

Der falsche Ägypter – Goethes Groß-Cophta

Dieter Borchmeyer

Goethe hat nicht allzu viel von Ägypten gehalten. Als ihm der preußische Offizier und historische Schriftsteller Johann Jacob Otto August Rühle von Lilienstern, der Erzieher des Prinzen Bernhard von Sachsen-Weimar-Eisenach, mit dem er seit 1808 persönlich bekannt war, im Jahre 1827 seine Schrift *Zur ältesten Geschichte und Geographie von Äthiopien und Ägypten* zusandte, zeigt er doch zumindest Neugier. In seinem Brief vom 12.–14. August 1827 bekennt er, durch jene Schrift gelange er erst “zur Einsicht in die Schwierigkeiten, welche mich bisher von der Theilnahme am ägyptischen Alterthum abhielten”. Dafür ist er dem Verfasser dankbar,

da weder Kunst noch Natur mich eine lange Reihe von Jahren her sonderlich veranlaßten, meine Aufmerksamkeit nach Ägypten zu wenden, einem allzuernsten Lande, welches die wunderlichsten Bild- und Schriftzüge für ewig zu versiegeln schienen. [...] Sie haben, ich darf es wohl gestehen, meine Abneigung gegen jenes wüste Todtenreich wo nicht besiegt, doch gemildert; ich mag an Ihrer Hand gern durch jene gränzenlose Trümmer gehen, welche wieder herzustellen die mächtigst wirkende Einbildungskraft zu schwach seyn möchte.¹

Goethes Reserve gegenüber Ägypten dürfte nicht zuletzt ihren Grund in der Ägypto- und Mystomanie im Vorfeld der Französischen Revolution haben, die einen in seinen Augen verhängnisvollen Obskurantismus begünstigt hatten. Es war nicht zuletzt die Freimaurerei, die sich als Erbin einer ägyptischen Tradition sah² und von ihrer vermeintlichen Esoterik faszinieren ließ³ oder ihre Logen mit den Namen von Isis und Osiris und anderen ägyptischen Göttern schmückte. Dabei griff man gern auf Plutarchs Schrift *Über Isis und Osiris* zurück, durch welche das alte Ägypten, dessen Kultur und Schrift seit der hellenistischen Ära mehr und mehr verstummt und seiner eigenen Semantik beraubt worden war,⁴ zum Inbegriff einer Riten- und Rätselkultur wurde, deren Sinn man nur durch Allegorese beikomme.

¹ *Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen*, Weimarer Ausgabe, IV. Abth.: Goethes Briefe 43 (Weimar: H. Böhlau, 1908), 12f.

² Vgl. Jan Assmann, “Ägyptomanie und Freimaurerei”, in *Das Mozart-Handbuch*, 3/1: Mozarts Opern, hrsg. von Dieter Borchmeyer und Gernot Gruber (Laaber: Laaber-Verlag, 2007), 489–500.

³ Vgl. Erik Hornung, *Das esoterische Ägypten. Das geheime Wissen der Ägypter und sein Einfluß auf das Abendland* (München: C.H. Beck, 1999).

⁴ Vgl. Jan Assmann, *Weisheit und Mysterium. Das Bild der Griechen von Ägypten* (München: C.H. Beck, 2000).

Ebendas kennzeichnet die ‚Ägypten-Romantik‘ (Morenz) dieser Zeit: die Idee, daß Weltbild, Religion und Kult des alten Ägypten nicht zusammen mit dieser Kultur ganz und gar untergegangen sind, sondern den Untergang dieses Reiches überdauert haben und in irgendwelchen Nischen oder Krypten des kulturellen Gedächtnisses noch überdauern, von wo sie jederzeit und jeden Orts wiederbelebt werden können.⁵

Der legendäre Weise Hermes Trismegistos und das ihm zugeschriebene *Corpus Hermeticum*⁶ bildeten das Testament der Mächtegern-Ägypter, von denen es in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mehr als genug gab. Sie traten zumal in Gestalt von Geistersehern, Magiern und sonstigen Scharlatanen auf, die sich wie der Graf von St. Germain, Cagliostro, Gaßner oder Schrepfer Zugang zu den höchsten Gesellschaftskreisen, ja zu den Fürstenhöfen zu verschaffen wussten – noch die Anfälligkeit des Kaisers in *Faust II* für die Zauberei Mephistos und Fausts spielt unmissverständlich darauf an. Goethe erkannte das als gefährliches Krisensymptom des Ancien Régime, als Vorzeichen des Umsturzes der ganzen politischen Ordnung. Schon in den Sturm und Drang-Jahren war Goethe, wie sein *Fastnachtsspiel [...] vom Pater Brey* und die Farce *Satyros oder der vergötterte Waldteufel* (beide 1773 entstanden) zeigen, ein besonders hellhöriger Kritiker der falschen Propheten, deren einer ihm in Gestalt des empfindsamen Apostels Leuchsenring, des Urbilds seines Pater Brey, im Darmstädter Kreis begegnet war. „Und besonders hütet euch vor den falschen Propheten“, heißt es im *Brief des Pastors* von 1772 (I.2 432).⁷ Deren demagogische Wirkung auf eine für irrationalistische Umtriebe allzu anfällige Gesellschaft hat er als typisches Krisenphänomen der Zeit durchschaut.⁸

