

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

Thomas Gelzer

Aristophanes in der ,Klassischen Walpurgisnacht‘

Walther Kraus zum 80. Geburtstag
am 29. Dezember 1982

Das antike Vorbild, das sich Goethe bei der Gestaltung des dritten Aktes des *Faust II*, der *Helena*, zum Muster nahm, war die Tragödie des Euripides. Diese Nachbildung eines antiken Dichters entsprach, wie er 1827 an K. J. L. Iken schrieb,¹⁾ einem Programm: „Daß wir uns bilden ist die Hauptforderung; woher wir uns bilden wäre gleichgültig, wenn wir uns nicht an falschen Mustern zu verbilden fürchten müßten. Ist es doch eine weitere und reinere Umsicht in und über griechische und römische Literatur, der wir die Befreiung aus mönchischer Barbarei zwischen dem 15. und 16. Jahrhundert verdanken!“ Dabei handelt es sich weitgehend um ein klassizistisches Programm.²⁾ Speziell zur

¹⁾ An K. J. L. Iken, 27. Sept. 1827. Goethes Äußerungen zu seinem Faust sind zitiert nach H. G. Gräf, *Goethe über seine Dichtungen*, 2. Teil, 2. Bd. (Frankfurt a. M. 1904).

²⁾ Zu den Wandlungen von Goethes Klassizismus im Alter vgl. Th. Gelzer, *Die Bedeutung der klassischen Vorbilder beim alten Goethe*, in: *Classical Influences on Western Thought A. D. 1650 – 1870*, hsg. R. R. Bolgar (Cambridge 1979) 309 – 326.

Helena bemerkte er: „Von einer Seite wird dem Philologen nichts Geheimes bleiben, er wird sich vielmehr an dem wiederbelebten Altertum, das er schon kennt, ergötzen; von der andern Seite wird ein Fühlender dasjenige durchdringen, was gemütlich hie und da verdeckt liegt.“ Die Philologen haben auch wirklich in der ersten Szene *Vor dem Palast des Menelas zu Sparta* Motive aus dem *Orestes* und den *Troerinnen* des Euripides wiedererkannt, und in der letzten, mit dem Aufstieg und dem Sturz des Euphorion, solche aus dessen *Phaëton*.³⁾ Der zweite Hinweis, auf das Verdeckte, das es zum Verständnis dieser Dichtung zu durchdringen gilt, zielt auf die Poetik der aufzulösenden Rätsel, nach der er den ganzen *Faust II* gestaltet hat. Er legte es darauf an, „auch wohl dem fertig Hingestellten noch einige Mantelfalten umzuschlagen, damit alles zusammen ein offenes Rätsel bleibe, die Menschen fort und fort ergötze und ihnen zu schaffen mache.“⁴⁾ Nach dem Abschluß der *Klassischen Walpurgisnacht* empfahl er, daß andere, „die mit frischen Organen dazu kommen“, einmal von Anfang bis zum „Bacchanal“ diesen zweiten Teil des Faust der Reihe nach weglesen möchten, „und sie werden etwas aufzuraten finden.“⁵⁾ Etwas von dem, was im *Bacchanal* — so nennt er die *Klassische Walpurgisnacht* — aufzuraten ist, wollen wir heute zu enträtseln versuchen, und uns dabei an dem wiederbelebten Altertum ergötzen.

³⁾ Vgl. dazu etwa D. Lohmeyer, *Faust und die Welt. Der zweite Teil der Dichtung. Eine Anleitung zum Lesen des Textes* (München 1975) 292 – 294; detailliertere Nachweise zu Goethes Beschäftigung mit den Tragikern, speziell mit Euripides, und zu deren Niederschlag in der *Helena* bei U. Petersen, *Goethe und Euripides. Untersuchungen zur Euripides-Rezeption in der Goethezeit* (Heidelberg 1974) 92 – 106. 174 – 176. 210 – 215.

⁴⁾ An Zelter, Mitte Mai 1831.

⁵⁾ An Zelter, 4. Jan. 1831.

Eine vergleichbare Rolle wie für die *Helena* der Tragiker Euripides spielt für den zweiten Akt der Komiker Aristophanes.⁶⁾ Die *Klassische Walpurgisnacht*, mit ihrem Prolog in Faustens ehemaligem Studierzimmer und in Wagners Laboratorium, bildet damit also das komische Seitenstück zur Tragödie des dritten Aktes. Der Klassizismus nimmt hier sehr vergnügliche Züge an, und Sie werden hoffentlich auch etwas Freude daran haben, wenn wir ihm nun in einer kleinen Studie zu Goethes schöpferischer Rezeption des Altertums am Beispiel des Aristophanes nachgehen.

Schon ein halbes Jahrhundert bevor er 1830 diesen zweiten Akt dichtete, hatte Goethe 1780 den ersten Akt „der Vögel, eines Lustspiels nach dem Griechischen und nicht nach dem Griechischen“ in Ettersburg auf die Bühne gebracht.⁷⁾ Später hat er sich immer wieder mit Aristophanes beschäftigt, gelegentlich anlässlich des Erscheinens neuer Übersetzungen, die ihm zugesandt wurden, so etwa der *Wolken* von Wolf, Welcker und Reisig,⁸⁾ und dann besonders intensiv, nachdem ihm Joh. Heinrich Voß, Sohn, 1821 die Übersetzung seines berühmten Vaters über-

⁶⁾ Vgl. dazu S. Atkins, *Goethe, Aristophanes, and the Classical Walpurgisnacht*, *Comparative Literature* 6 (1954) 64 – 78. Atkins gibt ausführlich Nachweise zu Goethes Beschäftigung mit und Schätzung des Aristophanes. Er schildert mehr die allgemeinen Voraussetzungen zu seiner Verwendung aristophanischer Verfahrensweisen (s. dazu unten S. 82 f.) und berührt dabei auch mehrere der hier genannten Punkte, während in der vorliegenden Studie das Hauptgewicht auf der Verwendung einzelner, identifizierbarer aristophanischer Motive in Goethes schöpferischer Neugestaltung liegt. Die Stellen zu Goethes Beschäftigung mit Aristophanes sind, oft sehr verkürzt, ausgezogen von E. Grumach, *Goethe und die Antike. Eine Sammlung* (Berlin 1949), Bd. I, 302 – 309.

⁷⁾ An Merck, 3. Juli 1780.

⁸⁾ Zu Goethes Beschäftigung mit den Übersetzungen der *Wolken* von F. A. Wolf (Berlin 1811) und von F. G. Welcker (Giessen 1810) und mit der Ausgabe von K. Reisig (Leipzig 1820) s. Grumach, a. O. (oben Anm. 6) 306 f.

sandt hatte.⁹⁾ Schon sein Dank dafür spricht aus, welche Bedeutung er ihr zumaß:¹⁰⁾ „Je mehr man durchdrungen ist von dem Werke der Bildung, die wir den alten Schriftstellern verdanken, desto mehr lernt man nach und nach erkennen, daß ein ganzes Leben dazu gehört, sie recht zu verstehen und also gründlich zu benützen [. . .]. Wie hoch haben wir daher den Übersetzer als Vermittler zu verehren, der uns jene Schätze herüber in unsere täglichen Umgebungen bringt, wo wir vor ihnen nicht als fremde seltsame Ausgeburten erstaunen, sondern sie als Hausmannskost benutzen und genießen.“ Das tat er diesmal ausgiebig bei der Lektüre auf seiner Sommerreise in den böhmischen Bädern und notierte dann in den *Tag- und Jahreshften* 1821: „Aristophanes von Voß gab uns neue Ansichten und ein frisches Interesse an dem seltsamsten aller Theaterdichter.“¹¹⁾ Von dieser Übersetzung werden wir also im folgenden auszugehen haben.

„Daß Aristophanes sich über die Menschen moquiert, ist ein Ernst, aber nicht lächerlich“, hatte er schon früher einmal zu Riemer gesagt.¹²⁾ Zu „diesen ernst gemeinten Scherzen“, von deren Gestaltung er Boisserée nach dem Abschluß des ganzen *Faust II* schrieb,¹³⁾ war er deshalb der geeignete Mann.

⁹⁾ *Aristofanes* von Joh. Heinr. Voß. Mit erläuternden Anmerkungen von Heinr. Voß, 3 Bde. (Braunschweig 1821). Voß hat darin eine pedantische phonetische Schreibweise angewandt (wie z. B. Aristofanes), die sich nicht durchgesetzt hat und heute unnötig verfremdet wirkt. Auch Goethe ist ihr nicht gefolgt. Deshalb sind die Zitate nach seiner Übersetzung im folgenden heutigem Gebrauch entsprechend wiedergegeben.

