

# „WAS WILLST DU ARMER TEUFEL GEBEN?“

-

Darstellung und Rolle des personifizierten Bösen in der Literatur nach der  
Aufklärung.

-

Johann Wolfgang von Goethe: *Faust*  
Fjodor Dostojewski: *Die Dämonen, Die Brüder Karamasow*  
Thomas Mann: *Doktor Faustus*.

Barbara Eschenburg

## **1. EINLEITUNG: DER GEFALLENE ENGEL. EIN BLICK AUF DIE BIBLISCHE TEUFELSGESCHICHTE.**

## **2. GOETHES MEPHISTO: ZWISCHEN SCHALK UND WAHREM TEUFEL**

- 2.1. DEN BÖSEN SIND SIE LOS,...“: DIE ÜBERTÖLPELUNG MEPHISTOS**
- 2.2. DAS TEUFLISCHE BLEIBT: DIE *TRAGÖDIE* IM FAUST.**
- 2.3. GOETHES AUSEINANDERSETZUNG MIT DER AUFKLÄRUNG.**

## **3. DAS UNFREIWILLIGE BÖSE: DOSTOJEWSKIS TEUFELSDARSTELLUNGEN**

- 3.1. NIKOLAI STAWROGIN: VOM TEUFEL BESESSEN** (insbesondere: Teil zwei, Kapitel Neun *Bei Tichon*)
- 3.2. IWAN KARAMASOW: DAS BÖSE, DAS DAS GUTE WILL UND IM FIEBERTRAUM ERSCHEINT** (insbesondere: fünftes Buch, Kapitel 5 *Der Großinquisitor* und elftes Buch, Kapitel neun *Der Teufel. Iwans Traum*)
  - 3.2.1. DER GROßNQUISITOR**
  - 3.2.2. DER TEUFEL. IWAN FJODOROWITSCHS ALPTRAUM**

## **4. THOMAS MANNS *DOKTOR FAUSTUS*: „EIN ANDERER, GANZ ANDERER, EIN ENTSETZLICH ANDERER“ FÜHRT DAS WORT**

- 4.1. VOM TEUFEL INFIZIERT: UNFREIHEIT IN DER METAPHER DER KRANKHEIT**
- 4.2. REKURS AUF DIE REFORMATIONSLITERATUR: DIE *HISTORIA* IM *DOKTOR FAUSTUS***
- 4.3. PARADOXIE DER SPEKULATION: DIE UNMÖGLICHKEIT DES SCHACHERNS UM GNADE.**
- 4.4. DEUTSCHLAND IM BANN DES TEUFELS: ADRIAN LEVERKÜHNS PAKT ALS METAPHER FÜR DIE DEUTSCHE KATASTROPHE**
- 4.5. MÖGLICHKEIT DER RETTUNG DURCH „A RECHT´S MENSCHLICHES VERSTÄNDNIS“?**

## **5. FAZIT: DIE FREIHEIT DES MENSCHEN ALS SPIEL MIT DEM FEUER DES TEUFELS.**

**1. EINLEITUNG: DER GEFALLENE ENGEL. EIN BLICK AUF DIE  
BIBLISCHE TEUFELSGESCHICHTE.**

*„Ach du bist vom Himmel gefallen,  
du strahlender Sohn der Morgenröte.  
Zu Boden bist du geschmettert,  
du Bezwinger der Völker.  
Du aber hattest in deinem Herzen gedacht:  
Ich ersteige den Himmel;  
dort oben stelle ich meinen Thron auf,  
über den Sternen Gottes;[...]  
Doch in die Unterwelt wirst du hinabgeworfen,  
in die äußerste Tiefe.“  
(Jes, 14,12-15)*

Hochmut und Rebellion kennzeichnen die schillernde Entität, die die Menschheit seit jeher mit dem Bösen schlechthin verbindet: Teufel, Satan<sup>1</sup>, Lucifer<sup>2</sup>, Beelzebub<sup>3</sup> und was dergleichen Bezeichnungen mehr sind. Religionspsychologisch deckt der Teufel offenbar ein bestimmtes Bedürfnis ab, nämlich dasjenige, eine finstere Leerstelle im Gedanken der Allmacht Gottes auszufüllen: die Existenz des unerklärlich Bösen und Andersartigen. Dabei ist diese dualistische Gegnerschaft keineswegs selbstverständlich: Wenn wir nur unsere eigene, jüdisch-christliche Tradition betrachten, so lässt sich feststellen, dass zunächst Böses wie Gutes von einer einzigen, souveränen Macht auszugehen schien. Der Götzendienst, also der religiöse Kult der Feinde, der nach der von Jan Assmann so bezeichneten „Mosaischen Unterscheidung“<sup>4</sup> der falsche war, war die Sünde par excellence. Dabei kann der „eifernde“ Gott JHWE durchaus in unserem heutigen Verständnis „böse“, maßlos und grausam handeln. Etwas pauschalisierend – weil sie den Zorn Gottes seinem eigenen Volk gegenüber unberücksichtigt lässt – schreibt die Religionswissenschaftlerin Elaine Pagels: „Gott wacht darüber, dass die

<sup>1</sup> Der Ausdruck ‚Satan‘ kommt aus dem Hebräischen und bedeutet so viel wie ‚anfeinden, anklagen‘ (Vgl.: Burkhardt, Helmut; Grünzweig, Fritz u.a. (Hrsg.): Das große Bibellexikon. Band 5. Wuppertal 1996. S. 2084.)

<sup>2</sup> Elaine Pagels verweist auf den Zusammenhang zwischen Luzifer mit der (oben zitierten) Stelle aus dem Buch Jesaja: „Fast zweieinhalbtausend Jahre nach Jesaja sollte dieser leuchtende fallende Stern, dessen Name das Lateinische wörtlich als Luzifer übersetzt, von Milton zum Protagonisten von Paradise Lost gemacht werden.“ (Pagels, Elaine: Satans Ursprung. Berlin 1998. S. 84. (= Satans Ursprung. S. 84.).

<sup>3</sup> ‚Beelzebub‘ stammt aus dem Hebräischen und bedeutet übersetzt ‚Herr der Erhabenheit‘. In Kö 1,2 wird Beelzebub mit der zum Spottnamen abgeänderten Bezeichnung ‚Baal-Sebub‘ (= ‚Herr der Fliegen‘) als Stadtgott der Philisterstadt Ekron erwähnt. Noch zu Zeiten Jesu wird Beelzebub als Herr über die Dämonen betrachtet, was sein Wirken vor manchen in ein zweifelhaftes Licht rückte, da er es verstand Dämonen auszutreiben und so in den Verdacht geriet, dem Beelzebub zu dienen. (Vgl.: Betz, Otto; Ego, Beate; u.a.: Calwer Bibellexikon. (Band 1). Stuttgart <sup>2</sup>2006. S. 164.).

<sup>4</sup> Vgl.: Assmann, Jan: Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur. Frankfurt am Main <sup>6</sup>2007. S. 17-23. Dieses erste Unterkapitel widmet sich ganz der Erläuterung des Begriffs der „Mosaischen Unterscheidung“. Assmann schreibt hier unter anderem: „Ich möchte die Unterscheidung zwischen wahr und unwahr im Bereich der Religion die ‚Mosaische Unterscheidung‘ nennen, weil die Tradition sie mit Mose verbindet.“ (Ebd. S. 17.).

Geschichte der Israeliten sich zum Guten wendet, die ihrer Feinde jedoch zum *Bösen*.<sup>5</sup> Eine Kategorie wie „gut“ oder „böse“ passt nur bedingt zu einem Gott, der in souveräner Autorität und Herrlichkeit Völkermorde befiehlt<sup>6</sup>. Der springende Punkt ist, dass es sich in der alt-israelitischen Religion um eine typisch monistische Religion, nicht um eine duale handelt<sup>7</sup>.

Woher kommt also das Bedürfnis Gott mit einem gefallenem, bösen Gegenüber zu konfrontieren? Zunächst meint der Ausdruck „Satan“ tatsächlich nur ganz allgemein „die Rollen von Gegenspielern, es ist nicht der Name einer speziellen Figur“<sup>8</sup>. Das kann auch in dem Sinne gemeint sein, dass Satan als Engel Gottes dem Menschen entgegen tritt. In der Geschichte Bileams beispielsweise hat der Engel – den Elaine Pagels als Satan ausweist – eine solche Funktion: Er soll Bileam auf den rechten Weg zurückweisen<sup>9</sup> Im Buch Hiob ist Satan ebenso noch „Mitglied an Gottes königlichem Hof“<sup>10</sup>. Carus weist außerdem in seiner *Geschichte des Teufels* darauf hin, „dass Satan in den kanonischen Büchern des Alten Testaments zwar ein Feind der Menschen, nicht aber Gottes ist; er ist ein Untergebener Gottes, sein getreuer Diener.“<sup>11</sup>

Das dualistische Gottesbild kennen zunächst nur die benachbarten Stämme Israels, insbesondere der iranische Zoroastrismus, „der dem Schöpfer Ormuzd den Herrscher der bösen Geister, Ahriman, gegenüberstellt, der am Ende überwunden wird.“<sup>12</sup> Auch wenn sich allmählich eine Übertragung der unerklärlichen Seiten Gottes auf Satan vollzieht, kommt es hier noch nicht zu der Konstituierung eines dezidierten Gegenspielers Gottes in der jüdischen Tradition.<sup>13</sup>

Pagels betont die Entstehung des Satans als diejenige eines „vertrauten Feindes“, also eine Entwicklung, die den rechten Glauben der Juden von dem unrechten unterscheidet. Besonders verweist sie auf das erste Buch der Makkabäer, indem es nicht nur zu Kämpfen gegen die Besatzungsmacht kommt, sondern auch gegen die Feinde innerhalb

---

<sup>5</sup>Pagels, Elaine: Satans Ursprung. Berlin 1998. S. 69, Hervorhebung von mir, B.E. (= Satans Ursprung. S. 69.).

<sup>6</sup>Vgl. als eines von vielen Beispielen in der deuteronomistischen Theologie etwa Dtn 20, 16-17.

<sup>7</sup>Vgl.: Russell, Jeffrey Burton: Biographie des Teufels. Das radikale Böse und die Macht des Guten in der Welt. Wien, Köln, Weimar 2000. S. 25 (= Biographie des Teufels. S. 25.): „Der extreme Monismus, der auf der absoluten Macht des einen göttlichen Prinzips beruht, wird am stärksten durch das prophetische und rabbinische Judentum und den Islam vertreten.“

<sup>8</sup>Satans Ursprung S. 73.

<sup>9</sup>Vgl.: Num, 22, 22-35. Auch Pagels behandelt die Geschichte in ihrem Kapitel über die Sozialgeschichte Satans. (Pagels, Elaine: Satans Ursprung. S. 73 f.)

<sup>10</sup>Satans Ursprung. S. 75.

<sup>11</sup>Carus, Paul: Die Geschichte des Teufels von den Anfängen der Zivilisation bis zur Neuzeit. Leipzig 2004. S.52.

<sup>12</sup>Neumann, Almut: Verträge und Pakte mit dem Teufel. Antike und mittelalterliche Vorstellungen im „Malleus maleficarum“. (Saarbrücker Hochschulschriften Bd 30). St. Ingberg 1997. S. 17. (= Verträge und Pakte mit dem Teufel. S. 17.).

<sup>13</sup>Vgl.: Ebd. S. 23.

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

der eigenen Reihen, die sich mit den Fremden arrangieren wollen. Sie verweist in diesem Zusammenhang auch auf die Darstellung von Jesaja, in der die Geschichte des aufsässigen Luzifers noch nachhale und später zur Inspiration für Miltons *Paradise Lost* werden sollte.<sup>14</sup>

Eine Wende im Gottesglauben der Israeliten markiert die Periode der Sesshaftigkeit: „Das hebräische Gefühl für Gut und Böse verlagerte sich von seiner früheren Betonung des Rituals und des Tabus in Richtung einer humaneren Ethik gegenseitiger und gemeinschaftlicher Verantwortung.“<sup>15</sup> Mit dieser Wandlung geht einher, dass sich das Gottesbild weg von einem ambivalenten Gott, hin zu einem „allmächtigen und ausschließlich guten Gott[...]“<sup>16</sup> verändert. Diese neue Sicht provoziert das Dilemma, einen solchen Gott mit dem Bösen zu vereinbaren, dass in der Welt geschieht. Darauf gäbe es zwei mögliche Antworten: Zum einen, dass das Böse durch den Menschen gemacht sei, weswegen der Mensch nach dem Sündenfall auch aus Gottes Paradies ausgeschlossen wird. Eine andere Antwort ergibt sich, wenn man Gott einen Widerpart entgegensetzt, einen „Fürsten der Finsternis“<sup>17</sup>. Jedoch kommt es nie zu einem eindeutigen Dualismus im Judentum:

„Die Juden, die im Laufe ihrer Entwicklung den Gedanken verwarfen, dass das Böse wie das Gute der göttlichen Natur entspringt, und daran festhielten, dass Gott das Böse aufs heftigste ablehnt, fühlten sich versucht, das Böse als dunklen Fürsten, als Gottes Widersacher zu personifizieren. Als Monotheisten lehnten sie es jedoch gleichzeitig ab, die beiden voneinander zu trennen, und hielten vielmehr daran fest, dass nur ein einziges Prinzip existieren könne, ein Gott allein.“<sup>18</sup>

Im Neuen Testament findet sich bereits eine eindeutige Trennung zwischen Gott und Teufel: Der Teufel ist der böse Versucher, der Jesus in der Wüste verführt<sup>19</sup>, er ist der Drache und das Tier aus der Offenbarung des Johannes.<sup>20</sup> Gemeinsam bleibt beiden Bibelstellen, dass es sich um einen Kampf von dem absoluten Guten gegen das absolute Böse handelt. Dabei siegt am Ende immer das Gute. Christus bezwingt den Teufel, indem er seiner Versuchung widersteht. In diesem Sinne wird auch das Böse im

---

<sup>14</sup>Vgl.: Satans Ursprung. S. 80 ff.

<sup>15</sup>Biographie des Teufels. S. 35.

<sup>16</sup>Ebd.

<sup>17</sup>Ebd. S. 36.

<sup>18</sup>Ebd. S. 46.

<sup>19</sup>Vgl.: Mt, 4,1-11; Mk 1,12 f.; Lk 4,1-13.

<sup>20</sup>Vgl: Joh, 12,1.14. (*Der Kampf des Satans gegen das Volk Gottes*). Jost Keller weist auf die Wichtigkeit der Bilder aus der Offenbarung hin, da diese durch das Bild des Drachen auf die Schlange zurück verwiesen. Dies führt wiederum zu einer neuen Entschuldigungsstrategie: „Das Wirken des Satans konnte als Rechtfertigung für alle Vergehen genutzt werden; der ertappte Sünder sah und gab sich als von der ihm überlegenen Macht des ewigen Widersachers hilflos verführt.“ (Vgl.: Keller, Jost: *Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben. Die Säkularisierung des Teufels in der Literatur um 1800.* (Essener Schriften zur Sprach- Kultur- und Literaturwissenschaft Band 1). Duisburg 2009. S. 199.) (= *Den Bösen sind sie los.* S. 199.).

Menschen und alles Schlechte – wie in etwa Krankheiten – als von Satan kommend betrachtet.<sup>21</sup> Jesus ist in der Lage, solche *Dämonen* auszutreiben<sup>22</sup>, weil er auf jeder Ebene siegreich ist gegenüber dem Höllenfürsten. Die Eindeutigkeit des Sieges über das Böse macht wiederum deutlich, dass es sich auch im Christentum nicht wirklich um konsequenten Dualismus handeln kann: „Die Schilderung des Wirkens des Teufels hat ausschließlich die Funktion, die Gläubigen zur Glaubensstärke anzuhalten und sie vor bedrohlichen Einflüssen zu bewahren.“<sup>23</sup>

Wie sich somit in der biblischen „Geschichte“ des Teufels zeigt, dient die Idee des Satans der sogenannten Theodizee, also der Rechtfertigung Gottes angesichts des Bösen in der Welt. Andererseits soll gerade nicht zugestanden werden, es gäbe eine autarke böse Macht, die den Menschen ins Verderben stürzen kann. Das Böse bleibt ein gefallener Engel und ist immer noch in Gottes Machtsphäre anzusiedeln. Dadurch ergibt sich wiederum das Problem, dass Gott nach diesem Bild das Böse in gewissem Maße zulässt, wie in etwa bei der Prüfung Hiobs. Will Gott nur das Gute und der Teufel nur das Böse? Oder ist der Teufel dazu verdammt, das Böse zu wollen? Steht er für eine eigenständige Macht, oder dient er als Versucher des Menschen um ihn wieder zu Gott zurückzuführen?

Auch im literarischen Bereich findet der Teufel als Figur häufig Einlass, was maßgeblich an den vielen Fragen liegt, die sich in seinem Umkreis ergeben und letztlich auch die Verantwortung des Menschen für das Böse betreffen.<sup>24</sup> Diese Geschichte setzt im Mittelalter ein<sup>25</sup>: Hier fungiert der Teufel zwar als Schreckgespenst, die Hölle als reale Strafe für den sündigen Menschen, der sich mit ihm auf einen Bund eingelassen

---

<sup>21</sup>Der Teufel steht bei Jesus ganz allgemein oft für das Weltliche im Gegensatz zum Himmlischen: Dies wird besonders deutlich, als Petrus der Meinung ist, Gott müsse verhindern, dass Jesus getötet werde und Jesus daraufhin erwidert: „Weg mit dir, Satan, geh mir aus den Augen! Du willst mich zu Fall bringen; Denn du hast nicht im Sinn, was Gott will, sondern was die Menschen wollen.“(Mt 16, 23. Vgl. auch Mk 8,31-33.) Ähnliche Aspekte finden sich auch in der Absage an jeglichen weltlichen Reichtum (Vgl.: Mt 19,16-30, sowie Mk 10, 17-31 und Lukas 18,18-30.) und der irdischen Rangfolge zwischen Herrschenden und Dienenden.(Mt 20, 20-28.).

<sup>22</sup>Vgl. bspw. Die Heilung von Besessenen, die auch Dostojewski am Anfang seines Romans *Die Dämonen* zitiert: Lk , 32-39.

<sup>23</sup>Verträge und Pakte mit dem Teufel. S. 32.

<sup>24</sup>Als besonders geeignet für eine solche Thematik der Verantwortung des Menschen und seiner Einlassung auf das Böse stellt sich dabei das Motiv des Teufelspaktes heraus. Nicht nur im Volksbuch steht im Mittelpunkt der Pakt-Schließende, auch schon im Mittelalter wird zu dieser Form der Teufelsdarstellung übergegangen. Zunächst tritt der Teufelsbündner als ein Gegner auf, der durch einen tapferen Ritter bekämpft werden muss. Als Hauptheld und Ausbrecher aus der Ordnung gerät der Teufelsbündner jedoch bald in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit. (Vgl. Germentz, Joachim (Hrsg.): *Der Pakt mit dem Teufel*. Berlin 1988. S. 341.).

<sup>25</sup>Laut Keller mussten sich die Teufel sich „aber ihren Platz auf der Theaterbühne des Mittelalters allerdings erst erkämpfen. [...] Erst mit dem Schritt aus der Kirche heraus, als die Bühnen auf den Kirchenvorplatz verlegt und immer spektakulärer ausgestattet wurden, konnten sich die Teufel einen größeren Bewegungsspielraum und die besseren Szenen erspielen.“ (Den Bösen sind sie los. S. 219.).

hat, dennoch handeln die meisten Geschichten über den Teufel von dessen Niederlage.<sup>26</sup> Diese wird – besonders in den Paktgeschichten – häufig durch einen neuen Hauptfeind erzwungen: Die Jungfrau Maria, die es schafft, auch dem Teufel verfallene Menschen vor den Klauen des Bösen zu bewahren. Noch bei Goethe wird diese Tradition später in gewisser Weise fortgeführt, da auch Faust seine Rettung bekanntlich dem „ewig Weiblichen“ zu verdanken hat. In der reformatorischen Teufelsbündner-Literatur schließlich, schafft es der Teufel nochmals als Sieger aus dem Kampf um die Seele des Menschen hervorzugehen: Die *Historia von D. Johann Fausten* erzählt die Geschichte der Faust-Figur, die zur Warnung und Erziehung der Christenheit am Ende den hochmütigen Gelehrten zur Hölle fahren lässt.

Der Teufel hält sich in der Literaturgeschichte bis zur Moderne, wenn auch die Aufklärung ihn gerne abgeschafft sähe.<sup>27</sup> Er wird hier als „ästhetisch unbrauchbare Figur“<sup>28</sup> abklassifiziert. Gottsched erteilt in seiner *Critischen Dichtkunst* Miltons Satan den endgültigen Todesstoß. Dennoch lässt sich der Teufel nicht einfach verbannen, er verwandelt sich höchstens. Sicherlich ist er nach der Aufklärung keine phantastische Schreckgestalt mehr, was ihn jedoch nicht weniger gefährlich macht. Mit Goethes Mephisto, den Teufeln Dostojewskis und Thomas Manns ‚Sammael‘ betreten verschiedene Formen des nach-aufklärerischen Teufels die Bühne der Weltliteratur.

Mit jener ‚Abschaffung des Teufels‘ durch ‚die Aufklärung‘ soll in dieser Arbeit als eine Art Ausgangszustand für die ästhetische und theologische Stellung des Teufels gearbeitet werden. Gemeint ist hier im Besonderen, wenn weiterhin von ‚der Aufklärung‘ die Rede sein wird, meist ein rationalistisches Verständnis von Aufklärung. Der Rationalismus wird von Peter-André Alt in der Frühphase der Aufklärung veranschlagt, als maßgebliche Namen wären hier Leibniz, Descartes, Wolff und für die

---

<sup>26</sup>Das Buch *Der Pakt mit dem Teufel*, das von Gernentz herausgegeben wurde stellt folgende Kategorien auf für die mittelalterlichen Teufelpaktgeschichten: *Der Teufelsbund führt zur Verdammnis*, *Der Teufelsbündner wird von Gott begnadigt*, *Maria rettet den Teufelsbündner* und *Der Mensch als Sieger über die Natur und den Teufel*, wobei die meisten Geschichten unter der Kategorie der Rettung durch Maria zu finden sind. (Vgl.: Gernentz, Joachim (Hrsg.): *Der Pakt mit dem Teufel*. Berlin 1988. S. 349 f.)

<sup>27</sup>Keller beschreibt den Bedeutungsverlust des traditionellen Teufels in der Aufklärung folgendermaßen: „Der traditionelle Teufel fällt der Verdrängung der Religion zum Opfer, der *säkularisierte Teufel* muss der Doppeldeutigkeit des Säkularisierungsphänomens Rechnung tragen. Kurz gesagt: 'Modern' ist die 'säkularisierte' Zeit, in der der Glaube an einen realen Teufel aus dem öffentlichen Leben verschwunden und in die Privatsphäre verschoben ist. Kein Autor, der sich außerhalb der Teile des religiösen Sektors bewegt, die sich ausdrücklich nicht der 'Aufklärung' verbunden fühlen, kann in diesen Zeiten noch davon ausgehen, dass ihm die Referenz auf den traditionellen Teufel von seinem Publikum abgenommen wird. Diese Epochenschwelle zur 'Moderne' lässt sich der Einfachheit halber grob gesagt um das Jahr 1800 ansetzen.“ (Den Bösen sind sie los. S. 251.)

<sup>28</sup>Vgl.: Alt, Peter-André: *Ästhetik des Bösen*. München 2010. S. 11. (= *Ästhetik des Bösen*. S. 11.)

Poetik schließlich – wie oben bereits erwähnt – Gottsched zu nennen.<sup>29</sup> Der Teufel nimmt dabei in gewissem Sinne die Rolle eines Aufklärungskritikers an. Schon sein Auftauchen ist eine Provokation für die Idee des Rationalismus, da er ja nicht mehr in das enge Korsett des Systems von absolutem Vernunftglauben passt. Goethes Mephisto etwa wird dezidiert die Behauptung von Leibniz in Frage stellen, dass die Schöpfung Gottes die „beste aller möglichen Welten“<sup>30</sup> sei.

Zentral soll die Frage nach der menschlichen Freiheit gestellt werden, die in der Aufklärung eine so große Bedeutung erhält im Sinne einer „Grundüberzeugung von der *Autonomie* (der absoluten Selbständigkeit, Eigengesetzlichkeit und Eigenverantwortung) der *Vernunft*.“<sup>31</sup> Damit zusammenhängend wird sich zeigen, dass die Erscheinung des Teufels an den optimistischen Glauben der Erziehbarkeit des Menschen<sup>32</sup> rüttelt. Das Auftauchen des Leibhaftigen impliziert immer, dass es doch noch etwas Unberechenbares gibt bezüglich des menschlichen Schicksals, etwas, das nur im Bild gesagt werden kann und nie gänzlich greifbar ist.

Zunächst soll im Folgenden Goethes Mephisto untersucht werden. Diese Figur steht der Aufklärung zeitlich noch am nächsten. Diese Nähe zeigt sich inhaltlich durch eine teilweise parodistische Umgangsform mit dem Teufel. Dennoch handelt es sich bei Mephisto um einen aufgeklärten Teufel, der es versteht, mit der menschlichen Freiheit und seinem Willen gekonnt zu spielen. Wo liegen die ethischen Fallstricke eines in die absolute Freiheit entlassenen Menschen? Kann Mephisto Faust in seine Sphäre führen oder handelt es sich um einen Abgesang auf ein altes Schreckgespenst, handelt es sich gar mit Jost Kellers Worten gesprochen um eine der „beschränktesten und ungefährlichsten aller literarischen Teufelsfiguren“<sup>33</sup>?

Einen anderen Zugang verleihen die Darstellungen Dostojewskis. Hier ist es der Teufel, der eigentlich das Gute will, der Teufel im Kopf der Menschen, der zu Unheil führt. Die Debatte um die menschliche Freiheit wird insofern fortgesetzt, als es sich um die Auseinandersetzung mit der menschlichen Psyche und ihren Abgründen handelt. Damit gerät das Böse wieder abseits des vom Menschen Beeinflussbaren. Wieder ist es auch der grenzenlose menschliche Wille, der dabei näher beleuchtet werden soll.

---

<sup>29</sup>Vgl.: Alt, Peter-André: Aufklärung. Stuttgart <sup>3</sup>2007. S. 7 f.

<sup>30</sup>Ebd. S. 17.

<sup>31</sup>Schweikle, Irmgard und Günther: Metzler-Literatur-Lexikon. Begriffe und Definitionen. Stuttgart <sup>2</sup>1990. S. 30. (= Metzler-Literatur-Lexikon. S. 30.).

<sup>32</sup> Erziehung gehört bekanntlich zu den Schlagbegriffen der Aufklärung überhaupt, Ziel dieses uneingeschränkten und weitgreifenden Erziehungskonzeptes ist es, „ein aufgeklärtes Gesamtbewusstsein zu schaffen, den Menschen zum Selbstgebrauch der Vernunft zu führen.“ (Metzler-Literatur-Lexikon. S. 30.). In diesem Zusammenhang soll es um eine „Überschätzung von Funktion und Leistungsfähigkeit der menschlichen Vernunft“ (Ebd. S. 32.). gehen.

<sup>33</sup> Den Bösen sind sie los. S. 338.

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

Thomas Manns Teufel erscheint zunächst als Sammelsurium historischer Zitate, seine Funktion bleibt schleierhaft. Hat dieser Teufel noch ethische Relevanz? Kann Kunst sich tatsächlich mit dem Bösen einlassen? Welche Rolle spielt ein zum Hochmut und übermäßigem Ehrgeiz getriebener Geist wie der kranke und Teufelsbesessene Adrian Leverkühn in der historischen Schuldfrage Deutschlands? Verführt der Teufel zur Schuld und nimmt dadurch noch einen Teil der Schuld vom Individuum ab? Wieviel Freiheit hat der Mensch, wenn sein Wesen zum Dämonischen neigt? Besonders in Auseinandersetzung mit der deutschen Katastrophe stellt sich die Frage nach dem Bösen völlig neu. Auch die ethische Rolle und Verantwortung der Kunst geraten hier neu in den Blick.

Das Gerüst dieser Arbeit soll also sich um die These der Aufklärung drehen, die den Teufel als abgeschafft und den Menschen als frei sieht. Verengt sich die Rolle des Teufels in Folge dessen zu einem rein ästhetischen Motiv oder hat er noch ethische Relevanz im Sinne einer Leerstelle für das unerklärliche, absolute Böse?

