist und was er hat. Ausdrücklich weist der Knabe Lenker darauf hin, daß dieses *mehr* seine eigenste Sache ist:

Wo du verweilst, ist Fülle; wo ich bin,
fühlt jeder sich im herrlichsten Gewinn.²³⁾

Wenn in den *Noten und Abhandlungen* Poesie in Zusammenhang mit Genuß gebracht wird, so findet hier sich die Erklärung: Poesie

²¹⁾ 5106 f.

²²⁾ 5104 f.

²³⁾ 5699 f. Hervorhebung vom Verfasser; so auch bei: Dorothea Lohmeyer, *Faust und die Welt, Der zweite Teil der Dichtung, Eine Anleitung zum Lesen des Textes*, München 1975, S. 94.

ermöglicht den Genuß der Re-flexion, der Selbstdarstellung und Selbstwahrnehmung. Bedarf es noch des expliziten Hinweises darauf, daß die Mummenschanz ihrerseits exemplarisch realisiert, was der Knabe Lenker in abstrakteren Worten als das eigene Wesen, als das Wesen von Poesie und Kunst beschreibt? Jedenfalls bis zum Abtreten des Knaben Lenker ist die Mummenschanz Selbstdarstellung, eine Möglichkeit der Gesellschaft, sich ihrer selbst bewußt zu werden, und gerade als solche ist sie Fest, angelegt zum Genuß, zum Selbst-Genuß.

Gerade im Blick auf die Mummenschanz wird aber auch deutlich, daß nicht nur — um im Bilde zu bleiben — Plutus durch den Knaben Lenker bereichert wird, sondern auch umgekehrt dieser auf jenen angewiesen ist. Wir haben gewiß keinen Grund, Plutus als Inbegriff nur des materiellen Reichtums zu begreifen; es besteht aber auch kein Anlaß dazu, diesen seinen materiellen Aspekt zu leugnen: nur da, wo unmittelbare Not gebannt ist, ist die Möglichkeit zur künstlerischen Re-flexion gegeben, nur wo die Existenz sich nicht im Kampf um das Notwendige verbraucht, kann sie darauf sinnen, sich ihrer selbst durch Darstellung zu versichern. Wenn die Kunst als Re-flexion davon Zeugnis ablegt, daß „Leben in Geist übergeht“²⁴⁾, so braucht sie einen Freiraum jenseits von Not und Ernst. Wenn es nur um die elementare Sicherung der Existenz geht, ist die Kunst überflüssig; eben deshalb bedarf sie, um sich entfalten zu können, des Überflusses. So gesehen ist es sinnvoll, daß der Knabe Lenker das Lob gerade des Plutus singt: dieser nämlich verschafft ihm die Bedingung seiner Möglichkeit.

Schein

Der Versuch, die Gestalt des Knaben Lenker zu verstehen, hat sich bisher vornehmlich an der Zusammengehörigkeit, an der en-

²⁴⁾ Dorothea Lohmeyer, *Faust und die Welt*, München 1975, S. 94.

gen Verbindung von Knabe Lenker und Plutus orientiert. Über ihrer gemeinsamen Ankunft, über der Unterstützung, die sie sich gegenseitig gewähren, darf aber nicht vergessen werden, was sie trennt. Der Knabe Lenker selbst macht Differenzen deutlich:

Auch schwankt er oft im widersinnigen Leben:
Soll er sich dir? soll er sich mir ergeben?
Die Deinen freilich können müßig ruhn,
Doch wer mir folgt, hat immer was zu tun.²⁵⁾

Und Plutus, der eben noch versichert hat, es sei der Knabe Lenker sein lieber Sohn, Geist von seinem Geiste, und er handle stets nach seinem Sinn, bestätigt sowohl verbal wie gestisch, daß die Welt des Knaben Lenker mit der seinen nicht identisch ist: frei, sich in seine eigene Sphäre aufzuschwingen, ist der Knabe Lenker in dem Augenblick, da Plutus vom Wagen steigt und da die zu Plutus gehörende Schatzkiste vom Wagen gehoben wird.