¹⁰⁾ An J. H. Voß, Sohn, 22. Juli 1821; der Brief zitiert nach J. W. Goethe, *Briefe der Jahre 1814 – 1832*, hsg. v. Chr. Beutler, Artemis-Gedenkausgabe Bd. 21 (Zürich 1951).

¹¹⁾ Weitere Äußerungen Goethes zu Aristophanes im selben Jahre 1821 und später bis 1832 bei Grumach, a. O. (oben Anm. 6) 307 – 309.

¹²⁾ Gespräch mit Riemer 1803/14, Grumach, a. O. (oben Anm. 6) 307.

¹³⁾ An Boisserée, 24. Nov. 1831.

Was Faust im zweiten Akt erlebt, ist ja auch vollkommen ernst, keineswegs etwa lächerlich oder auch nur lustig. Lustig sind aber eben „diese sehr ernstesten Scherze“,¹⁴⁾ die von und mit andern darum herum getrieben werden, aber eben um sehr ernste Dinge.

In der Fausthandlung hat der zweite Akt die Funktion, den Übergang zu schaffen von der Vision der Helena im Rittersaal des Kaiserhofs, die am Ende des ersten Aktes in der Explosion geendet hat, zur Begegnung und Vereinigung mit ihr im dritten Akt, in Sparta. Faust, durch das katastrophale Ende seiner Beschwörung von ihr getrennt, lebt nur noch der einen Regung, sie wiederzufinden: „Sie ist mein einziges Begehren!“ (7412). Mephisto dagegen hat in ihr von Anfang an nur ein „Gespenst“ (6515) gesehen, und in Faustens Liebe zu ihr Narrheit (6564 ff.). Im zweiten Akt werden die beiden Protagonisten aus dem mittelalterlichen Deutschland, woher sie selber kommen, erstmals in Berührung gebracht mit dem Lande, wo Helena zu finden ist: „Hier! durch ein Wunder, hier in Griechenland!“ (7074). Dieser erste Kontakt wird eben hergestellt im Bacchanal der *Klassischen Walpurgisnacht*. Aus dem Mittelalter von Faustens ehemaliger Behausung werden sie vom Homunculus in das klassische Altertum dieser „Jubelnacht“ (7109) mit ihrem „Mummenschanz“ (7795) geführt. Was sie dort zu sehen bekommen, ist „hellenischer Sage Legion“ (7028), die mythologischen Gestalten, von der Urzeit der Phorkyaden, über die ältesten Sphinxen und Greifen und das Heroengeschlecht des Chiron, bis zu den archaischen Naturphilosophen Thales und Anaxagoras.

Für unseren Zusammenhang ist besonders eine Feststellung von Bedeutung: Daß sie nämlich dabei alle drei, freiwillig oder unfrei-

¹⁴⁾ An Humboldt, 17. März 1832. Auf den unter diesen Scherzen versteckten ernstesten Sinn, das *höhere Geheimnis*, wird in der vorliegenden Studie, die nur dem Nachweis aristophanischer Anregungen gilt, nicht eingetreten.

willig, etwas lernen, einerseits in Beziehung auf die Möglichkeit der Erfüllung ihrer eigenen Wünsche, andererseits über die Bedeutung des Verhältnisses von Mittelalter und klassischem Altertum und ihre Stellung zu den beiden — und dazu noch viel anderes, was ihrer und des Publikums Bildung dient. Diese Belehrung wird vorbereitet im ersten Teil, in Faustens ehemaligem Studierzimmer und in Wagners Laboratorium, wo Faust nun nicht mehr hingehört — „erwacht“ er hier nämlich, „bleibt“ er „gleich auf der Stelle tot“ (6930 f.) —, während Mephisto dort sogleich seine Domäne in Besitz nimmt als alter „Prinzipal“ (6617), und sie wird durchgeführt in der *Klassischen Walpurgisnacht*. Mephisto organisiert sie in der Weise der Erkundung eines Rummelplatzes (7064 f.):

jeder möge durch die Feuer
Versuchen sich sein eigen Abenteuer.

Die durchaus verschiedenartigen Abenteuer der drei, die jeder auf der Suche nach einem anderen Ziel sind, ergeben unerwartete Resultate dieser Belehrung, die von den an der Vorbereitung Beteiligten nicht vorausgesehen worden waren.

Und eben im Zusammenhang mit der Gestaltung dieses Lehrens und Lernens wird nun Aristophanes von Goethe in Kontribution gesetzt. Gehen wir gleich *medias in res* mit unserem ersten Beispiel, das uns auch einige Einblicke in die Technik dieser Rezeption erlaubt. Die Wünsche des Mephisto sind auf ein galantes Abenteuer gerichtet. Er versucht es mit dem galanten Chor (7693) der Lamien (7694 f.):

Nur sachte drauf! Allzugewohnt ans Naschen,
Wo es auch sei, man sucht was zu erhaschen,

— und erhält von ihnen eine unfreiwillige Belehrung. Was und wie geschieht ihm da? — Schon von weitem hatte er (7229 ff.) nach jenem Chorus gespäht, und die Sphinx hatte ihm erklärt (7235 f.):

Die Lamien sind's, lustfeine Dirnen,
Mit Lächelmund und frechen Stirnen.

Die aber haben von vornherein die böse Absicht (7696 ff.):

Geschwind [. . .]
Dann wieder zaudernd,
Geschwätzig plaudernd [. . .]
Den alten Sünder
Uns nachzuziehen,
Zur schwerer Buße.

Sie umkreisen ihn, er will sich mit ihnen als Hexen einlassen, sie spekulieren darauf: „Liebe wird [. . .] sich gewiß für eine melden“, da drängt sich aber eine weitere ein: er wird

Begrüßt von Mühmichen Empuse,
Der Trauten mit dem Eselsfuße!

Mephisto hat zwar „nur einen Pferdefuß“, hält sie aber doch für eine „Nahverwandte“, obschon sie andeutet: „In vieles könnt' ich mich verwandeln“, und die Lamien warnen

[. . .] diese Garstige, sie verscheucht, [. . .]
Was irgend schön und lieblich wär',
Sie kommt heran, es ist nicht mehr,

und den Freier an eine der ihren zu locken versuchen. Er probiert es auch mit einer nach der andern; aber sie verwandeln sich oder entschlüpfen ihm, die Schönste, die Kleine, die Lange, noch eine Dicke, und dann umflattern sie „Den eingedrungenen Hexensohn“, als „Fledermäuse“.

Ihr Vorgehen ist ganz offensichtlich demjenigen der Vetteln im zweiten Teil der *Ekklesiazusen* — Voß übersetzt dies als *Die Wei-*

berherrschaft — des Aristophanes nachgebildet.¹⁵⁾ Diese Weiberherrschaft hatte Praxagora eingerichtet nach ihrem berühmten kommunistischen Programm mit dem altersfürsorglichen Proviso, daß jeder Junge, der sich eine Lust machen wolle, zuerst eine Alte zu befriedigen habe, bevor er sich an eine Junge machen dürfe (642 ff.). Und da taucht wirklich (969 ff.) ein Jüngling auf, brennend darauf, mit einer Jungen ins Geschäft zu kommen; aber eine nach der andern drängen sich drei abscheuliche Vetteln dazwischen, die ihn einander streitig machen. Sie sind „vermorscht“ (911. 957), „betüncht“ (933) mit „Purpurschminke samt dem erborgtem Weiß“ (960), — wie solches Mephisto von seinen Lamien vermutet (7715 ff.): Sie seien „geschnürten Leibs, geschminkten Angesichts [. . .] morsch an allen Gliedern“. Eine der aristophanischen Vetteln gleicht „vielmehr der Empusa Spuk“ (1094), und dazu verweist Voß in der Anmerkung auf „Frösche 288“. Dort, in den *Fröschen*, treffen Dionysos und Xanthias auf ihrem Abstieg in die Unterwelt eben auf die Empusa, die sie umkreist (286 ff.). Sie verwandelt sich in gräßliche Tiere, wird aber auch ein „Weib/Vom schönsten Anblick!“, und darauf spricht Dionysos an: „Wo? Auf diese laß mich gehn!“. Zu dieser Stelle merkt Voß an: „Empusa, eine Popanzin wie Lamia (*Wesp.* 1048), und, gleich dieser, Menschenfresserin [. . .]. Sie hieß als Einfußin bald Eselfußin bald Erzfußin; denn der andere Fuß war von Eseldreck.“ Damit haben wir die aristophanischen Elemente der Szene des Mephisto beieinander: für die Kombination der Lamien mit der Empuse, für die Verwandtschaft der Empuse mit dem Pferdefuß, für die Verwandlungen, für die Zudringlichkeit der morschen Hexen zu dem Freier, der ein Abenteuer sucht, für das Eindringen der Häßlichsten unter die andern, und wir können in diesem Falle

¹⁵⁾ Die *Ekklesiazusen* hat Goethe schon 1777 benützt in *Der Triumph der Empfindsamkeit*, wo er die ersten Verse des Prologs zitiert, s. Grumach, a. O. (oben Anm. 6) 302.

bis in Einzelheiten verfolgen, wie sie sich Goethe angeboten haben.¹⁶⁾

Mephisto lernt dabei, daß er in der *Klassischen Walpurgisnacht* in Wirklichkeit doch keine Verwandten hat, und daß sogar die griechischen Hexen ihn aus ihrem Kreis vertreiben (7785 – 7800).