## 2. GOETHE'S MEPHISTO: ZWISCHEN SCHALK UND WAHREM TEUFEL

Um sich der wohl berühmtesten Teufelsgestalt der deutschen Literaturgeschichte zu nähern, Goethes Mephistopheles aus den Faust-Dichtungen, mag es zunächst aufschlussreich sein, sich Goethes religiöse Vorstellungen näher anzusehen. In *Dichtung und Wahrheit* skizziert Goethe eigene Gedanken zu Gottes und auch Lucifers Ursprung. Dabei bezieht er sich auf „Arnolds Kirchen- und Ketzergeschichte“<sup>34</sup>, die für ihn den Vorteil bot, dass er „von manchen Ketzern, die man mir bisher als toll oder gottlos vorgestellt hatte, einen vorteilhaftern Begriff erhielt. Der Geist des Widerspruchs und die Lust zum Paradoxen steckt in uns allen.“<sup>35</sup> Hier sieht man bereits eine gewisse Sympathie für den „Geist des Widerspruchs“, so dass es nicht weiter verwundert, dass auch Lucifer für Goethe zunächst zum himmlischen Personal zählt und er ihm sogar eine bevorzugte Stellung als „Viertes“ neben der Gottheit und als erster unter den Engeln zugesteht:

„Da jedoch der Produktionstrieb immer fortging, so erschufen sie ein Viertes, das aber schon in sich einen Widerspruch hegte, indem es, wie sie, unbedingt und doch zugleich in ihnen enthalten und durch sie begrenzt sein sollte. Dieses war nun Lucifer, welchem von nun an die ganze Schöpfungskraft übertragen war, und von dem alles Sein ausgehen sollte. Er bewies sogleich seine unendliche Tätigkeit, indem er die sämtlichen Engel erschuf, alle wieder nach seinem Gleichnis, unbedingt, aber in ihm enthalten und durch ihn begrenzt. Umgeben von einer solchen Glorie vergaß er seines höhern Ursprungs und glaubte ihn in sich selbst zu finden, und aus diesem ersten Undank entsprang alles was uns nicht mit dem Sinne und den Absichten der Gottheit übereinzustimmen scheint.“<sup>36</sup>

Die Schöpfung geht von Lucifer aus, ihm entspringt die „Gestalt der Materie“<sup>37</sup>, weswegen ihr auch die „bessere Hälfte“ fehlt, sie ist zu konzentriert, weswegen sie sich eigentlich „selbst aufreiben“ müsse. Doch die ‚Elohim‘ geben der Schöpfung wieder die Fähigkeit sich auszudehnen, sie schaffen das Licht. Der Mensch ist eine Kreation, „die in allem der Gottheit ähnlich, ja gleich sein sollte, sich aber freilich dadurch abermals in dem Falle Lucifers befand, zugleich unbedingt und beschränkt zu sein, [...]“; so war voraus zu sehen, dass er zugleich das Vollkommenste und Unvollkommenste, das glücklichste und unglücklichste Geschöpf werden müsse.“<sup>38</sup> Der Mensch und Lucifer befinden sich also in einer ähnlichen Rolle, doch beide werden nicht fallen gelassen, sind notwendig für die Schöpfung, genau wie Konzentration und Expansion. Lucifer ist also einerseits durchaus schöpferisch, andererseits wäre durch ihn allein das Seiende zum Untergang verurteilt. Seine Rolle ist durch eine Ambivalenz zwischen Rebellion

<sup>34</sup>Goethe, Johann Wolfgang: *Dichtung und Wahrheit*. In: ders.: *Sämtliche Werke*. I. Abteilung Band 14. Frankfurt am Main 1986. S. 382. (=Dichtung und Wahrheit. S. 382).

<sup>35</sup>Ebd.

<sup>36</sup>*Dichtung und Wahrheit*. S. 383.

<sup>37</sup>Ebd.

<sup>38</sup>Vgl.: *Dichtung und Wahrheit* S. 384.

gegen die Gottheit und einer Wesensähnlichkeit, einem Teil-Sein des Ganzen, bestimmt.

Ähnlich angelegt ist auch die Rolle Mephistos in Goethes *Faust*: Er bewegt sich zwischen einer dienenden Rolle und andererseits als „Geist, der stets verneint“<sup>39</sup> auch in der Opposition zum „Herrn“. In dieser Ambivalenz soll die Teufelsgestalt aus dem Drama im Folgenden untersucht werden: Ist er – im Sinne der aufklärerischen Abschaffung des Teufels – eigentlich keine wirklich autonome böse Kraft, die letztlich nur im Rahmen einer ‚Erlaubnis‘ des göttlichen Guten bestehen kann, oder besitzt er eine tatsächliche eigene Wirkungsmacht, jenseits des göttlichen Plans?

## 2.1. DEN BÖSEN SIND SIE LOS,...“: DIE ÜBERTÖPPELUNG MEPHISTOS

Angelehnt an die Geschichte von Hiob, ist der Mephisto von Goethe „Teil von jener Kraft, Die stets das Böse will, doch stets das Gute schafft“<sup>40</sup>. Er ist also dem Hofstaat des „Herrn“ zugehörig. Mephisto hat für den „Herrn“ einen gewissen Nutzen, denn „Des Menschen Tätigkeit kann allzu leicht erschaffen, / Er liebt sich bald die unbedingte Ruh“<sup>41</sup>. Deshalb braucht er den Schalk als Versucher, der dazu dient, dass der Mensch gereizt wird und er sich nicht der Ruhe ganz hingibt, sondern weiter strebt. In diesem Sinne ist auch der Pakt Fausts mit dem Teufel kein endgültiges Verschreiben an das Böse, kein Pakt im klassischen Sinne, sondern eine Wette. Das bedeutet, Fausts Seele geht nur unter ganz speziellen Voraussetzungen an den Teufel: Nur dann, wenn er zur Ruhe kommt in seinem Streben, wenn er zum Augenblick sagt: „Verweile doch! Du bist so schön!“<sup>42</sup>

Mephisto hat hier also offenbar eine ähnliche Funktion wie auch schon Satan bei Hiob oder in der Geschichte von Bileam<sup>43</sup>: Er soll den Menschen testen, beziehungsweise ihn vom falschen Weg abbringen, aber, wie der 'Herr' schon im Prolog sagt: „So lang' er auf der Erde lebt, / So lange sei dir's nicht verboten. / Es irrt der Mensch so lang' er strebt.“<sup>44</sup> Hier erkennt man eine klare Einschränkung: Dem 'Herrn' scheint von Anfang an klar zu sein, dass Fausts Seele nicht an den Teufel verloren ist, denn die Erlaubnis des Teufels gilt nur zu Fausts Lebenszeit, was möglicherweise auch wörtlich verstanden werden kann.<sup>45</sup> Genauso ist sich der „Herr“ sicher, dass Mephisto am Schluss „beschämt

---

<sup>39</sup>Faust I. V. 1338.

<sup>40</sup>Goethe, Johann Wolfgang: *Faust. Der Tragödie erster Teil*. Frankfurt am Main 2005. S. 64. (= Faust I. S. 64).

<sup>41</sup>Faust I. S. 28. V. 340-341.

<sup>42</sup>Faust I. S. 76. V. 1700.

<sup>43</sup>Vgl.: Num, 22, 22-35.

<sup>44</sup>Faust I. S. 27. V. 314-316.

<sup>45</sup>Schon Düntzer schreibt 1836: „Hier haben wir eine Hauptabweichung des Dichters von der Sage, die man leider allgemein übersehen hat. Der Teufel hat keine Gewalt über das jenseitige Leben; nur hier

[...] bekennen muss[...]: Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange / Ist sich des rechten Weges wohl bewusst.“<sup>46</sup> Der Teufel hat demnach gar keine wirkliche Macht über den Menschen, denn der gute, freie Mensch wird immer wieder den richtigen Weg suchen und am Schluss von der Gnade Gottes erlöst werden. Die Schöpfung in ihrer Gesamtheit zu vernichten, kann ihm erst recht nicht gelingen, denn er muss selbst bekennen:

„MEPHISTOPHELES: [...] Was sich dem Nichts entgegenstellt, / Das Etwas, diese plumpe Welt, / So viel als ich schon unternommen, / Ich wusste nicht ihr beizukommen, / Mit Wellen, Stürmen, Schütteln, Brand – / Geruhig bleibt am Ende Meer und Land! / Und dem verdammten Zeug, der Tier- und Menschenbrut, / Dem ist nun gar nichts anzuhaben: / Wie viele hab' ich schon begraben! / Und immer zirkuliert ein neues, frisches Blut. / So geht es fort, man möchte rasend werden! [...]"<sup>47</sup>

Auch der Teufelspakt würde in diesem Sinne verziehen werden, als legitimer Irrweg im Streben des Menschen.<sup>48</sup> Eine Besonderheit stellt dabei Fausts Wette mit Mephisto dar, denn sie enthält eine vertrackte Paradoxie, die es Mephisto unmöglich macht, die Wette zu gewinnen: Mephistos eigentliches Element ist ja, wie der 'Herr' zu Beginn deutlich macht, den Menschen zu reizen, und ihn damit davon abzuhalten gleichsam stehen zu bleiben. Die Pointe liegt darin, dass der Teufel hier gerade den entgegengesetzten Versuch unternimmt: Er will Faust ja gerade von seinem rastlosen Streben abringen!<sup>49</sup>

---

ist ihm erlaubt, den Menschen zu lenken. [...] Wie darf man sich nun hiernach noch wundern, dass Faust am Ende nicht dem Teufel zufalle [...]?" (Düntzer, Heinrich: Göthes Faust in seiner Einheit und Ganzheit wider seine Gegner dargestellt. Nebst Andeutungen über Idee und Plan des Willhelm Meister und zwei Anhängen: über Byron's Manfred und Lessing's Doktor Faust. Köln 1836. S. 23.) Es versteht sich von selbst, dass sich die Aussage des Herrn auch darauf beziehen kann, dass es Mephisto nur zu Lebzeiten des Faust erlaubt ist, ihm die Seele zu stehlen und eben nicht mehr, wenn Faust schon gestorben ist. Vischer unterstellt ganz in diesem Sinne dem Mephisto folgenden Gedankengang: „Mephisto denkt: buchstäblich genommen hätten deine Worte einen Sinn, wonach ich übel führe, denn du würdest am Ende den Faust, was ich immer für mich mag vorbringen können, in deinen Himmel retten; aber ich verstehe dich; eigentlich meinst du, eben hier auf der Erde werde es sich bei Faust's Ende doch hinlänglich erprobt haben, wer von uns gewinnt, und eben davor fürchte ich mich nicht, ich bin zufrieden, wenn, solange Faust lebt, keine Eingriffe von dir geschehen, die mir meinen Plan durchkreuzen.“ (Vischer, Friedrich Theodor: Kritische Bemerkungen über den ersten Teil von Göthes Faust, namentlich den Prolog im Himmel. Zürich 1857. S. 20.) Der Herr scheint sich seiner Sache jedoch sehr sicher zu sein: Denn er akzeptiert schließlich, dass der Mensch immer irren muss, solange er strebt. Und da der Teufel lediglich in der Lage ist, zum Irrtum zu verführen, aber nicht den rechten Weg vollends vergessen zu machen, muss es wohl darauf hinauslaufen, dass Faust am Ende gerettet wird.

<sup>46</sup>Faust I. S. 28. V. 327-329.

<sup>47</sup>Faust I. S. 65 f. V. 1363-11373.

<sup>48</sup>Vgl. hierzu auch: Breuer, Dieter: Mephisto als Theologe. Faust-Studien. Aachen 1999. S. 87: „Die Theologie, die der Herr vertritt, ist Liebestheologie, nicht Gerechtigkeits- oder Zornes-Theologie. Innerhalb dieser Liebestheologie wird das Böse im Menschen als Irrtum qualifiziert, aus seiner Sicht tragisches, nicht zu umgehendes Scheitern schlimmstenfalls, aus der Sicht des Herrn aber behebbar, korrigierbar aufgrund des Strebevermögens nach den 'holden Schranken' der Liebe.“

<sup>49</sup>Vgl. hierzu: Zimmermann, Rolf Christian: Goethes Humanität und Fausts Apotheose. Zur Problematik der religiösen Dimension von Goethes 'Faust'. In: Keller, Werner: Goethe-Jahrbuch. Band 115. Weimar 1998. S. 144.: „Und wenn sich Mephisto dann aufgrund seiner überheblichen und übelwollenden Wette an den [...] 'Knecht' des Herrn, eben an Faust, heranmacht, so ja nicht, um diesen wie andere Menschen vom Menschheitslaster der Trägheit und unbedingten Ruhe abzuhalten, sondern ungewöhnlicherweise zum gegenteiligen Zweck: um Faust zu dieser dem 'Herrn' verhassten

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

Mephisto überschreitet damit seine satanischen Befugnisse und steckt dem Verführten zudem etwas in Aussicht, was gar nicht in seinem Machtbereich liegt. So urteilt auch Karl Eibl über die Wettbedingungen: „Wer zum Augenblick sagen kann: 'Verweile doch! Du bist so schön!', befindet sich auf einer Höhe, die für den Teufel unerreichbar ist.“<sup>50</sup>

Auch Peter-André Alt gesteht Mephisto in seiner Monographie über die *Ästhetik des Bösen* keine große Handlungsfreiheit zu: „Der Teufel handelt nicht autonom, sondern im Zeichen seiner Abhängigkeit von der himmlischen Schöpfung, die er verspotten, aber nicht gleichberechtigt bekämpfen darf.“<sup>51</sup> Dabei ist es Mephisto in gewissem Grade durchaus bewusst, wie beschränkt seine Rolle und wie überkommen die Vorstellung vom 'Satan' ist, wenn er bekennt: „Er ist schon lang' ins Fabelbuch geschrieben“<sup>52</sup>. Hier geht also pikanterweise der Teufel selbst konform mit der Abschaffung des Teufels durch die Aufklärung, allerdings gibt er im gleichen Atemzug zu bedenken: „Allein die Menschen sind nicht besser dran, Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben.“<sup>53</sup> Für Mephisto scheint dies hier hauptsächlich zu bedeuten, dass er seinen Pferdefuß einbüßen muss, seine „Hörner Schweif und Klauen“<sup>54</sup>. Mit anderen Worten, er wird zum „Kavalier, wie andre Kavaliers“<sup>55</sup>, zum menschlichen Teufel. Das passt mit der aufklärerischen Leugnung einer transzendenten bösen Macht zusammen, das Böse ist vielmehr menschlich.<sup>56</sup> Es wurde säkularisiert, sodass es sich jetzt in Form eines „Kavaliers“ zeigt. Vagets Interpretation Mephistos passt zu diesem Bild, er beschreibt Mephistos Habitus als den eines „*homme du monde*, eines französischen Weltmanns.“<sup>57</sup> Er bringt Goethes Teufel in diesem Sinne mit der französischen Aufklärung in Verbindung, sowie mit Madame de Staels Urteil, Mephisto sei der Held des Stückes und ihrer Einordnung des Dramas in die geistige Sphäre der Aufklärung.<sup>58</sup>

---

Ruhe durch ewigen Genuss eines schönen Augenblicks direkt zu verleiten; um ihm das vom 'Herrn' so geschätzte irrende Streben auszutreiben.“

<sup>50</sup>Eibl, Karl: Zur Bedeutung der Wette im Faust. In: Keller, Werner (Hrsg.): Goethe-Jahrbuch. Band 116. Weimar 1999. S. 276.

<sup>51</sup>Ästhetik des Bösen. S. 101.

<sup>52</sup>Faust I. S. 107. V. 2507.

<sup>53</sup>Faust I. S. 107. V. 2508-2509.

<sup>54</sup>Faust I. S. 107. V. 2498.

<sup>55</sup>Faust I. S. 107. V. 2511.

<sup>56</sup>Schmidt-Dengler bezieht die Entmachtung des Teufels und seine Aufspaltung in verschiedene Facetten des Bösen auf Goethes Lektüre von Klopstocks *Messias*, hier ist der Satan nicht alleine in der Lage, den Aufstand gegen Gott zu führen und benötigt dafür göttliche Hilfe. Der Teufel wird also aufgesplittet in mehrere Teufel und damit seiner Exklusivität enthoben. (Vgl.: Schmidt-Dengler, Wendelin: Teufliches bei Goethe. In: Knobloch, Hans-Jörg; Koopmann, Helmut (Hrsg.): Goethe. Neue Ansichten – Neue Einsichten. Würzburg 2007. S. 61-65.)

<sup>57</sup>Vaget, Hans Rudolf: „Mäßig boshaft“: Fausts Gefährte. Goethes Mephistopheles im Lichte der Aufklärung. In: Keller, Werner: Goethe-Jahrbuch. Band 118. Weimar 2001. S. 236.

<sup>58</sup>Vgl.: Ebd. S. 235. Im Original schreibt Madame de Stael: „le diable est le héros de cette pièce ; l'auteur ne l'a point conçu comme un fanôme hideux, tel qu'un a coutume de la représenter aux enfants, il en a

Diese menschliche Seite passt durchaus zu Mephistos Metier: Denn im Gegensatz zu dem 'Herrn', der für Fausts Seele zuständig ist, ist Mephisto für das weltliche Diesseits zuständig. Dies wird schon im *Prolog im Himmel* deutlich, wenn Mephisto zu erkennen gibt, dass er „sich selbst der Menschenwelt zugehörig verstehen will“<sup>59</sup>. Die Verbundenheit mit der weltlichen Sphäre zeigt sich auch im weiteren Verlauf des Dramas, wenn Mephisto beweist, dass er sich mit den „Verlockungen der Lust auskennt“<sup>60</sup>, wenn er Faust verjüngt, damit er „mit diesem Trank im Leibe Bald Helenen in jedem Weibe“<sup>61</sup> sieht, ihn mit Gretchen zusammenbringt und ihn auf die Walpurgisnacht führt.<sup>62</sup>

Peter André Alt beschreibt Mephisto als „Selbstbeobachter“<sup>63</sup>, er nutze dabei „jeweils die Bestimmungen, die das Christentum zur Katalogisierung – und das heißt: zur begrifflichen Bannung – des Bösen ersonnen hat.“<sup>64</sup> Der Teufel bleibt dabei gebunden an Kategorien aus dem „Verständnishorizont der Sterblichen“<sup>65</sup>, er muss sich also der menschlichen Sprache bedienen. Das Fazit Alts lautet schlussendlich: „Der Teufel verkörpert nicht das Böse, sondern die Lust des Menschen, sich das Böse vorzustellen und in Bildern nahezubringen.“<sup>66</sup> Mit dieser Auffassung hätte der Teufel also seine transzendente Macht verloren, er ist nur noch Bild und damit an die Vorstellung des Menschen gebunden.

In der Tat lässt sich so betrachtet kaum denken, dass es dem Teufel gelingen könnte im

---

fait, si l'on peut s'exprimer ainsi, le méchant par excellence, auprès duquel tous les méchants, et celui de Gresset en particulier ne sont que des novices, à péon digne d'être les serviteurs de Méphistophélès [...]. Goethe a voulu montrer dans ce personnage réel et fantastique tout à fois, la plus amère plaisanterie que le dédain puisse inspirer, et néanmoins une audace de gaieté qui amuse. Il y a dans les discours de Méphistophélès une ironie infernale, qui porte sur la création tout entière et juge l'univers comme un mauvais livre dont le diable se fait le censeur. » (Staël-Holstein, Anne Louise Germaine de : *De L'Allemagne*. I. Paris 1968. S. 343.) es handelt sich hier offensichtlich um eine geradezu euphorische Beurteilung des Goetheschen Teufels. Goethe selbst scheint diesem so positiven Urteil allerdings wenig gewogen, Vaget schreibt diesbezüglich: „offenbar hatte er den Eindruck gewonnen, sie habe einen Teufel um einige Grade zu zivilisiert, nicht teuflisch genug empfunden und sich Mephisto ‚grimmiger‘ und bössartiger gewünscht.“ (Vaget, Hans Rudolf: „Mäßig boshaft“: Fausts Gefährte. Goethes Mephistopheles im Lichte der Aufklärung. In: Keller, Werner: *Goethe-Jahrbuch*. Band 118. Weimar 2001. S. 235.)

<sup>59</sup>Michelsen, Peter: *Im Banne Fausts. Zwölf Faust-Studien*. Würzburg 2000. S. 43. Vgl. die zugehörige Stelle im *Faust I*: „Da du, o Herr, dich einmal wieder nahst / Und fragst, wie alles sich bei uns befinde [...]“ *Faust I*. V. 271-272.

<sup>60</sup>Ästhetik des Bösen. S. 111.

<sup>61</sup>*Faust I*. S. 111. V. 2603-2604.

<sup>62</sup>Anzumerken ist allerdings, dass Mephisto im gleichen Zug den Menschen auch geringschätzig und mitleidig betrachtet, er sieht ihn als „kleine[n] Gott der Welt“ (*Faust I*. S. 26. V. 281.), die Vernunft wird laut Mephisto vom Menschen nur gebraucht, „Um tierischer als jedes Tier zu sein“ (*Faust I*. S. 26. V. 286.) und letztendlich dauern ihn die Menschen „in ihren Jammertagen“ (V. 297.). (Vgl. hierzu auch: Michelsen, Peter: *Im Banne Fausts. Zwölf Faust-Studien*. Würzburg 2000. S. 43 f.).

<sup>63</sup>Vgl. Kapitel II.2. „Mephisto als Selbstbeobachter“ In: *Ästhetik des Bösen*. S. 100 ff.

<sup>64</sup>Ästhetik des Bösen. S. 113.

<sup>65</sup>Ebd.

<sup>66</sup>Ebd. S. 116.

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

konkreten Sinne Fausts Seele zu stehlen. Wenn der Teufel nur ein Ausdruck für menschliche „Bewusstseinstellungen, Ängste und Wünsche“<sup>67</sup> ist, so ist auch die Hölle als Negativum des Jenseits nur ein Ausdruck solcher menschlichen Projektionen: „Die Hölle ist geschlossen, und auch das Theater öffnet ihre Tore nicht mehr.“<sup>68</sup> In letzter Konsequenz bedeutet dies eine Entmachtung des Teufels, denn wenn er nicht mehr in der Lage ist, einen Menschen wirklich ins Verderben zu reißen, sondern nur noch ihn ein wenig anzustacheln, einen noch größeren Umweg zu gehen auf seinem Weg des Strebens, ist ihm sein absoluter Schrecken genommen. Nachdem sogar der 'Herr' unterstreicht, dass alles menschliche Streben ein Irrweg sei, bedeutet das Wirken des Teufels nur, den Irr-Weg des Menschen ein wenig zu verlängern, es bleibt jedoch unanfechtbar, dass er sein Ziel erreichen wird – wie auch der 'Herr' im Prolog bereits voraussagt: „Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient: / So werd' ich ihn bald in die Klarheit führen. / Weiß doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt, / Dass Blüt' und Frucht die künft'gen Jahre zieren.“<sup>69</sup> Jochen Schmidt sieht in Mephisto nicht einmal ein physisch eigenständiges Wesen, sondern „eine Wesensdimension Fausts selbst.“<sup>70</sup> Faust befinde sich daher in einer „liaison dangereuse' mit sich selbst“<sup>71</sup>. Das führt bereits zu einer psychologischen Lesart, die zwar möglicherweise etwas weitgegriffen scheint, aber dennoch der These der Entmachtung des Teufels ebenso stützt.

Dem zunächst auf höhere Erkenntnis gerichteten Faust bringt der Teufel letztendlich tatsächlich eine andere – in gewissem Sinne wirklich psychologische – Sichtweise: Er hat das Ziel, ihm das nötige Selbstbewusstsein zu verleihen, damit er sich in der Welt adäquat zurechtfindet:

„FAUST: Wohin soll es nun gehen?

MEPHISTOPHELES: Wohin es dir gefällt. / Wir sehn die kleine, dann die große Welt. / Mit welcher Freude welchem Nutzen, / Wirst du den Cursum durchschmarutzen!“

FAUST: Allein bei meinem langen Bart / Fehlt mir die leichte Lebensart. / Es wird mir der Versuch nicht glücken; / Ich wusste nie mich in die Welt zu schicken, / Vor andern fühl' ich mich so klein; / Ich werde stets verlegen sein.

MEPHISTOPHELES: Mein guter Freund, das wird sich alles geben; / Sobald du dir vertraust, sobald weißt du zu leben.“<sup>72</sup>

Das Mittel um Selbstvertrauen zurückzugewinnen ist offenbar die Verjüngungskur durch die Hexenküche, denn das ist das Mittel, mit dem Faust in jeder Frau eine „Helena“ sehen soll und sich auch tatsächlich in die Welt hinaus wagt. Auch scheint er

---

<sup>67</sup>Ebd. S. 115.

<sup>68</sup>Alt, Peter-André: Klassische Endspiele. Das Theater Goethes und Schillers. München 2008. S. 89.

<sup>69</sup>Faust I. S. 27. V. 308-311.

<sup>70</sup>Schmidt, Jochen: Goethes Faust. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen – Werk – Wirkung. München 1999. S. 122.

<sup>71</sup>Ebd.

<sup>72</sup>Faust I. S. 87 f. V. 2051-2064.

jetzt gar nicht mehr verlegen, wenn er Margarete mit den berühmten Worten anspricht: „Mein schönes Fräulein darf ich wagen, / Meinen Arm und Geleit ihr anzutragen?“<sup>73</sup> Mephisto hat es also geschafft, Faust in seine Sphäre des weltlich leiblichen Vergnügens zu locken. Trotz allem zeigen sich sehr bald wieder die Grenzen von Mephistos Macht, da er Bedenken äußert bei Fausts Damenwahl: „Da die? Sie kam von ihrem Pfaffen, / Der sprach sie aller Sünden frei; / Ich schlich mich hart am Stuhl vorbei, / Es ist ein gar unschuldig Ding, / Das eben für nichts zur Beichte ging; / Über die hab' ich keine Gewalt!“<sup>74</sup> Zwar kann Faust Mephisto im Folgenden überreden, seinen Wunsch doch zu erfüllen, doch ist Mephisto hier deutlich die bremsende Kraft: „Jetzt ohne Schimpf und ohne Spaß. / Ich sag Euch: mit dem schönen Kind / Geht's ein- für allemal nicht geschwind. / Mit Sturm ist da nichts einzunehmen; Wir müssen uns zur List bequemen.“<sup>75</sup>

Letztendlich ist Mephisto der Unterlegene. Auch wenn er es schafft zwei Unschuldige in den Tod zu reißen – Gretchen und ihr Kind, was im nächsten Punkt dieser Arbeit ausführlicher behandelt werden soll – wird Gretchens Seele dennoch gerettet:

„MARGARETE: Dein bin ich Vater! Rette mich! / Ihr Engel! Ihr heiligen Scharen, / Lagert euch umher, mich zu bewahren! / Heinrich! Mir graut's vor dir.  
MEPHISTOPHELES: Sie ist gerichtet!  
STIMME von oben. Ist gerettet!“<sup>76</sup>

Margarete bleibt also am Schluss stark, flieht nicht mit Mephisto und seinem Paktierer, sondern übergibt sich dem „Gericht Gottes“<sup>77</sup>. Dass die unschuldige Margarete nicht in den Bann des Teufels gezogen wird, scheint jedoch zunächst wenig verwunderlich, auch wenn man eine numinose, diabolische Macht annimmt. Viel eher wäre zu erwarten, dass Faust am Ende seinen Tribut zahlen muss, doch auch das geschieht nicht. Mephisto wird auf ganzer Linie zum „geprellten Teufel“<sup>78</sup>, er entwickelt sich „immer mehr zum armen, ja auch zum komischen und zuletzt zum dummen Teufel.“<sup>79</sup>

Zunächst jedoch scheint er sich seiner Sache sicher zu sein: er hält die letzten Worte

---

<sup>73</sup>Ebd. S. 112. V. 2605-2606.

<sup>74</sup>Ebd. S. 112 f. V. 2621-2626.

<sup>75</sup>Faust I. S. 114. V. 2654-2658.

<sup>76</sup>Ebd. S. 199. V. 4607-4611. Vgl. hierzu auch: Gaier, Ulrich: Johann Wolfgang Goethe: Faust. Der Tragödie Erster Teil. Stuttgart 2001. S. 208: Da Margerete auf den christlich-kirchlichen Zusammenhang von Reue Buße, Gnade nicht zurückgreift, könnte auf dieser Basis Mephistopheles mit 'Sie ist gerichtet' im Recht sein. 'Oben' aber hat man offenbar andere, die Religiosität Margeretes einschließende und heiligende Maßstäbe. [...]“ Im Urfaust fehlen die mildernden Zeilen, die auf Mephistos Scheitern hinweisen, hier endet das Drama mit Mephistos Urteil und den anschließenden verzweifelten Rufen Gretchens nach Heinrich (Vgl.: Urfaust. S. 539. V. 102 f.).

<sup>77</sup>Faust I. S. 199. V. 4605.

<sup>78</sup>Schmidt-Dengler, Wendelin: Teuflisches bei Goethe. In: Knobloch, Hans-Jörg; Koopmann, Helmut (Hrsg.): Goethe. Neue Ansichten – Neue Einsichten. Würzburg 2007. S. 68.

<sup>79</sup>Ebd. S. 67.