Nun bist du los der allzulästigen Schwere,
Bist frei und frank, nun frisch zu deiner Sphäre!
Hier ist sie nicht! Verworren, scheckig, wild
Umdrängt uns hier ein fratzenhaft Gebild.
Nur wo du klar ins holde Klare schaust,
Dir angehörst und dir allein vertraust,
Dorthin, wo Schönes, Gutes nur gefällt,
Zur Einsamkeit! — Da schaffe deine Welt.²⁶⁾

Und nun, da der Knabe Lenker so geheimnisvoll leicht entschwindet, „wie er kam“²⁷⁾, erinnert man sich der Vorausdeutung in seinen ersten Worten:

²⁵⁾ 5701 — 5704

²⁶⁾ 5689 — 5696

²⁷⁾ Nach 5708

Diese Räume lasst uns ehren!
Schaut umher, wie sie sich mehren,
Die Bewunderer, Kreis um Kreise.
Herold auf! nach deiner Weise,
Ehe wir von euch entfliehen,
Uns zu schildern, uns zu nennen [. . .]²⁸⁾

„Diese Räume [. . .] ehren“ — ihnen „entfliehen“: damit hat der Knabe Lenker gleich bei seinem Eintritt auf sein zwiespältiges Verhältnis zum *Hier* hingewiesen, wo er nun Plutus mit seiner Schatzkiste zurückläßt.

Bei der bloßen Andeutung verschiedener Sphärenzugehörigkeit läßt es der Knabe Lenker nicht bewenden. Nachdem er sich unermeßlichen Reichtums gerühmt hat, wird er vom Herold aufgefordert, die Wahrheit seiner Worte zu demonstrieren. Dabei fällt auf, daß der Herold die Demonstration nicht etwa seines Reichtums, sondern seiner „Künste“ verlangt²⁹⁾. Mit diesem ironischen Wort trifft der Herold, ohne es zu wissen, ins Schwarze. Was der Knabe Lenker zu bieten hat, ist nicht Reichtum, sondern Kunst, und in der Demonstration seiner „Künste“ zeigt sich, weshalb er denen nicht zugehört, die ihn nun bedrängen. „Umherschneidend“³⁰⁾ produziert er Perlenschnüre, goldene Spangen, Kämmen und Juwelenbesetzte Ringe, aber die Köstlichkeiten lösen sich auf, da die gierige Menge nach ihnen greift. Was der Knabe Lenker hervorbringt, sind Scheingebilde, sein Reichtum ist ein Schein-Reichtum, seine Kunst ist Kunst des Scheins, und die Welt des Scheins ist seine Sphäre.

Die Menge erfährt es schmerzlich, der Herold kommentiert und beschreibt es: die Schmuckgebilde des Knaben Lenker sind keine

²⁸⁾ 5525 — 5530

²⁹⁾ 5581

³⁰⁾ Nach 5584

Realität. Aber für die Kehrseite dieser Feststellung hat die Menge kein Verständnis und der Herold keine Worte: was der Knabe Lenker hervorbringt, ist zwar nicht Realität, wohl aber Darstellung von Realität. Gerade weil die Poesie, weil die Kunst nicht Realität hervorbringt, vermag sie Realität darzustellen. Die Kunst kann Bild von Realität, *Spiegel* oder Re-flexion sein, weil sie selbst das nicht ist, was sie darstellt. Nur der Schein von Reichtum ist *mehr* als dieser, nämlich Darstellung von Reichtum. So hat diese Szene auch darstellungstheoretische Konsequenzen: nicht oder jedenfalls nicht nur im Mimetischen gründet die Möglichkeit von Kunst, sondern vielmehr in ihrer Differenz zur Realität, für die der Name Schein sich anbietet. Und wenn zuvor die Mummenschanz als Exempel künstlerischer Re-flexion verstanden wurde, so ist nun zu ergänzen, daß sie das, was sie ist, nur deshalb sein kann, weil sie den Charakter des Scheins hat; sie ist Darstellung gesellschaftlicher Realität, weil sie diese *nur* vorspielt, und wenn ihre Scheinhaftigkeit über der Geldgier vergessen wird und verloren geht, büßt sie mit dieser auch ihre Festlichkeit ein und ihren Kunstcharakter.

Schon Wilhelm Emrich hat auf die Parallele hingewiesen zwischen der allegorischen Darstellung der Poesie als Knabe Lenker und Goethes Äußerungen über „wahre Poesie“ in *Dichtung und Wahrheit*³¹⁾. Hier wie dort benützt Goethe das Bild von Oben und Unten und die Vorstellung von Schwerelosigkeit, um den Ort der Poesie zu bezeichnen. Und hier wie dort ist es die Befreiung von Materialität, von Realität, durch die die Dichtung ihre eigene Sphäre gewinnt. Explizit wird in *Dichtung und Wahrheit* ausgesprochen, daß Dichtung nicht nur der eigenen Sphäre, des Frei-raums bedarf, sondern selbst „von irdischen Lasten zu befreien“ vermag. „Wie ein Luftballon hebt sie uns mit dem Ballast, der uns anhängt, in höhere Regionen und läßt die verwirrten Irrgänge der

³¹⁾ Wilhelm Emrich, *Die Symbolik von Faust II*, Frankfurt a. M./Bonn 1957, S. 178.