Auf die Umsetzung einer aristophanischen Anregung von ganz anderer Art stoßen wir bei der Belehrung des Homunculus, der ja auch ernsthaftere Lernabsichten hat als Mephisto. Er ist nämlich (8246 ff.)

Gar wundersam nur halb zur Welt gekommen.
Ihm fehlt es nicht an geistigen Eigenschaften, [. . .]
Doch wär' er gern zunächst verkörperlicht,

und deshalb „fragt“ er überall „um Rat und möchte gern ent-
stehn“.

Die erste Belehrung zum *Entstehen* — und das heißt hier zur Naturentstehung — wird ihm zuteil beim Anhören eines Streitgesprächs der beiden Naturphilosophen Thales und Anaxagoras (7830 – 7950), allerdings vorerst mit einem negativen Resultat. Hier erfährt er nämlich erst, wie es in Wirklichkeit nicht vor sich geht.

Hinter diesem Streitgespräch mit der Demonstration des Anaxagoras steht die Philosophenkomödie *par excellence*, die Goethe

¹⁶⁾ Die Einzelheiten der Vossischen Anmerkungen, die Goethe offensichtlich benützt hat, stützen die Annahme, daß er dabei wirklich von Vossens Übersetzung und nicht von irgendeiner anderen ausgegangen ist.

immer wieder fasziniert hat: die *Wolken* des Aristophanes.¹⁷⁾ Da — wie wir gleich sehen werden — die *Wolken* offenbar überhaupt von Anfang an bei der Entstehung des zweiten Aktes des *Faust II* zu Gevatter standen, wollen wir zuerst einen Blick auf die Anlage dieses Stücks werfen: Ein alter Athener Strepsiades, ein „Landmann“ (139), ist in Schulden geraten, weil sein Sohn Pheidippides mit elegantem Pferdesport großen Aufwand treibt. Um seine Schulden loszuwerden, ohne sie zu bezahlen, beabsichtigt er, den Sohn in die Schule der „Tiefsinnesdenker“ (102) bei Sokrates, in dessen *Phrontisterion*, die „Denkwirtschafterei“ (95) zu schicken. Da aber der hochgemute Sohn das ablehnt, beschließt der Alte, selber Unterricht zu nehmen. Die Belehrung des Strepsiades — oder vielmehr der vergebliche Versuch dazu — bildet den ersten Teil der Posse. Im Prolog wird ihm zuerst die Schule, eben die *Denkwirtschafterei* vorgestellt: Schüler an der Arbeit und ihre Forschungsprobleme, „allerlei Kunstgerätschaft“ wird ihm gezeigt, an der die Schüler Unterweltforschung, Astronomie, Geometrie und Geographie treiben, bis schließlich der Lehrer, Sokrates, selber erscheint, dargestellt entsprechend den Problemen, um die sein Geist kreist und dem hohen Flug seiner Gedanken, nämlich: hoch oben in der Luft schwebend in einem „Hangekorb“ (219), und erklärt, was er da tut (226): „Ich bewandle die Luft, und seh hinab auf den Helios“. Nun erst wird Strepsiades in die Mysterien der Schule eingeweiht. Sokrates beschwört, als ihr Priester, die luftigen Schutzgöttinnen der Schule, die Wolken, zur Epiphanie. Man hört ihren „Gesang aus der Ferne, allmählig lauter, mit Donnerschlägen“, und sie erscheinen schließlich drunten auf der Erde, im Theater.

¹⁷⁾ Die folgenden Zitate aus dem Text der *Wolken* sind nach der Übersetzung von Voß (oben Anm. 9) gegeben, obschon in diesem Falle nicht auszuschließen ist, daß er dabei auch die anderen Übersetzungen und Ausgaben der *Wolken* benützt haben könnte, die er kannte (s. oben Anm. 8).

Sokrates erklärt ihr Wesen, Donner und Blitz, und nennt ihre Ver-
eherer: „Weisheitsdünkeler“, darunter mancherlei Charlatane
und Nichtstuer „und die Luftmeteorenbetrüger“ (330 – 333). Ih-
nen gibt sich Strepsiades mit Leib und Seele hin, und darauf be-
ginnt seine Belehrung, in mehreren Szenen vor (456 – 510) und
nach (620 – 786) der Parabase (511 – 619).

Aber ach, der Alte ist (621 f.)

[. . .] so bauerhaft,
so verbiestert, und so linkisch, und so vergessertlich,

daß er nichts mehr begreift. Und nun muß doch der Sohn, Phei-
dippides, sich belehren lassen. Voraussetzungen und Erfolg der
Belehrung des Jungen werden in zwei Streitgesprächen gezeigt.
Im ersten (883 – 1102) läßt Sokrates zur Auswahl die beiden Lo-
goi auftreten, „jene zwei Vorträge“ (877 f.),

Den stärkern, welcher Art auch, und den
schwächeren,
Der, Ungerechtes redend, schlägt den stärkeren!

Der Ungerechte siegt, und ihn wählt Strepsiades zum Lehrer für
seinen Sohn (1103 – 1111). Nach einer Weile wendet dann der
Sohn im zweiten Streitgespräch (1347 – 1494), was er gelernt hat,
nicht gegen die Gläubiger, sondern gegen den Vater selber an. Er
überzeugt den Alten, daß er mit recht ihn geschlagen habe, ja er
will sogar beweisen, es sei seine Pflicht, auch die Mutter zu
schlagen. Aber das ist nun zu viel. Strepsiades sieht ein, worauf
er sich eingelassen hat, und zerstört durch Feuer die ganze *Denk-
wirtschafterei*.

Etwas von dem, was ihn daran frappiert hat, teilt Goethe mit an-
läßlich einer Bildbeschreibung in jenem Aristophanes-Jahr

1821:¹⁸⁾ „Aristophanes [. . .]. Dieser Schalk, der einen über das Ge-
meine sich erhebenden Naturphilosophen unter der Maske des
Sokrates zum Besten haben und der Menge als lächerlich vor-
spiegeln wollte, ließ ihn durch ein Theaterflugwerk im Korbe er-
scheinen als luftwandelnd und die Sonne umsinnend. Die Stel-
lungen seiner Schüler werden einem eintretenden Landmann [. . .]
gar seltsam ausgelegt, und wir erfahren durch eine indirekte Be-
schreibung, wie es in diesem Hörsaal ausgesehen.“

Wie Aristophanes seinen Sokrates, so verwendet nun Goethe sei-
ne Naturphilosophen Thales und Anaxagoras. Die beiden sind
verwickelt in ein Streitgespräch über die Prinzipien der Naturent-
stehung. Der eine, unter der Maske des Thales, vertritt gemäß
dem ihm zugeschriebenen Satze (8435 f.): „Alles ist aus dem Was-
ser entsprungen!! Alles wird durch das Wasser erhalten!“, das
neptunische Prinzip, — nach Goethes Naturverständnis das rich-
tige Prinzip eines organischen Wachstums. Unter der Maske des
Anaxagoras hat er dagegen einen Naturphilosophen zum Besten,
der das vulkanische Prinzip vertritt mit der Behauptung, die Erde
sei durch gewaltsame, feurige Eruptionen entstanden. Um ihn lä-
cherlich zu machen, bedient Goethe sich einer ganzen Reihe aris-
tophanischer Anregungen. Wie Aristophanes den Sokrates ein
ihm untergeschobenes Lehrstück — die Luft- und Sonnenstudien
— im „Hangekorb“ in der Luft szenisch darstellen läßt, so läßt
Goethe hier den Vulkanisten Lehrsätze, die dem Anaxagoras zu-
geschrieben werden, in Szene setzen — allerdings unfreiwillig.
Anaxagoras habe behauptet, die Sonne sei ein feuriger Klumpen,
Himmel und Gestirne bestünden aus Steinen, und er soll als er-
ster die Mondfinsternis erklärt und den Meteoreinfall eines gro-

¹⁸⁾ Goethes Besprechung des Bildes *Der luftwandelnde Sokrates* von Carstens,
1821; s. Grumach, a. O. (oben Anm. 6) 308.