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

Fausts für die Erfüllung der ewigen Verdammnis. Dieser letzte Monolog Fausts zeichnet jedoch vielmehr eine Vorstellung davon, wie jener perfekte Augenblick aussehen *könnte*

- es ist hier gerade nicht wirklich die Rede von einem Ist-Zustand:

„FAUST: [...] Zum Augenblicke dürft' ich sagen: / Verweile doch du bist so schön! / Es kann die Spur von meinen Erdetagen / Nicht in Äonen untergehen. - / Im Vorgefühl von solchem Glück / Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.

MEPHISTOPHELES: Ihn sättigt keine Lust, ihm gnügt kein Glück, / So buhlt er fort nach wechselnden Gestalten; / Den letzten, schlechten, leeren Augenblick, Der Arme wünscht ihn festzuhalten. / Der mir so kräftig widerstand, / Die Zeit wird Herr, der Greis hier liegt im Sand. / Die Uhr steht still“<sup>80</sup>

Mephisto hat Faust vermutlich missverstanden, denn es ist eben nicht der „letzte schlechte Augenblick“, den Faust festhalten möchte, sondern es ist das „Vorgefühl“ von einem seligen zukünftigen Augenblick, das ihn hier bewegt.<sup>81</sup> Was er erträumt, ist ein großes Projekt, die Eindeichung einer großen Fläche, er möchte „Räume vielen Millionen“<sup>82</sup> schaffen. Die Tragik in dieser Szene liegt darin, dass er durch die zuvor erfolgte Erblindung seine eigene Grablegung mit der Grabenlegung für einen Deich verwechselt.<sup>83</sup>

Wieso verkommt hier Mephisto plötzlich zu einem derart dummen Teufel, der die Situation völlig verkennt? Man könnte einwenden, dass sich Mephisto durchaus einer gewissen Schwierigkeit bewusst ist, denn er spricht davon, man habe „jetzt so viel Mittel, Dem Teufel Seelen zu entziehen.“<sup>84</sup> Hier wird wieder die aufklärerisch kritisch-satirische Sicht auf den Teufel deutlich, denn die Moderne befindet sich bereits jenseits der Höllenschrecken eines altmodischen Teufels. Der Grund für die häufige Täuschung liegt laut Mephisto darin, dass „der alte Tod [...] die rasche Kraft“<sup>85</sup> verloren hat. Das führt dazu, dass Mephisto selbst bekennen muss: „Oft sah ich lüstern auf die starren Glieder – / Es war nur Schein, das rührte, das regte sich wieder.“<sup>86</sup> Der Teufel kann also nicht einmal erkennen, ob ein Mensch wirklich tot ist – offensichtlich wird Mephisto in diesen Versen der Lächerlichkeit preisgegeben. Er schafft es auch nicht mehr die Seele

---

<sup>80</sup>Faust II. S. 446. V. 11581-11593.

<sup>81</sup>Es muss angemerkt werden, dass der Ausgang der Wette einer der meist diskutierten Streitpunkte in der Geschichte der Faustforschung darstellt. Adorno beispielsweise widerspricht der oben genannten Sichtweise vehement: „Die Wette ist verloren, in der Welt, in der es mit rechten Dingen zugeht, in der Gleich um Gleich getauscht wird – und die Wette selbst ist ein mythisches Bild des Tauschs – hat Faust verspielt.“ (Adorno, Theodor W.: Zur Schluss-Szene des „Faust“. In: Keller, Werner (Hrsg.): Aufsätze zu Goethes „Faust II“. S. 382. Jedoch, so auch Peter Brandes, nennen „neuere Forschungspositionen [...] Faust in der Regel den Gewinner der Wette, wenngleich aus verschiedenen Gründen.“ (Brandes, Peter: Goethes Faust. Poetik der Gabe und Selbstreflexion der Dichtung. München 2003. S. 199.).

<sup>82</sup>Faust II. S. 445. V. 11563.

<sup>83</sup>Vgl.: Ebd. V. 11551-11558.

<sup>84</sup>Ebd. S. 447. V. 11614-11615.

<sup>85</sup>Ebd. S. 448. V. 11632.

<sup>86</sup>Ebd. V. 11634-11635.

alleine zu sich zu holen sondern er braucht aus der erwähnten Unsicherheit heraus dazu die Hilfe verschiedener höllischer Schergen: „Sonst hätt' ich es allein getan, / Jetzt muss ich Helfershelfer holen.“<sup>87</sup> Auch scheint es dazu eines parodiehaft anmutenden Spektakels zu bedürfen – der „greuliche Höllenrachen“<sup>88</sup> muss sich etwa auf tun, und Mephisto bedarf der Klauen seiner Gefolgschar, um die Seele zu erhaschen, da das Genie sonst „gleich obenaus“<sup>89</sup> wolle.

Es scheint fast so, als habe man es nach dem Ableben Fausts nicht mehr mit derselben Teufelsgestalt zu tun wie zuvor: der Spötter wird zum dummen, übertölpelten Verspotteten, denn er hat nicht erkannt, dass Faust nur im Konjunktiv spricht. Möglicherweise zeigt sich damit erneut, dass die Macht des Teufels auf das Irdische beschränkt bleibt, wie es der ‚Herr‘ bereits im *Prolog* angekündigt hat. Der Teufel wird sogar mit seinen eigenen Waffen geschlagen: War sein Element auf der Erde die Verführung durch das Triebhafte, so erliegt er jetzt selbst dem Liebeszauber der Engel:

„MEPH: Mir brennt der Kopf, das Herz, die Leber brennt, / Ein überteuflisch Element! / Weit spritziger als Höllenfeuer! - / Drum jammert ihr so ungeheuer, / Unglückliche Verliebte! die, verschmäh't, / Verdrehten Halses nach der Liebe späht. / Auch mir! Was zieht den Kopf auf jene Seite? / Bin ich mit ihr doch in geschwornem Streite! / Der Anblick war mir sonst so feindlich scharf. / Hat mich ein Fremdes durch und durch gedrungen? / Ich mag sie gerne sehn, die allerliebsten Jungen; Was hält mich ab, dass ich nicht fluchen darf? - / Und wenn ich mich betören lasse, / Wer heißt denn künftighin der Tor? / Die Wetterbuben die ich hasse / Sie kommen mir doch gar zu lieblich vor! -“<sup>90</sup>

Der gefallene Engel wird hier von seinen einstigen 'Verwandten' betört. Mephisto gehört eigentlich zu Gottes Hofstaat dazu<sup>91</sup>, die Engel fordern ihn sogar auf zu bleiben.<sup>92</sup> Auch wenn Mephisto später wieder zur Besinnung kommt, reicht diese kurze Betörtheit dennoch aus, damit die Engel Fausts Seele mitnehmen können.<sup>93</sup> Der geprellte Teufel

<sup>87</sup>Ebd. S. 447. V. 11618-11619.

<sup>88</sup>Ebd. S. 448. V. 11643.

<sup>89</sup>Ebd. S. 449. V. 11675.

<sup>90</sup>Ebd. S. 452. V. 11753-11768.

<sup>91</sup>Allerdings werden die Verwandtschaftsverhältnisse von Mephisto verdreht, wenn er die Frage stellt: „Seid ihr nicht auch von Luzifers Geschlecht?“ (Ebd. V. 11770.) Natürlich ist er ursprünglich vom Geschlecht der Engel und nicht umgekehrt.

<sup>92</sup>Vgl.: Ebd. V. 11779.

<sup>93</sup>Vgl.: Ebd. S. 454. V. 11817-11824. Vaget diskutiert sogar die Möglichkeit, der Rettung des Teufels durch die Liebe: „Es liegt nun in der im Kern aufklärerischen Logik des *Faust*-Schlusses, dass sich auch für Fausts Gefährten eine Aussicht auf 'Erlösung' eröffnen muss.“ Dies scheint durchaus plausibel, wenn man bedenkt, dass auch Mephisto am Ende von dem Prinzip der Liebe angesteckt wird, der bei Goethe zur Erlösung führenden Kraft. So sagen die Engel selbst: „Liebe nur Liebende Führet herein!“ Nachdem sich Mephisto jedoch selbst in Liebe entbrannt sieht, müsste das nicht auch für ihn gelten? Vaget beantwortet die Frage folgendermaßen – nachdem er die Theorie verworfen hat, bei Mephisto handle es sich um eine verdrehte, da homosexuelle, Form der Liebe: „Wenn also 'Eros der alles begonnen' (V. 8479) auch Mephistopheles berührt, so ist dies wohl als untrügliches Indiz zu werten, dass er dem 'Allverein' einzugliedern ist, von dem die Engel so betörend singen.“ (Vgl: Vaget, Hans Rudolf: „Mäßig boshaft“: Fausts Gefährte. Goethes Mephistopheles im Lichte der Aufklärung. In: Keller, Werner: Goethe-Jahrbuch. Band 118. Weimar 2001. S. 244 f.). Es sei hier jedoch vorwegnehmend auf das nächste Kapitel schon angemerkt, dass Mephisto diese Aufnahme in den

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

erkennt sogleich die eigene Dummheit:

„MEPHISTOPHELES: Bei wem soll ich mich nun beklagen? / Wer schafft mir mein erworbenes Recht? / Du bist getäuscht in deinen alten Tagen, / Du hast's verdient, es geht dir grimmig schlecht. / Ich habe schimpflich missgehandelt, / Ein großer Aufwand, schmäählich! ist vertan; / Gemein Gelüst, absurde Liebschaft wandelt / Den ausgepichten Teufel an. / Und hat mit diesem kindisch-tollnen Ding / Der Klugerfahrne sich beschäftigt, / So ist fürwahr die Torheit nicht gering, / Die seiner sich am Schluss bemächtigt.“<sup>94</sup>

Mephisto sieht es ein: wenn er sich mit eigenen Waffen schlagen lässt, hat er Fausts Seele nicht verdient. Bezeichnend ist jedoch, dass er seinen Verlust nur auf dieser Ebene anerkennt: Dass er auch auf der *Erde* schon nicht gewonnen hat, will der verblendete Teufel bis zuletzt nicht wahrhaben. Der Grund dafür ist darin zu sehen, dass gerade das Diesseits sein Kampfplatz ist. Mephistos Sphäre sind die Lebenden, weswegen das Böse *nach* dem Lebensende für den Menschen deutlich an Schrecken verliert – und andererseits das Entwischen der Seele den teuflischen Verlierer nicht allzu hart ankommt. Mephisto macht es bereits im Rahmen des Prologs im Himmel deutlich: „Da dank ich Euch, denn mit den Toten Hab' ich mich niemals gern befangen. Am meisten lieb ich mir die vollen, frischen Wangen. Für einen Leichnam bin ich nicht zu Haus; Mir geht es wie der Katze mit der Maus.“<sup>95</sup> Das Hauptinteresse Mephistos gilt seinen maliziösen Plänen zur „Vernichtung der Schöpfung und allen Werdens“<sup>96</sup>. Ein Teilerfolg in Hinblick auf dieses apokalyptisch-desaströse Finale scheint die Vernichtung eines großen Geistes wie desjenigen Fausts zu sein. Die Vernichtung der Schöpfung Gottes wäre Mephisto jedoch nur dann gegeben, wenn Gott zulassen würde, dass der irrende Mensch bestraft würde für seinen Irrtum. Da der Gott des Goetheschen Dramas den Menschen jedoch Fehlgänge zugesteht, insofern als sie im Zuge des 'Strebens' fast unvermeidlich scheinen, muss der Teufel auch mit seinem Ziel der Vernichtung scheitern, er bleibt der *agent provocateur*, der den Menschen lockt, anstachelt, vom rechten Weg abführt aber gerade dadurch Dynamik in Gottes wohlgeordnete Welt bringt und die Menschen an den Herausforderungen wachsen und reifen lässt. Seiner infernalischen Rebellion zum Trotz kommt der gefallene Engel eben nicht ganz heraus aus der dienenden Rolle im Gesamtplan des souveränen Weltenherren.

---

„Allverein“ – wenn sie denn wirklich bestehen sollte – ausdrücklich von sich weist: „Gerettet sind die edlen Teufelsteile, Der Liebesspuk, er wirft sich auf die Haut; Schon ausgebrannt sind die verruchten Flammen und wie es sich gehört, fluch' ich euch allzusammen!“ (Faust II. S. 453. V. 11813-11816.). Es muss hier die berechnete Frage gestellt werden, ob – bei aller Zustimmung, dass wohl keine „reduzierte Stufe der Erlösung“ existiert – es so etwas wie unfreiwillige Erlösung gibt? Denn natürlich will Mephisto gar nicht erlöst werden, er will durchaus Teufel bleiben und den Engeln fluchen können „wie es sich gehört“ (Ebd. V. 11816.).

<sup>94</sup>Faust II. S. 454 f. V. 11832-11843.

<sup>95</sup>Faust I. S. 27. V. 318-322.

<sup>96</sup>Schulz, Manuela: Prometheus, Luzifer, Faust – metaphysische Rebellen bei Goethe. In: Frick, Werner; Golz, Jochen; Zehm, Edith (Hrsg.): Goethe Jahrbuch. Band 121. Weimar 2004. S. 36.

## DARSTELLUNG UND ROLLE DES PERSONIFIZIERTEN BÖSEN IN DER LITERATUR.

Möglicherweise ist Mephisto auch deswegen noch Werkzeug Gottes, da er sich „hüte[...], mit ihm zu brechen“<sup>97</sup>, denn selbst Mephisto schätzt Gott dafür, dass er so „menschlich mit dem Teufel selbst“<sup>98</sup> spricht. Mit anderen Worten: Gottes Güte und Freundlichkeit lässt selbst den Teufel nicht unbeeindruckt, wenn auch sein üblicher Spott in der Bezeichnung „der Alte“<sup>99</sup> für den 'Herrn' immer noch durchklingt.

Möglich ist hier jedoch ebenso, dass er dies als Schwäche des 'Herrn' und damit als Einfallstor für ihn selbst ansieht, was jedoch implizieren würde, dass er diesem nicht genug zuhört. Sonst müsste er sich eingestehen, dass er letztlich nur zur Erreichung der göttlichen Ziele gebraucht wird; für Mephisto gibt es nach der Denkweise des 'Herrn' kein Einfallstor. Oder beschränkt sich Mephisto bewusst auf eine Rolle des Schalks und desjenigen der ein wenig verspotten darf und am Ende seine Rechte abtreten muss? Dagegen muss eingewandt werden, dass eine Figur, die das Glaubensbekenntnis ablegt, sie fände es besser „dass nichts entstünde“<sup>100</sup>, und die sich als „Teil der Finsternis“<sup>101</sup> sieht, sich nicht mit der Rolle des Possenspielers zufrieden geben kann. Auch glaubt Mephisto schon im *Prolog im Himmel* an einen „Triumph aus voller Brust“<sup>102</sup>. Er sieht seinen Part also durchaus auf der Seite des absoluten Bösen, doch verkennt er damit, dass dieser Grad von Absolutheit hier nicht existiert. Das Böse kann als menschliches Irren immer durch die Gnade vergeben werden. Das entspricht auch dem göttlichen Urteil über Fausts Seele am Schluss des zweiten Teils:

„ENGEL [...]. Gerettet ist das edle Glied / Der Geisterwelt vom Bösen, / Wer immer strebend sich bemüht, / Den können wir erlösen. / Und hat an ihm die Liebe gar / Von oben teilgenommen, / Begegnet ihm die selige Schar / Mit herzlichem Willkommen.“<sup>103</sup>

---

<sup>97</sup>Faust I. S. 28. V. 351.

<sup>98</sup>Ebd. V. 353.

<sup>99</sup>Ebd. V. 350.

<sup>100</sup>Ebd. S. 65. V. 1341.

<sup>101</sup>Ebd. V. 1350.

<sup>102</sup>Faust I. S. 28. V. 333.

<sup>103</sup>Faust II. S. 459. V. 11934-11941.

## 2.2. „... DIE BÖSEN SIND GEBLIEBEN“. MEPHISTOS ANHALTENDE WIRKUNG

Auch wenn der Teufel am Ende als Verlierer dasteht, sollte dies nicht über seine satanische Natur hinwegtäuschen. Um diese zu erkennen, muss einerseits ein genauere Blick auf Mephistos Selbstverständnis geworfen werden und andererseits der himmlische Rahmen des Faust verlassen werden, damit die Bühne frei gemacht werden kann für die Tragödienhandlung auf der Erde.

Zunächst einmal sollte erwähnt werden, dass Mephistos Selbstbild nicht dem anfangs zitierten Schöpfungsmythos aus Goethes *Dichtung und Wahrheit* entspricht, er sieht sich nicht als vierte Kraft neben dem „Kreis der Gottheit“<sup>104</sup> als vierte göttliche Schöpfung, er sieht sich als „Teil des Teils, der anfangs alles war, / Ein Teil der Finsternis, die sich das Licht gebar“<sup>105</sup>. Mephisto interpretiert die Welt also dualistisch, wobei es besonders aufschlussreich ist, dass er der Finsternis den Status des Ursprünglichen verleiht. Das Licht versucht also der Finsternis „den altem Rang, den Raum“ streitig zu machen, was es jedoch nicht schafft, „da es so viel es strebt, / Verhaftet an den Körpern klebt.“ Dies ist auch der Grund, weshalb Mephisto hofft, dass es mit den Körpern „zugrunde gehn“ wird.<sup>106</sup> Hoffmann sieht in diesem Weltbild Mephistos starke Parallelen zum Hesiod-Mythos: „Hesiods Lehre vom Anfang ähnelt jedoch Mephistos Erklärung, das Licht entstamme der ursprünglichen Finsternis, so verblüffend, dass man sie als direkte Quellen ansehen möchte.“<sup>107</sup> Hier zeigt sich, dass er doch mehr ist als nur der reizende Schalk, er möchte letztendlich die Vernichtung der Materie und damit den alten Zustand des Chaos und der Finsternis wiederherstellen. Auch wenn er dies nicht kann, versteht er sich dennoch als Teil der destruktiven Kraft, die gegen das Licht ankämpft, sich in einem dualistischen Kampf von Böse gegen Gut versteht. Es gehört zu einer seiner grundlegenden teuflischen Eigenschaften, dass er – als ewiger Verneiner – in den Lobgesang der Engel nicht einstimmen kann, dass er von „Sonn’ und Welten [...] nichts zu sagen“ weiß und nur sieht „wie sich die Menschen plagen“<sup>108</sup>.

Es scheint nach dem Bekenntnis Mephistos als Feind der Schöpfung verwunderlich, dass er es gerade ist, der Faust in die Welt einführen möchte, dass seine besondere Spezialität der Trieb und die Sexualität sind. Denn gerade diese sind schließlich im Sinne der Fruchtbarkeit und also auch im Sinne der Vermehrung der Schöpfung. Doch

---

<sup>104</sup>Dichtung und Wahrheit. S. 382.

<sup>105</sup>Faust I. S. 65. V. 1349-1350.

<sup>106</sup>Vgl.: Ebd. V. 1350-1358.

<sup>107</sup>Hoffmann, Ulrich: Mephistopheles: „Ich bin ein Teil des Teils, der anfangs alles war“. Anmerkungen zu Goethes „Faust“, Vers 1349-1358. In: Keller, Werner: Goethe-Jahrbuch. Band 109. Weimar 1992. S. 58.

<sup>108</sup>Vgl. Faust I. S. 26. V. 279-280.

bereits nach Fausts Verjüngung wird klar, wie verderblich der neu erwachte Trieb in Faust wirkt: Er möchte das unschuldige Gretchen so schnell es geht verführen, nur um sein Verlangen zu stillen: „Mein Herr Magister Lobesan, / Laß er mich mit dem Gesetz in Frieden! / Und das sag' ich ihm kurz und gut, / Wenn nicht das süße junge Blut / Heut' Nacht in meinen Armen ruht: / So sind wir um Mitternacht geschieden.“<sup>109</sup> Mephisto muss den voller Liebesglut steckenden Faust zunächst einmal zügeln, und als willkommener Nebeneffekt wird durch das erzwungene Warten Fausts Begierde sogar noch weiter entfacht: Er lässt ihn zunächst nur in Abwesenheit Gretchens deren Zimmer betreten. Faust umfasst dort ein „Wonnegraus“<sup>110</sup> und er hat den Wunsch bei Gretchen noch „volle Stunden [zu] säumen“<sup>111</sup>. Mephistos Plan, Faust zu Selbstbewusstsein und weltlichen Freuden zu verführen, geht also sofort auf, Probleme bereitet jedoch zunächst die Mutter Gretchens: Sie spendet den Schmuck der Kirche, da sie spürt, dass an dem Schmuck „nicht viel Segen war.“<sup>112</sup>. Anders Gretchen: So klischeehaft, so plump der materielle Verführungsversuch auch daherkommt, er verfehlt seine Wirkung nicht. Durch Mephisto erfahren wir: „Sitzt nun [Gretchen] unruhevoll, Weiß weder was sie will noch soll, Denkt an's Geschmeide Tag und Nacht, Noch mehr an den der's ihr gemacht.“<sup>113</sup>

Mit der Mutter, deren feines Gespür sie zum Hindernis für die Liaison zwischen Gretchen und Faust macht, kündigt sich bereits Mephistos erstes echtes Teufelswerk an: Denn die Mutter ist das erste von Mephisto verschuldete Opfer in der Tragödie um Gretchen. Teuflich ist indes nicht allein, dass die redliche Frau aus dem Weg geschafft werden muss. Wahrhaft diabolisch ist vor allem wie dies geschieht, wird doch die zuvor engelhaft-unschuldige Margarete selbst durch das Komplott unwissentlich zur Vollstreckerin des Mordanschlags: Sie erhält von Faust einen Trank, der angeblich die Mutter zum Schlafen bringen soll, sie aber stattdessen tötet.<sup>114</sup> Das zweite Opfer, das sich in ganz direktem Sinne in die Riege von Mephistos (Un-)Taten einreihet, ist Gretchens Bruder Valentin, der den Teufel zum Duell herausfordert und

<sup>109</sup>Ebd. S. 113. V. 2633-2638.

<sup>110</sup>Ebd. S. 116. V. 1709.

<sup>111</sup>Ebd. S. 116. V. 2710.

<sup>112</sup>Ebd. S. 120. V. 2822.

<sup>113</sup>Ebd. S. 121. V. 2849-2852.

<sup>114</sup>Dies wird zunächst deutlich, als Faust ihr den Trank mit den Worten überreicht: „Du Engel, das hat keine Not. / Hier ist ein Fläschchen! Drei Tropfen nur / In Ihren Trank umhüllen / Mit tiefem Schlaf gefällig die Natur.“ (Faust I. S. 151. V. 3510-3513.) Später wird jedoch indirekt deutlich, dass der Trank der Mutter nicht den Schlaf sondern den Tod beschert hat, als der böse Geist Gretchen nach Valentins Tod in der Kirche anklagt: „Gretchen! Wo steht dein Kopf? In deinem Herzen, welche Missetat? Bet'st du für deiner Mutter Seele, die durch dich zur langen, langen Pein hinüberschlief?“ (Ebd. S. 164. V. 3783-3788.)

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

natürlicherweise unterliegen muss, schon erkennend: „Ich glaub’ der Teufel ficht! Was ist denn das? / Schon wird die Hand mir lahm.“<sup>115</sup>

Die Zugrunderichtung von Margarete erfolgt dagegen schrittweise: Zunächst ist sie ihre „Ruh“<sup>116</sup> los, da sie sich in Faust verliebt hat. Danach folgt die Liebesnacht mit Faust auf Kosten des Lebens von Gretchens Mutter, wodurch sie schwanger wird. Zuerst begeht sie unwissentlich den Mord an der Mutter. Das Kind ertränkt sie bereits wissentlich, darüber ihren Verstand endgültig verlierend. Das zeigt sich in ihrer wirren Rede im Kerker, als Faust kommt in der Absicht sie zu retten: „Ich bin nun ganz in deiner Macht. / Lass mich nur erst das Kind noch tränken. / Ich herzt’ es diese ganze Nacht; / Sie nahmen mir’s um mich zu kränken / Und sagen nun ich hätt’ es umgebracht“<sup>117</sup>, später gesteht sie Faust schließlich ganz direkt: „Meine Mutter hab’ ich umgebracht, / Mein Kind hab’ ich ertränkt.“<sup>118</sup> Auch wenn Faust sie aus dem Kerker retten möchte ist es dafür schon zu spät, ihr wird an seinem „Halse so bang“<sup>119</sup>, sie fühlt sich von ihm verstoßen: „O weh! Deine Lippen sind kalt, / Sind stumm. / Wo ist dein Lieben / Geblieben? Wer brachte mich drum?“<sup>120</sup> Der Teufel hat also Gretchen auch Fausts Liebe genommen, so dass für sie nichts mehr übrig bleibt, als sich dem „Gericht Gottes“<sup>121</sup> zu übergeben. Mephisto hat es geschafft, nicht nur Gretchens Herz sondern auch ihren Verstand zu rauben und letztendlich ihr das Leben zu nehmen. Kann eine solche Tragödie noch inbegriffen sein in der Zusage des 'Herrn', Mephisto dürfe Faust „seine Straße sacht [...] führen“<sup>122</sup>? Mit „sacht“ scheint der Weg Mephistos erstens wenig zu tun zu haben und es war auch nicht die Rede davon Unschuldige zu verführen, sondern es ging ursprünglich nur um Faust.<sup>123</sup> Schon beim Mord an Gretchens Mutter durch die Hand der Tochter geht Mephistos Treiben weit über die Versuchung Fausts hinaus. Der Vernichter der ganzen Familie Margaretens hinterlässt eine breite Schneise der Verwüstung, zerstört das Leben Unschuldiger. Die Bosheit Mephistos erreicht hier in ihrer Skrupellosigkeit sicherlich eine neue Dimension im

---

<sup>115</sup>Ebd. S. 161. V. 3709-3710.

<sup>116</sup>Vgl.: Ebd. S. 146. V. 3374- 3381: „Meine Ruh’ ist hin, / Mein Herz ist schwer; / Ich finde sie nimmer / Und nimmermehr. / Wo ich ihn nicht hab’ / Ist mir das Grab, / Die ganze Welt ist mir vergällt.“

<sup>117</sup>Ebd. S. 193. V. 4442-4446.

<sup>118</sup>Ebd. S. 195. V. 4507-4508.

<sup>119</sup>Ebd. V. 4487.

<sup>120</sup>Ebd. V. 4493-4497.

<sup>121</sup>Ebd. S. 199. V. 4605.

<sup>122</sup>Ebd. S. 27. V. 314.

<sup>123</sup>Jedoch werden auch im Vorbild für den *Prolog im Himmel* im Buch Ijob Unschuldige (neben Ijob selbst) von der Prüfung durch den Satan betroffen, beispielsweise berichtet ein Bote dem Ijob: „Deine Söhne und Töchter aßen und tranken Wein im Haus ihres erstgeborenen Bruders. Da kam ein gewaltiger Wind über die Wüste und packte das Haus an allen vier Ecken; es stürzte über die jungen Leute und sie starben.“ (Ijob, 1, 18-19.)

Vergleich zu der bloßen Verführung eines einzelnen. Das Ziel rechtfertigt jegliches Mittel (wobei für einen Charakter von Mephistos Format unbestreitbar die blindwütige Zerstörung auch Selbstweck ist). Nach diesem Prinzip geht auch Faust durch seinen höllischen Mentor verführt, jedes Mal vor, er verlangt Gretchen und geht dabei über mehrere Leichen – sogar über die seiner Geliebten selbst. In *Faust II* verlangt ihn nach Landgewinnung und Herrschaft und nimmt dabei Unmengen von Opfern in Kauf<sup>124</sup>, eingeschlossen das alte Paar Philemon und Baucis<sup>125</sup>. Mephisto schafft es Fausts destruktive Kräfte – die schon angelegt sind, aber sich zunächst fast gegen ihn selbst wenden<sup>126</sup> – nach außen zu wenden und immer expansivere Formen annehmen zu lassen. Die Maxime der kaltblütigen Rücksichtslosigkeit bei der Verfolgung der eigenen Ziele fordert zunächst, in der Gretchen-Handlung nur einzelne Opfer. Im letzten Akt des zweiten Teils hingegen steigert sie sich zu einem regelrechten System der Zerstörung und Ausbeutung von Mensch und Natur. Auch die letzte Vision Fausts beinhaltet die Unterjochung Untergebener, wenn er Mephisto die Anweisung gibt: „Wie es auch möglich sei, / Arbeiter schaffe Meng’ auf Menge, / Ermuntere durch Genuß und Strenge, / Bezahle, locke, presse bei! / Mit jedem Tage will ich Nachricht haben / Wie sich verlängert der unternommene Graben.“<sup>127</sup> Auch noch kurz vor seinem Tod sind Faust also die Mittel egal, die Mephisto gebraucht, er sieht nur sein Ziel vor Augen, „Räume für Millionen“<sup>128</sup> zu eröffnen. Der Gebrauch von schwarzer Magie, die über Leichen gehen muss, wird nicht hinterfragt, das destruktive Potential seines unbedingten Wollens von Faust nicht erkannt.