Ein weiteres Beispiel ist seine Skepsis gegenüber Lavater und dessen prophetischem Gebaren seit der Rheinreise mit ihm und Basedow im Sommer 1774 (Es sei an die ironischen Verse über seine beiden Reisegefährten erinnert: „Prophete rechts, Prophete links, / Das Weltkind in der Mitten“; I.1 247). Er brauchte sich nicht mehr darüber zu wundern, dass der Schweizer Theologe einige Jahre später

⁵ Jan Assmann, *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium*. (München, Wien: Carl Hanser, 2005), S. 92f.

⁶ Vgl. Florian Ebeling, *Das Geheimnis des Hermes Trismegistos. Geschichte des Hermetismus von der Antike bis zur Neuzeit*, mit einem Vorwort von Jan Assmann (München: C.H. Beck, 2005).

⁷ Die in Klammern im Text nachgewiesenen Zitate beziehen sich auf die Münchner Ausgabe: Johann Wolfgang von Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Münchner Ausgabe, 21 Bde. (in 33), hrsg. von Karl Richter et. al. (München: Carl Hanser, 1985–1998).

⁸ Vgl. zum folgenden den Kommentar in Bd. 4 der Frankfurter Ausgabe: Johann Wolfgang von Goethe, *Sämtliche Werke* 4, Dramen 1791–1832, hrsg. von Dieter Borchmeyer und Peter Huber (Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1993), 939–985.

dem Scharlatan Cagliostro auf den Leim ging. In seinem Brief vom 22. Juni 1781 warnt er Lavater davor, den "geheimen Künsten" des italienischen Wundermannes zu vertrauen:

Ich habe Spuren, um nicht zu sagen Nachrichten, von einer großen Masse Lügen, die im Finstern schleicht, von der du noch keine Ahnung zu haben scheinst. Glaube mir, unsere moralische und politische Welt ist mit unterirdischen Gängen, Kellern und Cloaken minieret, wie eine große Stadt zu sein pflegt, an deren Zusammenhang, und ihrer Bewohnenden Verhältnisse wohl niemand denkt und sinnt; nur wird es dem, der davon einige Kundschaft hat, viel begreiflicher, wenn da einmal der Erdboden einstürzt, dort einmal ein Rauch aus einer Schlucht aufsteigt und hier wunderbare Stimmen gehört werden.

Mit den Nachrichten, von denen Goethe etwas geheimnisträgerhaft redet, spielt er wohl auf seine Vertrautheit mit der Arkanpraxis der Freimaurer an. Der Weimarer Freimaurerloge Amalia gehörte er seit 1780 als "Lehrling" an, am Tag nach seinem Brief an Lavater wurde er in den Gesellengrad befördert.⁹ Freilich sind seine prinzipiellen Bedenken gegenüber den Geheimgesellschaften erst späteren Datums, zumal Folge des Cagliostro-Traumas von 1785, von dem gleich die Rede sein wird. Dichtungen wie *Die Geheimnisse* (1784/85) oder *Der Zauberflöte zweiter Teil* zeigen, dass die ägyptisch kostümierte freimaurerische Mysteriensymbolik, wie sie in Mozarts *Zauberflöte* ihren epochalen Ausdruck fand,¹⁰ stets eine gewisse Faszination auf Goethe ausgeübt hat. Auch die Turmgesellschaft in *Wilhelm Meisters Lehrjahren* bleibt mit ihren Ritualen trotz aller ironischen reservatio mentalis des Autors doch eine positive Erscheinung, deren aufklärerische und reformfreundige Vorzeichen Goethes ursprüngliche Einschätzung des Logenwesens widerspiegeln; dessen Umschlag als Vorhut der Aufklärung in obskurantistische Reaktion offenbarte ihm gleichwohl eine gefährliche Dialektik: *Die dunkle Seite der Aufklärung* mit dem Titel des Cagliostro-Buchs von Thomas Freller (Erfurt 2001) zu reden.