Erde in Vogelperspektive vor uns entwickelt daliegen.“ Dichtung entführt demnach nicht nur in den schwerelosen Raum des Scheins, sondern legt, gerade indem sie emporhebt, den Blick frei auf das, von dem sie sich entfernt. Aus der Distanz lassen sich „die verwirrten Irrgänge der Erde“ erkennen³²⁾. Nicht im bloßen Abbilden, in der bloßen Spiegelung oder Wiederholung liegt die Leistung der Poesie; sie spiegelt nicht das schon Erkannte, sondern eröffnet als Spiegelung, als Re-flexion die Möglichkeit, das Gespiegelte zu begreifen. Um es mit den oben gebrauchten Begriffen zu sagen: wenn Poesie Selbstwahrnehmung ermöglicht so ist sie ein Medium nicht nur der Selbstbestätigung, sondern auch des Begreifens.

Was das Bild von Luftballon und Vogelperspektive in *Dichtung und Wahrheit* andeutet, wird in der Mummenschanz anschaulich und erfahrbar. In der ihr wesentlichen Scheinhaftigkeit ist die Mummenschanz nämlich nicht bloßes Abbild oder Spiegelbild, nicht bloße Reproduktion von Gesellschaft, wie sie alltäglich erfahren wird. Im *Spiegel* der Mummenschanz wird Gesellschaft begreifbar, werden gesellschaftliche Kräfte und Verhältnisse sichtbar. Indem die Gesellschaft sich mummenschänzlich selbst darstellt, begreift sie sich als von verschiedenen Prinzipien bestimmt, — von Prinzipien, die in der alltäglichen Realität zwar wirksam sind, aber nicht in Erscheinung treten.

Als Spiel im Spiel, im Loben und Schmücken gründende Selbstdarstellung, angelegt auf Selbsterfahrung, ist die Mummenschanz ein Paradigma von Kunst. So aber, wie die Mummenschanz auf den Knaben Lenker bezogen ist, indem sie anschaulich entfaltet, was dieser allegorisch verkörpert, so läßt sich die Faust-Tragödie als ganzes auf die Mummenschanz beziehen. Auch sie ist auf Re-flexion angelegt, nicht abbildhaft widerspiegelnd, aber eine Möglichkeit der Selbsterfahrung, indem sie bild-

³²⁾ HA IX, S. 580.

haft jene Prinzipien zur Erscheinung bringt, die, gerade weil sie das Leben bestimmen, im Leben unscheinbar bleiben.

Zwischenbemerkung zu Schein und Magie

Das Spiel des Knaben Lenker mit dem Schein ist wegleitend nicht nur für das Verständnis der Mummenschanz; als eine Art thematischen Vor-Spiels öffnet es eine Perspektive für das Begreifen des Helena-Theaters im Rittersaal, welches in der Szenenfolge *Finstere Galerie* und *Hell erleuchtete Säle* vorbereitet wird und seinerseits vorausdeutet auf den *Helena*-Akt. Kaum nötig zu sagen, daß auch umgekehrt vom Helena-Theater her Licht auf den Knaben Lenker fällt.

Spürt man — wie dies im folgenden Abschnitt geschehen soll — den Beziehungen nach zwischen dem Knaben Lenker und dem Helena-Theater, so tritt notwendig die Problematik des ästhetischen Scheins in den Vordergrund. Indes darf das Spiel mit dem Schein nicht auf die — im hier gegebenen Zusammenhang freilich wesentliche — ästhetische Dimension reduziert werden. Das Spiel des Knaben Lenker mit dem Schein weist über das Problemfeld des ästhetischen Scheins weit hinaus; es ist einverwoben in das verzweigte Netz der umfassenden Thematik von Sein und Schein, zu der auch die Motive des Scheingelds und des Scheinkampfs gehören. Grundlegend für die gesamte Tragödie ist die Frage nach den Möglichkeiten von Scheinhaftigkeit, nach den unterschiedlichen Zusammenhängen, in denen Scheinhaftigkeit wichtig werden kann. Das vergleichsweise schlichte Phänomen der bloßen Täuschung und seine ethisch-moralische Bewertung nehmen dabei eher eine Randposition ein. Das eigentliche Interesse gilt der produktiven Kraft, die dem Schein innewohnen kann, gilt der Erfahrung, daß existenziell wesentliche Möglichkeiten gerade durch das Phänomen des Scheins erschlossen werden können. Und in diesem Kontext erhält die Problematik des ästhetischen Scheins ihr spezifisches Profil.