Mit Recht wurde aufgrund dieser Tatsachen, dieses Irrwegs Fausts, in der Forschung die Frage ausführlich diskutiert, wie ein Mensch vom Schlage Fausts am Schluss gerettet werden kann. Hat Mephisto ihn nicht erfolgreich in die Irre geführt, hat er damit nicht gewonnen, wenn ihm auch der „höchste Augenblick“ verwehrt blieb? Hat er vielleicht gerade *dadurch* gewonnen, dass Faust diesen nicht erreicht hat, sondern er in seinem Streben getäuscht wurde? Die Rechtfertigung des Weges Fausts birgt eine große Gefahr,

<sup>124</sup>Dazu: Baucis in der Szene *Offene Gegend*: „Menschenopfer mussten bluten, / Nachts erscholl des Jammers Qual, [...]“ (Faust II. S. 429. V. 11127-11128.)

<sup>125</sup>Vgl. die Berichterstattung über den von Faust angeordneten Handel mit Philemon und Baucis: Ebd. S. 438. V. 11359-11369: „Sie hörten nicht, sie wollten nicht; / Wir aber haben nicht gesäumt / Behende Dir sie weggeräumt. / Das Paar hat sich nicht viel gequält / Vor Schrecken fielen sie entseelt. / Ein Fremder, der sich dort versteckt, / Und fechten wollte, ward gestreckt. / In wilden Kampfes kurzer Zeit, / Von Kohlen, ringsumher gestreut, / Entflammte Stroh. Nun loderts frei, / Als Scheiterhaufen dieser Drei.“

<sup>126</sup>In der Szene *Nacht* ist Fausts Verzweiflung so groß, dass er kurz davor steht, sich umzubringen: „Hier ist ein Saft, der eilig trinken macht. Mit brauner Flut erfüllt er deine Höhle. Den ich bereitet, den ich wähle, Der letzte Trunk sei nun, mit ganzer Seele, Als festlich hoher Gruß, dem Morgen zugebracht!“ (Faust I. S. 44. V. 732-736.)

<sup>127</sup>Faust II. S. 445. V. 11551-11556.

<sup>128</sup>Ebd. S. 445. V. 11563.

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

wie sie beispielsweise Binder treffend beschreibt: „Die Freiheit des Menschen, für den Faust Paradigma ist, ist dann *auf der Erden* durch keine Moral begrenzt und mit allen möglichen Folgen schon im Voraus 'entschuldigt'.“<sup>129</sup> Binders Erklärung ist die Abschaffung von sowohl Teufel als auch Herrn, zugunsten des nunmehr völlig autonomen Menschen, dem allerdings neue Grenzen auferlegt werden sollen – damit die Unterjochung verhindert wird:

„So gesehen, verweist Goethe im 'Prolog im Himmel' auf die Konsequenzen, die sich ergeben, wenn die Welt zwar – faktisch von Gott und Teufel entleert und damit die Voraussetzungen für ein mündiges, selbstverantwortliches Dasein vorhanden wären, aber dieses Vakuum nicht zugleich durch die Wirkung Schöner Kunst ersetzt ist.“<sup>130</sup>

Dem Teufel kommt dabei die Rolle als „Stellvertreter des bürgerlichen 'Herrn' Faust“<sup>131</sup> zu, der ihm hilft, „seine Ziele zu verwirklichen und sie, da er in der Maske des traditionellen Teufels und Verführers auftritt, zugleich zu entschuldigen.“<sup>132</sup>

Auch für Zimmermann ist die Faust-Handlung eine „menschliche Negativbilanz, die in geradezu ironischem Missverhältnis zu so vielen und gewaltigen Hilfen steht.“<sup>133</sup> Auch Keller betrachtet das von Faust irdisch Geleistete skeptisch:

„Schon 1808 bestimmte Goethe die Gattungsform durch den Untertitel 'Eine Tragödie'. Daraus folgt, dass das Mysterienspiel des Rahmens Fausts Tragik in der Binnenhandlung nicht aufheben und seine mögliche Erlösung nach dem Leben sein vielfältiges Scheitern im Leben nicht vergessen machen kann.“<sup>134</sup>

Er sieht in Mephisto auch mehr als nur einen „Diener des Herrn“, der Teufel sei vielmehr derjenige, der „wie in der Komödie, offen und insgeheim die Fäden“<sup>135</sup> ziehe. Erlösung scheint nur möglich wenn man außermoralische Kriterien anlegt: „Da Faust folgerichtig weniger an seiner guten oder schlechten Tat als vielmehr an seinem Wollen oder Tätigsein gemessen wird, wie bedingungs- und bedenkenlos er sie auch durchsetzt, kann ihm die Begnadung 'von oben' zugestanden werden [...]“<sup>136</sup>

Es handelt sich tatsächlich um eine irdische Tragödie, die nur durch die jenseitige Erlösung aufgehoben werden kann. Diese Erlösung scheint jedoch unverdient, paradoxerweise gerade weil Mephisto die Wette verloren hat. Denn dadurch, dass der

---

<sup>129</sup>Binder, Alwin: Der „Prolog im Himmel“ als „Homodizee“. In: Keller, Werner: Goethe-Jahrbuch. Band 110. Weimar 1993. S. 252.

<sup>130</sup>Ebd. S. 260.

<sup>131</sup>Ebd.

<sup>132</sup>Ebd.

<sup>133</sup>Zimmermann, Rolf Christian: Goethes Humanität und Fausts Apotheose. Zur Problematik der religiösen Dimension von Goethes 'Faust'. In: Keller, Werner: Goethe-Jahrbuch. Band 115. Weimar 1998. S. 126.

<sup>134</sup>Keller, Werner: Größe und Elend, Schuld und Gnade. In: Ders. (Hrsg.): Aufsätze zu Goethes „Faust II“. Darnstadt 1991. S. 318.

<sup>135</sup>Ebd. S. 319.

<sup>136</sup>Ebd. S. 339.

„höchste Augenblick“ nicht erreicht wird, kommt Faust auch nicht aus seinem immer dramatischer werdenden Sündenfall heraus. Es kommt nicht zu seiner zunächst erstrebten Erkenntnis „was die Welt / Im Innersten zusammenhält“<sup>137</sup>, sondern zu einem rastlosen Tätigsein, das immer mehr Unheil – ganz im Sinne Mephistos – anrichtet. Das Diabolische an Goethes Teufel ist, dass er einen Menschen dazu verführt, sich selbst, seine Ziele, sein eigenes Streben so hoch zu bewerten, dass kein Preis dafür zu teuer erscheint. In diesem Sinne ist es gerade nicht die Verführung zum Stillstand, der ein Festhalten am endlich gewonnenen Glück des 'höchsten Augenblicks' bedeuten würde, denn dieser würde eben keine Zerstörungskraft mehr in sich bergen. Dazu erscheint es sehr passend, dass Mephisto hinter Fausts Rücken zu Beginn des ersten Teils gar nicht vom erfüllten Augenblick spricht, sondern davon, wie er gedenkt Faust unermüdlich zu hetzen und ihn zu blenden, also vom rechten Weg abzuführen:

„Verachte nur Vernunft und Wissenschaft, / Des Menschen allerhöchste Kraft, / Laß nur in Blend- und Zauberwerken / Dich von dem Lügengeist bestärken, / So hab' ich dich schon unbedingt – / Ihm hat das Schicksal einen Geist gegeben, / Der ungebändigt immer vorwärts dringt, / Und dessen übereiltes Streben / Der Erde Freuden überspringt. / Den schlepp' ich durch das wilde Leben, / Durch flache Unbedeutenheit, / Er soll mir zappeln, starren, kleben, / Und seiner Unersättlichkeit / Soll Speis' und Trank vor gier'gen Lippen schweben; / Er wird Erquickung sich umsonst erflehn, / Und hätt' er sich auch nicht dem Teufel übergeben / Er müsste doch zu Grunde gehen!“<sup>138</sup>

Mephisto scheint zu glauben, dass Fausts Bürde gerade die Unersättlichkeit ist, die ihn auch ohne Teufels Beitrag zu Grunde richten würde. Interessant ist weiterhin, dass Mephisto davon spricht, dass er Faust gar nicht „erquicken“ wolle. Mit anderen Worten: der sinistre Blender will ihn gar nicht zu einem Zustand in sich ruhenden Glücks bringen - Faust muss hier umsonst flehen.

Ein weiterer Hinweis im Text, dass es Mephisto gar nicht um den 'höchsten Augenblick' zu tun ist, könnte die Gleichgültigkeit sein, mit der er Gretchens Hinrichtung hinnimmt. Wenn es ihn wirklich darum ginge, Faust zu seinem Stillstand, zum Glück, zu führen, müsste er auch daran interessiert sein, dass Gretchen und Faust ein glückliches Paar werden. Doch ganz im Gegenteil beurteilt er das Schicksal der Unschuldigen mit einem diabolischen Zynismus: „Sie ist die erste nicht.“<sup>139</sup> So lautet die knappe Antwort Mephistos auf Fausts Verzweiflung wegen Gretchens Schicksal. Außerdem weist er Faust auf die Gefahren hin, die mit einer Befreiung Gretchens verbunden sein können.<sup>140</sup> Dies alles wirkt halbherzig, denn es liegt doch eigentlich nahe, dass

---

<sup>137</sup>Faust I. S. 41. V 382-383.

<sup>138</sup>Ebd. S. 81. V. 1851-1867.

<sup>139</sup>Ebd. S. 188. V. 13.

<sup>140</sup>Vgl.:Ebd. S. 189. V. 52-55: „Und die Gefahr der du dich aussetzest? Wisse, noch liegt auf der Stadt Blutschuld von deiner Hand. Über des Erschlagenen Stätte schweben rächende Geister und lauern auf

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

Mephisto Faust mit Margarete verkuppelt hat, um seine Wette zu gewinnen. Doch hier macht er einen Rückzieher. Man müsste also entweder annehmen, dass er das Unterfangen als zu aussichtslos ansieht<sup>141</sup>, oder dass er einen diabolischen Gefallen am Niedergang einer Unschuldigen hat. Zweiteres scheint jedenfalls deutlich mehr einem Teufel zu entsprechen. Was der sinistre Strippenzieher anrichtet im *Faust I* ist eine Tragödie ganz in der Manier eines bürgerlichen Trauerspiels<sup>142</sup>, aber es gibt keine einzige Stelle, an der ein 'höchster Augenblick' wirklich greifbar wäre. Faust ist durchaus im Recht wenn er Mephisto in der Szene *Trüber Tag. Feld.* den Sinn seines Zusammenseins mit Mephisto hinterfragt und sich anklagend an den „großen herrlichen Geist“ wendet:

„Fletsche deine gefräßigen Zähne mir nicht so entgegen! Mir ekelt! - Großer herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen würdigtest, der du mein Herz kennest und meine Seele, warum an den Schandgesellen mich schmieden, der sich an Schaden weidet und an Verderben sich letzt?“<sup>143</sup>

In der Tat scheint Mephisto nicht so zu handeln, wie es der Herr von seinem Schalk erwarten würde: zu „reizen“ und zu „wirken“, sondern einzig im Sinne des Verneiners und des Zerstörers. Fast meint man eine Wiederholung des Himmelssturzes zu vernehmen, wenn Faust Mephisto droht: „Rette sie! Oder weh dir! Den gräßlichsten Fluch über dich auf Jahrtausende!“<sup>144</sup> Diese Drohung ist merkwürdig, denn wieso sollte sich der Teufel vor einem – noch dazu menschlichen – Fluch fürchten? Ganz im Gegenteil, hier ist er in seinem Element. Möglicherweise verkennt Faust das wahrhaft Teuflische an Mephisto, er sieht in ihm nur den Diener und den Wettenden. Doch vielleicht ist er keins von beidem, sondern einzig und allein der Teufel, der sich an seinem Zerstörungswerk weidet.

Im *Faust II* könnte die Helena-Handlung einen 'höchsten Augenblick' beinhalten<sup>145</sup>, aber

---

den wiederkehrenden Mörder.“

<sup>141</sup> Möglicherweise sieht Mephisto jedoch in Gretchen lediglich Fausts Lustobjekt. Dann hätte sie ebenfalls nach der gemeinsamen Liebesnacht – auch in Anbetracht ihres Wahnsinns – keine Funktion mehr für Mephisto und seine Wette. Jedoch würde dies eine sehr eindimensionale Denkweise Mephistos implizieren. In jedem Fall fügt er sich nicht gleich Fausts Wünschen nach Rettung Gretchens, was dafür spricht, dass er Gretchen eigentlich durchaus gerne verzweifelt und schließlich tot sieht und hierbei gar nicht an seine Wette denkt.

<sup>142</sup> Man vergleiche etwa Wagners *Kindermörderin*, das der Gretchen-Tragödie ähnelt und an Goethes Ideen angelehnt war. Wie auch schon bei Goethe ermöglicht ein Schlaftrunk die Liebesnacht der Protagonisten Evchen und von Gröningseck, anders als im *Faust* stirbt die Mutter jedoch nicht daran, sondern erst später an gebrochenem Herzen. Den Leutnant von Hasenpoth, einen infernalischen Intriganten, könnte man in seiner Rolle durchaus mit Mephisto vergleichen. Wie schon Faust, möchte auch Gröningseck noch versuchen Gretchen zu retten, doch diese erkennt – wie ihr Vorbild Gretchen – von sich aus das Todesurteil an. (Vgl.: Wagner, Heinrich Leopold: *Die Kindermörderin*. Ein Trauerspiel. In: Nicolai, Heinz (Hrsg.): *Sturm und Drang*. Dichtungen und theoretische Texte in zwei Bänden. (Band 2). München 1971. S. 1453-1520.)

<sup>143</sup> *Faust I*. S. 189. V. 35-40.

<sup>144</sup> *Ebd.* S. 189. V. 42-43.

<sup>145</sup> Besonders in *Faust II*. S. 376. V. 9703-9706 scheint das Glück für Faust greifbar zu sein: „FAUST:

hier handelt es sich um „Phantasmagorien“, um eine Traumwelt, die sich auch schließlich buchstäblich auflöst. Verwunderlich scheint weiterhin, dass gerade, als Faust einen Plan entwickelt, wie er zum 'höchsten Augenblick' kommen könnte, Mephisto ihn im wörtlichen Sinne eine Grube gräbt. Wieso versucht er nicht genau diesen Plan Fausts, den Plan „Räume für Millionen“ zu schaffen zu verwirklichen? Kann man hier wirklich davon ausgehen, dass der Teufel selbst sich täuschen lässt durch einen Konjunktiv, oder möchte er vielleicht genau das Zustandekommens eines 'höchsten Augenblicks' verhindern und gräbt Faust deswegen sein Grab?

Folgt man Boehms Interpretation des Fausts, so ergibt das Werk unter anderem deswegen eine Einheit, weil sich „sechsmal nacheinander 'genau' dasselbe wiederholt, dass in allen (sechs) Stücken 'vollkommenes Einerlei' herrscht: Immer wieder beginnt es, wie gesagt, wie aus dem Nichts, und immer wieder endet es wie im Nichts [...]“<sup>146</sup> Das könnte man ebenfalls als Sieg des Teufels nach jedem Akt bewerten, denn das Nichts, das „so gut, als wär' es nicht gewesen“<sup>147</sup>, ist schließlich schon im ersten Akt Mephistos erklärte Überzeugung und sein Ziel, denn er findet schließlich, es wäre „besser [...], dass nichts entstünde.“<sup>148</sup>

Dass die Wette an sich ein Paradoxon beinhaltet, stellt auch Géza von Molnár treffend dar:

„Statt, wie es noch für das Weltverständnis von Dantes *Inferno* galt, sich des eigentlichen Ungenügens am Moment in Ewigkeit bewusst werden zu müssen, das Ungenügen am Moment also in die Ewigkeit zu projizieren, verlangt Faust vom Geist der Verneinung, dass Ewigkeit den Moment erfülle. Das heißt, entweder der Teufel müsste zu Gott werden, und dann hat Faust wirklich nichts zu verlieren, wenn er sich beim erfüllten Augenblick beharrend zu dessen Knecht bekennt (1710-1711), oder der Teufel bleibt Teufel, bleibt Geist der Verneinung, und dann ist ihm die Aufgabe unmöglich.“<sup>149</sup>

Molnár unterstellt Mephisto im Weiteren, er würde nicht wissen, das Faust um die Unmöglichkeit des Gewinnens seinerseits weiß. Das würde zum dummen Teufel am Schluss der Tragödie passen. Allerdings könnte es ebenso darauf hinweisen, dass der Teufel gar nicht am Gewinn der Wette interessiert ist, sondern lediglich daran, Faust *in der Welt* zu bösen Taten zu verleiten. Was jedoch könnte mehr dem Begriff des Bösen im ethischen Sinne entsprechen, als eine Kraft, die nur um persönliche Ziele zu erreichen, Mittel gebraucht, um andere Menschen in den Abgrund zu ziehen? Faust

---

Alles ist sodann gefunden: / Ich bin dein und du bist mein; / Und so streben wir verbunden, / Dürft es doch nicht anders sein!“

<sup>146</sup>Boehm, Rudolf: ‚Tragik‘ von Ödipus bis Faust. Würzburg 2001. S. 117.

<sup>147</sup>Faust I. S. 447. V. 11601.

<sup>148</sup>Ebd. S. 65. V. 1341.

<sup>149</sup>Molnár, Géza von: ‚Die Wette biet‘ ich“. Der Begriff des Wettens in Goethes 'Faust' und Kants 'Kritik der Urteilskraft'. In: Müller, Klaus-Detlef; Pasternack, Gerhard; u.a. (Hrsg.): Geschichtlichkeit und Aktualität. Studien zur deutschen Literatur seit der Romantik. Festschrift für Hans-Joachim Mähl zum 65. Geburtstag. Tübingen 1988. S. 31.

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

scheint ein anschauliches Beispiel zu sein, wie der Mensch die Vernunft gebraucht um letztlich wieder „tierischer als jedes Tier zu sein“<sup>150</sup>. Weil sich Faust – in seiner ganz auf die Wette vertrauenden Sicht der Dinge<sup>151</sup> – um das „Drüben“<sup>152</sup> eben keine Gedanken mehr machen muss, glaubt er einen Freibrief in der Hand zu haben, mit dem er so frei handeln kann, als sei er an keine moralischen Maßstäbe mehr gebunden. Möglicherweise geht es Mephisto nicht in erster Linie um das Seelenheil eines einzelnen Menschen, sondern darum, immer wieder erneut zu beweisen, dass Gottes Schöpfung „wie immer, herzlich schlecht“<sup>153</sup> sei.

Das Teuflische bleibt also in der Welt, um dem ‚Herrn‘ immer neu vor Augen zu führen, wie wenig es der Mensch versteht mit dem ‚Schein des Himmelslichtes‘<sup>154</sup> umzugehen. Selbst wenn man den Teufel im Sinne der Aufklärung nicht mehr als real greifbare Persönlichkeit denkt, so kann man in gar keinem Fall von einer völligen Entmachtung sprechen, im Gegenteil: Mephistos berühmtes Zitat „Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben“ trifft nur allzu gut den Kern der Sache: Denn gerade der Mensch, der, wie Faust durch seinen Wettbetrug, glaubt frei zu sein, begibt sich oft bereitwillig auf die Pfade des Bösen, ist somit also gar nicht wirklich aus der Knechtschaft des Bösen entlassen. Auch Fausts Lebensbilanz muss in diesem Sinne negativ ausfallen. So urteilt beispielsweise Destro sogar noch über die von ihm als am positivsten bewertete Handlung Fausts, der Landgewinnung: „there is apparently no real desire to do good, but only selfishness.“<sup>155</sup> Denn das ist die Leistung, die Mephisto an der Entwicklung Fausts offenbar hauptsächlich vollzieht: Einen weltentfremdeten Menschen, der sich vor andern „so klein“ fühlt und glaubt, er werde „stets verlegen sein“<sup>156</sup>, zu einem herrschenden Machtmenschen im Palast zu machen, der über Leichen geht und Menschen für sich ausbeutet. Das Streben nach dem Guten muss hier allerdings wirklich vermisst werden. Im günstigsten Licht besehen kann man es bestenfalls noch als Streben nach *oben* beschreiben. Gerhard Kaiser bezeichnet Fausts Forderungen an den Teufel und sein eigenes Streben als „[e]xzessive[n] [...] Veränderungswillen. Er will ihn nicht erfüllen, sondern verbrauchen, vernichten, um eine vom Teufel aufs Äußerste

---

<sup>150</sup>Faust I. S. 26. V. 286

<sup>151</sup>Faust vertraut hier im Grunde etwas naiv darauf, dass Mephisto auch wirklich in der Lage ist, die Bedingungen für das Jenseits zu stellen. Letztlich zeigt sich jedoch natürlich, dass dafür allein der ‚Herr‘ zuständig ist und Rettung auch allein aus Gnade gewähren kann. Die Wette jedenfalls spielt hier keinerlei Rolle mehr.

<sup>152</sup>Vgl.: Faust I. S. 75. V. 1660.

<sup>153</sup>Ebd. S. 26. V. 296.

<sup>154</sup>Ebd. S. 26. V. 284.

<sup>155</sup>Destro, Alberto: The guilty Hero, or the Tragic Salvation of Faust. In: Bishop, Paul (Hrsg.): A Companion to Goethe's *Faust* Parts I and II. Rochester, NY, USA. 2001. S. 59.

<sup>156</sup>Vgl. Faust I. S. 88. V. 2059-2060.

beschleunigte Flucht neuer und abermals neuer richtiger Augenblicke in Gang zu setzen und zu halten.“ Fausts Rastlosigkeit ist „nicht Faulheit; sie heißt voll Genüge, Bereitschaft zum Aufgehen im Augenblick.“ Faust weiß, dass er das nicht kann, ist doch seine innere Unruhe viel zu groß. Deshalb ist auch Kaiser der Ansicht, dass Faust die Wette „schon halb gewonnen hat“, jedoch gibt auch er gerade deswegen zu bedenken:

„Und es fragt sich, ob Mephisto das nicht von Anfang an durchschaut, ob er diese Wette überhaupt gewinnen will. Das Ende des Dialogs zeigt es: Er will Faust nicht beruhigt, sondern festgenagelt in nackter Verzweiflung haben (Vers 1851 ff.), und die Wette ist sein Instrument dafür, das Faust ihm in die Hand gespielt hat.“<sup>157</sup>

Faust ist in gewissem Sinne auch ein Mensch, der seinen individuellen Sündenfall durchmacht. Er denkt, er könne tatsächlich in der Wette die Position einnehmen, die eigentlich gerade den Interessen des Teufels entspricht: Dass der Mensch mit seinem ruhelosen Tätigsein nie an ein befriedigendes Ziel gelangt, dass er letztlich stirbt nach viel Anstrengung, die umsonst war und nach der es am Ende ebenso gut wäre, wenn nichts entstanden wäre. Wieso sollte der Teufel hier gegen seine eigene Weltanschauung wetten? Viel wahrscheinlicher ist, dass er eine höhere und bedeutendere Wette dabei im Auge hat: Die mit dem Herrn, er will zeigen, dass auch das Streben nie zur „Klarheit“<sup>158</sup> führen kann, dass der Mensch am Ende immer „Staub fressen“<sup>159</sup> muss und nichts wahrhaft Gutes dabei entstanden ist.

### 2.3. GOETHE'S AUSEINANDERSETZUNG MIT DER AUFKLÄRUNG

Aus den vorhergehenden Ausführungen kann man hinsichtlich der Teufelsfigur sowohl eine Übereinstimmung mit der Abschaffung des Teufels in der Aufklärung sehen, als auch Tendenzen, die die aufklärerische absolute Negierung des personifizierten Bösen wieder in Frage stellen. Im Folgenden soll das ambivalente Verhältnis Goethes zur Aufklärung anhand des Beispiels von Mephistopheles gezeigt werden. Welche Chancen und Gefahren birgt die Abschaffung des Teufels im 18. Jahrhundert, inwiefern wird Kritik und auch Zustimmung mit der Position der Aufklärung in der Darstellung von Goethes Mephisto deutlich? Welche ethischen Konsequenzen impliziert die Sicht auf das Böse im Sinne der Aufklärung?

In der Goethe-Forschung sind die Meinungen geteilt. Koopmann sieht im *Faust* einen deutlich kritisch geprägten Umgang Goethes mit der Aufklärung. In der Tragödie habe Goethe „die Aufklärung Kantischer Provenienz nicht in ihrer Möglichkeit, sondern in

---

<sup>157</sup>Vgl.: Kaiser, Gerhard: Ist der Mensch zu retten? Vision und Kritik der Moderne in Goethes „Faust“. Freiburg im Breisgau 1994. S. 66 f.

<sup>158</sup>Vgl. die Ankündigung des Herrn in Faust I. S. 27. V. 309.

<sup>159</sup>Vgl. Mephistos Drohung, was mit Faust geschieht, falls er die Wette mit dem Herrn gewinnt: Ebd. S. 28. V. 334.

ihrer Begrenzung gezeigt.“ Besonders die Idee der Erziehbarkeit des Menschen werde „im 'Faust' sogar am stärksten widerlegt. Der Mensch kann nur immer 'sich selbst' werden, seinem Dämon folgen, und so kann er nur zu sein versuchen, was er schon ist.“<sup>160</sup>

Gegen diese Auffassung steht zum einen die Interpretation Hennings, der Goethes *Faust* als Werk der „Selbstbefreiung des Menschen“ anführt, was beim „Eingang in die höheren Sphären“ offenbar werde. Letztendlich werde der „sehnsüchtig strebende Mensch“ also – um auf den Teufel zurückzukommen – zu einer „den Mächten des Bösen entzogenen Existenz“. Hier hätten wir es also mit einer Auslegung ganz im Sinne der Aufklärung zu tun: Der Mensch irrt zwar, wenn er strebt, kann sich aber letztlich doch selbst befreien, der Teufel wird abgeschafft.<sup>161</sup> Auch Stöcklein betont die positive Tendenz des Stückes indem er die Abfolge des Werdegangs Fausts als „Geschichte aus Krise, Wandlung, Heilung, Verjüngung“<sup>162</sup> beschreibt.

Es scheint also, als wäre der Dreh- und Angelpunkt hier die Frage, ob sich Faust entwickelt, oder ob er von Mephisto fehlgeleitet wird, um immer aufs Neue zu scheitern. Ein grundsätzliches Problem, was auch die so unterschiedlichen Haltungen der Forschungsliteratur bezüglich des Ausgangs der Wette und der Entwicklung Fausts erklärt, sind Folgende etwas widersprüchlich scheinende Punkte in der Konstruktion des Dramas: der hilflos scheinende Tod Fausts, die Nichtmehrausführbarkeit von seiner letzten Vision, sein immer noch über Leichen gehendes Tätigsein und – im Gegensatz

---

<sup>160</sup>Vgl.: Koopmann, Helmut: Goethe, Faust und die Aufklärung. Zur Klärung einiger zentraler Begriffe – auch für Übersetzer. In: Translation as cultural praxis. Goethe Society of India. Yearbook 2007. S. 177. (= Goethe, Faust und die Aufklärung. S. 177.)

<sup>161</sup>Vgl.: Henning, Hans: Faust-Variationen. Beiträge zur Editions-geschichte vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. München 1993. S. 108 f. Es lohnt sich hier noch ein Blick auf zwei Vorausdeutungen auf die Zukunft, die Henning in seiner Studie in engem Zusammenhang sieht: Das ist zum einen die Vorhersage Mephistos, der in der Walpurgisnacht „auf einmal sehr alt erscheint“: „Zum jüngsten Tag fühl' ich das Volk gereift, / Da ich zum letztenmal den Hexenberg ersteige, / Und, weil mein Fäßchen trübe läuft, / So ist die Welt auch auf der Neige.“ (Faust I. S. 175. V. 4092-4095.) Hier ereignet sich ein typisch mephistophelischer Fehlschluss: Weil er alt ist, und seine Tage tatsächlich gezählt zu sein scheinen, da er zum „letzten Mal den Hexenberg“ ersteigt, glaubt er auch die Welt gehe zur Neige. Als Gegenbild stellt sich jedoch Fausts Vision im fünften Akt, in seinem letzten Monolog dar: seine Vision ist es hier „auf freiem Grund mit freiem Volke [zu] stehn.“ (Faust II. S. 446. V. 11580.). Henning verweist auf die „Nähe beider Szenen [...] in der geistigen Bedeutung ebenso wie in der geschichtlichen.“ Im Weiteren stellt er einen Zusammenhang mit der Französischen Revolution her, Mephistos Vision weise hier auf die „Überwindung feudalabsolutistischer und die Konstituierung bürgerlicher Verhältnisse“ hin, keineswegs also auf ein Ende der gesamten Menschheit. Das Alte, wofür hier auch Mephisto steht, wird also überwunden, „Volk und Nation leben vom Jugendlich Neuen“, also vom Geist der Französischen Revolution die ihren Vater in der Aufklärungsbewegung hat und überkommene Tendenzen, zu denen auch der Teufel gehört, abschafft. (Vgl.: Henning, Hans: Faust-Variationen. Beiträge zur Editions-geschichte vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. München 1993. S. 260 f.).