⁹ Robert Steiger und Angelika Reimann, *Goethes Leben von Tag zu Tag. Eine dokumentarische Chronik 2, 1776–1788* (Zürich: Artemis et al., 1983), 334. – Das wichtige, seit den Büchern von Hugo Wernecke, *Goethe und die königliche Kunst* (Leipzig: Poeschel & Kippenberg, 1905) und Gotthold Deile, *Goethe als Freimaurer* (Berlin: Mittler, 1908) allzu vernachlässigte Kapitel der Rolle der Geheimgesellschaften für die Kultur von Weimar ist im Hinblick auf Goethes Mitgliedschaft im radikal-aufklärerischen Illuminatenorden (seit 1783), über deren Umstände bisher wenig Klarheit bestand, archivalisch in einer der heftigst umstrittenen Goethe-Bücher der letzten Jahrzehnte aufgearbeitet worden: W. Daniel Wilson, *Geheimräte gegen Geheimbünde. Ein unbekanntes Kapitel der klassisch-romantischen Geschichte Weimars* (Stuttgart: Metzler, 1991).

¹⁰ Grundlegend ist hier natürlich Assmann, *Die Zauberflöte*, siehe bes. das 2. Kapitel "Die Ägyptischen Geheimnisse", 92–106.

Die Erscheinung des Wahrsagers und Wunderarztes Alessandro di Cagliostro alias Giuseppe Balsamo als Symptom einer Krise der gesamten politischen Ordnung zu deuten, mochte 1781 noch ein verwegener Einfall sein. Vier Jahre später aber, als Cagliostro verdächtigt wurde, in die Halsbandaffäre verwickelt zu sein – jenen Betrugsskandal um ein Diamanthalsband, dessen Kauf Königin Marie Antoinette vermeintlich durch einen Mittelsmann veranlasst hatte –, fühlte Goethe sich in seinen düsteren Ahnungen bestätigt. Seine Ansichten entsprechen genau den Bedenken, die Mirabeau zur Zeit des Halsbandprozesses in einem Brief über Cagliostro und Lavater (1786) geäußert hat. Ersterer stehe mit Dunkelmännern in Verbindung – wie bei Aufklärern üblich werden zumal die Jesuiten ins Spiel gebracht –, die nichts anderes im Sinne hätten, als “die Einbildungskraft der Großen aufzuregen, ihren Geist zu verblenden, ihr Vertrauen zu erschleichen”.¹¹

Cagliostro hatte in der Loge “La Sagesse Triomphante” zu Lyon einen “Rite de la Haute Maçonnerie Égyptienne” eingeführt und sich als Abgesandten des “Groß-Cophta” ausgegeben. Als Cophta galt ein ägyptischer Weiser, ein in altorientalische Geheimlehren Eingeweihter. Das Oberhaupt dieser Geheimpriester wiederum war ein angeblicher Groß-Cophta. Cagliostro behauptete, seine “sagesse”, seine hermetisch-alchemische Weisheit aus erster Hand in Ägypten empfangen zu haben, die er nun als “ägyptische Freimaurerei” kultivierte. Wieland hat in seiner Schrift *Vermuthliche Aufklärung des Problems wie der Graf Cagliostro seine hermetische Weisheit von Egyptischen Priestern bekommen haben könne*¹² noch eine Verteidigung Cagliostros versucht. Wieland hält es für möglich, dass Cagliostro tatsächlich, wie er in seinen Memoiren vorgibt, auf seinen Reisen in das Innere eines ägyptischen Tempels gelangt ist. Er sei möglicherweise in das Antoniuskloster in der arabischen Wüste geraten und habe das alchemische Wissen der Mönche mit ägyptischer Mysterienweisheit verwechselt.¹³

In seinem Märchen *Der Stein der Weisen* (in: *Dschinnistan*, 1786) entlarvt Wieland nun freilich wenig später mit satirischem Witz die Betrügereien der Geisterseher und die Naivität, mit der die “Großen” ihnen hörig sind, mit deutlicher Anspielung auf Cagliostro. Da ist es ein König Mark von Cornwall, der an seinem Hof “Schatzgräber, Geisterbeschwörer, Alchymisten, und Beutelschneider die sich

¹¹ Zitiert nach Benno von Wiese, *Friedrich Schiller*, 3. Aufl. (Stuttgart: Metzler, 1963), 316 (Wiese bringt das Zitat in Verbindung mit seiner Interpretation von Schillers *Geisterseher*). Zu Cagliostro vgl. die wichtige Dokumentation von Klaus H. Kiefer, *Cagliostro. Dokumente zu Aufklärung und Okkultismus* (München: C.H. Beck, 1991).

¹² In Christoph Martin Wieland, Hrsg., *Der Teutsche Merkur* 3, 3. Vierteljahr (Weimar 1786), 93–96.

¹³ Vgl. Jan Assmann und Florian Ebeling, *Ägyptische Mysterien. Reisen in die Unterwelt in Aufklärung und Romantik* (München: C.H. Beck, 2011), 150f.

Schüler des dreimal großen Hermes nannten“, um sich schart, die ihm den “Stein der Weisen“ vermitteln sollen.

Endlich ließ sich ein Aegyptischer Adept aus der ächten und geheimen Schule des großen Hermes bei ihm anmelden. Er nannte sich Mispthagmosiris, trug einen Bart, der ihm bis an den Gürtel reichte, eine pyramidenförmige Mütze, auf deren Spitze ein goldner Sphinx befestigt war, einen langen mit Hieroglyphen gestickten Rock, und einen Gürtel von vergoldetem Blech, in welchen die zwölf Zeichen des Thierkreises gegraben waren.