Goethes *Faust* handelt davon, daß schöpferische Kraft sich gerade im Modus des Scheins zu äußern vermag, daß der Schein Medium von Erkenntnis sein kann. Die Tragödie macht freilich kein Hehl daraus, daß die Wahrnehmung von Schein als einer produktiven Kraft — für uns, die wir das Scheinhafte als das Unechte und Unwahre zu begreifen pflegen — ungewohnt ist und rätselhaft bleiben muß. Dieser Erfahrung entspricht es auch, wenn Goethe den *produktiven Schein* — insbesondere den ästhetischen Schein — mit Magie in Zusammenhang bringt. Die Anspielungen auf das Magische haben weder mit Mystifizierung noch mit Aberglauben etwas zu tun. Aber immer dort werden wir im *Faust* auf Magie hingewiesen, wo rationale Prognosen versagen, wo die Vorgänge nicht mehr gelenkt werden können, wo die bestimmenden Kräfte sich der Kontrolle entziehen und alltägliches Begreifen an seine Grenzen kommt.

Das Helena-Theater

Für die Zusammenschau von Knabe Lenker und Helena-Theater kann die Verknüpfung des Kunst-Themas mit dem Thema Magie wegleitend sein. Magisches ist im Spiel, wenn der Knabe Lenker seinen vierbespannten Wagen in die versammelte Menge hinein führt und wenn er später zu seiner eigenen Sphäre entschwindet, und magisch mutet die Demonstration seiner „Künste“³³⁾ an. Magie ist aber auch ein Leitbegriff für den Astrologen, der, Sprachrohr Mephistos, die Theateraufführung kommentiert. Mit der Bemerkung, hier sei „Magie zur Hand“³⁴⁾, setzt er ein, die Darstellung auf der Bühne bringt er mit „Wunderkraft“³⁵⁾ in Verbindung,

³³⁾ 5581

³⁴⁾ 6393

³⁵⁾ 6403

und schließlich schlägt er auch die Brücke von der Magie zur Phantasie:

Durch magisch Wort sei die Vernunft gebunden;
Dagegen weit heran bewege frei
Sich herrliche verwegne Phantasei.³⁶⁾

Magie war aber auch schon bei der Vorbereitung des Theaters im Spiel, nämlich bei Fausts Gang zu den Müttern:

Denn wer den Schatz, das Schöne, heben will,
Bedarf der höchsten Kunst, Magie der Weisen.³⁷⁾

Nicht nur weil er das Schöne sucht, sondern auch, weil er sich dabei der Magie bedient, rückt Faust hier in die Nähe des Knaben Lenker. Er erscheint in der Rolle des Dichters, und sein Gang zu den Müttern wird — zumindest auch — zum Bild für den Akt schöpferischer Hervorbringung. Diese Deutung drängt sich umso mehr auf, als bei der Vorausdeutung auf die Mütter-Sphäre ein Stichwort wiederkehrt, welches schon für die Kennzeichnung der Sphäre des Knaben Lenker wesentlich war, das der „Einsamkeit“³⁸⁾:

Nicht Schlösser sind, nicht Riegel wegzuschieben,
Von Einsamkeiten wirst umhergetrieben.
Hast du Begriff von Oed' und Einsamkeit?³⁹⁾

Und überdies findet sich auch hier der Begriff des Grenzenlosen, der schon in den *Noten und Abhandlungen* zur Kennzeichnung des Poeten herangezogen wurde.⁴⁰⁾

³⁶⁾ 6416 — 6418

³⁷⁾ 6315 f.

³⁸⁾ Vgl. 5696

³⁹⁾ 6225 — 6227

⁴⁰⁾ Vgl. HA II, S. 143.