<sup>162</sup>Stöcklein, Paul: Literatur als Vergnügen und Erkenntnis. Essays zur Wissenschaft von der Sprache und Literatur. Heidelberg 1974. S. 87.

dazu – die reibungslos ablaufende Rettung nach dem Tod. Der Zusammenhang mit der Aufklärung und ihrem selbstbestimmten Menschenbild bietet hier einen einfach scheinenden Ausweg: Der Teufel ist nur noch Symbol, Faust befreit sich somit eigentlich selbst, denn der autonome Mensch ist sowohl vom Teufel als auch von Gott unabhängig.

Doch inwieweit entspricht dies überhaupt einer aufgeklärten Philosophie? Kant beispielsweise, Kronzeuge der Aufklärung schlechthin, spricht zwar nicht mehr vom Teufel *in persona*, beschreibt aber dennoch in seinen *Ästhetischen und religionsphilosophischen Schriften* die Geschichte des Falles Lucifers und den Sündenfall des Menschen als Sinnbild für etwas durchaus Gültiges:

„Man sieht leicht: dass, wenn man diese lebhaftere und wahrscheinlich für ihre Zeit auch einzige populäre Vorstellungsart von ihrer mystischen Hülle entkleidet, sie (ihr Geist und Vernunftsinne) für alle Welt, zu aller Zeit praktisch gültig und verbindlich gewesen, weil sie jedem Menschen nahe genug liegt, um hierüber seine Pflicht zu erkennen. Dieser Sinn besteht darin, dass es schlechterdings kein Heil für den Menschen gebe, als in innigster Aufnehmung echter sittlicher Grundsätze in ihre Gesinnung: Dass dieser Aufnahme nicht etwa die so oft beschuldigte Sinnlichkeit, sondern eine gewisse selbst verschuldete Verkehrtheit, oder wie man diese Bösartigkeit noch sonst nennen will, Betrug (fausseté, Satanslist, wodurch das Böse in die Welt gekommen) entgegenwirkt [...].“<sup>163</sup>

Auch wenn der Mensch frei im Handeln ist, kann er durchaus noch gut oder böse handeln, je nachdem welcher Maxime er folgt. Es ist also unerheblich, ob es einen Teufel konkret gibt oder nicht, denn er ist nur Sinnbild für das *reale* Böse, dem der Mensch unbestreitbar verfallen kann. Der Mensch ist zwar frei, aber gerade das macht ihn für das Gute und das Böse selbst verantwortlich<sup>164</sup>. Legt man diese Folie an Goethes Faust an, könnte man das Drama als Sinnbild für die Gefahren des zu weitgreifenden aufklärerischen Menschenbildes sehen: Wenn die 'Verkehrtheit' im Sinne Kants nicht mehr vom Menschen erkannt wird, kann sie ihn – wie im Faust durch Mephisto verkörpert – möglicherweise wirklich gewissermaßen ‚umdrehen‘ und gänzlich bestimmen.

Tatsächlich wird sicherlich auch nach dem aufklärerisch-humanistischen Maßstab des ‚Menschen als Maßes aller Dinge‘ das rücksichtslose Handeln des von Lust und Ehrgeiz Getriebenen aus ethischer Sicht falsch erscheinen. Oskar Negt bringt es auf den Punkt, wenn er sich fragt: „Wie ist es möglich, dass Goethe einem Menschen wie Faust, mit diesen miserablen Charaktereigenschaften und dem elenden Lebenslauf, die Himmelstore öffnen kann?“<sup>165</sup> Wie auch Koopmann feststellt, ist Faust zwar im Sinne

---

<sup>163</sup>Kant, Immanuel: Ästhetische und religionsphilosophische Schriften. In: Ders.: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Band sechs. Leipzig 1921. S. 494.

<sup>164</sup>Vgl.: Ebd. S. 489.

<sup>165</sup>Negt, Oskar: Die Faust-Karriere. Vom verzweifelten Intellektuellen zum gescheiterten Unternehmer. Göttingen 2006.

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

der Aufklärung ein selbstbestimmter Mensch, doch kann er trotzdem kaum als aufklärerisches Ideal gesehen werden, denn

„Faust setzt seine Selbstbestimmung absolut, sieht sich nicht eingegrenzt durch die Existenz anderer. Er versteht sich autonom, und damit markiert Goethe scharf die Gefahren und Grenzen einer von der Aufklärung geforderten Selbstbestimmung, die sich nicht am Selbstbestimmungsrecht anderer orientiert.“<sup>166</sup>

Demnach wird die karikaturesk ins absolut Egoistische getriebene Aufklärung zu ihrem eigenen Gegenteil: Einer absolutistischen Herrschaft einzelner autonomer Individuen. Denn wenn ‚das Böse‘, als numinos ungreifbare Gefahr abgeschafft ist, dann wird dies eventuell wieder möglich. Was die Abschaffung des Teufels eigentlich bezwecken sollte, nämlich die Angst vor einer bösen Autorität zu nehmen, die den Menschen in die Sünde hinabzuziehen trachtet, erschafft einen neuen Dämon: Den absolut freien Egomannen, der keine Grenze mehr kennt und andere Menschen als Spielfiguren seines Expansionsstrebens betrachtet. Das ist wohl kaum im Sinne der Aufklärung gedacht, das ist Aufklärungskritik. Auch Mephistos Degradierung zum dummen Teufel, der sich satirisch verballhornt sieht und um sein Recht geprellt wird, greift bei Goethes Teufelsgestalt zu kurz. Denn Mephisto ist auch der „aufgeklärte Intellektuelle“<sup>167</sup> und scheint damit direkt selbst ein aufgeklärtes Individuum, was ebenso für die Kritik an der Aufklärung sprechen würde.

Wenn Goethe einen Teufel als eine der Hauptfiguren wählt und außerdem einen *Prolog im Himmel* seinem Werk voranstellt, darf nicht unerwähnt bleiben, dass er damit ganz offensichtlich gegen die von Gottsched aufgestellten Regeln für das *Wunderbare in der Poesie* verstößt. Denn dieser schreibt im *Versuch einer kritischen Dichtkunst*, dass das Wunderbare noch „allzeit in den Schranken der Natur bleiben muss“ und verwirft den Auftritt von Teufeln und Engeln ganz und gar: Als negatives Beispiel wählt er unter anderem Miltons *Paradise Lost* und urteilt darüber folgendermaßen: „Dieses Wunderbare ist viel zu abgeschmackt für unsere Zeiten, und würde kaum Kindern ohne Lachen erzählt werden können.“<sup>168</sup> Allgemein scheint der Teufel in der Blütezeit der Aufklärung „völlig in den Winkel der Unbedeutendheit gebannt“, da man annahm, „alles Existierende, also auch das Böse, liege im Willensbereich des Schöpfers begründet“.<sup>169</sup> Was könnte also aus Goethes Sicht einer boshafteren Satire auf die

---

S. 218.

<sup>166</sup>Goethe, Faust und die Aufklärung. S. 173 f.

<sup>167</sup>Ebd. S. 174.

<sup>168</sup> Vgl.: Gottsched, Johann Christoph: Versuch einer kritischen Dichtkunst. Dramstadt <sup>5</sup>1962.V. Hauptstück: Von dem Wunderbaren in der Poesie. S. 182 f.

<sup>169</sup>Vgl.: Holz, Jürgen: Im Halbschatten Mephistos. Literarische Teufelsgestalten von 1750 bis 1850. Frankfurt am Main 1989. S. 50.

Aufklärung entsprechen als ausgerechnet seinen Teufel zu einem aufgeklärten Intellektuellen zu machen?

Die Figur Mephisto bewegt sich also zwischen den Polen des literarisch eigentlich schon abgeschafften narrenhaften, törichten Teufels der Satire, und andererseits eines nihilistischen Spötters, der sich seinerseits über den sich aufgeklärt wählenden Menschen lustig macht, dem er weismachen kann, es gäbe keine bösen Mittel, alles sei erlaubt. Wählt man die erste Lesart, ist der Teufel Relikt eines überwundenen Weltbildes, eine komische Figur im Stile der Commedia dell'arte. Folgt man jedoch der zweiten, gewinnt der Teufel gewissermaßen, denn er spielt dem Menschen etwas vor, wiegt ihn in Sicherheit, obwohl er sich in Wirklichkeit auf den Abgrund zubewegt. Denn selbst wenn es keinen Teufel mehr gibt, so gibt es – und das betonen gerade auch die Wortführer der Aufklärung – immer noch das Böse im Menschen, dem er nicht erliegen darf. Offenbar ist der Teufel beides. Der Verwandlungskünstler hat gewissermaßen den Wandel der Gesellschaft mitvollzogen, was Goethe den Mephisto augenzwinkernd selbst andeuten lässt:

„Auch die Kultur, die alle Welt beleckt, / Hat auf den Teufel sich erstreckt; / Das nordische Phantom ist nun nicht mehr zu schauen, / Wo siehst du Hörner, Schweif und Klauen? / Und was den Fuß betrifft, den ich nicht missen kann, / Der würde mir bei Leuten schaden; / Darum bedien' ich mich, wie mancher junge Mann, / Seit vielen Jahren falscher Waden.“<sup>170</sup>

Sobald Mephisto den Boden der Kultur verlässt, kann er selbstverständlich wieder eine neue Rolle annehmen: Vor dem Herrn ist er nicht mehr als ein Schalk, der mit sämtlichen lächerlich anmutenden Höllensklischees aufwarten darf, aber immer der unterlegene Part bleiben muss. Ebenso flatterhaft bleibt die genaue Bestimmung Mephistos in der Hierarchie der Teufel. So behauptet er einmal, „der Teufel selbst“<sup>171</sup> zu sein ein andermal gibt er sich bescheiden, wenn er sagt, er sei „keiner von den Großen“<sup>172</sup>. Schließlich ist das Sich-Klein-machen auch eine Taktik, um Faust für einen Pakt zu gewinnen: Nachdem er gesehen hat, dass Mephisto an das Pentagramm gebunden ist, lässt sich der nunmehr den Teufel gefährlich unterschätzende Faust dazu verführen: „Die Hölle selbst hat ihre Rechte? Das find' ich gut, da ließe sich ein Pakt, Und sicher wohl, mit euch ihr Herren schließen?“<sup>173</sup> Die scheinbare Dummheit des Teufels – und ob das komische Element mit dem Pentagramm nun vom Teufel inszeniert ist oder nicht sei hier dahin gestellt – hat also auf jeden Fall durchaus seine Vorteile für das teuflische Verführungswerk. Dass Faust von einem in seiner Macht stark

---

<sup>170</sup>Faust I. S. 107. V. 2495-2502.

<sup>171</sup>Ebd. S. 28. V. 353.

<sup>172</sup>Ebd. S. 74. V. 1641.

<sup>173</sup>Ebd. S. 67. V. 1413-1415.

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

eingeschränkten Teufel ausgeht, scheint jedenfalls Bedingung für das Zustandekommen des Paktes zu sein.

Ein anderer Fall jedoch herrscht vor, als sich Mephisto wieder im Himmel befindet und der jetzt lachhafte Teufel im Kampf um die Seele Fausts unterliegt<sup>174</sup>. Was sich am Schluss jedoch abspielt, die Rettung von Faust, die Prellung des Teufels, hat wiederum wenig mit dem (jedenfalls zum Teil) *aufklärerischen* Streben zu tun, dem sich Faust unter Anleitung Mephistos verschrieben hat. Hier kommt ein anderes Element ins Spiel, das zu Beginn des Dramas noch gar nicht erwähnt wird, ein Element, dem Faust eigentlich schon entsagt hat: „FAUST: [...] Fluch jener höchsten Liebeshuld! Fluch sei der Hoffnung! Fluch dem Glauben, [...]“<sup>175</sup> Am Anfang des Stücks ist also Faust eigentlich genau da, wo Mephisto ihn haben will, er spricht sogar wörtlich davon, „dem Wurme gleich“ den „Staub“ zu durchwühlen.<sup>176</sup> Hier kann man einen deutlichen Anklang an Mephistos Rede vor den Herrn feststellen, wenn er zu diesem sagt: „Staub soll er fressen, und mit Lust, / Wie meine Muhme die berühmte Schlange.“<sup>177</sup> Faust ist also ganz am Boden im Staub und es existiert die parallele Wurm – Schlange. Am Anfang ist Faust also eigentlich am Ende, doch schon in dieser Situation wird er von den Engeln gerettet.<sup>178</sup> Man sieht also: Die Wissenschaft und das Streben Fausts würden ihn in den Abgrund stoßen, es ist die höhere Liebe, die ihn rettet, auch wenn er ihr flucht. Ein ganz und gar nicht aufklärerischer Gedanke, der in Faust in doppelter Ausführung vorgeführt wird: Zu Beginn und ganz am Schluss. Nicht die Vernunft und der Verstand können den Menschen vor seinem Absinken in den Staub bewahren, sondern nur das Herz. In Fausts Fall ist es Gretchens Liebe, die ihn rettet: „UNA POENITENTUM sich anschmiegend. Sonst Gretchen genannt: 'Neige, neige Du Ohnegleiche, / Du Strahlenreiche, / Dein Antlitz gnädig meinem Glück. / Der früh Geliebte Nicht mehr Getrübte / Er kommt zurück.“<sup>179</sup> Auch der Chor der Engel betont Gretchens Anteil an Fausts Rettung in den Schlussversen des Dramas, wenn er verkündet: „Das Ewig-Weibliche/ Zieht uns hinan.“<sup>180</sup>

Faust ist also gar nicht der autonome Mensch der Aufklärung, der selbstbestimmt handelt. Ohne den Osterchor wäre er schließlich möglicherweise schon zu Beginn des

---

<sup>174</sup>Siehe Punkt 2.1. dieser Arbeit.

<sup>175</sup>Faust I. S. 73. V. 1604-1606.

<sup>176</sup>Vgl.: Ebd. S. 42. V. 653.

<sup>177</sup>Ebd. S. 28. V. 334-335.

<sup>178</sup>Gemeint ist hier der Chor der Engel am Ostersonntag, der Faust davon abhält, sich das Leben zu nehmen. Vgl.: Ebd. S. 45. V. 737-748.

<sup>179</sup>Faust II. S. 463. V. 12069-12075.

<sup>180</sup>Ebd. S. 464. V. 12110-12111.

Dramas tot. Ein Held der schon am Anfang so verzweifelt ist, dass er sich selbst das Leben nehmen will, entspricht wohl kaum dem aufklärerischen Ideal.

Man könnte – wenn schon die Begriffspaare Herz und Verstand ins Spiel kommen – gegen die Sicht Mephistos als eines Vertreters der dunklen Seite der Aufklärung einwenden, dass Mephisto doch ganz offensichtlich nicht auf der Seite des Verstandes steht, denn immerhin sagt er in seinem Monolog im Studierzimmer: „Verachte nur Vernunft und Wissenschaft, Des Menschen allerhöchste Kraft, [...] So hab’ ich dich schon unbedingt - [...]“<sup>181</sup> Vernunft, 'Sapere Aude', ist schließlich auch das höchste Ideal der Aufklärung. Und ist es nicht das Herz, das sich Mephisto zur Waffe macht, wenn er Faust zu Gretchen und später zu Helena führt? Bei genauerem Hinsehen bewegt sich Mephisto jedoch außerhalb von beiden Kategorien: Das, was er zu bieten hat, ist eben die „flache Unbedeutenheit“<sup>182</sup>, er will ja weder das Herz noch den Verstand des Menschen zufrieden stellen, sondern ihm vorgaukeln, seine Gaben vermöchten dies. Statt Herz wird Trieb befriedigt, statt aufrichtiges Streben zu fördern, nach dem „was die Welt im Innersten zusammenhält“, wird der Mensch in die Irre geleitet. In gewisser Hinsicht sind damit Mephistos Gaben das Gegenteil von dem höheren „Unzulänglichen“, was am Schluss des Dramas zum „Ereignis“ wird, es ist das Irdisch Erreichbare, „das wilde Leben“<sup>183</sup>, das Mephisto geben kann. Höhere Wahrheit, sei es nun die wahre Liebe oder die wahre Erkenntnis, bleiben davon in jedem Fall ausgeschlossen. Was übrig bleibt, ist der blendende „Lügengeist“, der sich freilich gern – der Mode der Zeit zum Spott – als Aufgeklärter gibt, beispielsweise in der Szene mit dem Schüler.<sup>184</sup>

Zusammengefasst gehen vom Teufel zwei große Gefahren aus, die durchaus eng mit einer kritischen Auseinandersetzung mit der Aufklärung zusammen gesehen werden können: Erstens die Gefahr der grenzenlosen Selbstautonomie und das Abkommen vom Streben nach wahrer Erkenntnis. Denn Fausts Abwege leiten sich schließlich auch aus seiner Abkehr von der Wissenschaft her. Das egozentrische Ich steht am Ende immer am Rande der Zerstörung, denn das übermächtige Ego bewegt sich in der Sphäre des Teufels und führt somit auch an ein teuflisches Ende. In diesem Sinne ist es durchaus zutreffend, wenn Koopmann den Faust als „Abgesang auf die Aufklärung“<sup>185</sup> bezeichnet. Dem Menschen kann es allzuleicht passieren, wenn er in die vollkommene Freiheit

---

<sup>181</sup>Faust I. S. 81. V. 1851-1855.

<sup>182</sup>Ebd. V. 1861.

<sup>183</sup>Ebd. V. 1860.

<sup>184</sup>Vgl.: Ebd. S.81-87.

<sup>185</sup>Goethe, Faust und die Aufklärung. S. 178.

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

entlassen wird, nicht dem Motto von Mephistos 'Muhme' gerecht zu werden - „Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum“<sup>186</sup> - sondern das Böse des eigenen Egos gerade nicht mehr zu erkennen – und hier liegt der aus der ersten Gefahr abgeleitete, zweite große Fallstrick. Stattdessen läuft der faustische Mensch Gefahr, alles für gut zu halten, was er tut. Damit wird er weniger wie Gott, sondern vielmehr dem Teufel selbst ähnlich. Die Schlange bringt zwar – ganz im Sinne der Aufklärung – die Erkenntnis mit sich, aber eben auch den Sündenfall.

---

<sup>186</sup>Faust I. S. 87. V. 2048.

### 3. DAS ‚UNFREIWILLIGE‘ BÖSE: DOSTOJEWSKIS TEUFELSDARSTELLUNGEN

Mit Dostojewski betreten wir das 19. Jahrhundert und damit begegnen wir auch einer ganz anderen psychologisierten Teufelsdarstellung, deren Erbe in der Romantik zu suchen ist. So beschreibt in etwa Peter-André Alt den Übergang zum romantischen, psychologischen Teufel folgendermaßen:

„Die Welt des Bösen hat sich hier ins Innere des Menschen zurückgezogen, wo sie verschlossen bleibt wie früher hinter den Pforten der Hölle. Die wahre Identität des neuen Teufels bleibt ebenso wie die Räume, die er regiert, verborgen und undurchschaubar. Sie bilden nach Foucault das Gegenstück zu jenem Ideal der Öffentlichkeit, das die Aufklärung zum Modell einer stets transparenten Konstruktion des Menschen erhoben hatte.“<sup>187</sup>

Im Vergleich zu Goethes Darstellung des Teufels in dem durchtriebenen Schalk Mephisto, ist das personifizierte Böse bei Dostojewski einerseits realer und andererseits ungreifbarer. Man wird in Dostojewskis großen Romanen nicht mehr mit dem Himmel und der Hölle konfrontiert; fantastische Elemente wie Hexenküche und Walpurgisnacht wird man hier vergeblich suchen. Ganz im Sinne des russischen Realismus tritt der Teufel nie *persönlich* auf. Die Sphäre von Dostojewskis Teufel ist vielmehr – wie auch später Thomas Manns Sankt Velten – der Traum und die Psyche des Menschen in krankhaften Zuständen. Bei Iwan Karamasow, einer der Hauptfiguren von Dostojewskis letztem großen Roman *Die Brüder Karamasow*, tritt er in einem Fiebertraum des Protagonisten auf und in den *Dämonen* scheint er einerseits in der Psyche der gesamten russischen Gesellschaft beherbergt zu sein und tritt andererseits als Wahnvorstellung Nicolai Stawrogins in Erscheinung. Damit rückt er in eine diffuse Sphäre, die ihn zwar seiner Handfestigkeit beraubt, aber ihm möglicherweise auch das verharmlosende Schalkgewand wieder nimmt.

Im Folgenden soll untersucht werden, inwiefern der psychologisierte Teufel bei Dostojewski auch das Bild des Bösen ändert: Inwiefern haben wir es hier mit einer Satansgestalt zu tun, die eigentlich auch nur das Gute will? Besonders in Zusammenhang mit gesellschaftlichen Umwälzungen spielt der Teufel bei Dostojewski eine zentrale Rolle: Darf ein Individuum für ein politisches Ideal große Opfer fordern? Die zentrale Kategorie für den Dostojewskischen Teufel wird sich damit auch um den Begriff der ‚Verantwortung‘ drehen, letztlich geht es ihm immer um die Verantwortlichkeit des Einzelnen für die Gesellschaft. Wie weit darf das Individuum noch gehen ohne zum Dämon, zum Teufel zu werden, bzw. ihm zu verfallen?

---

<sup>187</sup> Ästhetik des Bösen. S. 117.

### 3.1. NIKOLAI STAWROGIN: VOM TEUFEL BESESSEN

„'Aber kann man denn an den Teufel glauben, wenn man an Gott überhaupt nicht glaubt?' fragte Stawrogin lachend.“<sup>188</sup> Er spricht hier eigentlich *den* zentralen Gedanken des Romans aus, denn genau um diesen Sachverhalt geht es, um Menschen, die ihren Glauben verloren haben und gleichsam nur noch ihren 'Dämonen' folgen. Das Problem der Figuren aus Dostojewskis Roman liegt eben in dem Lachen, das sie einer solchen Aussage beifügen: dahinter steht die vermeintliche Sicherheit, dass man ohne den Glauben an Gott auch nicht dem Teufel verfallen kann. Tichon jedoch, vor dem Stawrogin in dem Kapitel *Bei Tichon*<sup>189</sup> eine Art Beichte ablegt, nimmt ihm jede Hoffnung diesbezüglich, denn er antwortet:

„'Oh, durchaus, das findet man ja auf Schritt und Tritt', antwortete Tichon aufblickend, und er lächelte gleichfalls.

'Und ich bin überzeugt, dass Sie einen solchen Glauben immerhin achtbarer finden als völligen Unglauben... Oh, Pope!' meinte Stawrogin auflachend. Tichon lächelte ihm wieder zu.

'Im Gegenteil, vollständiger Atheismus ist achtbarer als weltliche Gleichgültigkeit', fügte er heiter und treuherzig hinzu.

'Oho, also so sind Sie?'

'Ein vollständiger Atheist steht auf der vorletzten Stufe zum vollständigen Glauben (ob er nun auch die höchste betritt oder nicht, gleichviel); der Gleichgültige jedoch hat überhaupt keinen Glauben, außer einer üblen Furcht.“<sup>190</sup>

Ein solcher Gleichgültiger also müsste dann auch Stawrogin sein, denn er hat eben keinen Glauben oder Unglauben, das einzige, was er besitzt, ist sein Dämon. Hier tut sich eine Parallele zu Faust auf: denn auch ihm fällt es schließlich schwer, die „Gretchenfrage“ zu beantworten<sup>191</sup> und sein Helfer ist die ganze Zeit über ein böser Geist, Mephisto. Stawrogins Teufel ist jedoch subtiler, er erscheint nur im Traum, kann nur durch Stawrogin indirekt wirken. Auf der anderen Seite kann Stawrogin ihm aber

---

<sup>188</sup>Dostojewski, Fjodor M.: Die Dämonen. Aus dem Russischen von E. K. Rashin. München 2004. S. 599. (= Die Dämonen. S. 599.).

<sup>189</sup>Hier muss angemerkt werden, dass dieses Kapitel zu Dostojewskis Lebzeiten nicht veröffentlicht wurde. Es wurde erst im Jahr 1922 im Nachlass A. G. Dostoevskajas entdeckt und gilt, wie auch Otto schreibt seither als „Stein des Anstoßes“. Unklar sei weiterhin die Frage „welche persönlichen Erwägungen ihn [den Autor] von der Publikation abhielten, [...]“. Hier wird das Kapitel im Sinne einer Klärung des Bildes vom Teufel verwendet, da gerade in diesem Kapitel direkt von Teufelerscheinungen die Rede ist und es daher als Schlüsselkapitel angesehen werden kann. Es sei jedoch ebenfalls eine Gegenthese erwähnt, die gerade für das Weglassen des Kapitels spräche, die besagt, dass so die „im russischen Volksglauben verankerte Vorstellung von der Gesichtslosigkeit des Bösen zum Ausdruck“ käme. (Vgl.: Otto, Anja: Der Skandal in Dostoevskijs Poetik. Am Beispiel des Romans „Die Dämonen“. (Slavische Literaturen. Texte und Abhandlungen Band 20). Frankfurt am Main 2000. S. S70 ff. (= Der Skandal in Dostoevskijs Poetik. S. 270 ff.)) Das Böse bleibt jedoch auch in diesem Kapitel diffus, da Stawrogins eigentliche Haltung, was er ernst meint, über was er spottet, eigentlich unklar bleibt. Deutlich wird hier jedoch definitiv das Zugeständnis seiner Halluzinationen vom Teufel.

<sup>190</sup>Die Dämonen. S. 600.

<sup>191</sup>Vgl. hierzu Gretchens Frage „wie hast du's mit der Religion? [...]“ (Faust I. S. 148. V. 3415.). Fausts Antwort ist sehr ausweichend, man könnte sie durchaus als „Gleichgültigkeit“ oder Indifferenz empfinden: „Mein Liebchen, wer darf sagen, / Ich glaub' an Gott? Magst Priester oder Weise fragen, / Und Ihre Antwort scheint nur Spott / Über den Frager zu sein.“ (Faust I. S. 148. V. 3427-3430.).

auch gerade deshalb nicht viel entgegensetzen, er ist ein Teil von ihm, und an Gott – der als Gegenkraft fungieren könnte – glaubt er nicht. Vielmehr glaubt er tatsächlich „an einen persönlichen Teufel, und nicht an eine Allegorie“<sup>192</sup> und dieser wird von Stawrogin selbst mit folgenden Worten beschrieben:

„er sähe manchmal oder spüre neben sich irgend ein böses Wesen, das spöttisch sei und 'mit Verstand begabt', und es erscheine 'in verschiedenen Gestalten' und sei von 'verschiedenem Charakter, aber es ist doch ein und dasselbe, und ich werde wütend'...“<sup>193</sup>

Später jedoch betont Stawrogin wiederum, es sei „ja alles Unsinn“, die Gestalt die er sehe sei er „selbst in verschiedenen Gestalten und weiter nichts.“<sup>194</sup> Hier offenbart sich die große Heimtücke des psychologischen Teufels: Er tritt als Wahnvorstellung auf; dabei bleibt unklar: Ist er derjenige, der psychisch krank macht, oder ist er ein Symptom der Krankheit? Es ist eigentlich nicht nötig, diese Frage zu klären, das einzige, was wirklich feststeht, ist, dass Stawrogin ein hochgradig psychisch kranker Mann ist, der danach trachtet, seine Qual „durch eine andere zu ersetzen, und da ist ihm der Kampf mit der Gesellschaft als die erträglichste Lage erschienen.“ Stawrogin ist, durch seinen inneren Dämon getrieben, voller Wut und Furcht. Diese Gefühle will er unbedingt loswerden, schafft es aber im gesamten Romanverlauf nicht. Alles was er anzettelt – der Mord an Schatoff, das „gebissene Gouverneursohr“, das Pamphlet, das er kurz nach dem Besuch bei Tichon verbreiten möchte<sup>195</sup> – helfen ihm nicht sondern treiben ihn nur weiter in den Wahnsinn; In diesem Sinne scheint es sich um wahrhaftige Teufelseingebungen zu handeln.

In dem Pamphlet, das Stawrogin auch Tichon zeigt, gibt er zu, ein junges Mädchen verführt und dann zum Selbstmord getrieben zu haben<sup>196</sup>, er möchte sich mit der Veröffentlichung dieses Papiers wohl selbst vor der Gesellschaft erniedrigen. Im Gegensatz zu Goethes Faust, der immer noch strebt, immer noch das Bedürfnis hat zu lieben und etwas Positives zu schaffen – wie etwa „auf freiem Grund mit freiem Volk zu stehen“, ist der Leser durch Stawrogin mit der absoluten Abgründigkeit der menschlichen Seele konfrontiert, was wohl daraus resultiert, dass Stawrogins Teufel ein innerlicher ist. Er befindet sich in einem Teufelskreis – im wahrsten Sinne des Wortes – aus Qualen, sich selbst gegenüber und anderen. Tichon erkennt, nachdem er das Pamphlet gelesen hat, zwar eine aufrichtigen Wunsch nach Reue<sup>197</sup>, aber gleichzeitig

---

<sup>192</sup>Die Dämonen, S. 598.