Ben Steines in Aigospotamoi vorausgesagt haben.¹⁹⁾ Mehrere Einzelmotive sind unmittelbar von den *Wolken* angeregt. Wie die Anhänger der *Wolken* ist Anaxagoras ein „Luftmeteorenbetrüger“ (*Wo.* 332). Vorerst (7859 ff.) beruft er sich für seine Theorie auf den *Seismos*, das Erdbeben, das soeben (7518 ff.) mitten im Tal des Peneios einen Berg hervorgebracht hatte, der nachher als ein „Gebild des Wahns“ (7817) entlarvt wird. Wie der Blick in der *Denkwirtschafterei* zuerst auf die Schüler, die „in den Erebos spähn [...] unter den Tartaros“ und dann hinauf geleitet wird zur „Sternwissenschaft“ (*Wo.* 193 ff.), so bei Anaxagoras (7900 f.): „Konnt' ich bisher die Unterirdischen loben, So wend' ich mich in diesem Fall nach oben [...].“ Und damit setzt Anaxagoras an zum tiefsinnigen Unsinn der Beschwörung seiner Naturgottheit (7902 ff.)

Du! droben ewig Unveraltete [...]
 Diana, Luna, Hekate!
 Du Brusterweiternde, im Tiefsten-Sinnige,
 Du Ruhigscheinende, Gewaltsam-Innige,
 Eröffne deiner Schatten grausen Schlund [...]

wie Sokrates seine Göttinnen, die *Wolken*, beschworen hatte (*Wo.* 265 ff.)

O waltender Hort, unermeßlicher Dunst, der die Erd'
 aufhält in den Lufthöhn

¹⁹⁾ Zu den Lehren des Anaxagoras s. Diels-Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Bd. 2 (©Berlin 1952) Nr. 59 A1, Diog. Laert. 2, 6–15; zur Erklärung der Mondfinsternis Plut. Nic. 23 (= A 18), zum Fall des Meteors Plut. Lys. 12 (= A 12) und weitere Stellen. Goethe kannte diese Lehren, die er anlässlich der Rekonstruktion des *Phaethon* des Euripides ausführlich diskutiert. Nachweise bei Grumach, a. O. (oben Anm. 6) Bd. I, 291–293; Bd. II 737–739; vgl. Atkins, a. O. (oben Anm. 6) 67 f.

[...] und schaurige Mächt, oh blitzheildonnernde
 Wolken,
 Steigt auf, und laßt, Herrinnen, euch schau'n dem
 Denkmann hier in den Lufthöhn.

Und, wie dort die *Wolken* kommen — kommt hier der Mond. Strepsiades ruft dort (*Wo.* 268): „Noch nicht, noch nicht“, denn er braucht zuvor einen Regenschutz, — und auch der Anaxagoras ruft dagegen, allerdings weil er mit seiner Beschwörung eine Katastrophe angerichtet hat (7910 ff.):

Bin ich zu schnell erhört?
 Hat mein Flehn
 Nach jenen Höhn
 Die Ordnung der Natur gestört? [...]
 Nicht näher, drohendmächtige Runde [...]

— Der törichte Strepsiades macht beim Unterricht den Vorschlag, (*Wo.* 743 ff.) „eine Zauberin aus Thessalia“ zu kaufen, um „Nachts den Vollmond“ hinunterzuziehen und in einem Futteral zu verstecken. — So glaubt der Vulkanist hier (7920 ff.): „So wär' es wahr, daß dich thessalische Frauen [...] Von deinem Pfad herabgesungen [...]?“ Der Mond stürzt auf diese Beschwörung hin nach der verkehrten Meinung des Anaxagoras herunter (7924 ff.). Auch auf Sokrates war etwas heruntergefallen, als er sich mit dem Mond beschäftigt hatte, allerdings etwas Harmloseres, und hatte ihm einen Gedanken weggeschnappt (*Wo.* 170 ff.):

Doch neulich ward ihm ein großer Gedank'
 hinweggeschnappt
 Von einem Eidechs [...]
 Da jener einst des Mondes Wandel spähete,
 Und seinen Umlauf, jetzt, wie er aufsaß offnes
 Mauls,
 Von dem Dach im Dunkel hatt' ihn der Eidechs
 überkackt.

Bei dieser ungewollten Epiphanie der Mondgöttin treten als deren Folgen die Erscheinungen ein, die den Anaxagoras zugeschriebenen Lehren entsprechen. Wie die Wolkengöttinnen des Sokrates ein „unermesslicher Dunst“ (Wo. 265) sind, so ist der Mond, der herunterfällt, ein glühender Stein (7917 ff. 7936 ff.), eben der Meteor des Anaxagoras, und dabei tritt auch seine Mondfinsternis ein: „Das lichte Schild hat sich umdunkelt“ (7924) — und alles ist begleitet von „Donnern“ (7927) wie die Epiphanie der Wolken (Wo. 291 ff.). Anaxagoras hat Todesangst davor, wie Strepsiades (Wo. 293 f.), und ihm bleibt bei dieser Katastrophe nur das Bekenntnis des Zauberlehrlings „Verzeiht! Ich hab’ es hergerufen.“ Aber selbst das ist nur Einbildung des Luftmeteo- renbetrügers, und Thales erklärt dem Homunculus gelassen (7934 f.):

Luna wiegt sich ganz bequem
An ihrem Platz, so wie vordem,

und also (7946):

Sei ruhig! Es war nur gedacht.

Zur Inszenierung des Streitgesprächs der beiden Philosophen vor dem Homunculus, das zu dessen Belehrung dient, lehnt Goethe sich an das Szenario des ersten Streitgesprächs in den *Wolken* an (Wo. 883 – 1102). Dort war es darum gegangen, daß der Sohn Pheidippides, der noch „kinderhaft“ (Wo. 862) ist, den Streit der beiden „Vorträge“ anhöre, von denen einer dann sein Lehrer wird. So hört hier der „Kleingeselle“ (7829) Homunculus dem Streitgespräch zu. Sokrates belehrt den Pheidippides nicht selber, sondern überläßt ihn den beiden Vorträgen (Wo. 880). So überläßt hier Mephisto den Homunculus den beiden (7842 ff.) und zieht sich selbst zurück. Nach dem Streitgespräch wird der Sieger zum Lehrer des Pheidippides (Wo. 1103 ff.), wie hier Thales zu dem des Homunculus (7946 ff.).

Daß die Belehrung des Faust durch den Kentauren Chiron, den „Urhofmeister“ (7319 – 7487), weniger aristophanische Züge

trägt, ist nicht erstaunlich. Da geht es um Ernsteres. Immerhin sind die, mit Durchbrechung der dramatischen Fiktion aus dem Stück heraus gesprochenen „Piquen“ (7426 ff.) ein aristophanisches Element.²⁰⁾

Aber: Sind einmal die Jagdinstinkte geweckt, hat man den Geruch der aristophanischen Spuren in der Nase, so trägt ein weiteres Beschnuppern des Textes plötzlich eine überraschend reiche Ausbeute ein. Es erweist sich dann, daß Goethe dieses Versteckspiel mit den aristophanischen Anregungen schon vom Anfang des zweiten Aktes an — und gerade am Anfang besonders intensiv — betreibt, nämlich bei der Vorbereitung dieser Lehrveranstaltungen der *Klassischen Walpurgisnacht*, und daß er zur Gestaltung des Zusammenhanges dieser Teile als Prolog und Hauptteil, neben unzähligen Einzelheiten auch strukturelle Elemente aus den aristophanischen *Wolken* übernommen und seinen Bedürfnissen anverwandelt hat. Diesen im Einzelnen nachzugehen, macht Spaß und bringt Gewinn. Manche Scherze werden damit nämlich in eine Tiefenperspektive gerückt, die ihren Sinn erst richtig verständlich macht. Die kurze Zeit verbietet es aber, hier mehr als einen Überblick zu geben und wenige, besonders pikante Einzelfunde herauszugreifen.

Wie im Prolog der *Wolken* die *Denkwirtschafterei* als Schule des Sokrates vorgestellt wird, so wird im *hochgewölbten gotischen Zimmer* und im *Laboratorium* die Schule vorgestellt, die ehemals von Doktor Faustus, jetzt aber (6642 ff.) „vom edlen Doktor Wagner“ betrieben wird, dem

Ersten jetzt in der gelehrten Welt!
Er ist 's allein, der sie zusammenhält [. . .]
Allwißbegierige Horcher, Hörer
Versammeln sich um ihn zuhauf.
Er leuchtet einzig vom Katheder.