Der Einwand mag sich aufdrängen, daß die Sphäre der Mütter als schauerlich und beängstigend, diejenige des Knaben Lenker aber als rein und befreiend dargestellt werde. Dem darf man entgegenhalten, daß diese vom Knaben Lenker selbst, jene aber von Mephisto geschildert wird. Und wenn es vorerst seltsam anmutet, daß der Knabe Lenker sich schwerelos zu seiner Sphäre empörhebt, während Faust nun zu den Müttern hinaufsteigen muß, so wird man sich daran erinnern, daß Mephisto ausdrücklich versichert, Sinken und Steigen meinten dasselbe:

Versinke denn! Ich könnt' auch sagen: steige!
's ist einerlei. Entfliehe dem Entstandnen
in der Gebilde losgebundne Reiche!⁴¹⁾

Oben und Unten lassen sich vertauschen, weil beide ohnehin nur Bild sind für einen Ort, der räumlich nicht zu fassen ist und für den die Sprache keine Wörter hat. Mephistopheles' Hinweis auf die Gefahren, die mit dem schöpferischen Gang zu den Müttern verbunden sind, wird man dagegen nicht leichtnehmen, und man wird sich seiner erinnern, wenn an anderer Stelle — bei Euphoriön — die Distanz zwischen dem Hier und dem Dort tatsächlich verhängnisvoll wird. Die Beziehung zum Knaben Lenker wird schließlich auch dort offenbar, wo Faust, zum Amusement des Kaisers, Paris und Helena hervorbringt. Sein Theaterspiel ist ein Spiel mit dem Schein, nicht unähnlich der Zauberei des Knaben Lenker. Und wie dort die Menge nach den Schätzen greift, die der Knabe Lenker auszuteilen scheint, so halten hier sich die Zuschauer ans Stoffliche, wenn sie die Erscheinungen von Paris und Helena und deren Handlungen beurteilen. Der Verwechslung von Sein und Schein macht sich nun aber auch Faust selbst schuldig; er verkennt das Wesen dessen, was er selbst hervorbringt. Nicht anders als die gierige Menge, die nach dem vermeintlichen Gold des Knaben Lenker greift, wird nun Faust selbst

⁴¹⁾ 6275 — 6277

— eine weitere Variation des Plutus-Themas — vom Verlangen nach Besitz getrieben. Unfähig, den ästhetischen Scheincharakter als solchen zu erkennen, versucht er zu fassen, was als Darstellung nur für die Anschauung bestimmt ist, versucht er zu halten, was sich, seinem Wesen nach, nicht halten läßt.

Im Theaterstück, das Faust inszeniert, wird das Thema der Verwechslung von Sein und Schein vorweggenommen, und zwar durch die Kontamination zweier Mythen. Zu Recht nennt der Astrolog das Stück den „Raub der Helena“⁴²⁾. Kurz zuvor aber ist aus dem Zuschauerraum eine andere Deutung erfolgt: „Endymion und Luna!“⁴³⁾. Endymion wird von Luna geküßt; Luna aber ist bloßer Schein. Eben diese Luna soll nun als Helena von Paris entführt werden. Indem das Motiv des Scheins aus *Endymion und Luna* verkoppelt wird mit dem Motiv des Raubs aus *Paris und Helena*, wird das Theater zum Bild für den Versuch, das sich anzueignen, was nur Schein ist. So ist das Spiel im Spiel ein Vor-Spiel, eine Vor-Deutung für das, was Faust im Umgang mit dem Spiel, dem Schein nämlich, widerfährt.

Für die Mummenschanz-Menge war die Verwechslung von Sein und Schein nur harmlose Enttäuschung, und die Unfähigkeit des Herolds, „der Schale Wesen zu ergründen“⁴⁴⁾, blieb folgenlos. Anders beim Helena-Theater: der aufbegehrende Faust wird durch seinen Irrtum in eine schwere Krise gestürzt.

Euphorion

Das Thema der Dichtkunst, welches im Knaben Lenker zur Allegorie verdichtet ist und in der Mummenschanz und im Helena-

⁴²⁾ 6548

⁴³⁾ 6509

⁴⁴⁾ 5607

Theater variiert und breiter ausgestaltet wird, tritt im dritten Akt noch einmal in den Vordergrund: in der Euphorion-Szene — die hier freilich nur gestreift werden kann — erscheint es in neuer, neue Aspekte eröffnender Brechung.

Fast könnte man meinen, es werde hier schon Dagewesenes bloß wiederholt, wenn Euphorion ein Chormädchen zu fassen versucht und dieses sich ihm, aufflammend und in die Höhe lodern, entzieht.

Euphorion, ein junges Mädchen hereintragend.

Schlepp' ich her die derbe Kleine
Zu erzwungenem Genusse;
Mir zur Wonne, mir zur Lust
Drück' ich widerspenstige Brust,
Küss' ich widerwärtigen Mund,
Tue Kraft und Willen kund.

Mädchen.

Lass mich los! In dieser Hülle
Ist auch Geistes Mut und Kraft;
Deinem gleich ist unser Wille
Nicht so leicht hinweggerafft.
Glaubst du wohl mich im Gedränge?
Deinem Arm vertraust du viel!
Halte fest und ich versenge
Dich, den Toren, mir zum Spiel.