<sup>193</sup>Die Dämonen. S. 596.

<sup>194</sup>Vgl. Die Dämonen. S. 597.

<sup>195</sup>Es bleibt unklar, ob das auch geschieht, erwähnt wird eine solche selbst-kompromittierende Tat jedoch nicht mehr explizit im weiteren Romanverlauf.

<sup>196</sup>Vgl.: Die Dämonen. S. 605-623.

<sup>197</sup>Vgl.: Die Dämonen S. 624: „Ja, das ist Reue, das ist das natürliche Bedürfnis eines tödlich

sieht er in Stawrogin auch ein starkes inneres Widerstreben dagegen. Er verachte „schon im Voraus alle die, welche das hier Geschriebene lesen werden“. Und Tichon fragt Stawrogin außerdem: „Wenn Sie sich nicht schämen, ein Verbrechen zu bekennen, warum schämen Sie sich der Reue?“<sup>198</sup> Was Stawrogin, wie Tichon später richtig erkennt, viel mehr als Mitleid provozieren möchte, ist „Gegenbosheit, und im Hass werden Sie Erleichterung fühlen, [...]“.<sup>199</sup>

Hier handelt es sich um eine wahrhaft teuflische Absicht: der Wille, den Sünder zu verachten. Offensichtlich findet sich hier eine anti-christliche Haltung, denn Mitleid und Vergebung der Sünde wären eine christliche Absicht. Was aber mit dem Provozieren von Gegenhass verfolgt wird, ist letzten Endes wohl die Bestätigung eines Weltbildes der Qual und Verdammnis. Die ausdrückliche Frage, ob „Christus verzeihen wird“, ist später allerdings von Bedeutung. Stawrogin scheint durchaus bewusst zu sein, dass er sich gerade gegen die Ideale des Christentums besonders versündigt: „Es steht doch geschrieben: 'Verführet Ihr eins dieser Kleinen'!...Erinnern Sie sich? Das Evangelium kennt keine größere Sünde...“<sup>200</sup>. Der Dämon Stawrogins tritt also gewissermaßen als Antichrist auf. Dostojewski ging es wohl gerade um diesen Unglauben, dieses Abwenden vom Christentum, das zu sehr bösen Taten führen kann und den Menschen auf radikale Weise ausgrenzt. So urteilt auch Wigzell: „Stawrogin, [...] stands outside the community of Christian love, and it turns out that in Dostoevskii all those who do not belong to this community are outside, essentially in hell.“<sup>201</sup> Nur Christus kann den Menschen also vom Teufel und der Hölle erlösen. Dazu passt auch das dem Roman vorangestellte Zitat aus dem Neuen Testament, die Episode von der Austreibung der Dämonen in die Säue.<sup>202</sup>

Die bildhafte Vorstellung von dem Ausfahren der Dämonen aus den Menschen wird

---

verwundeten Herzens, welches gesiegt hat.“

<sup>198</sup>Vgl.: Die Dämonen. S. 624.

<sup>199</sup>Die Dämonen. S. 625 f.

<sup>200</sup>Die Dämonen. S. 629.

<sup>201</sup>Wigzell, Faith: Dostoevskii and the Russian folk heritage. In: Leatherbarrow, W. J. (Hrsg.): The Cambridge companion to Dostoevskii. Cambridge University Press 2002. S. 34.

<sup>202</sup>Vgl.: Die Dämonen. S. 5.: „Es war aber daselbst eine große Herde Säue an der Weide auf dem Berge. Und sie baten ihn, dass er ihnen erlaube, in dieselben zu fahren. Und er erlaubte es ihnen.

Da fuhren die Teufel aus von dem Menschen, und fuhren in die Säue; und die Herde stürzte sich von einem Abhang in den See, und ersoff.

Da aber die Hirten sahen, was da geschah, flohen sie, und verkündigten's in der Stadt und in den Dörfern. Da gingen sie hinaus, zu sehen, was da geschehen war, und kamen zu Jesu, und fanden den Menschen, von welchem die Teufel ausgefahren waren, sitzend zu den Füßen Jesu, bekleidet und vernünftig, und sie erschraaken.

Und die es gesehen hatten, verkündigten's ihnen, wie der Besessene war gesund geworden.

Lukas VIII, 32-36.“

zwar im Roman (hier im übertragenen Sinne) nicht mehr Realität, entspricht aber erstens wohl Dostojewskis Hoffnungen bezüglich der Entwicklungen seines Landes und bezieht sich außerdem auf eine Aussage des alten Stepan Trifimowitsch<sup>203</sup>:

„Diese Teufel, die aus dem Kranken hervorkommen und in die Säue fahren, das sind alle die schlechten Säfte, alle diese Miasmen und aller Schmutz, eben alle Teufel und kleinen Teufelchen, die sich in unserem großen und geliebten Kranken, in unserem Russland, angesammelt haben, und das schon seit Jahrhunderten, seit Jahrhunderten! [...] Aber ein großer Gedanke und ein großer Wille werden es von oben her segnen, ganz wie jenen vernunftlosen Besessenen, und alle diese Teufel, diese ganze Unsauberkeit und Gemeinheit, die sich auf der Oberfläche angesammelt haben und in Fäulnis übergehen, werden ausgestoßen werden, und sie werden noch selbst darum bitten, in die Säue fahren zu dürfen. [...] Das sind wir, wir, und jene, und Petruscha<sup>204</sup> ...“<sup>205</sup>

Nicolai Stawrogin gehört natürlich zu „jenen“, denn er ist derjenige, in den Pjotr Stepanowitsch die großen Hoffnungen setzt, als Anführer eines neuen Russlands zu fungieren.<sup>206</sup> Stawrogin jedoch, wie in der Beichte an Tichon deutlich wird, ist nicht fähig eine solche Führungsrolle zu übernehmen, er ist, wie Stepan Trofimowitsch treffend charakterisiert, einer jener von einem Teufel Besessenen. Für Stawrogin ist jegliche Tat nur eine vorübergehende Belustigung, er ist nie mit ganzem Herzen dabei, erreicht also im Faustschen Sinne wohl auch nie einen ‚höchsten Augenblick‘. So teilt er in einem Brief ganz am Ende des Romans mit, dass auch seine Zugehörigkeit zu den revolutionären Nihilisten nur sehr oberflächlich war: „Wissen Sie auch, dass ich sogar auf unsere radikalen Verneiner mit Grimm geblickt habe, weil ich sie um ihre Hoffnungen beneidete? Aber Ihre Befürchtungen waren grundlos; ich kann nicht deren Genosse sein, da ich mit ihnen nichts gemein habe.“<sup>207</sup>

Stawrogin ist also offenbar immer auf der Suche nach ehrlichen Gefühlen, nach Hoffnungen, die er jedoch den ganzen Roman über nicht findet, egal wie sehr er sich selbst und andere herausfordert, sich und andere erniedrigt. Er bleibt immer der Gleichgültige, was sich nach Rudek vor allem in einer „Unfähigkeit zum Glauben an

---

<sup>203</sup>Stepan Trofimowitsch ist ein langjähriger Freund von Stawrogins Mutter und außerdem der Vater von Pjotr Stepanowitsch, der eine der Hauptaufwiegler des Romans darstellt. Er selbst wird als Dichter und Hauslehrer bezeichnet, der einen gewissen Idealismus mitbringt aber sich wohl eher als Intellektuellen betrachtet, im Gegensatz zu den Revolutionären, die die Dichtung als nutzlos ablehnen. Damit ist er wohl ein überkommener Geist der alten Generation, dem zwar gewisse Sympathien entgegengebracht werden, der aber umgekehrt auch durch seine Ideen eine Mitschuld an den Entwicklungen trägt. Er ist durch diese Zwischenstellung und dadurch, dass er seine Gefährlichkeit stets als zu hoch einschätzt insgesamt wohl als etwas lächerliche aber gutmütige Gestalt zu bewerten.

<sup>204</sup>Kosenamen für seinen Sohn Pjotr.

<sup>205</sup>Die Dämonen. S. 960.

<sup>206</sup>Bei einer Besprechung zwischen Pjotr und Stawrogin, teilt Pjotr diesem mit, welche Rolle er ihm zugedacht hat, in seiner neuen Revolutionsordnung: „Sie sind der Anführer, Sie sind die Kraft; ich werde Ihnen nur zur Seite stehen, als Sekretär.“ (Die Dämonen. S. 536.)

<sup>207</sup>Die Dämonen. S. 988. Der Brief ist das letzte Zeugnis von Stawrogin im Roman. Er ist adressiert an Darja Pawlowna.

Ideen<sup>208</sup> äußert. Stawrogin versucht dennoch durch immer neue Verbrechen und Schandtaten aus seiner Hölle der Gleichgültigkeit zu entkommen, sich selbst zu beweisen, dass er etwas Besonderes ist, letztlich auch sich selbst zu verzeihen. Das Ziel ist „to break every taboo, in pursuit not of pleasure but perhaps of guilt itself, a modifikation of one of Raskolnikovs motifs, the idea of a crime to demonstrate one's exceptionality.“<sup>209</sup> Wie auch Raskolnikov schafft es jedoch auch Stawrogin nicht, sich dadurch wirkliche Überlegenheit zu schaffen, er entkommt seiner persönlichen Hölle nicht und nimmt sich am Ende das Leben.<sup>210</sup> Symptomatisch für dieses Leben des Scheiterns und der Qual ist eben auch die Beichte bei dem Mönch Tichon, die unversöhnlich endet - nachdem Tichon Stawrogin ankündigt, er werde noch vor seinem öffentlichen Geständnis eine schlimme Tat begehen<sup>211</sup>: „Stawrogin erzitterte vor Wut und beinahe vor Schreck. 'Verdammter Psychologe!' stammelte er plötzlich in Raserei und verließ, ohne sich umzublicken, die Zelle,“<sup>212</sup>

Nicolai Stawrogin, ein Mann, der außerhalb der Gesellschaft steht, nicht fähig zum Glück, der sich selbst als überall fremd<sup>213</sup> bezeichnet, befindet sich anscheinend also in einer ähnlichen Situation wie Faust ganz zu Beginn des Dramas. Der Unterschied ist, dass Faust rechtzeitig vom Osterchor gerettet wird, die potentielle Retterin Stawrogins allerdings zu spät kommt, obwohl sie abreist, sofort nachdem sie den Brief von Stawrogin erhalten hat. Umso erstaunlicher ist es, dass Stawrogin so begnadet darin erscheint, andere Menschen zu überzeugen, sie zu steuern. Beispielsweise eines der Opfer des Romans – Schatoff – hat seine religiös-slawophilen Überzeugungen von ihm.<sup>214</sup> Auch Pjotr verehrt den eigentlich so Unzufriedenen, er bewundert seine Schönheit, sieht ihn als eine Art Idol an:

„Stawrogin, Sie sind schön! [...] Und ich, ich liebe Schönheit. Ich bin Nihilist, aber ich liebe Schönheit. Lieben denn Nihilisten das Schöne etwa nicht? Die lieben doch bloß Abgötter nicht, ich aber, nun, ich liebe einen Abgott! Sie... Sie sind mein Abgott! Sie beleidigen keinen, und doch werden Sie von allen gehasst; Sie verhalten sich zu allem wie zu Standesgenossen, und doch werden Sie von allen gefürchtet, das ist gut. [...] Sie sind ein unheimlicher Aristokrat.

---

<sup>208</sup>Rudek, Christof: Die Gleichgültigen. Analysen zur Figurenkonzeption in Texten von Dostojewskij, Moravia, Camus und Queneau. (Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften Band 14). Berlin 2010. S. 54.

<sup>209</sup>Belknap, Robert L.: Dostoevskii and psychology. In: Leatherbarrow, W. J. (Hrsg.): The Cambridge companion to Dostoevskii. Cambridge University Press 2002. S. 140.

<sup>210</sup>Vgl. Die Dämonen. S. 991.

<sup>211</sup>Siehe: Die Dämonen S. 630. Hier hat Tichon eine Vision, Stawrogin werde in „ein neues Verbrechen wie in das Ende“ stürzen. Gemeint ist hier evtl. sein Selbstmord am Ende des Romans. Vgl. hierzu auch: Der Skandal in Dostoevskijs Poetik. S. 291.

<sup>212</sup>Die Dämonen. S. 631.

<sup>213</sup>Vgl.: Die Dämonen. S. 987.

<sup>214</sup>Vgl.: Schatoffs Gespräch mit Stawrogin im zweiten Teil, Kapitel I Nr. VII: Die Dämonen. S. 339-353. Hier unterhalten sich die beiden über ein früheres Gespräch bezüglich des Charakters des russischen Volkes und über eine Art von göttlicher Erwählung der Russen.

## DARSTELLUNG UND ROLLE DES PERSONIFIZIERTEN BÖSEN IN DER LITERATUR.

Wenn ein Aristokrat sich zu Demokraten gesellt, ist er bezaubernd! Ihnen macht es nichts aus, ein Leben zu opfern, sei es Ihr eigenes, sei es ein fremdes Leben. [...] Sie sind der geborene Anführer, Sie sind die Sonne, und ich bin Ihr Wurm...<sup>215</sup>

Auch Frank betont das Schöne an Stawrogin und setzt es zugleich mit dem Teufel in Verbindung: „For the 'beauty' of Stavrogin ist that of the demonic, the beauty of Lucifer in Byron's *Cain*“<sup>216</sup>. Diese Schönheit, die Stawrogin verkörpert, resultiert aus seiner absoluten Kälte und Furchtlosigkeit, die so unmenschlich scheint, dass sie seine Umgebung zugleich abstößt und auch anzieht: Er hat damit tatsächlich die Qualitäten eines diabolischen Tyrannen. Wie auch Mephisto im *Faust* nicht mehr in seiner abschreckenden Gestalt mit Pferdefuß und Hörnern zeigt, sondern als Kavalier, steckt auch bei Dostojewski der Teufel in einem aalglatten Gentleman.

Das Kapitel *Bei Tichon* ist in diesem Sinne eine Ausnahme, da er hier ein Stück weit von seiner Seele preisgibt. Ist Stawrogin wirklich so gleichgültig, wie es über den Romanverlauf häufig scheint? Aufschlussreich könnte in diesem Zusammenhang das Zitat einer Stelle aus der Offenbarung sein<sup>217</sup>, die Stawrogin erwähnt und die der Mönch auswendig zitieren kann:

„Und dem Engel der Gemeinde zu Laodicea schreibe: Das sagt Amen, der treue und wahrhaftige Zeuge, der Anfang der Kreatur Gottes. Ich weiß deine Werke, dass du weder kalt noch heiß bist. Ach, dass du kalt oder heiß wärest! Weil du aber lau bist und weder kalt noch heiß, werde ich dich ausspeien aus meinem Munde. Du sprichst: ich bin reich und habe gar satt und bedarf nichts! Und weißt nicht, dass du bist elend und jämmerlich, arm, blind und bloß...“<sup>218</sup>

Stawrogins Reaktion darauf ist, dass er den Mönch unterbricht und sich von dem hier charakterisierten „lauen“ Menschen distanziert: „'Genug!' unterbrach Stawrogin, 'das ist für die Mittelschicht, für die Gleichgültigen, nicht wahr? Wissen Sie, ich liebe Sie sehr.“<sup>219</sup> Diese letzte Aussage, die gleich nach der Ablehnung Stawrogins folgt, kommt durchaus überraschend, scheint er doch zunächst dem Mönch spöttisch und herablassend zu begegnen. Hier drückt sich vermutlich ein für Dostojewski typischer Gedanke aus: Die Bruderschaft zwischen dem sogenannten ‚Gottesnarr‘ und dem großen Sünder.<sup>220</sup> Dieses Motiv wird bereits in einem der anderen großen Romane – *Der Idiot* – behandelt: Hier ist es der Gottesnarr Myschkin, der der

---

<sup>215</sup>Die Dämonen. S. 583 f.

<sup>216</sup>Frank, Joseph: Dostoevsky. The Miraculous Years 1865-1871. Princeton University Press 1995. S. 471.

<sup>217</sup>Vgl: Offb, 3,14-17.

<sup>218</sup>Die Dämonen. S. 600 f.

<sup>219</sup>Die Dämonen S. 601.

<sup>220</sup>Vgl. zum russischen Typus des Christusnarren: Nigg, Walter: Der christliche Narr. Zürich 1993. S. 350: „Die armen Narren gehören zur russischen Christenheit, die allzeit ein vom Abendland verschiedenes, geistiges Klima aufwies. Man kennt die östliche Frömmigkeit zu wenig, wenn man nichts von den Jurodstow weiß, wie das russische Wort für die Torheit um Christi willen heißt, die eine Erscheinungsform der Liebe zur bitteren Süßigkeit des Kreuzes ist.“

„Kreuzesbruder“ von Rogoshin, dem Mörder wird.<sup>221</sup> Was sich hier begegnet, ist heiß und kalt, sind Gegensätze die danach trachten, sich durch den jeweils anderen gegenseitig auszugleichen. Die Verbindung zwischen solcherlei Gestalten ist also das Exzeptionelle, das Kranke, außerhalb der Gesellschaft stehende, das sich bildlich gesprochen entweder in Richtung Himmel oder in Richtung Hölle bewegt. In einem tiefergehenden Sinne scheint also Stawrogin mehr zu sein als der Gleichgültige, er ist der Kalte, der sich auf seiner qualvollen Suche nach Sinn – möglicherweise auch nach Erlösung – nicht aus sich selbst befreien kann und sich somit immer weiter in seine eigene Hölle begibt.

Stawrogins Problem besteht darin, dass er in dem Moment, in dem er von etwas überzeugt ist, daran schon nicht mehr glaubt, weil er nicht glaubt, überzeugt zu sein. Das Verhältnis zu Tichon ist in diesem Sinne bezeichnend, denn einerseits sagt er ihm, wie oben bereits zitiert, dass er ihn liebt, ihm jedoch vorher mit Spott begegnet und schließlich „in Raserei“ geratend, „ohne sich umzublicken“ die Zelle verlässt.<sup>222</sup> Auch das Verhältnis zu Darja<sup>223</sup> ist durch Paradoxien, durch Zuneigung und Abneigung gleichermaßen geprägt. So schreibt er ihr in seinem letzten Brief Widersprüchlichkeiten:

„Kommen Sie lieber nicht. Das, dass ich Sie zu mir rufe, ist eine furchtbare Gemeinheit. Ja, und warum sollten Sie auch Ihr Leben mit mir begraben? Mir sind Sie lieb, und im Gram tat es mir wohl, bei Ihnen zu sei; nur bei Ihnen allein habe ich laut über mich sprechen können. Daraus folgt doch nichts. Sie haben sich selbst zur Krankenschwester bestimmt, - das war Ihr Ausdruck; wozu so viel opfern? Begreifen Sie auch, dass es mir um Sie nicht leid tut, wenn ich Sie rufe, und dass ich Sie nicht achte, wenn ich auf Sie warte. Und dennoch rufe ich Sie und warte auf Sie.“<sup>224</sup>

Stawrogin ist offensichtlich zwischen Abscheu und Liebe hin- und her geworfen. Dadurch ist seine bestimmende Haltung tatsächlich in gewisser Hinsicht die Gleichgültigkeit, die jedoch nicht aus wirklicher Teilnahmslosigkeit entstanden ist. Stawrogins Schicksal könnte man vielleicht mit dem des Sysiphos vergleichen, denn er ist dazu verflucht, alles was er aufbaut, alles was er an positiven Gefühlen aufbringt, im nächsten Schritt wieder zu zerstören. So muss er immer wieder von Neuem beginnen, bis er nicht mehr kann und im Suizid einen Ausweg aus dieser Rastlosigkeit sucht.

Auch wenn es sich bei den *Dämonen* um sehr persönliche böse Geister handelt, haben sie doch sehr weitgreifende Auswirkungen, denn Dostojewski wollte damit auch das

---

<sup>221</sup>Die beiden so gegensätzlichen Figuren tauschen im vierten Kapitel des zweiten Teiles ganz wörtlich ihre Kreuze und besiegeln damit eine Art Bruderschaft (Vgl.: Dostojewski, Fjodor M.: Der Idiot. München <sup>2</sup>2008. S.341.) Am Ende steht der Fürst Myshkin dem Mörder Rogoshin bei, der seine große Hass-Liebe Nastassja umgebracht hat (Vgl.: Ebd.: S. 922-935).

<sup>222</sup>Vgl: Die Dämonen. S. 631.

<sup>223</sup>Bei Darja handelt es sich um ein Kind des verstorbenen Dieners der Stawrogins.

<sup>224</sup>Die Dämonen. S. 987.

Bild einer ganzen Gesellschaft zeichnen. Um den persönlichen Teufel loszuwerden, versucht Stawrogin sozusagen ihn auf die Außenwelt loszulassen. Deshalb spielt er auch bis zu einem gewissen Grad in Pjotr Stepanowitsch' Plänen mit. Letztendlich zieht er sich aber doch aus der ihm zgedachten Rolle als Gallionsfigur zurück. Schließlich ist es seine Schwäche, Ziele nicht bis zum Ende zu verfolgen, sondern sie häufig vorher wieder fallen zu lassen. Somit irrt sich auch Pjotr in Stawrogin, denn ein Mann, der so ziellos ist wie Stawrogin, kann nicht der Anführer einer solchen Bewegung sein. Pjotr bleibt der einzige, der von seinem Dämon so weit geleitet wird, dass er seine mörderischen Pläne bis zuletzt durchzuziehen versucht. Einen Strich durch diese Rechnung machen ihm allerdings seine Mitstreiter des Komplottes: Ein Teil verschwindet und Lämschin, der den Druck der Schuld nicht mehr aushält, denunziert und schildert den wahren Sachverhalt.<sup>225</sup> Der eigentliche Mörder und Drahtzieher, Pjotr Stepanowitsch, kann sich allerdings rechtzeitig vorher absetzen. Das führt letztlich dazu, dass die revolutionäre Idee nur bis zur Zerstörung vordringt, es allerdings zum Aufbau konstruktiver, neuer Strukturen gar nicht mehr kommt. Lämschin bringt in seinem Geständnis sehr treffend den Grundgedanken der sogenannten „Fünfer-Gruppe“ um Pjotr zum Ausdruck:

„Auf die Frage, warum denn so viele Menschen ermordet, so viele Skandale und Schändlichkeiten inszeniert worden seien, antwortete er mit eifertigem Eifer: 'Zur systematischen Erschütterung der Grundfesten und zur systematischen Zersetzung der ganzen Gesellschaft und alles bisher Bestehenden: um alle zu entmutigen und aus allem einen einzigen großen Wirrwarr zu machen, und wenn dann die auf diese Weise zerrüttete Gesellschaft krank, matt, zynisch und ungläubig geworden ist, sich aber unendlich nach einem leitenden Gedanken und nach Selbsterhaltung zu sehnen beginnt, - sie dann mit einem Mal selbst in die Hand nehmen, indem man die Fahne des Aufstands erhebt und sich im übrigen auf das weitverzweigte Netz der 'Fünfergruppen' stützt', [...].“<sup>226</sup>

„Krank, matt zynisch und ungläubig“, das könnte auf Stawrogin bereits zutreffen. Aber es kommt nicht so weit, dass er sich für die Bewegung wirklich begeistern könnte, am Schluss lässt er sie fallen, eigentlich mit dem Vorhaben nach Uri, in die Schweiz, zu gehen um mit einer seiner wenigen Freundinnen, Darja, ein neues Leben aufzubauen.<sup>227</sup> Doch dazu kommt es nicht mehr, denn Stawrogin kehrt „ganz plötzlich“ zurück, um sich das Leben zu nehmen, noch bevor Darja bei ihm ankommt.<sup>228</sup>

Es muss auch ganz offensichtlich etwas faul sein an einer sozialen Idee, die die Gesellschaft erst künstlich, durch eigene destruktive Taten von ihrer Zerbrechlichkeit

---

<sup>225</sup> Vgl.: Die Dämonen. S. 979 f.

<sup>226</sup> Die Dämonen S. 980 f.

<sup>227</sup> Vgl.: Die Dämonen. S. 986: „Im vorigen Jahr habe ich mich wie seinerzeit Herzen als Bürger des Kantons Uri eingeschrieben, und das weiß niemand. Ich habe dort schon ein kleines Haus gekauft. Ich habe noch zwölftausend Rubel; wir werden hinfahren und ewig dort leben bleiben.“

<sup>228</sup> Vgl.: Die Dämonen s. 990 f.

überzeugen muss. Man könnte sagen, dass nach der Theorie Pjotr Stepanowitsch' und seiner Anhänger die Gesellschaft erst ‚zum Teufel gehen muss‘, um eine Wiederauferstehung zu erlangen.<sup>229</sup> Am Beispiel Stawrogin wird jedoch gezeigt, wie wenig es einem von Dämonen Geplagten gelingt, aus seinem Zynismus, seiner Qual wieder herauszukommen. Was hätte ein solcher Anführer zu bieten außer der totalen Anarchie? Es scheint hier wirklich um einen radikalen Sturz ins Chaos zu gehen. Man fühlt sich hier eventuell an Mephisto erinnert, der seinen Ursprung in einem solchen Chaos sieht. Auch die Zerstörung ist sein Element.

In gewisser Weise ist Stawrogin möglicherweise wirklich die Vereinigung von Mephisto und Faust, von jemandem mit einer unheimlich starken Kraft zu Taten und einem gleichzeitig nie davon abzutrennenden Drang zur Zerstörung. Anders als Faust fehlt ihm dadurch eventuell die Möglichkeit zur Erlösung. Er hat keine Visionen, was man Faust doch gegen Ende zusprechen kann und er kann keine Frau wirklich lieben, seine Liebe muss immer gleichzeitig auch Hass sein. Damit ist er dem Untergang geweiht. Stawrogins Hochmut macht ihn zur Liebe unfähig, denn er verachtet das Objekt seiner vermeintlichen Liebe zu sehr. Letztlich sind alle seine Taten und seine menschlichen Beziehungen – die aus Widersprüchlichkeiten bestehen – nur dazu da, um für sich ‚jede Begrenzung‘ aufzuheben, ‚nur zu dem Zwecke, sie willkürlich in jene beliebig von ihm gewählten Bereiche setzen zu können, die außerhalb des Humanen liegen. So will es sein satanischer Hochmut [...].‘<sup>230</sup> Grausamkeit ist damit einer seiner Grundeigenschaften, an seiner Bosheit erfreut er sich regelmäßig. Ähnlich wie Mephisto bedient sich Stawrogin der gesellschaftlichen Maske nur, um seine Bosheit bei Zeiten geschickt zu überdecken. Damit sie schließlich wieder umso deutlicher hervortreten kann.

Den ‚Dämonen‘ der Protagonisten wird also bei Dostojewski kein konstruktives Element zugesprochen. Der Schalk des Herrn hat noch die Rolle, den Menschen zum Streben anzuhalten, ihn davor zu bewahren sich allzu schnell zur Ruhe zu begeben. Die Dämonen jedoch treiben den Menschen lediglich in eine Richtung: In den eigenen

---

<sup>229</sup>Es scheint sich bei Pjotr oder Verkhovenski um eine Art Prototyp aus dem russischen Antinihilismus-Romans des konservativen Lagers zu handeln. Gregory setzt sich in einem Aufsatz mit dem Typus dieses Romans auseinander und beschreibt hier Pjotr bezeichnenderweise als eine Art von Teufel: „Peter Verkhovenski displays the bestial features which were typical in depictions of political radicals in conservative novels. Within the "Great Chain of Being," nihilists are consistently portrayed as base creatures of the realm, as mutants and reptiles. Peter Verkhovenski is described initially as a garrulous serpent of the devil.“ (Gregory, Serge V.: Dostoevsky's The Devils and the Antinihilist Novel. In: Slavic Review, Vol. 38, No. 3. Illinois 1979. S. 447.)

<sup>230</sup>Vgl.: Fuchs, Ina: Die Herausforderung des Nihilismus. Philosophische Analysen zu F.M. Dostojewskis Werk ‚Die Dämonen‘. (Slavistische Beiträge Band 211). München 1987. S. 63.