²⁰⁾ S. unten S. 80 f.

So wird hier wie in den *Wolken* (Wo. 145 ff.) gleich bei der Begegnung mit dem ersten Schüler der „Meister“ (6642) ironisch vorgestellt, der dann, wie dort (Wo. 219 ff.), am Schluß des Prologs selber auftritt (6819 ff.).

Die ersten Lebewesen, die Mephisto in dieser modrigen mittelalterlichen *Denkwirtschafterei* trifft, sind die Insekten, die aus Faustens altem Flaus (6606) herausfahren, „Zikaden, Käfer und Farfallell“. Auch in der *Denkwirtschafterei* des Sokrates drängen diese Tierchen sich in reicher Auswahl auf. Schon gleich beim Eintritt in die Schule wird dem Strepsiades als erstes Forschungsprojekt vorgestellt: das Messen des Sprungs eines Flohs (Wo. 145 ff.),

Denn einer stach in die Augenbrau dem Chaerephon,
Und im Hui auf das Haupt des Sokrates war er
fortgehüpft.

Das nächste ist das Problem (Wo. 157 ff.)

[. . .] ob die Schnaken wohl
Mit dem Munde singen, oder ob durch den Hinteren.

Wie dann Strepsiades in der Schule studiert, kann er sich kaum auf das Denken konzentrieren, denn aus der Polsterbank, die Sokrates ihn herausbringen läßt, kriechen die Wanzen (Wo. 526 ff.), und (703 ff.) „Verloren bin ich Armer!“ denn:

[. . .] die Seiten hinab brandmarken sie mir,
Und die Seel' aus dem Leib ach! saugen sie mir,
Und die Mannswäherschaft die zerreißen sie mir,
Und das Afterkastell durchwühlen sie mir,
Und Verderb sind sie mir!

Diese „Liebchen“ des Mephisto hingegen sollen sich (6609 ff.)

[. . .] verstecken,
Dort, wo die alten Schachteln stehn,
Hier im bebräunten Pergamen,
In staubigen Scherben alter Töpfe,
Dem Hohlaug' jener Totenköpfe.

Damit erfahren wir auch hier, — wie es Goethe für den Prolog der *Wolken* festgestellt hat —, „durch eine indirekte Beschreibung, wie es in diesem Hörsaal ausgesehen hat.“

Nach dem Inventar der Schule werden, wie in der *Denkwirtschafterei* (Wo. 185 ff.) so auch hier, die Schüler präsentiert. Allerdings zeigt Goethe nicht wie dort eine ganze Reihe beim Forschen, sondern nur zwei von ihnen, die ihrem vermeintlichen alten Lehrer, dem als Faust verkleideten Mephisto, begegnen. Dafür lassen die beiden Typen, der fromme Famulus und der freche Baccalaureus, die hier nacheinander erscheinen, deutliche Anklänge erkennen an die Figuren, die in den *Wolken* einander in den beiden Streitgesprächen gegenübergestellt werden. Der Famulus ist sozusagen eine Karikatur des „gerechten Vortrags“, der — wenn auch alt gesinnt — doch ein kräftiger Jüngling ist. „Ich rede das Recht“, stellt der Gerechte sich vor, und „dieses ist bei den Himmlischen dort“ (Wo. 894 ff.), und er redet dann (Wo. 956 ff.)

[. . .] von voriger Zeit, wie da die Erziehung
bestellt war,
Als Ich in des Rechts Vortrage noch blüht', und
Bescheidenheit wurde geachtet.

Altertümlich ist auch der Famulus, aber deshalb, weil er (6637 f.) „bejaht und noch Student“, ein „Bemooster Herr“ ist, und bigott: Mit „Oremus“ grüßt er Mephisto, dem er mit unterwürfiger Ehrerbietung begegnet, und sogar seinen Meister Wagner bezieht er darin ein (6659): „Bescheidenheit ist sein beschieden Teil.“

Der Baccalaureus hingegen gleicht mehr dem Sohn Pheidippides, wie dieser im zweiten Streitgespräch, vom Ungerechten belehrt, seinem alten Vater gegenübertritt. Pheidippides setzt da den Ton zu seiner Rede mit den Worten (Wo. 1401 ff.):

Wie süß, mit neuerfundner Lehr' und Trefflichkeit
bekannt sein
Und auf des Altertums Gesetz voll Selbstgefühl
herabschaun.

„Erfahrungswesen!“ doziert der Baccalaureus (6758 ff.),

Schaum und Dust!
Und mit dem Geist nicht ebenbürtig,
Gesteht! was man von je gewußt,
Es ist durchaus nicht wissenswert.

Früher einmal verkündete Pheidippides (Wo. 1404 ff.):

Da konnt' ich nicht drei Worte nur aussprechen,
eh' ich anstieß.
Doch jetzo [. . .]

hat er gelernt, dem Vater zu widersprechen, und jetzt (Wo. 1419 f.)

[. . .] sag Ich, daß ein Greis zum zweitenmal
ein Kind ist.
Ja billig kriegt zu heulen mehr ein Alter als ein
Junger [. . .]

und so erinnert sich der Baccalaureus (6702 ff.):

War 's nicht hier, vor soviel Jahren,
Wo ich ängstlich und beklommen,
War als guter Fuchs gekommen?
Wo ich diesen Bärtigen traute?

Und bei ihm bekommen die Alten nicht nur zu heulen, sondern (6785 ff.):

[. . .] das Alter ist ein kaltes Fieber [. . .]
Hat einer dreißig Jahr' vorüber,
So ist er schon so gut wie tot.
Am besten wär's, euch zeitig totzuschlagen.

Schon der Ungerechte im ersten Streitgespräch will seine Kunst anwenden, um das zu verteidigen (Wo. 1070), „was nötig macht Naturtrieb“. Der Baccalaureus findet (6774 ff.)

Anmaßlich [. . .], daß zur schlechtesten Frist
Man etwas sein will, wo man nichts mehr ist.
Des Menschen Leben lebt im Blut, und wo
Bewegt das Blut sich wie im Jüngling so? [. . .]
Da regt sich alles, da wird was getan,
Das Schwache fällt, das Tüchtige tritt heran.

Der Vater Strepsiades erklärt sich zunächst überzeugt von den Reden des Sohns (Wo. 1439 ff.):

Mir dünkt, o Männer meiner Zeit, er sage da,
was recht ist;
Auch dünkt mir, einzuräumen sei, was diese
billig fodern.

und so auch Mephisto, allerdings ironisch (6762 f.):

Mich deucht es längst. Ich war ein Tor,
Nun komm' ich mir recht schal und albern vor.

Beide ermuntern damit ihre Kontrahenten zu noch größerer Kühnheit, den Pheidippides zur Anmaßung, auch die Mutter zu schlagen (Wo. 1442 ff.), den Baccalaureus zum Totschlagen der Alten (6785 ff.) — doch, beide schließen dann mit einem ironischen Nachwort, diesmal auch Strepsiades (Wo. 1449 ff.)

Was übrig? Wenn du das vermagst;
Dann ungehindert stürze du
Dich selbst hinunter in das Verließ,
Mit dem Sokrates,
Und jenem schwächeren Vortrag!

und er zerstört dann die Schule des Sokrates, — während Mephisto, aus viel weiterer Distanz, es bei der vernichtenden Voraussetzung bewenden läßt (6808 ff.):

Wie würde dich die Einsicht kränken:
Wer kann was Dummes, wer was Kluges denken,
Das nicht die Vorwelt schon gedacht? —
Doch sind wir auch mit diesem nicht gefährdet,
In wenig Jahren wird es anders sein:
Wenn sich der Most auch ganz absurd gebärdet,
Es gibt zuletzt doch noch e' Wein.

Das war die Vorstellung der Schüler. Darauf folgt in beiden Prologen der durch die Aussagen der Schüler (*Wo.* 170 ff.) bereits vorgestellte Lehrer. In beiden Fällen wird die Spannung auf das Erscheinen des Lehrers durch eine Retardierung erhöht. Nachdem Strepsiades durch den Schüler die Schule und die Wissenschaft des Sokrates beschrieben worden sind, verlangt er ungeduldig (*Wo.* 182 ff.):

Mach' auf, ungesäumt mach' auf die
Denkwirtschafterei,
Und zeig' in aller Eile mir den Sokrates!
Mich schülert recht! Wohlan, die Türe mir
aufgemacht!