Er berichtet dem König, “noch jung, doch nicht ganz unerfahren in den Mysterien der Aegyptischen Philosophie [...] in das Innere der großen Pyramide zu Memphis“ gedungen zu sein,

deren Alter den Aegyptiern selbst ein Geheimniß ist [...]. Eine gewisse hieroglyphische Aufschrift, die ich schon zuvor über dem Eingang des ersten Saales entdeckt und abgeschrieben hatte, brachte mich, nach vieler Mühe ihren Sinn zu errathen, auf die Vermuthung, daß diese Pyramide das Grabmal des großen Hermes sey.

Über einer von zwei Sphinxen bewachten Pforte entdeckt er schließlich den Namen Hermes Trismegistos. Als er den Namen laut ausspricht, öffnet sich die Pforte, und sein Blick fällt auf “den majestätischen Greis, der hier den langen Schlaf des Todes schlief“. Zu seinen Füßen aber erblickt er eine Rolle mit Hieroglyphen, aus der er nun vorgeblich seine Weisheit schöpft, welche dem König zum Stein der Weisen verhelfen soll – natürlich ein raffiniertes Betrugsmanöver, auf das der König hereinfällt und dadurch seine Kostbarkeiten verliert.¹⁴

Zweifellos spielt Wieland hier auf die Halsbandaffäre an, die auch Goethe zum Menetekel wird.

Mit Verdruß hatte ich viele Jahre die Betrügereien kühner Phantasten und absichtlicher Schwärmer zu verwünschen Gelegenheit gehabt und mich über die unbegreifliche Verblendung vorzüglicher Menschen bei solchen frechen Zudringlichkeiten mit Widerwillen verwundert,

schreibt Goethe in der *Campagne in Frankreich*. “Nun lagen die direkten und indirekten Folgen solcher Narrheiten als Verbrechen und Halbverbrechen gegen die Majestät vor, alle zusammen wirksam genug, um den schönsten Thron der Welt zu erschüttern.“ Durch die Halsbandgeschichte, die ihn 1785 “wie das Haupt der Gorgone“ erschreckt habe, sei die “Würde der Majestät“ schon “im Voraus

¹⁴ Christoph Martin Wieland, *Sämmtliche Werke* 27 (Leipzig, 1786), 49–108.

vernichtet“ worden, „und alle Folgeschritte bestätigten leider allzusehr die furchtbaren Ahnungen“ (XIV 510). Die

durch jenen Prozeß entstandene Erschütterung ergriff die Grundfesten des Staates, vernichtete die Achtung gegen die Königin und gegen die obern Stände überhaupt: denn leider alles was zur Sprache kam, machte nur das greuliche Verderben deutlich, worin der Hof und die Vornehmeren befangen lagen (XIV 419).

Die Hintergründe der Affäre¹⁵ seien kurz in Erinnerung gerufen: Eine Gräfin de la Motte hatte den bei Hof in Ungnade gefallenen Kardinal Rohan davon überzeugt, er könne die Gunst der Königin wiedergewinnen, wenn er für sie ein Collier erstehe, dessen direkten Erwerb sie angesichts der Finanzlage des Hofes verschleiern müsse. Tatsächlich hatte Marie Antoinette den Kauf des unerschwinglichen Halsbandes abgelehnt. Die Gräfin spiegelte dem Kardinal sogar ein Rendezvous mit der Königin vor, die von der Schauspielerin und Mätresse d’Oliva gespielt wurde. Rohan wurde aufgrund eines gefälschten Billets der Königin das Collier von dem Hofjuwelier Böhme ausgehändigt. Er übergab es der Gräfin, die es auseinanderbrach und Stück für Stück verkaufte. Als die Zahlungen an den Juwelier ausblieben, flog der Betrug auf, und es kam zu einem Prozess, an dessen Ende der getäuschte Kardinal und sein Vertrauter Cagliostro, den man zu Unrecht der Komplizenschaft verdächtigt hatte, freigesprochen wurden, letzterer freilich Frankreich verlassen musste. Obwohl die Königin und der Hof in den Skandal nicht unmittelbar verstrickt waren, zerrüttete er ihr Ansehen, vor allem wegen der wiederholten Versuche, den Prozess zu beeinflussen.