Untergang. Vom aufklärerischen Optimismus und dem Ideal des vom Bösen befreiten Menschen ist hier ebenfalls keine Spur mehr zu finden. Der einzige andeutungsweise vorhandene Lichtblick des gesamten Romans bleibt damit die wage Voraussage Stepan Trofimowitsch, dass Russland eines Tages möglicherweise seine Dämonen los wird. Damit ist auch eine eindeutige Warnung vor den Gefahren des Bösen verbunden und eine Art Glaubensbekenntnis: Weder darf man an das Leben außerhalb einer Moral glauben, noch einen Teufel zulassen, der einen reizt, der einzige Ausweg bleibt, sich von Jesus die Dämonen austreiben zu lassen und sich zu seinen Füßen zu setzen, wie jener Besessene aus der Bibel. Diese Lösung jedoch wird nicht mehr durchgespielt, sie bleibt wohl nur eine ferne Hoffnung. Es bedarf also eines Erlösers, es reicht offenbar nicht mehr aus, einfach ein Mensch gewesen zu sein und „strebend tätig“ gewesen zu sein. Denn noch viel drastischer als Goethes Drama zeigt Dostojewskis Roman die Folgen von Handlungen jenseits jeglicher moralischer Grenzen. Stawrogin wähnt sich möglicherweise jenseits von Gut- und Böse, als eine Art „Übermensch“, lässt sich dabei jedoch auf die Seite des Zerstörers ziehen. Wenn der Faust in gewisser Hinsicht eine fehlgeleitete Aufklärungshaltung darstellt, so sind die Protagonisten der *Dämonen* sicherlich noch eine Steigerung dessen: Hier wird nicht einmal mehr an die Freiheit des Menschen geglaubt, jemand wie Stawrogin glaubt als Nihilist an buchstäblich gar nichts mehr, auch wenn er bei seiner Grenzsuche ständig nach etwas sucht, an das er glauben kann.<sup>231</sup>

### **3.2. IWAN KARAMASOW: DAS BÖSE, DAS DAS GUTE WILL UND IM FIEBERTRAUM ERSCHEINT**

Wie auch Stawrogin hat einer der Brüder Karamasow ebenfalls mit Teufelerscheinungen zu kämpfen, Iwan, der Intellektuelle. Hier jedoch begegnet der Leser dem Widersacher persönlich in einem Fiebertraum, er sitzt unvermittelt auf dem Kanapee Iwans. Und er bringt durchaus überraschende Eigenschaften mit, zum Beispiel, *möchte* er gar nicht böse sein. Anders als Stawrogins Teufel ist dieser also nicht rein destruktiv, sondern er besitzt „guten Willen“, doch nicht nur zu Stawrogins Teufel scheint er damit ein Gegenbild aufzumachen, sondern auch zu Goethes Mephisto, denn dieser ist schließlich „ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und dabei das Gute schafft.“ Also ein umgekehrter Mephisto? Auch in der Geschichte vom *Großinquisitor* geht es in gewisser Weise um die „guten“ Seiten des Teufels, das Thema

---

<sup>231</sup>Nietzsche kritisiert genau diesen Zug an Stawrogin; zwar habe er „genug [erkannt], um an keinen Werth mehr zu glauben“, aber für Stawrogin sind „Transzendenz und ethische Orientierung zwar nicht mehr möglich, aber weiterhin notwendig.“ (Zitiert nach: Der Skandal in Dostoevskijs Poetik. S. 304 f.)

ist Jesu Versuchung: das Angebot des Teufels ihm Macht zu geben und außerdem die „Sicherheit“ die die Kirche zu Zeiten der Inquisition bieten kann.

### 3.2.1. DER GROBINQUISITOR

Wie genau werden diese Theorien gerechtfertigt? Der Großinquisitor in Iwan Karamasows Geschichte sieht einen Grundfehler in Jesu Lehre: Die Zumutung der eigenen Freiheit für den Menschen. Der Mensch sei, so der Großinquisitor, mehrheitlich nicht dafür geeignet, wirklich selbstbestimmt zu leben, vielmehr sei es die größte Sorge des Menschen, „einen zu finden, dem er möglichst schnell jenes Geschenk der Freiheit, mit dem er als unglückliches Geschöpf geboren wird, übergeben kann.“<sup>232</sup> Somit sei es eine falsche Entscheidung Jesus gewesen, dem „furchtbare[n] und klugen Geist, de[m] Geist der Selbstvernichtung und des Nichtseins“<sup>233</sup> in der Wüste zu widerstehen. Hinter diesem „klugen Geist“, der Jesus in der Wüste erscheint, steht jedoch kein anderer, als der Teufel selbst. Die fatale Theorie besagt also, hätte Jesus sich mit dem Teufel verbündet, ginge es den Menschen heute besser. Stattdessen habe er dafür gesorgt, dass die (katholische) Kirche ein qualvolles Geheimnis wahren muss: „Aber wir werden sagen, wir gehorchten *Dir* und herrschten nur in *Deinem* Namen. Wir werden sie wieder betrügen, denn Dich werden wir nicht mehr zu uns einlassen. Und in diesem Betrug wird unsere Pein bestehen, denn wir werden lügen müssen.“<sup>234</sup> Laut den Worten des fiktiven Großinquisitors ist es für die aller meisten Menschen eine zu große Bürde, „das irdische Brot um des „Himmelsbrotes“ willen zu verschmähen“<sup>235</sup>. Deshalb geschähe die Abwendung der Kirche von Christus (und damit die Hinwendung zum Teufel) nur deshalb, weil ihr „auch die Schwachen lieb“<sup>236</sup> seien. Jesu Botschaft aber könne nur von „Zehntausende[n] der Großen und Starken“<sup>237</sup> wirklich gelebt werden – ein andermal werden diese sogar als „Stolze und Mächtige“<sup>238</sup> bezeichnet. Hier liegt ein Hinweis, dass es sich hier oftmals um – typisch teuflische – Verdrehungen handelt, denn Christi Botschaft war wohl kaum für die Mächtigen, Starken und Stolzen ausgelegt, sondern vielmehr für die Schwachen, Ohnmächtigen und Demütigen. Auch die Aussage des Großinquisitors, die Kirche wolle die „Strafe für diese Sünden“ auf sich nehmen<sup>239</sup>, ist eigentlich eine Verkehrung der christlichen Botschaft: Denn schließlich lehrt die Bibel,

---

<sup>232</sup>Dostojewski, Fjodor M.: Die Brüder Karamasow. Aus dem Russischen von E. K. Rashin. München 2008. S. 414. (= Brüder Karamasow. S. 414.)

<sup>233</sup>Ebd. S. 410.

<sup>234</sup>Ebd. S. 413.

<sup>235</sup>Vgl.:Ebd. S. 412.

<sup>236</sup>Vgl.:Ebd. S. 414.

<sup>237</sup>Ebd. S. 412.

<sup>238</sup>Ebd. S. 423.

<sup>239</sup>Vgl.:Ebd. S. 422.

dass Christus selbst für die Sünden der Menschen gestorben ist. Auch die Aussage, Christus habe den Menschen „den Fluch der Erkenntnis von Gut und Böse“ gebracht, ist eigenartig, denn, rein biblisch gesehen, wird dies der Schlange, also dem Teufel zugeschrieben. Was sich der Großinquisitor hier anmaßt, ist eine Art Rückkehr in den Zustand der Unschuld, vor dem Sündenfall. Dadurch, dass die Kirche den Menschen die Freiheit nimmt, sind sie nicht mehr verantwortlich, werden wieder wie „Millionen glücklicher Kinder“<sup>240</sup>. Nochmals findet hier eine Verdrehung statt, denn auch das ist eine Botschaft Jesu in verkehrter Form, denn schließlich sagt er: „Wenn ihr nicht umkehrt und wie die Kinder werdet, könnt ihr nicht in das Himmelreich kommen.“<sup>241</sup> Die drei Leitprinzipien des Großinquisitors und seiner „Theologie“ sind, wie er mehrmals deutlich macht: „das Wunder, das Geheimnis und die Autorität.“<sup>242</sup> Das Wunder kongruiert mit der ersten Versuchung des Teufels, denn dieser befiehlt Jesus, sich von der Spitze des Tempels zu stürzen, damit die Engel ihn auffangen. Das Wunder überzeugt den Menschen absolut von der Anbetungswürdigkeit des Wundertäters, deshalb ist sie notwendig für die Autorität der Führung. Laut dem Großinquisitor kann der Mensch ohne Wunder keinen Gott anbeten, sobald er das Wunder verwirft, [verwirft er] sofort auch Gott<sup>243</sup>. Wunder sind für den Menschen das absolute Signal, dass er es mit einer höheren Macht zu tun hat, also fürchtet er sich und folgt ihr nach. Das „Geheimnis“ bezieht sich wohl auf das Geheimnis, wem sie eigentlich nachfolgen. Es ist schließlich nicht mehr Christus, sondern eher der Teufel, der von Christus als „Fürst dieser Welt“ bezeichnete. Nachdem sich die Kirche also für das irdische Brot statt für das himmlische entschieden hat, hat sie sich auch für den „Fürst dieser Welt“ entschieden, oder den „furchtbaren und klugen Geist“, wie der Großinquisitor ihn bezeichnet. Wie auch Christus war der Großinquisitor in der Wüste<sup>244</sup> und ist dort im Gegensatz zu Christus dem Teufel verfallen, er „schloss [s]ich der Schar jener an, die *Dein Werk verbesserten*.“<sup>245</sup> Die Besonderheit besteht allerdings darin, dass der Fluch sich auf der falschen, auf der Seite des Bösen zu befinden somit nur einer ausgewiesenen Gruppe von Menschen aufgeladen wird, denn der Rest weiß schließlich nichts von dem „Geheimnis“. Die restliche „gehorsame Herde“<sup>246</sup> kann sich somit einer wiedergewonnen Unschuld, wie vor dem Sündenfall erfreuen, bevor sie wussten, was

---

<sup>240</sup>Ebd. S. 423.

<sup>241</sup>Mt 18, 3.

<sup>242</sup>Brüder Karamasow. S. 415.

<sup>243</sup>Ebd. S. 416.

<sup>244</sup>Vgl.: Ebd. S. 423.

<sup>245</sup>Ebd. S. 424.

<sup>246</sup>Ebd. S. 424.

gut und was böse ist. Deshalb werde diese Herde, so der Großinquisitor, auch „auf meinen ersten Wink zu Deinem Scheiterhaufen stürzen [...], um das Feuer zu schüren“<sup>247</sup> für den zurückgekehrten Jesus.

Die Idee, die im *Großinquisitor* durchgespielt wird, erstaunt zunächst sehr, denn die Auffassung, jemand lasse sich aus Liebe zu den Menschen mit dem Bösen ein, passt wohl nicht zur gängigen Vorstellung eines durchtriebenen Menschen, der mit dem Bösen paktiert. Es scheint sogar ein sehr großer, ein selbstaufopfernder Gedanke dahinter zu stecken: Man geht bewusst in das Verderben, um den Menschen, die man liebt „sich wenigstens auf dem Wege für glücklich halten“, da sie ja „nicht merken, wohin sie geführt werden“<sup>248</sup>. Es ist außerdem die resignative ‚Einsicht‘, dass Jesus Idee nie verwirklicht werden könne, da die Menschen zu schwach für diese Freiheit seien. Es ist die Verzweiflung darüber, was aus der Idee Christi wird, wenn man nicht mehr an einen Gott glaubt.<sup>249</sup> Zu dieser Idee gehört auch, dass es Opfer geben muss, zum einen das Opfer der Anführer, das „Geheimnis“ zu hüten und zum anderen tatsächliche Opfer, die als Sündenböcke verbrannt werden. Schließlich handelt es sich um die Zeit der Inquisition, um Hexenverfolgung und Ketzerverbrennung in Spanien. Auch die Wiederkunft Jesu findet auf einem solchen Platz der Ketzerverbrennung statt, „wo gerade erst tags zuvor [...] vom greisen Kardinal-Großinquisitor fast ein volles Hundert Ketzer ad majorem gloriam Dei auf einmal verbrannt worden war.“<sup>250</sup> Wie auch Fausts Idee vom „freien Volk auf freiem Felde“ braucht die Idee also Opfer. Wieder handelt es sich um den Gedanken des Mittel-zum-Zweck-Denkens.<sup>251</sup> Es geht um ein Denken in Zahlen, um möglichst viele Menschen glücklich zu machen, müssen einige Hunderte oder auch Tausende dafür ihren Kopf hinhalten, Hauptsache am Schluss kommt eine positive Bilanz heraus. Iwan Karamasow äußert diesen Gedanken sogar sehr direkt gegenüber seinem Bruder Aljoscha:

„Nein, sage mir offen, ich rufe dich auf, - antworte: Würdest du, wenn du selbst, nehmen wir an, den ganzen Bau der Gesetze für das Menschengeschlecht zu errichten hättest, mit dem Ziel im Auge, zum Schluss alle Menschen glücklich zu machen, ihnen endlich einmal Ruhe und Frieden zu geben, - doch zur Erreichung dieses Zieles müsstest du zuvor unbedingt, als unvermeidliche Vorbedingung zu jenem Zweck, meinethalben nur ein einziges winziges Geschöpfchen zu Tode

---

<sup>247</sup>Ebd. S. 424.

<sup>248</sup>Vgl.: Ebd. S. 427.

<sup>249</sup>Möglicherweise glaubt der Großinquisitor sogar in gewisser Weise an Gott, auf jeden Fall hat er sich aber bewusst von ihm abgewandt, denn er will die Sache „besser machen“. Sandoz beschreibt den Großinquisitor folgendermaßen: „The Inquisitor knows God is. [...] His pathology is such that he knowingly rebels against God, and, knowing that all of mankind also is aware of God's existence, there is no alternative but to usurp the divine role and play it himself.“ (Sandoz, Ellis: *The Grand Inquisitor. A study in political apocalypse*. München 1967. S. 116 f.)

<sup>250</sup>Brüder Karamasow. S. 405.

<sup>251</sup>Auch Rüdiger Safranski bezeichnet die Formel des Großinquistors als „'der Zweck heiligt die Mittel'“. (Safranski, Rüdiger: *Das Böse oder das Drama der Freiheit*. München Wien 1997. S. 291.).

## DARSTELLUNG UND ROLLE DES PERSONIFIZIERTEN BÖSEN IN DER LITERATUR.

quälen [...], - würdest du dann einwilligen, unter dieser Bedingung der Architekt des Baues zu sein?<sup>252</sup>

Hier scheint also ein entscheidender Schlüssel zu liegen in der Bewertung von Gut und Böse, welche Opfer ist der Mensch zu bringen bereit für ein „höheres“ Ziel? Bei der teuflischen „Ethik“ scheint es sich um eine extreme Form einer utilitaristisch ausgerichteten Verantwortungsethik zu halten, bei der schließlich die Handlung durch die Folgen beurteilt wird und nicht die Handlung an sich bewertet wird. Auch Max Weber, der die Begriffe Gesinnungs- und Verantwortungsethik maßgeblich geprägt hat, bezieht sich in seinen Ausführungen über *Politik als Beruf* auf den Großinquisitor:

„Sie erinnern sich, jeder von Ihnen, der Dostojewski kennt, der Szene mit dem Großinquisitor, wo das Problem treffend auseinandergelegt ist. Es ist nicht möglich, Gesinnungsethik und Verantwortungsethik unter einen Hut zu bringen oder ethisch zu dekretieren: Welcher Zweck welches Mittel heiligen solle, wenn man diesem Prinzip überhaupt irgendwelche Konzessionen macht.“<sup>253</sup>

Was der Großinquisitor Dostojewskis durchmacht, ist eine Entwicklung von der Gesinnungs- zur Verantwortungsethik. Sein Konflikt wird bei Weber auch an anderer Stelle nochmals fast direkt mit aufgenommen. Für die strikte Einhaltung moralischer Gebote – wie beispielsweise der Gewaltlosigkeit – müsse man „ein Heiliger sein in allem, zum mindesten dem Wollen nach, muss leben wie Jesus, der heilige Franz und seinesgleichen, dann ist die Ethik sinnvoll und Ausdruck seiner Würde.“<sup>254</sup> Umgekehrt gelte für die Verantwortungsethiker genau das, was auch der Großinquisitor über sich sagt, er

„rechnet mit eben jenen durchschnittlichen Defekten der Menschen, - er hat, wie Fichte richtig gesagt hat, gar kein Recht, ihre Güte und Vollkommenheit vorauszusetzen, er fühlt sich nicht in der Lage, die Folgen eigenen Tuns, soweit er sie voraussehen konnte, auf andere abzuwälzen.“<sup>255</sup>

Der Mord an Tausenden von Menschen lässt sich jedoch ebenfalls so rechtfertigen, mit jener persönlichen Verantwortung des Inquisitors für die Millionen von Schwachen, die er sich selbst zuschreibt. Das Individuum – wie etwa Gretchen, Philemon und Baucis, ‚Hunderte von Ketzern‘ oder Iwans ‚winziges Geschöpfchen‘ wird dabei ausgeblendet. Man könnte also von der Liebe zu den Menschen gegenüber der Liebe zu dem Menschen sprechen. Das Teuflische an einer solchen Logik ist, dass das höhere Ziel meist sehr ungewiss ist, werden wirklich die meisten Menschen glücklich, wenn sie sich in ein Herdendasein fügen müssen? Der Teufel arbeitet gerne mit Zukunftsversprechen sowie Zukunftsbestrafungen, denn sie sind ungewiss und führen mitunter aufs Glatteis, er spekuliert also mit Möglichkeiten. Deshalb ist wohl auch die Wette ein Instrument,

---

<sup>252</sup>Brüder Karamasow. S. 400.

<sup>253</sup>Weber, Max: *Politik als Beruf*. Stuttgart 1992. S. 73.

<sup>254</sup>Ebd. S. 69.

<sup>255</sup>Ebd. S. 71.

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

das er gerne einsetzt. Er verführt den Menschen, an sich böse Taten zu begehen, um eines unsicheren Ideals willen, das oft nicht verwirklicht wird. Auch Terras klassifiziert die Taktik des Teufels derart: „This is a ruse: man is persuaded to give up God and human freedom for a utopia which may never work. In practice, this merely leads to the principle 'All things are lawful'“<sup>256</sup>

Bildhaft gesprochen baut der Großinquisitor mit am babylonischen Turm, den die Menschen als Ersatz für den Glauben an Gott einsetzen: „Und dann werden schon wir ihren Turm vollenden, denn vollenden wird derjenige, der den Hunger stillt, den Hunger aber stillen werden nur wir, in Deinem Namen, und wir werden lügen, dass es in Deinem Namen geschehe.“<sup>257</sup> In diesem Sinne gibt es durchaus so etwas wie „Gewissen“ bei den vom Teufel Verführten Dostojewskis, aber der Autor selbst bringt im *Tagebuch eines Schriftstellers* auf den Punkt, wie es sich mit diesem verhält: „Gewissen ohne Gott ist etwas Entsetzliches, es kann sich bis zur größten Unsittlichkeit verirren.“<sup>258</sup> Eine Steigerung des Gewissens ohne Gott ist wohl noch das Gewissen trotz Gott, wie es beim Großinquisitor der Fall ist, denn er erkennt Christus – die gesamte Geschichte setzt eine Realität des wiederkehrenden Christus voraus, denn *alle* erkennen ihn<sup>259</sup> – und glaubt damit in gewisser Hinsicht auch an ihn, auch wenn er ihn nicht mehr an sich heran lassen will. Denn letztendlich ist er ein Politiker nach Weber, ein Machthaber, der sich für Millionen von Menschen verantwortlich fühlt, daher ist auch seine Gewalt als Mittel erklärbar. Denn Gewalt bezeichnet auch Weber als dezidiert politisches Mittel:

„Wer Politik überhaupt und wer vollends Politik als Beruf betreiben will, hat sich jener ethischen Paradoxien und seiner Verantwortung für das, was aus ihm selbst unter ihrem Druck werden kann, bewusst zu sein. Er lässt sich, ich wiederhole es, mit den diabolischen Mächten ein, die in jener Gewaltsamkeit lauern. Die großen Virtuosen der akosmistischen Menschenliebe und Güte, mochten sie aus Nazareth oder Assisi stammen, haben nicht mit dem politischen Mittel: der Gewalt, gearbeitet, ihr Reich war 'nicht von dieser Welt', und doch wirken sie in dieser Welt, und die Figuren des Platon Karatajew und der Dostojewskischen Heiligen sind immer noch ihre adäquatesten Nachkonstruktionen. Wer das Heil seiner Seele und die Rettung seiner Seele und die Rettung anderer Seelen sucht, der sucht das nicht auf dem Wege der Politik, die ganz andere Aufgaben hat: solche, die nur mit Gewalt zu lösen sind. Der Genius, der Dämon der Politik lebt mit dem Gott der Liebe, auch mit dem Christengott in seiner kirchlichen Ausprägung, in einer inneren Spannung, die jederzeit in unaustragbarem Konflikt ausbrechen kann.“<sup>260</sup>

Diesem Denken entgegen steht auf der anderen Seite immer - wie bereits bei Weber

<sup>256</sup> Terras, Victor: *A Karamazov companion. Commentary on the Genesis, Language, and Style of Dostoevsky's Novel.* The University of Wisconsin Press. 1981. S. 52. (= *A Karamazov companion.* S. 52.).

<sup>257</sup> *Brüder Karamasow.* S. 412.

<sup>258</sup> Dostojewski, Fjodor M.: *Tagebuch eines Schriftstellers.* Aus dem Russischen von E. K. Rashin. München 2008. S. 616.

<sup>259</sup> *Brüder Karamasow.* S. 405: „Er [der wiedergekehrte Christus] ist ganz still und unbemerkt erschienen, aber alle – sonderbar ist das – , alle erkennen Ihn.“

<sup>260</sup> Weber, Max: *Politik als Beruf.* Stuttgart 1992. S. 78 f.

erwähnt – die Liebe zum Individuum, der Christus aus Iwans Erzählung schweigt und küsst am Ende lediglich seinen Peiniger<sup>261</sup>; Gretchen rettet Fausts Seele aus Liebe zu ihm. Während der vom Teufel Verführte sich damit plagt, dass er als auserkorener Führer die Menschheit um die Idee des Glückes willen beherrschen muss und sich selbst mit der Sünde des „furchtbaren Geistes“ plagt – dabei außerdem der Sünde des Hochmuts verfällt – , kann sein Gegenbild ganz in der Liebe zu seinem Gegenüber aufgehen. Wiederum handelt es sich also in gewisser Weise um das Gegensatzpaar Verstand und Herz, das sich gegenübersteht. Ward betont, dass dieses Paar für Dostojewski wichtig ist und dass er die Vernunft allerdings nur dann kritisch sehe, „when one makes a total claim to knowledge which excludes the other. [...] The claim of reason to an independant knowledge of human beings inevitably leads to nihilist rejection of the existence of God.“<sup>262</sup> Dostojewskis Ideal sei daher das Prinzip des „believing reason“<sup>263</sup>. Verstand und Vernunft müssen immer mit Herz und Glauben gekoppelt werden, sonst führen sie zu Nihilismus und zum Bösen. Auch Iwan Karamasow, der beschrieben wird, als der Intellektuelle der drei Karamasow-Brüder, hat das Problem, dass sein überdurchschnittlicher Verstand nicht an Glauben und Herz gekoppelt sind, weswegen er auch die These vertritt, „alles ist erlaubt“<sup>264</sup>, wie für den Großinquisitor, der ebenfalls Hunderte Menschen töten darf zum Wohle aller. Statt die Liebe und den Glauben zu wählen, wie es Aljoscha tut, wählt Iwan bewusst die „Kraft der Karamasoffschen Niedertracht“, die angeblich „alles aushält“<sup>265</sup>.

### 3.2.2. DER TEUFEL. IWAN FJODOROWITSCHS ALPTRAUM

Doch Iwan ist nicht so überlegen und frei wie er Aljoscha gegenüber vorgibt, denn er hat Fieberfantasien vom Teufel, die ihm zu schaffen machen. Man sieht hier deutlich, wie sehr er ringen muss gegen einen Glauben an eine solche Gestalt. Dennoch kann er sich gegen diesen Teufel nicht wirklich wehren, er spricht mit ihm, spürt seine Anwesenheit sogar bevor er auftaucht, er erwartet ihn geradezu:

---

<sup>261</sup>Vgl.: Brüder Karamasow. S. 428. Belknap weist darauf hin, dass Jesus mit diesem Kuss alleine die Theorie des Großinquisitors widerlegen kann: Denn wenn er ihn küsst, dann ist er gar nicht verbannt, *kein* Mensch muss sich in die ewige Verdammnis begeben: „But if Christ can kiss the Grand Inquisitor, who has imprisoned him, concealed his word, and killed hundreds of his followers, then obviously non of the lesser sinners are cut off from Christ's salvation. The Grand Inquisitor has been unable to sacrifice his soul, because mankind need not to be damned in any case.“(Belknap, Robert L.: *The Genesis of The Brothers Karamazov: the aesthetics, ideology, and psychology of text making.* (Series in Russian literature and theory.). Northwestern University Press 1990. S. 139.).

<sup>262</sup>Ward, Bruce K.: *Dostoyevsky's critique of the West. The Quest for the Earthly Paradise.* Wilfried Laurier University Press. 1986. S. 139.

<sup>263</sup>Ebd. S. 138.

<sup>264</sup>Vgl.: Brüder Karamasows. S. 429.

<sup>265</sup>Vgl.: Ebd.

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

„Und als er sein Zimmer betrat, war ihm, als wenn etwas Eisiges plötzlich sein Herz berührt hätte, wie eine Erinnerung, oder richtiger, wie ein Erinnertwerden an etwas Qualvolles oder Ekelhaftes, das sich gerade in diesem Zimmer befand, und zwar gerade jetzt, aber auch schon früher dagewesen war.[...] Lange saß er so auf einem Platz, fest mit beiden Händen den Kopf stützend, doch seine Augen spähten immer noch nach jenem Punkt, dorthin nach dem anderen Sofa, das an der gegenüberliegenden Wand stand. Augenscheinlich musste dort etwas sein, was ihn reizte, irgendein Gegenstand vielleicht, der ihn beunruhigte und quälte und doch anzog...“<sup>266</sup>

Dieser „Gegenstand“ wird sich bald als der Teufel herausstellen, der Iwan offenbar schon öfter „besucht“ haben muss.<sup>267</sup> Der Teufel kündigt sich dabei durch krankhafte Zustände an, durch Fieber, auch in der Situation von Iwans „Alptraum“ fühlt er sich „krank und völlig kraftlos“<sup>268</sup>. Somit gibt es für Iwans Teufel also eine durchaus medizinische Erklärung, er hat „vielleicht so etwas wie eine Gehirnentzündung“, und Halluzinationen seien, so der Arzt, „bei ihrem Zustand sehr leicht möglich“<sup>269</sup>. Doch Iwans Dämon macht ihm dennoch zu schaffen, er kann ihn nicht einfach als Phantasiegespinnst abtun und ignorieren, denn er hat auch etwas Anziehendes für Iwan. Und Iwans angestrengtes Starren wird schließlich belohnt:

„Dort saß plötzlich jemand! Wie und wann er hereingekommen war, das mag Gott wissen, denn als Iwan Fjodorowitsch nach der Rückkehr von Smerdjakoff das Zimmer betreten hatte, war niemand darin gewesen. Es war irgendein Herr, oder besser gesagt, ein bestimmter Typ von russischem Gentleman, nicht mehr jung an Jahren, [...], dessen dunkles, ziemlich langes, noch dichtes Haar und keilförmig geschnittenes Bärtchen erst wenig grauuntermischt waren.“<sup>270</sup>

Auch hier handelt es sich also nicht um einen Mann mit Pferdefuß, sondern „mit einem Wort, das Äußere hatte den Anschein von Wohlanständigkeit bei äußerst knappem Taschengeld.“<sup>271</sup> Er zählt deswegen „zu einer Art Schmarotzer der guten Gesellschaft“<sup>272</sup>, ist also ein anständiger Herr von etwas zweifelhaftem Ruf. Dazu passt seine Physiognomie, die „nicht gerade gutherzig“, dafür aber „je nach den Umständen, zu jedem lebenswürdigen Ausdruck bereit“<sup>273</sup> ist. Wie auch schon Mephisto handelt es sich also bei ihm um einen Herren mit besonderen Verwandlungskünsten, mit einem Äußeren, das gerade durch seine auffällige Unauffälligkeit erstaunt und damit sämtliche Erwartungen an eine echte Teufelerscheinung unterläuft.<sup>274</sup> Auch sein Auftreten ist eher anbiedernd, mitunter widersprüchlich aber keinesfalls furchteinflößend. Vielmehr

---

<sup>266</sup>Ebd. S. 1034.

<sup>267</sup>Das geht aus Andeutungen hervor, wenn beispielsweise Iwan davon spricht, der Teufel werde ihn „heute nicht mehr so in Wut bringen, wie das vorige Mal.“ (Ebd. S. 1039.).

<sup>268</sup>Ebd. S. 1034.

<sup>269</sup>Vgl.: Ebd. S. 1035.

<sup>270</sup>Ebd. S. 1036.

<sup>271</sup>Ebd. S. 1036.

<sup>272</sup>Ebd. S. 1037.

<sup>273</sup>Ebd.