Aber er bekommt doch nicht gleich Sokrates zu sehen, sondern: „Die Türe wird geöffnet: ein Haufen Denkschüler in wunderlichen Stellungen, und allerlei Kunstgerät“ erscheinen, und es werden ihm nun zuerst noch die Schüler und deren Beschäftigungen vor-

gestellt (*Wo.* 185 – 218), bevor er den Lehrer selbst zu sehen bekommt. So drängt auch Mephisto, nachdem ihm Wagner beschrieben worden ist (6671 f.):

Wo hat der Mann sich hingetan?
Führt mich zu ihm, bring' ihn heran!

Und, wie er ihm daraufhin noch genauer beschrieben wird (6683 f.):

Sollt' er den Zutritt mir verneinen?
Ich bin der Mann, das Glück ihm zu beschleunen.

Aber auch er kann nicht sogleich zu Wagner gehen, sondern zuerst drängt sich noch ein weiterer Schüler, der „Baccalaureus, den Gang herstürmend“ vor, und er hat noch dieses Gespräch zu absolvieren (6689 – 6818), bevor er endlich in Wagners Laboratorium gehen kann.

Der Lehrer wird dann in beiden Fällen schließlich in einer zu seinem Geist und zu seiner Denktätigkeit passenden Umgebung gezeigt: Sokrates, seinen Mond- und Himmelsstudien (*Wo.* 170 – 175) entsprechend in der Luft, im Hangekorb (*Wo.* 219 ff.), Wagner in seinem Laboratorium, so, wie er schon vorher mit seiner Forschungstätigkeit beschrieben worden war (6675 ff.):

Monatelang, des großen Werkes willen,
Lebt' er im allerstillsten Stillen,
Der zarteste gelehrter Männer,
Er sieht aus wie ein Kohlenbrenner,
Geschwärzt vom Ohre bis zur Nasen,
Die Augen rot vom Feuerblasen,
So lechzt er jeden Augenblick;
Geklirr der Zange gibt Musik.

Und, wie dort in der *Denkwirtschafterei* des Sokrates „allerlei Kunstgerätschaft“, so finden sich bei Wagner „im Sinne des Mit-

telalters, weitläufige unbehülfliche Apparate zu phantastischen Zwecken“.

Beim Eintritt des Mephisto in Wagners Laboratorium nimmt Goethe ein szenisches Motiv aus dem Dialog des Strepsiades beim ersten Anklopfen an der *Denkwirtschafterei* auf. Dort fährt der Türwache haltende Schüler den Strepsiades unwirsch an (Wo. 134 ff.):

Zu den Raben hinweg! Wer ist der Polterer
an der Tür?
[. . .] der du da so überaus
Unforscherhaftig uns an die Tür anstrampeltest,
Und mir die Idee abtriebtest, die ich aufgefaßt!

Strepsiades beruhigt: Er komme als Lehrling, „zutraulich“ soll ihm der andere „das abgetriebene Ding“ nennen; aber — sagt der Schüler geheimnistuerisch — man darf es nicht weitersagen, denn es ist heilig „wie Mysterien“, und erzählt ihm dann das Problem vom Flohsprung. — Ähnlich reagiert Wagner auf die Geräusche des Mephisto (6819 ff.):

Die Glocke tönt, die fürchterliche, [. . .]
Nicht länger kann das Ungewisse
Der ernstesten Erwartung dauern [. . .]
Schon in der innersten Phiole
Erglüht es wie lebendige Kohle [. . .].

Und darauf die entsprechende Befürchtung (6829 f.):

O daß ich's diesmal nicht verliere! —
Ach Gott! was rasselt an der Türe?

Und daraufhin beruhigt Mephisto:

Willkommen! es ist gut gemeint.

Und jetzt wird Wagner geheimnisvoll: „ängstlich“:

Willkommen zu dem Stern der Stunde!

und dann „leise“

Doch haltet Wort und Atem fest im Munde,
Ein herrlich Werk ist gleich zustand gebracht.

Mephistopheles „leiser“:

Was gibt es denn?

Wagner „leiser“

Es wird ein Mensch gemacht.

Auch hier wird unter der — diesmal mittelalterlichen — Maske des Doktors Wagner ein über das Gemeine sich erhebender *Naturphilosoph* zum Besten gehalten, — ein Chemiker, der sich einbildet, aus der Retorte Leben schaffen zu können. Er meint, damit zwei wesentliche Prinzipien des Werdens außer Kraft gesetzt zu haben, einmal den Eros (6838 ff.):

[. . .] wie sonst das Zeugen Mode war,
Erklären wir für eitel Possen.
Der zarte Punkt, aus dem das Leben sprang,
Die holde Kraft, die aus dem Innern drang
Und nahm und gab [. . .]
Die ist von ihrer Würde nun entsetzt; [. . .]
[. . .] — Nun läßt sich wirklich hoffen,
Daß, wenn wir aus viel hundert Stoffen
Durch Mischung — denn auf Mischung kommt es an
Den Menschenstoff gemächlich komponieren,
In einen Kolben verlutieren,
Und ihm gehörig kohobieren,
So ist das Werk im stillen abgetan.

Und dann als zweites das „Geheimnis“, eben das wahre Mysterium des Werdens (6875 f.):

Was wollen wir, was will die Welt nun mehr?
Denn das Geheimnis liegt am Tage.

Doch mit beidem hat er Unrecht. Er war — wie nachher bei Anaxagoras (7930 ff. 7946 ff.) — nur Einbildung. Auch Wagner irrt sich darüber, was wirklich geschehen ist. Nicht er mit seiner Alchemie, sondern das Eingreifen des Mephisto hat den Homunculus zu seiner unnatürlichen, halben Geburt im Glase (6881 ff.) gebracht, wie Goethe im Text geheimnisvoll angedeutet (6683 f. 6831. 6897 ff. 7003 f.), Eckermann gegenüber aber ausdrücklich bestätigt hat (16. Dez. 1829). Gerade diese beiden Voraussetzungen fehlen dem Homunculus zu seiner wahren Geburt. Er muß sich dann in der *Klassischen Walpurgisnacht* darüber belehren lassen und findet sie erst ganz am Schluß bei Galatea mit dem Zerschellen seiner Phiole (8458 ff.) im Mysterium der Liebe: „neues Geheimnis“ (8464) und „Eros, der alles begonnen“ (8479). Wagner dagegen wird dorthin nicht einmal mitgenommen, sondern vom Homunculus ironisch abgefertigt (6988 f.):

Du bleibst zu Hause, Wichtigstes zu tun:
Entfalte du die alten Pergamente,
Nach Vorschrift sammle Lebenselemente [. . .]
Indessen ich ein Stückchen Welt durchwandre,
Entdeck' ich wohl das Tüpfchen auf das i.
Dann ist der große Zweck erreicht [. . .].

Auf die Präsentation des Lehrers folgt als Letztes die eigentliche Vorbereitung auf die folgende Belehrung der neuen Zöglinge, dort des Strepziades in der *Denkwirtschafterei* (Wo. 238 ff.) und hier der drei — Faust, Homunculus und Mephisto — in der *Klassischen Walpurgisnacht* (6885 ff.). Faust kommt dort „zu seinem Elemente“ (6943) und erwacht „den Boden berührend“ (7056 ff.), auf dem Boden Griechenlands aus seiner Paralyse (7485 f.):

Helenen will er sich gewinnen
und weiß nicht, wie und wo beginnen,

und er findet bei Manto den Weg zu ihr (7489 ff.). Der Homunculus wird dort „das Tüpfchen auf das i“ (6994) entdecken. Er „fragt um Rat und möchte gern entstehn“ (8246) und gelangt bei Galatea ans Ziel (8466 ff.).

Und Mephisto? — Auch er lernt etwas Unbekanntes kennen. Von der *Klassischen Walpurgisnacht* muß er bekennen (6944): „Dergleichen hab' ich nie vernommen“, — und der Homunculus muß ihm den Besuch erst schmackhaft machen mit der Aussicht (6976 ff.):

Du bist ja sonst nicht blöde
Und wenn ich von thessalischen Hexen rede,
So denk' ich, hab' ich was gesagt.