Gerade während der Italienreise Goethes wurden gegen den vermeintlichen Grafen Cagliostro im Zusammenhang mit der Halsbandgeschichte strafrechtliche Ermittlungen angestellt, die zum Ziel hatten, seine wahre Identität ausfindig zu machen, und sich bis nach Palermo, dem mutmaßlichen Geburtsort des Betrügers, erstreckten. Der von französischen Behörden beauftragte Rechtsgelehrte Baron Bivona vertraute Goethe einen Stammbaum des Angeklagten und das Memorandum für die Pariser Untersuchungsbehörde an, in dem auch Name und Anschrift seiner Angehörigen standen. Goethe beschloss daraufhin, die Familie Balsamo unter einem Decknamen zu besuchen. Den ganzen Fall und den Verlauf des Besuchs hat er in der *Italienischen Reise* (XVI 314–325) eingehend geschildert. *Des Joseph Balsamo, genannt Cagliostro, Stammbaum* hatte er in der Absicht einer Entzauberung des Magiers zusammen mit dem *Groß-Cophta* und dem *Römischen Karneval* schon im ersten Band seiner *Neuen Schriften* (1792) veröffentlicht: „damit über

¹⁵ Siehe dazu den dokumentarischen Teil der Edition: Johann Wolfgang Goethe, *Der Groß-Cophta. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen*, hrsg. von Alwin Binder (Stuttgart: Reclam, 1989).

diesen Nichtswürdigen gar kein Zweifel übrig bleibe“, sei es doch “erbärmlich anzusehen, wie die Menschen nach Wundern schnappen um nur in ihrem Unsinn und Albernheit beharren zu dürfen, und um sich gegen die Obermacht des Menschenverstandes und der Vernunft wehren zu können“, schreibt Goethe am 1. Juni 1791 an Friedrich Heinrich Jacobi.

Goethe hat bezeichnenderweise gerade in diesen Jahren intensive naturwissenschaftliche Studien betrieben – Zoologie, Botanik, Optik –, gewissermaßen als Antidot gegen die geheimen Künste eines Cagliostro und jeglichen Dunkelmännertums. Ein umgekehrter Faust, wendet er sich von der Magie – und einer hermetisch-irrationalistischen Pseudowissenschaft, deren Züge auch die Lavatersche Physiognomik hin und wieder trägt – zur Naturwissenschaft. Diesen Sachverhalt hat einleuchtend Walter Müller-Seidel in einer Cagliostro-Studie herausgestellt: “Zwischen dem Wunsch, sich der Magie zu ergeben, und dem seit etwa 1780 erkennbaren Bemühen, Magie vom eigenen Pfad zu entfernen, vollzieht sich der folgenreiche Wandel in Goethes Verständnis von Wissenschaft.”¹⁶

Goethe waren Cagliostro und seine Geheimbundaspirationen schon deshalb verdächtig, da er durch die Erfahrungen mit und im Freimaurer- und Illuminatenorden inzwischen wie Wieland und später Schiller zu der Überzeugung gelangt war, dass das Geheimnis der Feind der Wahrheit sei.¹⁷ “Die Zeit ist endlich gekommen, wo nichts Gutes das Licht zu scheuen Ursache hat“, bemerkt Wieland 1788 in seinem auf die Illuminaten bezogenen Aufsatz *Das Geheimnis des Kosmopoliten-Ordens*.¹⁸ Es sei gut, schreibt auch Goethe am 6. April 1789 an Herzog Carl August, “daß man öffentlich Feindschaft setze zwischen sich und den Narren und Schelmen. Die rechtlichen Leute gewinnen alle durch Publizität.” Am 18. April 1789 erscheint in der Jenaer *Allgemeinen Literatur-Zeitung* eine von Goethe veranlasste “Bekanntmachung”, dass man alle Werbeversuche der Logen ans Licht der Öffentlichkeit ziehen werde. Wiederum wird das Bild der durch “unterirdische Gänge” minierten Welt aus seinem Brief an Lavater vom 22. Juni 1781 gebraucht:

Die Publicität halten wir für das wichtigste Mittel, dessen wir mächtig sind, gegen die unterirdischen Gänge der neuern activen und passiven Mysteriensucht, deren die Wissenschaften zu unsern Zeiten nicht mehr bedürfen, und hoffen mit

¹⁶ Walter Müller-Seidel, *Die Geschichtlichkeit der deutschen Klassik. Literatur und Denkformen um 1800* (Stuttgart: Metzler, 1983), 58.

¹⁷ Diesen Aspekt hat Hans-Jürgen Schings in seiner Studie *Die Brüder des Marquis Posa. Schiller und der Geheimbund der Illuminaten* (Tübingen: Niemeyer, 1996) 180ff. eindringlich dargestellt.

¹⁸ Heinrich Düntzer, Hrsg., *Wieland's Werke*, 40 Tle. in 17 Bdn. (Berlin: Gustav Hempel, 1879ff.) Tl. 33, 128.