Sie flammt auf und lodert in die Höhe.⁴⁵⁾

Euphorion aber, der hier sich vergreift, der seine Grenzen mißachtet und seine Möglichkeiten überschätzt, ist nicht nur — wie

⁴⁵⁾ 9794 — 9807

der Faust des Helena-Theaters — ein Dichter, sondern, dem Knaben Lenker vergleichbar, eine Verkörperung der Poesie. Die Ähnlichkeit zwischen Euphorion und dem Knaben Lenker ist augenfällig, und die Kommentatoren haben immer wieder auf Parallelen hingewiesen. Daß Euphorion Fausts Sohn ist und daß Faust in der Rolle des Plutus den Knaben Lenker als seinen Sohn bezeichnet, mag in seiner Verschlüsselung nicht von großem Gewicht sein. Sichtbar sind dagegen die Übereinstimmungen in der Kleidung und vor allem in der Erscheinung: beide, Euphorion wie der Knabe Lenker, sind jugendlich knabenhaft, von bezauberndem Anblick, künftige Verführer, und in beiden Fällen scheinen die Hinweise auf den hermaphroditischen Einschlag zu verdeutlichen, daß die Dimension des Möglichen des Wesen der Dichtung bestimmt. Nicht zu überhören ist schließlich, daß Euphorion wie der Knabe Lenker sowohl mit dem „Schönen“ als auch mit „Gaukelei“ oder Zauberei in Verbindung gebracht werden.⁴⁶⁾

Wem solche Hinweise nicht genügen, mag sich an den Chor halten, der Euphorion explizit als „Poesie“ apostrophiert:

Heilige Poesie,
Himmelan steige sie!
Glänze, der schönste Stern,
Fern und so weiter fern!
Und sie erreicht uns doch
Immer, man hört sie noch,
Vernimmt sie gern.⁴⁷⁾

Dabei wird man Euphorions Drang, immer höher zu steigen, immer mehr sich zu entfernen, mit dem Wunsch des Knaben Lenker vergleichen, sich zu seiner eigenen Sphäre zu erheben.

⁴⁶⁾ Vgl. 9626, 9753

⁴⁷⁾ 9863 — 9869

Gerade aber das Motiv des Steigens und des sich Entfernens läßt grundlegende Unterschiede zwischen Knabe Lenker und Euphorion deutlich werden. Der Knabe Lenker weiß „diese Räume“ zu „ehren“⁴⁸⁾ — ein Wort, dessen Gewicht erst im Vergleich mit Euphorions Sprache ermessen werden kann —, Euphorion dagegen verachtet die „Enge“ des *Unten* und will nicht „am Boden stocken“⁴⁹⁾. Der Knabe Lenker verbindet problemlos das *Hier* mit seiner eigenen Sphäre, ohne Anstrengung beherrscht er die geflügelten Drachepferde, die ihn heran- oder hinwegbringen. Euphorion drängt dagegen von allem Anfang an nach oben:

Nun lasst mich hüpfen,
Nun lasst mich springen!
Zu allen Lüften
Hinaufzudringen,
Ist mir Begierde,
Sie fasst mich schon.⁵⁰⁾

Dem Ruf zur Mäßigung setzt er sein eigenes Müssen entgegen:

Immer höher muss ich steigen,
Immer weiter muss ich schaun.⁵¹⁾

So verliert Euphorion buchstäblich immer mehr den Boden unter den Füßen, und schließlich scheitert er, wenn er — „Doch!“⁵²⁾ — zu jenem freien Flug ansetzt, der ihm versagt ist.⁵³⁾

⁴⁸⁾ 5525

⁴⁹⁾ 9813, 9724

⁵⁰⁾ 9711—9716

⁵¹⁾ 9821 f.

⁵²⁾ 9897

⁵³⁾ Vgl. 9608

Zu Recht hat man den Unterschied zwischen dem Knaben Lenker und Euphorion mit dem Hinweis erklärt, daß jener die elementare grundsätzliche Möglichkeit von Dichtung oder gar deren überzeitliche Prinzipien verkörpere, während dieser die Personifizierung einer konkreten historischen Erscheinungsform von Dichtung sei. Dem entspricht es, daß Euphorion, anders als der Knabe Lenker, eine eigene Geschichte hat. In ihr, die sich auch sprachlich und rhythmisch niederschlägt, spiegeln sich Eigenart und Schicksal der *modernen* Dichtung.