Und wirklich:

Thessalische Hexen! Wohl! das sind Personen,
Nach denen hab' ich lang gefragt,

und Mephisto entschließt sich „zum Besuch, Versuch —“. Aber: Dort lernt er nichts, außer daß diese klassischen Gespenster (6947) von den Sphinxen (7138 ff.) über die Lamien (7785 ff.) bis zur Oreade (7959 ff.) „den eingedrungenen Hexensohn“ (7787) aus ihrem Kreis ausschließen, bis er sich zuletzt wieder in seinem „Höllenfuhl“ verstecken muß (8032 f.).²¹⁾ Und er begreift

²¹⁾ Auch die angebliche Verwandtschaft des Mephisto-Luzifer (11770) mit den uralten Phorkyaden, die er über das Chaos herstellt (8027 f.), ist eine Fiktion. Sie waren ihm zuvor gänzlich unbekannt (7969 ff. 7986 ff.). Sein Chaos ist das kabbalistische (vgl. z. B. G. v. Welling, *Opus Mago-Cabbalisticum et Theosophicum*, Homburg v. d. Höhe 1735, 105), ihres das Heslodeische (Theog. 116 ff.), und die mythologische Manipulation, die die Übertragung des Auges und des Zahns, die Verkleidung in die Maske der absoluten Häßlichkeit (8728 ff.) erlaubt (8012 – 8018) ist eine jener „Piquen“; mit denen sich Goethe über die Konstruktionen der Mythologen lustig macht; s. unten S. 80 f..

nicht einmal, warum. Am deutlichsten sagt er das nach seinem mißglückten Abenteuer mit den Lamien und der Empuse (7791 ff.):

Viel klüger bin ich nicht geworden;
Absurd ist's hier, absurd im Norden,
Gespenster hier wie dort vertrackt [. . .]

Mit diesem vergeblichen Versuch zur Belehrung nimmt Goethe nochmals eine aristophanische Anregung auf. Er behandelt den Mephisto so wie Aristophanes den alten begriffsstutzigen Bauern Strepsiades in den *Wolken*. Als dieser sich zur Belehrung in der *Denkwirtschafterei* einschließen mußte, ahnte er schon (*Wo.* 130 f.):

Wie bring' ich Greis denn, so vergeblich schon
und stumpf,
Der spitzen Wörtlein Häkelichkeit in meinen Kopf?

Und so führt der Versuch auch zu einem totalen Mißerfolg, wie derjenige des Mephisto in der *Klassischen Walpurgisnacht*. Auch bei der Begründung für diese Unbelehrbarkeit des Mephisto finden sich Anspielungen auf die Gründe, die für Strepsiades in den *Wolken* gelten. Sokrates schickt ihn wieder von seiner Schule weg, denn er muß feststellen (*Wo.* 486):

Ha, ungeschlacht ist dieser Mensch doch und
Barbar!

Ein solcher ist auch Mephisto gegenüber dem klassischen Griechenland (6923 ff.):

[. . .] aus Norden
Im Nebelalter jung geworden,
Im Wust von Rittertum und Pfäfferei.

Und schließlich weigert sich Sokrates, den Strepsiades weiter zu belehren, mit der Aufforderung (*Wo.* 783 f.):

Zu den Raben fahr' ins Verderben hin,
Du vergeßliches Ding, du täppisches altes
Ungetüm!

Und Strepsiades klagt:

Weh mir! Wie nun doch wird es mir Unglückssohn
ergehn?

Als Ungetüm hatten die Lamien „den eingedrungenen Hexensohn“ (7786) verspottet (7704 ff.):

Mit starrem Fuße
Kommt er geholpert
Einhergestolpert;
Er schleppt das Bein,
Wie wir ihn fliehen,
Uns hintendrein.

Zum Ungetüm wird er vollends nach seiner Verkleidung als Phorkyas (8012 ff.), und er kann nur noch in den „Höllenfuhl“ fahren (8033).

Auch Mephisto ist — wie Strepsiades — zu alt, um sich noch belehren zu lassen. Er ist nicht nur ein „Greis“, wie der vorlaute Baccalaureus meint (6765), sondern er ist so alt wie die Welt, „des Chaos vielgeliebter Sohn“ (8027), und kann zu den uralten Phorkyaden sagen (7988 ff.):

Altwürdige Götter hab' ich schon erblickt,
Vor Ops und Rhea tiefstens mich gebückt;
Die Parzen selbst, des Chaos, eure Schwestern,
Ich sah' sie gestern — oder ehegestern.

Und er insistiert auf seinem Alter, eben nach dem Abgang des Baccalaureus (6817 f.):

Bedenkt: der Teufel, der ist alt,
So werdet alt, ihn zu verstehn!

Und gerade deshalb gibt es, nach seiner Einsicht, für ihn nichts mehr zu lernen (6809 f.):

Wer kann was Dummes, wer was Kluges denken,
Das nicht die Vorwelt schon gedacht?

und zu Wagner (6861 f.):

Wer lange lebt, hat viel erfahren,
Nichts Neues kann für ihn geschehn.

Und doch weiß er nichts vom klassischen Altertum. Sogar gegenüber den Phorkyaden muß er bekennen (7970 f.):

So stolz ich bin, muß ich mir selbst gestehn,
Dergleichen hab' ich nie gesehn.

Trotz seines Alters ist ihm das alles nicht nur unbekannt, sondern er kann es nicht verstehn. Der Homunculus sagt, weshalb (6923 ff.):

[. . .] Du aus Norden, [. . .]
Im Wust von Rittertum und Pfäfferei,
Wo wäre da dein Auge frei!

Also: Sein Auge ist nicht frei, und wegen seines Alters kann er nichts Neues mehr lernen. Bei den Lamien sieht er ein (7712):

Alt wird man wohl, wer aber klug?

Deshalb bleibt er gegenüber dem klassischen Altertum und gegenüber der Schönheit der Helena so unbelehrbar wie Strepsiadest gegenüber der Sophisterei in der Schule des Sokrates (Wo. 621 f.):

[. . .] so bauerhaft,
So verbiestert, und so linkisch.

Mephisto mit seiner negativen Intelligenz ein zweiter Strepsiadest — das ist Ironie in der zweiten Potenz.

Mit seinem Abgang in den Höllenpfuhl ist das „Schauderfest dieser Nacht“ (7005) mit den thessalischen Hexen zu Ende, und das heitere Meeresfest beginnt, in dem sich keine aristophanischen Anregungen mehr verwertet finden.²²⁾ Offenbar nicht zufällig ist die Mehrzahl dieser aristophanischen Elemente, im *Prolog* und in der *Klassischen Walpurgisnacht* selber, mit Mephisto verbunden. Goethe gibt auch Hinweise darauf, wie er den Zusammenhang sieht: In seinem ersten Gespräch mit dem Homunculus nennt sich der Mephisto, — der ja „mit vielen Namen“ (7117) aus einer ganzen Reihe von entsprechenden Bezeichnungen benannt wird —, mit dem Teufelsnamen „Asmodeus“ (6961). Anlässlich der Besprechung einer Sittenschilderung der Pariser Zustände, die ursprünglich unter dem Namen *Le diable boiteux à Paris* hätte erscheinen sollen, berichtet Goethe noch 1832.²³⁾ „Asmodée ist hier der durch alle Jahrhunderte sich durchziehende Geist scharfer Beobachtung, lieblos oder teilnehmend, vom Aristophanes herein durch alle Zeiten seine Maske nach den Forderungen der jedesmaligen Völker und Individualitäten, die sich allein verhüllen, abändernd und einrichtend.“ Der Homunculus begrüßt den Mephisto im selben Gespräch, indem er ihm für seine Erschaffung dankt (6885 f.):

Du aber, Schalk, Herr Vetter, bist du hier
Im rechten Augenblick? Ich danke dir.

²²⁾ Vgl. immerhin die „Piquen“ (8178 ff. 8219 ff.) unten S. 80 f.

²³⁾ Besprechung von *Le livre des Cent-et-un* (Paris 1831), im letzten, postum erschienenen Heft von *Kunst und Altertum*, abgedruckt in J. W. Goethe, *Schriften zur Literatur*, hsg. v. F. Strich, *Artemis-Gedenkausgabe Bd. 14* (Zürich 1950) 961–968; s. Grumach, a. O. (oben Anm. 6) 308.

Dieser Geist der scharfen Beobachtung verbindet also in Goethes Sicht den Schalk Aristophanes mit dem Schalk Mephisto unter der Maske des Asmodeus und macht ihn zu dessen Darstellung besonders geeignet.

Auf einer anderen Ebene der Gestaltung stehen dann die der Tragödie fremden Witze und Verfahrensweisen des Aristophanes zur Einbeziehung der aktuellen Realität in das Spiel, die Goethe übernommen und zu seinen Zwecken umgebildet hat. Dazu gehören die zu anzüglichen Anspielungen geeigneten Wortspielereien mit der *richtigen* Bildung und Bedeutung von Wörtern und Namen, die zum sophistischen Unterricht des Strepsiades gehören (Wo. 651 ff.). Mit einem solchen Wortspiel führt sich Mephisto gleich zu Beginn ein bei der Begrüßung der Sphinxen und Greifen (7092 ff.): „Glück zu den schönen Frauen, den klugen Greisen!“, worauf der Greif repliziert:

Nicht Greisen! Greifen! — Niemand hört es gern,
Daß man ihn Greis nennt. Jedem Worte klingt
Der Ursprung nach, wo es sich her bedingt:
Grau, grämlich, griesgram, greulich, Gräber, grimmig,
Etymologisch gleicherweise stimmig,
Verstimmen uns.