Zuversicht, daß unsere Erklärung dem aufgeklärteren und unbefangenen Theile unsrer Nation nicht mißfallen werde.¹⁹

Im gleichen Sinne schreibt später Schiller, der anders als Goethe nie Mitglied einer Loge war und sich gegen deren Geheimniswesen von Anfang an konsequent gewehrt hat, am Ende seiner Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, nicht in das Dunkel irgendwelcher "Mysterien" gehöre die Erkenntnis, sondern "unter den offenen Himmel des Gemeinsinns".²⁰

Die Begegnung mit der unerwartet liebenswürdigen Familie Balsamo in Palermo inspirierte Goethe, die Halsbandaffäre als Opernsujet – *Die Mystifizierten* – zu bearbeiten, wobei er die politischen Dimensionen des Skandals, der ein ganzes Königreich ins Wanken brachte, im Stil der Opera buffa verkleinerte. Den Namen des falschen Grafen Cagliostro verkürzte er zu Rostro, der Kardinal Rohan wurde ein Abbate, die Gräfin de la Motte eine Madame Courville und die Schauspielerin und Mätresse d'Oliva zur "Innocenza". Die Szenenanweisung "Innocenza sola disperata" (III.1 233) deutet auf die Umgestaltung der Dame der Pariser Demimonde in ein unschuldig-naives Mädchen hin. So wird eine Liebesromanze mit einem unbescholtenen Cavalier ermöglicht, die in der komischen Oper nicht fehlen durfte. Aus dem aufgegebenen Plan der *Mystifizierten* ging unter dem Eindruck der Französischen Revolution die Komödie *Der Groß-Cophta* (1792) hervor. (Nach dessen Drucklegung soll Goethe übrigens sein Honorar, jedenfalls einen bestimmten Geldbetrag, der Familie Balsamo in Palermo zugestellt haben.)

Fast zur gleichen Zeit, als Goethe sich in den *Mystifizierten* mit der Halsbandaffäre befasste, hat Wieland sein Märchen *Der Stein der Weisen* verfasst, und auch Schiller hat, im selben Jahr wie Goethe, in seinem *Geisterseher* Cagliostros Machenschaften literarisch verarbeitet und ein gesellschaftskritisches Zeitgemälde geschaffen, das die Anfälligkeit der "Großen" für jeden okkultistischen Schwindel als Symptom einer auf den Untergang zutreibenden Gesellschaft diagnostiziert. Hinter Schillers Fragment gebliebenem Zeitroman steht Goethes *Groß-Cophta* an Welthaltigkeit zurück, wird doch die politische Tragweite des zeitgeschichtlichen Skandals durch die Verlegung seines Schauplatzes in ein deutsches Duodezfürstentum erheblich eingeschränkt. Der ganze Fall kann im Schutz der Dunkelheit durch die Schweizer Garde des Landesherrn aus der Welt geschafft werden. Uns wird nur ein demoralisierter Gesellschaftskreis am Rande des Staates vor Augen geführt, dessen Grundfesten durch jenen Skandal keineswegs erschüttert werden. Dennoch enthält der *Groß-Cophta* Elemente einer fast zynischen Kritik an den höheren Ständen, an

¹⁹ Zitiert nach Schings, *Die Brüder des Marquis Posa*, 184.

²⁰ Friedrich Schiller, *Sämtliche Werke in fünf Bänden*, hrsg. von Peter-André Alt et al. (München: dtv, 2004), Bd. 5, 668.

einem Adel, der sich durch die innere Aushöhlung seines traditionellen Wertsystems längst zugrunde gerichtet hat, ehe er durch aufgeklärte Zyniker ruiniert wird, die sich seine Schwächen und seine Anfälligkeit für okkultistische Manipulationen virtuos zunutze machen.

“Die Menschen lieben die Dämmerung mehr als den hellen Tag”, konstatiert die Marquise, die der historischen Gräfin de La Motte nachgebildete Initiatorin der Betrugsaffäre, “und eben in der Dämmerung erscheinen die Gespenster” (IV.1 32) – mit denen die pervertierte Voltairianerin nun ihr Geschäft macht. Sie, ihr Mann und der falsche Graf gehören zu jenen Kreisen des Adels, die sich nach Schillers Worten im fünften seiner Briefe *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* nicht zu Unrecht der “Aufklärung des Verstandes” rühmten, welche ihnen aber nur dazu diene, “die Verderbnis durch Maximen” zu befestigen.²¹ “Der sinnliche Mensch kann nicht tiefer als zum Tier herabstürzen; fällt aber der aufgeklärte, so fällt er bis zum Teuflischen herab und treibt ein ruchloses Spiel mit dem Heiligsten der Menschheit”, heißt es in Schillers Brief an den Prinzen von Augustenburg vom 13. Juli 1793.

Nichts anderes ist das Thema des *Groß-Cophta*. Hier begegnen wir einem Geschlecht materialistischer Zyniker aufgeklärt-aristokratischer Provenienz, denen ihr Stand nur noch ein egoistisch ausgebeutetes Privileg ist, auf das sie sogar noch pochen, als sie es durch ihre kriminellen Praktiken längst ad absurdum geführt haben. (Trotzdem wird ihre Geburt von ihren Richtern zu ihrem “Vorteil mit in Anschlag gebracht” [IV.1 91] – d.h. sie bleiben straffrei, müssen nur außer Landes gehen.)