Euphorion, Sohn von Helena und Faust, ist hervorgegangen aus der Verbindung von griechischer Antike und nordischer Neuzeit. Die Höhlenräume, „unerforschte Tiefen“⁵⁴⁾, in denen er — ein „glaubhafte(s) Wunder“⁵⁵⁾ — geboren wird, hat man immer wieder als Hinweis auf jene Innerlichkeit aufgefaßt, die der *modernen* Dichtung seit Klopstock ihr spezifisches Gepräge gibt. Solchem Verständnis fügen sich bruchlos die Verse des Chors ein, mit denen dieser, beim Auftritt Euphorions, die neuen Töne kommentiert:

Lass der Sonne Glanz verschwinden,
Wenn es in der Seele tagt,
Wir im eignen Herzen finden,
Was die ganze Welt versagt.⁵⁶⁾

Zuvor schon hat Phorkyas, in deren Gestalt Mephisto auch diesmal anwesend ist, dazu aufgerufen, sich von alten Fabeln, vom Mythos nämlich, zu Gunsten neuer „Klänge“⁵⁷⁾ freizumachen:

Denn es muss von Herzen gehen,
Was auf Herzen wirken soll.⁵⁸⁾

⁵⁴⁾ 9596

⁵⁵⁾ 9579

⁵⁶⁾ 9691 — 9694

⁵⁷⁾ 9679

⁵⁸⁾ 9685 f.

Den besonderen Charakter der neuen, in Euphorion heranwachsenden Kunst der Innerlichkeit unterstreicht ein „reizendes, rein melodisches Saitenspiel“, das die Anwesenden aufmerken und „innig gerührt“ sein läßt.⁵⁹⁾

Als Verkörperung der *modernen* Dichtung der Innerlichkeit hebt Euphorion sich ab vom Knaben Lenker. Aber die eigentlich dramatische Funktion von Euphorions Eigenart liegt in ihrer Tödlichkeit: Euphorion geht an dem zugrunde, was ihn auszeichnet, was ihm Größe gibt. Nicht weil er sich zu sehr dem *Hier* verschrieben hätte, ereilt Euphorion das Verhängnis, und sein Schicksal läßt sich nicht verstehen als Vorwurf oder Warnung an eine Dichtung, die sich im Wirklichen verfängt. Euphorion stürzt, weil er sich zu weit emporgewagt hat, weil er unbedingt jenem Drang folgt, dem er Wesen und Wirkung verdankt.

Man mag sich fragen, wie denn Euphorions Aufruf zum Krieg:

Träumt ihr den Friedenstag?
Träume, wer träumen mag.
Krieg! ist das Losungswort.
Sieg! und so klingt es fort.⁶⁰⁾

sich in diese Deutung einfügen lasse; indes gefährdet sich Euphorion nicht erst dadurch, daß er zum Krieg ruft, sondern schon dadurch, daß er überhaupt zur Nachfolge aufruft. Der Knabe Lenker setzt sein verführerisches Wesen spielerisch ein; Euphorion glaubt tatsächlich (ver-)führen zu können. Des Knaben Lenker „Dienst“⁶¹⁾ ist das Loben und das Schmücken, ist — um es mit den oben gebrauchten Begriffen zu sagen — Darstellung und Reflexion. Damit gibt Euphorion sich nicht zufrieden; er tut „Kraft

⁵⁹⁾ Vor 9679

⁶⁰⁾ 9835 — 9838

⁶¹⁾ 5626

und Willen kund⁶²⁾. Und während der Knabe Lenker das Fühlen von Gewinn ermöglicht, will Euphorion selbst gewinnen. Sein Aufruf zum Krieg ist, so gesehen, nicht etwa Verstrickung ins Reale, sondern extremer Ausdruck seiner Hybris, welche im sich Entfernen und Höhersteigen ihren anschaulichen Ausdruck findet.

In Euphorions Geschichte wird die tödliche Entwicklung einer Kunst vorgebildet, die den Zwiespalt zwischen *hier* und *dort* nicht aushält, die ihre eigene Möglichkeit bis in die letzte Konsequenz ausschöpft und schließlich ad absurdum führt. Eben darin liegt freilich auch ihre Größe, und so zollt denn der Chor Euphorion höchste Bewunderung:

Lied und Mut war schön und gross.⁶³⁾

Aber sein Urteil ist nicht weniger deutlich:

Doch du ranntest unaufhaltsam
Frei ins willenlose Netz,
So entzweitest du gewaltsam
Dich mit Sitte, mit Gesetz;
Doch zuletzt das höchste Sinnen
Gab dem reinen Mut Gewicht,
Wolltest Herrliches gewinnen,
Aber es gelang dir nicht.⁶⁴⁾