Und das wird fortgesetzt zu einer *Deutung* des Ehrentitels *Greifen* und zu einem Rätselspiel um die „vielen Namen“ und das Wesen des Mephisto (7117 ff.). Dann läßt er die mythologischen Figuren in aristophanischer Weise mit Durchbrechung der dramatischen Fiktion aus dem Stück heraus sprechen und jene berühmten „Piquen“ anbringen auf Personen und Diskussionen der zeitgenössischen Aktualität. Zwar bemerkt er dazu (zu Eckermann, 21. März 1830), er habe diese *Piquen* „so von den besonderen Gegenständen abgelöst und in's Allgemeine gespielt, daß es zwar dem Leser nicht an Beziehungen fehlen, aber niemand wissen wird, worauf es eigentlich gemeint ist“. Und doch weist er den Kenner deutlich hin auf Streitigkeiten unter den Philologen (7426 ff.), den

Mythologen (8012 ff.), und bei den Kabiren auch noch im zweiten Teil der *Klassischen Walpurgisnacht* auf die romantischen Interpretationen von Schelling und Creuzer (8178 ff. 8219 ff.) und damit auf die heftig geführte Mythologiediskussion seiner Zeit.²⁴⁾

Die schöpferische Rezeption des Aristophanes, die wir damit an einigen Beispielen — und keineswegs erschöpfend — haben verfolgen können, erweist sich also als ein recht vielschichtiges Phänomen. Dabei ist deutlich geworden, daß Goethe den Aristophanes, diesen seltsamsten aller Theaterdichter, im Hinblick auf die Gestaltung des zweiten Aktes, der zu den „Antecedentien zur Helena“ gehört, mindestens ebenso intensiv studiert hat, um ihn recht verstehen und also gründlich für seine eigenen Zwecke benutzen zu können, wie den Euripides im Hinblick auf die Gestaltung der *Helena* im dritten Akt. Auf ihn war er nicht erst 1830, bei der endgültigen Ausarbeitung der *Klassischen Walpurgisnacht* aufmerksam geworden. Was er an Aristophanes als Dramatiker sah und bewunderte, und wozu er ihn benützte, läßt sich wiederum aus mehreren seiner eigenen Äußerungen erkennen. Schon am 8. April 1797 schrieb er an Schiller: „so fiel mir neulich auf, daß man auf unserem Theater, wenn man auf Gruppen denkt, immer nur sentimentale oder pathetische hervorbringt, da doch noch hundert andere denkbar sind. So erschienen mir diese Tage einige Szenen des Aristophanes völlig wie antike Basreliefs und sind gewiß auch in diesem Sinne vorgestellt worden. Es kommt im Ganzen und im Einzelnen alles darauf an: daß alles voneinander abgesondert, daß kein Moment dem andern gleich sei; so wie bei den Charakteren, daß sie zwar bedeutend voneinander abstehen, aber doch immer unter Ein Geschlecht gehören.“ Diesem Bedürfnis, dem zweiten Akt eine klare, deutliche Struktur zu ge-

²⁴⁾ Zur Auseinandersetzung um die Mythologie und die Mysterienkulte und zu Goethes Anteilnahme daran s. K. Reinhardt, *Die Klassische Walpurgisnacht. Entstehung und Bedeutung* (1943), abgedruckt in: *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*, hsg. v. C. Becker (Göttingen 1960) 309–356, dort 334 ff.

ben, entsprach die Gestaltungsweise des Aristophanes. Goethe hat ihn nicht einfach zitiert, sondern er hat sich seine Verfahrensweise zu eigen gemacht und dramatische Anregungen von ihm zu seinen eigenen Zwecken umgeformt. Der erste formulierte Entwurf zur *Klassischen Walpurgisnacht*, den er gleich nach dem Abschluß der *Helena* vom 15. bis 18. Dezember 1826 diktierte, sah noch ganz anders aus.²⁵⁾ Ihm fehlte es noch durchgehend daran, daß alles voneinander abgesondert, daß kein Moment dem andern gleich sei: „Hin und her schwärmen übrigens und rennen die sämtlichen Ungetüme des Altertums.“ Alles ist noch ein ungegliederter „Tumult“. Daraus hatte er bei der endgültigen Gestaltung 1830 dramatische Szenen zu bilden, die seinen Absichten und Ansprüchen genügten. „Der mythologischen Figuren, die sich hierbei zudrängen“, sagte er am 24. Januar 1830 zu Eckermann, „sind eine Unzahl; aber ich hüte mich und nehme bloß solche, die bildlich den gehörigen Eindruck machen.“ Und am 21. März drückt er seine Absicht noch deutlicher aus: „Ich habe [...] gestrebt, daß alles im antiken Sinne, in bestimmten Umrissen dastehe, und daß nichts Vages, Ungewisses vorkomme, welches dem romantischen Verfahren gemäß sein mag.“ Aristophanes, der in seinen Komödien mit größter Freiheit den Schauplatz von der Erde in den Himmel oder, wie in den *Fröschen*, in die Unterwelt verlegt, der Götter, Heroen und Menschen, Lebendige und Tote zusammenbringt, der etwa im *Frieden* den Trygaios in einem abenteuerlichen Ritt durch die Luft in den Himmel und dann wieder auf die Erde gelangen und der in den *Vögeln* den Peisetairos jenes Luftreich gründen läßt, in dem ihn Götter, Heroen und Menschen besuchen — und dessen Gruppen doch so klar und deutlich voneinander abgesondert sind wie antike Basreliefs, sodaß nichts Vages, Ungewisses vorkommt, eignet sich also besonders gut als Vorbild zur dramatischen Strukturierung dieses Aktes, mit dem Beginn im Bereich der menschlichen Behausung von Faust

²⁵⁾ Paralipomenon 123 (1).

und Wagner, mit der Luftreise auf das Fest der Geister im antiken Griechenland, wo sich „hellenischer Sage Legion“ und „alter Tage fabelhaft Gebild“ (7028 ff.) treffen.²⁶⁾

Auch mit der Übernahme der aristophanischen Motive ist Goethe nicht im Allgemeinen und Vagen geblieben. Obschon er sie umgeformt hat, lassen sie ihre Herkunft doch mit offenbar beabsichtigter Deutlichkeit erkennen, und nicht nur der Philologe wird sich dabei an dem wiederbelebten Altertum, das er schon kennt, ergötzen. Die Identifizierung der aristophanischen Bezugspunkte, mit denen er dabei sein Versteckspiel treibt, trägt bei zum Genuß jener Späße, die er damit macht. Mit seiner Hilfe hat er den zweiten Akt zum komischen Seitenstück der Tragödie im dritten Akt gestaltet.

Zu den letzten Szenen, „wo es mit der geretteten Seele nach oben geht“, bemerkte Goethe (Eckermann 6. Juni 1831), „daß ich, bei so übersinnlichen, kaum zu ahndenden Dingen, mich sehr leicht im Vagen hätte verlieren können, wenn ich nicht meinen poetischen Intentionen durch die scharf umrissenen christlich-kirchlichen Figuren und Vorstellungen eine wohlthätig beschränkende Form und Festigkeit gegeben hätte.“ Die Gefahr, die es hier zu vermeiden galt, ist also dieselbe wie im zweiten Akt: die Gefahr des Vagen, Ungewissen, das nicht in bestimmten Umrissen dastehe. In diesem Falle hat Goethe seiner Gestaltung wieder andere Vorbilder zugrunde gelegt.

²⁶⁾ Diese allgemeinen Voraussetzungen der Dramaturgie der Komödie des Aristophanes, die ihn als Vorbild zur Gestaltung der *Klassischen Walpurgisnacht* geeignet machen, und einige der dramatischen Motive, die in einem entfernteren Zusammenhang stehen, hebt Atkins, a. O. (oben Anm. 6) 68 ff. besonders hervor. Mit der Übernahme und der entsprechenden Anverwandlung aristophanischer dramatischer Situationen und Einzelmotive im zweiten Akt geht Goethe analog vor wie bei der Verwendung euripideischer Motive in der *Helena* (vgl. die oben, Anm. 3 zitierte Literatur); aber in der *Helena* ist auch die Form dem antiken Vorbild nachgestaltet, worauf er im zweiten Akt verzichtet.

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 Anderegg

Knabe Lenker

Plutus

„Weltläufiger 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.