Die Worte des Marquis: “Geburt, Rang, Gestalt, was sind sie allen gegen das Geld?” (IV.4 22) drücken den wahren moralischen Zustand der Adelsgesellschaft aus, von der ein *Homme d’honneur* alten Zuschnitts wie der “Ritter” mit seinem altruistischen Lebensideal – dem freilich auch er am Ende aus recht unritterlichen Karrieregründen nicht treu bleibt – als donquijoteske Gestalt verspottet wird. Dieser so anachronistisch wie sein Stand wirkende Ritter (sein Name Greville wird nur einmal im Dialog erwähnt: IV.4 30) ist ein in der Tradition des vorabsolutistischen Feudaladels verwurzelter gradliniger Edelmann, dem die absolutistisch-höfische “*dissimulatio*” fremd geblieben ist.

“Mitten im Schoße der raffiniertesten Geselligkeit hat der Egoism sein System gegründet”, heißt es in Schillers fünftem Brief *Über die ästhetische Erziehung*.²² Dieses “System” drückt sich im “Wahlspruch des zweiten Grades” der Loge des *Groß-Cophta* aus, welche die goldene Regel – “Was du willst, das die Menschen für

²¹ Schiller, *Sämtliche Werke* 5, 580.

²² Schiller, *Sämtliche Werke* 5, 581.

dich tun sollen, das tue für sie” – genau auf den Kopf stellt. Das “höchste Gesetz”, das der Graf verkündet, ist “unser eigener Vorteil” (IV.4 48). “Alle Menschen sind Egoisten” hält der Domherr (= Rohan), gewissermaßen als Anhänger von Mandevilles “selfish system”, das im Egoismus die treibende Kraft der Gesellschaft sieht, dem Ritter entgegen, der an einem halb feudal-ritterlichen, halb rousseauistisch-altruistischen Lebensideal (dass man eben “sein Glück in dem Wohl der Andern suchen muß”; IV.1 47) hängt. Es widerspricht freilich dem schwärmerisch-abergläubischen Charakter des Domherren – den man mit dem Titel des Romans von Gottfried Schnabel einen im Irrgarten der Liebe herum taumelnden Cavalier nennen möchte –, wenn ausgerechnet er verkündet, die wahre Lebensweisheit bestehe darin, dass man dem “Eigensinne” schmeichle, und in der Einsicht,

daß man sich unversöhnliche Feinde macht, wenn man die Albernern aufklären, die Nachtwandler aufwecken und die Verirrten zurechtweisen will; daß alle vorzügliche Menschen nur Marktschreier waren und sind – klug genug, ihr Ansehn und ihr Einkommen auf die Gebrechen der Menschheit zu gründen (IV.1 49f.).

Das ist weniger die eigene Einsicht des Domherren als das Lebensprinzip des Betrüger-Trios der Komödie.

Der Graf nun versteht es, durch einen raffinierten Schachzug den durch dieses System des Egoismus abgestoßenen Ritter wieder auf seine Seite zu bringen, indem er vorgibt, dass jener durch den vermeintlichen Wahlspruch des zweiten Grades nur geprüft, versucht werden sollte und dass er nun nach der – durch seinen Widerstand und seine Empörung – bestandenen Prüfung zur Würde des dritten Grades aufgestiegen sei. Dass dennoch jener Wahlspruch nicht Versuchung, sondern die Wahrheit ist, an der sich der Graf wie der Marquis und die Marquise orientieren, wird der Ritter im vierten Akt endgültig durchschauen; und – so die pessimistische Tendenz dieser schwarzen Komödie – er wird die “Lektion”, die ihm vom Grafen und Domherren erteilt worden ist, zu seinem Vorteil, den sie ihm eingeschärft haben, so aber zu ihrem eigenen Verderben und selbst zum Unglück der geliebten Nichte nutzen (IV.1 74ff.). “Es ist wahr, man wird Sie für diesen Dienst belohnen, unser Unglück wird ein Kapital sein, von dem Sie große Renten ziehen”, kommentiert die Nichte bitter, mit gezielt eingesetzter monetärer Metaphorik, das Verhalten des unritterlich gewordenen Ritters, des umgestülpten Don Quijote (IV.1 90).

Waren in der Oper (*Die Mystifizierten*) Tugend und Laster noch einigermaßen auf verschiedene Personen verteilt, so werden im Lustspiel ausnahmslos alle Personen moralisch in Zweifel gezogen. Keiner von ihnen kann der Zuschauer seine

Sympathie ungeteilt zuwenden. Kein Wunder, dass dies die Zuschauer seinerzeit befremdete – um so mehr, als in Goethes Stück noch die Personenkonstellationen der *Commedia dell'arte* und der *Opera buffa* wiederzuerkennen waren, welche traditionell bestimmte positive und negative moralische Positionen implizierten. Der Graf ist eine Art Abkömmling des bramarbasierenden *Capitano*, der betrogene Domherr gemahnt an den stets düpierten verliebten *Vecchio*, die Nichte und der Ritter sind die *Amorosi* etc.