„Entsetzen“ und „Grauen“ breiten sich aus, da Euphorions Tod unmittelbar bevorsteht⁶⁵⁾, und unzweifelhaft ist sein Scheitern eine Katastrophe mit weitreichenden Folgen. Euphorions Tod

⁶²⁾ 9799

⁶³⁾ 9914

⁶⁴⁾ 9923 — 9930

⁶⁵⁾ 9891

Ist auch das Ende der Verbindung von Helena und Faust. Helena, die mit Euphorion noch einmal zum Leben und zur Wirklichkeit erweckt worden ist, fällt zurück in die Unwirklichkeit. Von Euphorion selbst bleiben nur Kleid, Mantel und Lyra übrig.

Noch immer glücklich aufgefunden!
Die Flamme freilich ist verschwunden,
Doch ist mir um die Welt nicht leid.
Hier bleibt genug, Poeten einzuweihen,
Zu stiften Gild- und Handwerkneid;
Und kann ich die Talente nicht verleihen,
Verborg' ich wenigstens das Kleid.⁶⁶⁾

Phorkyas' spöttischer Abgesang ist mehr als eine Satire auf die belanglos gewordene neueste *Dichtung*; er bestätigt das unwiderfällige Ende Euphorions und macht deutlich, daß dieser keine Nachfolger findet.

Gewiß, in Euphorion stirbt nicht die Dichtung überhaupt, sondern die Dichtung der *Moderne*, wie sie aus der Verbindung von Antike und Mittelalter hervorgegangen ist. Kommentatoren pflegen denn auch immer wieder darauf hinzuweisen, daß der Chor *expressis verbis* von der Möglichkeit „neue(r) Lieder“ spreche.⁶⁷⁾ Die Möglichkeit eines Neuanfangs ist aber denen kein Trost, die das Ende miterleben und am Scheitern beteiligt sind.

Man hat sich darüber gewundert, daß Goethe das Thema der Kunst im vierten und fünften Akt nicht wieder aufnehme, und das Fahrenlassen wesentlicher Handlungsstränge glaubte man, wo nicht der Altersschwäche, so doch dem Altersstil zuschreiben zu dürfen. Indes, gerade die Komposition ist deutliches Zeichen: mit Euphorions Tod ist das Thema Kunst abgeschlossen;

⁶⁶⁾ 9955 — 9961

⁶⁷⁾ 9935

über den Tod Euphorions hinaus gibt es nichts zu sagen. Nicht die ewige Wiederkehr von Dichtung oder Kunst wird im *Faust* dargestellt, sondern eine tödliche Geschichte der Kunst.

Goethes *Faust* thematisiert die Dichtung als eine wesentliche Möglichkeit menschlicher Existenz; aber er handelt auch und gerade von der Möglichkeit ihres Scheiterns. In der Behandlung des Themas *Dichtung* bestätigt sich, was wir nur ungern zur Kenntnis nehmen: Goethes *Faust* ist eine Tragödie.

Johann Christoph Bürgel

„Wie du zu lieben und zu trinken“ — Zum Hafis-Verständnis Goethes

Und mag die ganze Welt versinken,
Hafis, mit dir, mit dir allein
Will ich wetteifern! Lust und Pein
Sei uns, den Zwillingen, gemein!
Wie du zu lieben und zu trinken
Das soll mein Stolz, mein Leben sein.

So lauten Verse im Gedicht *Unbegrenzt* des Buches *Hafis* im *West-östlichen Divan*. Sie geben Anlaß, darüber nachzudenken, was Goethe mit diesen doch etwas exaltiert klingenden Worten gemeint haben könnte. Wenn ein Dichter, im siebenten Lebensjahrzehnt stehend und einiges an Lieben und Trinken hinter sich habend, plötzlich einen persischen Berufskollegen, der fast ein halbes Jahrtausend vor ihm gelebt hat, derart in den Himmel hebt, ihn als „heiliger Hafis“ anredet, ihn seinen Zwillingsbruder nennt und sich vornimmt, wie jener zu lieben und zu trinken, dann muß hier etwas Besonderes im Spiel sein. Was Goethe meint, läßt sich bei sorgfältiger Lektüre seines *Divans* erahnen. In dieser zauberhaft jugendfrischen, verliebten, von Ironie blitzenden, durch und durch humanen und mit leichtem Ton menschliche Tiefen auslotenden Dichtung ist ja von Trinken und vor allem von Lieben oft genug die Rede, wie übrigens noch von einem Dritten,