Freilich ist die Nichte keine herkömmliche „Innocenza“, wie ihre Vorgängerin in den *Mystifizierten* noch durchgängig heißt, sondern allenfalls eine verführte Unschuld, ist sie doch in eine recht gemeine erotische Affäre mit dem Marquis verwickelt, die noch dazu von seiner Frau aus intrigantem Kalkül toleriert wird. Und selbst der Ritter, der lange die einzige integre Figur scheint, wird am Ende als Denunziant aus eigensüchtigen Motiven moralisch desavouiert. Wie sehr das Publikum sich dadurch in seinem Identifikationsbedürfnis betrogen sah, zeigt die Reaktion der Frau von Stein: „Nicht einmal den Ritter läßt er ganz rein, und das ohne Not. Man mag doch wenigstens auf der Bühne noch gerne solche Charaktere sehen, eben je weniger sie vielleicht im wirklichen Leben zu finden sind.“²³ Der „kühn und schonungslos“ behandelte Stoff, so Goethe selber in der *Campagne in Frankreich*, „schreckte jedermann, kein Herz klang an“, das Publikum fühlte sich „entfremdet“ und das „weibliche Zartgefühl“ durch die schnöde Liebesaffäre verletzt (XIV 51). Kurz, der *Groß-Cophta* verstieß gegen elementare Wirkungsbedingungen des Theaters am Ausgang des 18. Jahrhunderts. Für eine Zeitkomödie wie diese, die nicht mehr nach der überlebten Ständeklausel den Bürgerstand, sondern den Adel zu ihrem satirischen Gegenstand macht, mochte in Frankreich seit Beaumarchais' *Le mariage de Figaro* das adäquate Verständnis vorhanden sein, in Deutschland stieß sie entschieden auf Befremden.

Vor Ausbruch der Revolution konnte Goethe an der Halsbandaffäre noch eine „heitere Seite“ entdecken, wie er weiter in der *Campagne in Frankreich* bemerkt: So konnte er sie in die Form der komischen Oper übertragen, die er – hellsichtig die ästhetischen Zeichen der Zeit erkennend – als eine der „vorzüglichsten dramatischen Darstellungsweisen“ empfand, nicht zuletzt im Hinblick auf die satirische Darstellung politisch-sozialer Zeitereignisse. Paisiellos *Il Re Teodore in Venezia* (1784), in dem wie in den *Mystifizierten* das Abenteurermotiv mit einer politischen Affäre verbunden ist, war ihm das Paradigma, das durch Mozarts *Figaro* freilich überboten wurde. Als aber die „düstre Vorbedeutung“ der Halsbandgeschichte in der Revolution „die gräßlichste Erfüllung“ fand, wurde es ihm unmöglich, „diesen

²³ Wilhelm Bode, Hrsg., *Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen* 1 (Berlin: Aufbau Verlag, 1979), 434.

Ungeheuern eine heitere Seite abzugewinnen“. Die Opera buffa verwandelte sich in ein „prosaisches Stück“ (XIV, 510f.), dem alle Heiterkeit ausgetrieben wurde: eine Anti-Komödie in der Form der Komödie.

Dramatischer Höhepunkt des *Groß-Cophta* ist die große Ritualszene in der „egyptischen Loge“ im dritten Aufzug, in der sich der von Graf Rostro angekündigte Groß-Cophta den Mitgliedern der Loge zeigen soll, die zu ihrem maßlosen Erstaunen entdecken müssen, dass es der Graf selber ist, der sich hier in ägyptisches Gewand hüllt und mit ägyptischen „Zieraten“ schmückt. Diese Szene geht auf eine historische Quelle (*Cagliostro in Warschau*, 1786) zurück, der zufolge Cagliostro sich wirklich als ägyptischer Groß-Cophta verkleidete; dieser sollte freilich anders als in Goethes Schauspiel keineswegs mit ihm selber identisch sein. Doch Cagliostro wurde in der Maske des Groß-Cophta sofort erkannt. Daraufhin habe er verärgert das Licht gelöscht, „und man hörte deutlich das Geräusch von dem Pudermantel und dem übrigen Anzuge, den er im Dunkeln abwarf, um leichter nach Ägypten zu reisen und Herrn Cagliostro an seiner Stelle erscheinen zu lassen“.²⁴ Ein noch raffinierteres Qui pro quo als in Goethes Schauspiel. Ägypten als Maskerade – die dunkle Seite der Ägypten-Romantik.

²⁴ Goethe, *Sämtliche Werke*, Frankfurter Ausgabe, 4, Dramen 1791–1832, 983: Kommentar.