<sup>274</sup>Victor Terras stellt gerade die menschliche Erscheinung des Teufels als das Innovative an diesem heraus: „The novelty about Ivan Karamzov's devil, foregrounded by the way he contrasts with the Grand Inquisitor, is that he is 'a simple devil and not Satan [...]. Dostoevyky thus debunks glamor of the romantic (Miltonic or Byronic) Satan.“ (A Karamazov companion. S. 53.)

scheint er tatsächlich ein unterhaltsamer Redner zu sein, erlaubt sich gerne einen Spaß, wie beispielsweise als er die Anekdote erzählt, warum es besser sei, „mit einer langen Nase abzuziehen [...] als ganz ohne Nase“<sup>275</sup>. Es scheint also durchaus Anknüpfungspunkte an den „Schalk“ Mephisto zu geben, doch der Teufel Iwans fühlt sich trotzdem dem Goetheschen Mephisto nur sehr wenig verbunden:

„Als Mephistopheles dem Faust erschien, da bezeugte er von sich, dass er das Böse wolle, doch stets das Gute schaffe. Nun, das mag er halten, wie es ihm beliebt, bei mir dagegen ist es gerade umgekehrt. Ich bin vielleicht der einzige Mensch in der ganzen Natur, der die Wahrheit liebt und aufrichtig das Gute will. Ich war zugegen, als das am Kreuz gestorbene Wort zum Himmel auffuhr und mit sich die Seele des ihm zur Rechten verschiedenen Schächers emportrug. [...] Und sieh, ich schwöre dir bei allem, was heilig ist, ich wollte schon in den Chor einstimmen, wollte mit allen Engeln aufjauchzen: 'Hosianna!'“<sup>276</sup>

Hier ergeben sich also eher Ähnlichkeiten zu dem Denken des Großinquisitors aus Iwans Geschichte, denn auch dieser will eigentlich nur das Gute. Das Drama dieses Teufels jedoch besteht – zumindest laut eigener Aussage – darin, dass er das Böse tun muss, er darf nicht einstimmen ins „Hosianna“ und tut dies in letzter Sekunde auch nicht, da er folgendes erkennt:

„Aber die gesunde Vernunft – o, das ist die unseligste Eigenschaft meiner Natur – hielt mich auch hier in den pflichtschuldigen Grenzen zurück, und ich verpasste den Augenblick! Denn was, dachte ich in derselben Sekunde, was würde die Folge meines 'Hosianna' sein? Es würde sofort alles auf der Welt erlöschen, und keinerlei Ereignisse würden sich mehr zutragen. Und so war ich denn einzig und allein aus Pflichtbewusstsein in meinem Dienst und infolge meiner sozialen Stellung gezwungen, das Gute in mir zu ersticken in so einem Augenblick und bei den Abscheulichkeiten zu bleiben. Die Ehre des Guten nimmt jemand ganz nur für sich allein in Anspruch, mir dagegen ist ausschließlich das Unheilstiften zugewiesen.“<sup>277</sup>

Der Teufel also nicht mehr als Rebell sondern vielmehr als Pflichterfüller des „Abscheulichen“ wider Willen.<sup>278</sup> Dies widerspricht vehement der Legende vom Himmelssturz Lucifers, vom aufbegehrenden Teufel. Es verwundert so gesehen nicht, dass der Teufel hier seine Engelsexistenz abstreitet oder vergessen haben will.<sup>279</sup> Vielmehr ist es ihm jetzt „um den Ruf eines anständigen Menschen zu tun“, auch sagt er

---

<sup>275</sup>Brüder Karamasow. S. 1055.

<sup>276</sup>Ebd. S. 1058.

<sup>277</sup>Ebd. S. 1058 f.

<sup>278</sup>Stoeber sieht in der Aussage des Teufels, zur Erhaltung der Welt beizutragen, eine Assoziation mit dem „vitalism of life“ (Stoeber, Michael: Dostoevsky's Devil: The Will to Power. In: The Journal of Religion, Vol. 74, No. 1. Chicago 1994. S. 38.). Damit, *sei* er, mit Nietzsches Terminologie ausgedrückt „the will to power“ (Ebd.). Er nimmt die Worte des Teufels, er wolle eigentlich das Gute, ernst und macht somit den Teufel zur tragischen Gestalt: „Ironically and tragically, the devil begins as a necessary principle to dynamic and mutable existence, one that desires the good but ends up as the rogue who only does evil [...]. His fundamental role as primary will is to create the conditions for the saving of souls.“ (Ebd. S. 40) Auch wenn diese Eigenschaft die Rolle des Teufels als ‚das Böse‘ relativieren, sieht Stoeber dennoch eine negatives Prinzip im Teufel: „The devil is only actualized in self-willing. He becomes a negative phenomenon insofar as human beings refuse to submit their wills to the religious telos and attempt, so to speak, to raise themselves up by their own bootstraps. Inordinate pride is perhaps the most serious vice that surfaces in this will to power.“ (Ebd. S. 41.).

<sup>279</sup>Vgl.: Brüder Karamasow. S. 1041 f.

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

von sich, er würde den Menschen „aufrichtig lieben“<sup>280</sup>. Ähnlich geht es auch Iwans Großinquisitor: Aus Liebe zu den schwachen Menschen lässt er sich mit dem Teufel ein, es verwundert also nicht, dass auch Iwans Traumteufel so von sich spricht. Das drückt sich auch in seinem lateinischen Zitat aus, in dem er sich zu allem Menschlichen bekennt: „Satanas sum et nihil humanum a me alienum puto.“<sup>281</sup>

In seiner großen Menschenliebe wäre es dem Teufel sogar am liebsten, selbst ein Mensch zu sein, er wünscht sich „zu verkörpern – aber endgültig und unwiderruflich – in irgendeine dicke, zweiendrittel Zentner schwere Kaufmannsfrau und an alles zu glauben, woran sie glaubt.“<sup>282</sup> Er wünscht sich also, er müsste nicht die Verantwortung eines Teufels tragen: Der ewige Verneiner zu sein, dessen Ziel nur die Zerstörung von Gottes Schöpfung ist. Vielmehr möchte er an jener Schöpfung teilhaben, deshalb verkörpert er sich auch – gewissermaßen als Gegenstück zu dem wiederauferstandenen Christus aus Iwans Erzählung – als gewöhnlicher russischer Gentleman. Doch der Teufel muss eben nach seiner Auffassung – wie er behauptet ja sogar von höherer Stelle angeordnet – Teufel bleiben, damit nicht die ganze Welt aufhört zu sein. Er befindet sich hier also abermals in Opposition zu Goethes Mephisto, denn dessen Antrieb ist schließlich, Gottes Schöpfung zu zerstören, weil der Mensch mit der Gabe der Vernunft nicht umgehen kann. Damit ist er der klassische Rebell, mit seiner aussagekräftigen Haltung, es sei besser, wenn nie etwas gewesen wäre. Ganz entgegengesetzt dazu funktioniert die Argumentation des Teufels bei Dostojewski: Damit die Schöpfung bestehen bleibt, braucht es die Kraft der Kritik und der Negation, da sich die Welt selbst aufhebt. Der Teufel hat deshalb auch als drastische Forderung für das eigene Schicksal: „einfach und geradezu Vernichtung. 'Nein, du sollst leben', heißt es da, 'denn ohne dich würde sich nichts ereignen, es ist aber nötig, dass sich was ereigne.“<sup>283</sup> Das erinnert an die Einstellung des Herrn im *Prolog im Himmel*: denn auch hier gesellt er den Menschen gerne den Geist bei, der ihn zum Streben anhält, also davon abhält sich auf sein „Faulbett“ zu begeben und nichts mehr zu tun.

Inwiefern aber kann man einem solchen Teufel trauen? Fast könnte man hier meinen das Böse ginge eigentlich von höherer Stelle, also mit anderen Worten von Gott aus, denn der Teufel will ja an sich gar nichts Böses tun. Demnach wäre er sogar sehr

---

<sup>280</sup>Vgl.: Ebd. S. 1042.

<sup>281</sup>Ebd. S. 1043.

<sup>282</sup>Ebd. S. 1042.

<sup>283</sup>Ebd. S. 1048.

bemitleidenswert, denn er „leidet aber [er] leb[t] doch nicht.“<sup>284</sup> Wie im Beispiel von dem Großinquisitor wäre es nach dieser Denkweise vermutlich konsequent, den Glauben an einen großen fernen Gott aufzugeben und sich im Sinne des Teufels ganz der Liebe an den Menschen hinzugeben. Man darf jedoch nicht vergessen, dass der Teufel aus Iwans eigener Imagination stammt. Es liegt also nahe, dass er versucht ihn mit genau denselben Waffen zu überzeugen, wie es Iwan selbst bereits im *Großinquisitor* dargelegt hat: Damit ist jedoch der Haken genau derselbe. Erstens findet eine Verdrehung statt: Denn der christliche Gott ist traditionell ein Gott der Menschenliebe und nicht ihr entgegengesetzt. Zum anderen resultiert diese Haltung aus einer Position des Unglaubens oder zumindest des Zweifels, was Iwans eigener Position entspricht. Der Teufel gibt auf Iwans Frage, ob er an Gott glaube selbst zu: „Ah, so fragst du im Ernst? Mein Lieber, bei Gott, ich weiß es nicht. Sieh, da habe ich ein großes Wort ausgesprochen.“<sup>285</sup> Glaubt man nicht mehr an das absolute Gute, kann man jedoch, wie es auch dem Großinquisitor ergeht, zu einer Position gelangen, die das Böse rechtfertigt um des Guten willen. Da es beides nicht mehr in seiner Reinheit gibt, wird beides zwangsläufig vermischt. Das absolut Gute, das das Böse zu seiner Existenz fordert – wie es der Teufel Iwans unterstellt – kann man das noch als das absolut Gute sehen, oder ist es schon relativiert und vermischt und hebt so selbst seine Existenz auf?

Auffällig ist auch, dass der Teufel viel davon spricht, wie arm er ist, weil er zum Verneinen verdammt wurde, aber ja eigentlich „zum Verneinen ganz unbegabt“<sup>286</sup> ist, jedoch wenig darüber spricht, wie er denn seine Rolle, die er doch irgendwie angenommen zu haben scheint, erfüllt. Auf Iwans Frage nach den Qualen kommt beispielsweise eine merkwürdige, humoristisch klingende Antwort heraus: man habe sich neuerdings nur noch auf moralische Qualen verlegt, was den Nachteil habe, dass dadurch die anständigen Menschen mehr bestraft würden als die Gewissenlosen.<sup>287</sup> Also in gewisser Hinsicht wieder eine Verharmlosung und eine Verdrehung. Der andere Punkt, der kurz angerissen wird, ist die Taktik des Teufels bei Iwan. Iwan nimmt nämlich an, der Teufel verfolge das Ziel, ihn von seiner Existenz zu überzeugen<sup>288</sup>, doch dieser erklärt, er habe neuerdings eine andere Taktik:

„Gerade weil ich weiß, dass du ein Körnchen Glauben an mich hast, flöbte ich dir jetzt eine gehörige Portion Unglauben ein, indem ich dir diese Anekdote erzählte. Ich lenke dich jetzt

---

<sup>284</sup>Ebd. S. 1049.

<sup>285</sup>Brüder Karamasow. S. 1049.

<sup>286</sup>Ebd. S. 1048.

<sup>287</sup>Vgl.: Ebd. S. 1051.

<sup>288</sup>Vgl.: Ebd. S. 1054: „Du lügst! Der Zweck deines Erscheinens ist, mich zu überzeugen... dass du wirklich bist.“

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

abwechselnd hin und her, und verfolge dabei natürlich einen besonderen Zweck. Wie gesagt: eine neue Methode. Denn sobald du endgültig jeden Glauben an mich verloren haben wirst, wirst du sofort anfangen, mir ins Gesicht zu versichern, dass ich kein Traum sei, sondern wirklich existiere. Ich kenne dich doch. Und dann werde ich eben mein Ziel erreichen. Mein Ziel aber ist edel. Ich werde nur ein winziges Körnchen Glauben in dich werfen, und daraus wird eine Eiche erwachsen, - und noch dazu solch eine Eiche, dass du, mit diesem Baume in der Brust, dich noch zu den 'Vätern-Einsiedlern und den vaterlosen Weibern' wirst gesellen wollen, denn im geheimen willst du das sehr, gar sehr! Wirst noch Heuschrecken essen und dich in die Wüste schleppen!<sup>289</sup>

Die Absicht des Teufels ist also, ihn zu einem Einsiedler zu machen, genau wie der Großinquisitor es war, bevor er sich zu seiner neuen Idee und dem „furchtbaren Geist“ bekannt hat. Es scheint, als habe der Teufel vor, Iwan erst zu einer sehr großen und starken Seele zu machen, damit er dann einen umso wertvolleren Gewinn daraus ziehen kann. Wie er selbst sagt, hat er bisher nur solche Seelen verführt und diese seien „mitunter ein ganzes Sternbild wert“<sup>290</sup>. Auf die Frage Iwans, ob er mit „langer Nase abgezogen“ sei, antwortet er jedoch nur ausweichend scherzhaft.<sup>291</sup> Er gibt also nicht zu, ob dieser Plan ihm bereits einmal gelungen ist.

Eine Spezialität des Teufels scheint also die Ungewissheit zu sein, denn sie ist „für einen gewissenhaften Menschen, wie du [Iwan] zum Beispiel, mitunter eine solche Qual, dass man sich lieber erhängen möchte.“<sup>292</sup> Hier also zeigt sich seine teuflische Seite doch noch: Als Wahl der Vernichtung nutzt er abermals die Möglichkeit. Mit dieser ‚Möglichkeit‘ aber ist man wieder ganz nah an Goethes Mephisto, der ebenso mit der verlockenden Möglichkeit der Wette spielt. Ein Mensch, der nur an die Möglichkeit des Teufels glaubt und dabei ein Gewissen besitzt, ist wie der Großinquisitor der Verführung in der Wüste ausgeliefert. Die Natur des Teufels liegt darin, dass man ihm bildlich gesprochen nur den kleinen Finger reichen muss, damit er die ganze Hand nimmt, während es einen unerschütterlichen, festen Glauben an das Gute braucht, um dem Teufel zu widerstehen. Die Möglichkeit ist wiederum auch die Voraussetzung der Verantwortungsethik, und diese ist zu guter Letzt auch die vom Teufel angenommene, denn für die mögliche Rettung von einer Seele ist es seine Aufgabe „Tausende zu verderben“<sup>293</sup>. Als Beispiel für eine solche Rettung nennt er bezeichnender Weise Hiob: „wieviel Seelen hieß es da verderben, wieviel ehrenhafte Reputationen verunglimpfen, nur um den einen gerechten Hiob zu ergattern, mit dem man mich damals, zu Olims Zeiten, so gemein beschummelt hat!“<sup>294</sup> Der Teufel klagt hier also mit anderen Worten Gott an, er habe ihn betrogen. Gott gerät bei ihm damit in ein etwas merkwürdiges Licht:

---

<sup>289</sup>Ebd. S. 1054 f.

<sup>290</sup>Vgl.: Ebd. S. 1055.

<sup>291</sup>Vgl.: Ebd. S. 1055 f.

<sup>292</sup>Brüder Karamasow. S. 1054.

<sup>293</sup>Ebd. S. 1059.

<sup>294</sup>Ebd. S. 1059.

Er schummelt und duldet viele unschuldige Opfer nur um einer Seele willen. Konsequenterweitergedacht scheint da die Idee des Teufels von der Abschaffung Gottes, dann würde alles „nach Wunsch gehen“<sup>295</sup>, dann würde der Mensch einsehen,

„dass das Leben nur ein Augenblick ist, und er wird seinen Bruder lieben bereits ohne die Verheißung einer Belohnung dafür. Die Liebe wird sich nur mit der Dauer des Lebensaugenblicks begnügen, aber allein schon das Bewusstsein ihrer Kürze wird ihr Feuer um ebensoviel verstärken, um wieviel sie vordem durch die Hoffnung auf jenseitige und unendliche Liebe verdünnt und verflacht wurde...“<sup>296</sup>

Hier versteckt sich eine gefährliche Verdrehung: Dem absoluten Guten, also Gott wird Egoismus (denn man liebt seinen Bruder nur wegen der Aussicht des Lohnes) unterstellt. Dies ist jedoch nach christlicher Auffassung eigentlich eine Eigenschaft des Bösen. Der Teufel wagt hier tatsächlich die Aussage, den Glauben an das absolute Gute abzuschaffen würde die Welt zum Guten bekehren. Der Mensch könne dann von sich aus gut sein, er wäre nicht mehr auf Gott und den himmlischen Lohn angewiesen. Doch die Gefahr dieser paradox erscheinenden Logik wird im Kommenden noch vom Teufel selbst dargestellt:

„[...] da es ja Gott und Unsterblichkeit sowieso nicht gibt, [ist es] diesem neuen Menschen vollkommen erlaubt, Menschgott zu werden, wenn auch nur er allein auf der ganzen Welt es wird. Und der kann sich dann in diesem neuen Rang selbstverständlich leichten Herzens über jede sittliche Schranke des früheren Knechtmenschen hinwegsetzen, wenn es nötig sein sollte. Für einen Gott gibt es kein Gesetz! Wohin Gott sich stellt – dort ist der Platz schon Gottes.“<sup>297</sup>

Der Mensch steht also außerhalb jeglicher moralischer Schranken, sein ganzes Handeln liegt im Grunde gar keiner Ethik mehr zugrunde, sondern nur noch seiner Willkür. Wie auch dem Großinquisitor ist es einem solchen „Gottmenschen“ also auch erlaubt andere Menschen zu foltern und zu töten, denn ein großes ethisches Prinzip wird hier aufgehoben: Die Gleichheit aller Menschen. Die Menschheit wird vielmehr in Gottmensch und Knechtmensch unterteilt, über Knechtmenschen darf beliebig verfügt werden. Hier kann man wieder die Gegensätzlichkeit zur christlichen Ethik erkennen, in der schließlich die ersten die Letzten sein werden und die Letzten die Ersten.<sup>298</sup>

Bei dieser Rede, der Rede über den „Gottmenschen“ lässt sich der Gast „offenbar immer mehr durch seine eigene Beredsamkeit fortreißen“, er wird „immer lauter“ und beginnt sogar „spöttisch zum Hausherrn hinüberzublicken.“<sup>299</sup> Der Teufel geht also gerade in dieser Rede besonders auf, die Idee vom Gottmenschen, von der Abschaffung Gottes, scheint für Dostojewski etwas zutiefst Diabolisches zu haben. Hier ergibt sich ein weiterer wichtiger Unterschied zu Goethes Mephisto: Denn Mephisto scheut sich

---

<sup>295</sup>Ebd. S. 1061.

<sup>296</sup>Ebd. S. 1061.

<sup>297</sup>Brüder Karamasow. S. 1062.

<sup>298</sup>Vgl.: Mt 19, 30.

<sup>299</sup>Vgl.: Brüder Karamasow. S. 1062.

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

schließlich, mit dem ‚Herrn‘ zu brechen, er hat lediglich die Absicht dessen Werk zu zerstören. Der Teufel Iwans hingegen möchte eine Instanz höher gehen, gleich Gott abschaffen und den Menschen auf dessen Thron setzen. Iwan reagiert auf diese letzte, anmaßende letzte Rede des Teufels besonders empfindlich, er hört sich die Ohren zwar zunächst zu, kann aber dann doch nicht umhin, ihm zuzuhören und schleudert zuletzt ein Tintenfass – ganz in Luthermanier, wie der Teufel feststellt – nach ihm.<sup>300</sup> Das ist – auch wenn daraus eine starke Ablehnung resultiert – dennoch ein erstes Zeichen, dass der Teufel Iwan von seiner Realität überzeugt hat. Auch wenn es nach dem Gespräch für den Leser alle Anzeichen gibt, dass das von Iwan zuvor erlebte ein Traum war<sup>301</sup>, ruft Iwan selbst danach aus: ‚Das war kein Traum! Nein, ich schwöre, das war kein Traum! – das war doch soeben alles wirklich!‘<sup>302</sup> Auch wenn Iwan später selbst wieder vor Aljoscha bezeugt, dass der Teufel nur ein Teil seiner selbst sei, bringt es seine Krankheit mit sich, dass er den Teufel sieht als wäre er real. Je realer also der Teufel wird, desto mehr verliert Iwan den Bezug zur Realität, desto stärker wird seine Krankheit.

Womit Iwan eigentlich auf einer ganz realen Ebene kämpft, ist ein, wie der Teufel es auch anspricht, „großer Entschluss“<sup>303</sup>. Er hat vor seinen Bruder zu verteidigen, indem er sich selbst als Mörder bezeichnet. Iwan erklärt seinem Bruder Aljoscha in einem Gespräch direkt im Anschluss an die Erscheinung des Teufels, der Teufel habe vorausgesagt, dass er sich stellen werde und auch seinen inneren Kampf dabei bloßgelegt:

„Das sagt er, und er weiß, was er sagt! 'Da gehst du nun hin und wirst eine Heldentat der Tugend vollbringen, glaubst aber gar nicht an die Tugend – das ist es, was dich erbost und quält, deswegen bist du auch so rachsüchtig.' Das hat er über mich gesagt, und er weiß, was er sagt....“<sup>304</sup>

Anders ausgedrückt, eigentlich versucht der Teufel Iwan zu überzeugen, dass egal wie stur er ist und wie sehr er sich nach Tugend sehnt, er nicht daran glauben kann, dass seine Tat im Prinzip sinnlos ist:

„Ich würde nichts sagen, wenn du an die Tugend glaubtest', sagte er, 'wenn du dir sagtest: so mag man mir nicht glauben, ich gehe aus Überzeugung, aus Prinzip. Aber du bist doch ein Ferkel, wie Fjodor Pawlowitsch, was ist dir die Tugend? Wozu also schleppst du dich hin, wenn dein Opfer zu nichts nütze ist? Ganz einfach, weil du selbst nicht weißt, warum und wozu! O, viel würdest du darum geben, wenn du wüßtest, wozu du gehst! Und du glaubst, du hättest dich

<sup>300</sup>Vgl.: Ebd. S. 1062 f.

<sup>301</sup>Dafür spricht, dass Iwans Unterhaltung mit dem Teufel durch ein äußeres Ereignis aufgelöst wird: Das Klopfen des Bruders Aljoscha. Zunächst ist Iwan noch wie angewurzelt, er kann nicht aufstehen, weil es ihm vorkommt, „als wären seine Füße und Arme gefesselt“ - eine typische Situation aus einem Alptraum. Außerdem steht das Teeglas noch auf dem Tisch, nachdem er sich von seinen „Fesseln“ plötzlich lösen kann, und sitzt niemand mehr auf dem Diwan. (Vgl.: Ebd. S. 1063.)

<sup>302</sup>Brüder Karamasow. S. 1064.

<sup>303</sup>Vgl.: Ebd. S. 1041.

<sup>304</sup>Ebd. S. 1069.

## DARSTELLUNG UND ROLLE DES PERSONIFIZIERTEN BÖSEN IN DER LITERATUR.

schon entschlossen? Du hast dich also noch nicht entschlossen? Ich sage dir: Du wirst die ganze Nacht sitzen und dich fragen: soll ich oder soll ich nicht? Aber du wirst trotzdem gehen, und du weißt, dass du gehen wirst, weißt selbst, dass – zu was du dich auch entschließen solltest – die Entscheidung nicht mehr von dir abhängt. Du wirst gehen, weil du nicht wagen wirst, nicht zu gehen. Warum du es nicht wagen wirst, das errate nun selbst, da hast du jetzt ein Rätsel!“<sup>305</sup>

Was der Teufel Iwan hier demonstrieren möchte, ist vermutlich, dass er kein „Gottmensch“ ist, sondern feige, dass er nicht dazu in der Lage ist, die neue Ordnung anzunehmen und für sich selbst zum Prinzip zu erheben, dass „alles erlaubt“ sei. Dazu passt auch Iwans Zusatz, der Teufel habe außerdem gesagt: „Denn wahrlich, anders sind jene Adler geartet, die sich über die Erde erheben und emporschwingen können!“<sup>306</sup> Der „Gott-Mensch“ ist so ein Adler, denn er muss sich an keine moralischen Gesetze mehr halten, er darf auch einen Mord begehen, ohne dafür zur Rechenschaft gezogen zu werden. Im Endeffekt hat also Iwan nicht die Stärke, sein Gewissen zu ignorieren, auch wenn sein Verstand ihm genau das sagt.<sup>307</sup> Die Tragik die aus dieser Spaltung zwischen Gewissen (Herz) und Verstand resultiert, ist, dass Iwan tatsächlich, wie der Teufel es vorhersagt, sich stellt, dabei allerdings völlig seiner Krankheit, der Schizophrenie, verfällt. Sein innerer Riss ist also so tiefgreifend, dass er ihm letztendlich den Verstand und die Gesundheit nimmt. Im Gerichtssaal fängt Iwan schließlich ab einem bestimmten Punkt an, den Teufel im Gerichtssaal zu vermuten und kann damit als Zeuge wohl kaum noch ernst genommen werden:

„Sicherlich hat er [der Teufel] sich hier irgendwo versteckt, sehen Sie dort unter dem Tisch mit den Sachbeweisen! Wo sollte er denn sonst sitzen, wenn nicht dort? Sehen Sie, hören Sie mich an: ich sagte ihm: ich will nicht schweigen, er aber redet von der geologischen Umwälzung... Dummheiten! Nun, befreien Sie doch das Ungeheuer!“<sup>308</sup>

Nach dieser wirren Rede, kann er nur noch von der Polizei ergriffen werden, denn „er begann plötzlich zu toben und zu brüllen.“<sup>309</sup> Das ist auch das letzte Mal, dass Iwan im Roman auftritt, man kann nur noch vermuten, dass er sich in völliger geistiger Umnachtung befindet.

Der Teufel hat Iwan in gewisser Weise vorgeführt, ihm gezeigt, dass sein Streben nach dem Ersetzen von Gott letztendlich Größenwahn ist, wo von der guten Intention nur vordergründig etwas übrigbleibt. Das Prinzip „alles ist erlaubt“ wird dabei – mit Leatherbarrwos Worten – als folgendes enlarvt: „In this cynical argument, where more freedom is reduced to the right to behave like scoundrel, the elevated humanist rhetoric

---

<sup>305</sup>Ebd. S. 1070.

<sup>306</sup>Ebd. S. 1071.

<sup>307</sup>Vgl. hierzu die Ausführungen Joseph Franks zu den Büchern zehn und elf der *Brüder Karamasow*: „But Ivan can no longer refuse to understand what he has been telling himself through the devil – that reason cannot eradicate the torments of his moral conscience.“ (Frank, Joseph: Dostoevsky. The Mantle of the Prophet. 1871-1881. Princeton University Press 2002. S. 682.)

<sup>308</sup>Brüder Karamasow. S. 1123.

<sup>309</sup>Ebd.

of „The Grand Inquisitor“ is shown for what it really is: a shabby and hypocritical recipe for demonic self-indulgence.<sup>310</sup> Damit entpuppt sich auch die Ethik dahinter als Farce, denn wenn das oberste Ziel nur Egoismus und Maßlosigkeit sind, wie es der Teufel in seinen spitzfindigen Reden herauskristallisiert, dann ist auch die ‚Verantwortungsethik‘ hinter dem Denken des Großinquisitors, das utilitaristische Ziel des irdischen Glücks für möglichst viele Menschen nur eine scheinbare Ethik. So hätte man es allenfalls mit dem Bösen zu tun, dass sich durch seine Verwandlungskunst als etwas Gutes präsentieren möchte, aber schlussendlich doch nichts weiter ist, als eine zerstörerische Kraft, die einzelnen Machtmenschen an die Spitze helfen kann, um den Großteil der Menschheit in unwissender Unfreiheit zu knechten.

Doch natürlich ist dies nicht die gesamte Wahrheit, denn es ist wohl die Absicht des Teufels Iwan seine eigene Nichtigkeit vorzuführen. Hinter Iwans Idee man müsse Gott ersetzen, steht nicht nur Maßlosigkeit, wie es Leatherbarrow beschreibt, es ist auch das Leiden an der Theodizee-Frage, die Iwan erschüttert: Besonders hervorgehoben wird von ihm das Leiden unschuldiger Kinder. Iwan leidet also an der Bösartigkeit von Gottes Schöpfung, deswegen möchte er ihn ersetzen. Wie auch Goethes Mephisto ist Iwan wohl der Ansicht, dass zu viele Menschen ihren Verstand „tierischer als jedes Tier“ einsetzen und gerade Unschuldige darunter zu leiden haben. Daraus resultiert seine Überzeugung, er könne es besser machen.<sup>311</sup> Was der Teufel hier für ihn leistet, ist, die Erkenntnis, dass auch er das nicht kann. Er bricht seinen Hochmut schon allein durch die äußere Erscheinung: Dass der Teufel als Durchschnitts-Russe auftritt und nicht als Satans-Figur verletzt Iwan bereits sehr in seinem Stolz, weswegen er den Teufel auch ständig als dumm beschimpft. Hans Rothe zieht eine Parallele zwischen Iwan Karamasow und Raskolnikow. Eine Verbindung bestehe zwischen dem Motiv des Stolzes und der Selbsterniedrigung. Der Wunsch nach der Ersetzung Christi führt am Schluss immer zu gebrochenem Stolz, bei Raskolnikow zu religiöser Umkehr: „Dieser Typus und seine Ideenwelt sind in der Romantik vorbereitet. Es ist der gefallene Engel, der mit Gott rechnet. Man denkt an Byron, Lermontow und Mephisto, und Allusionen

---

<sup>310</sup>S. Leatherbarrow, W.J.: A Devil's vaudeville: the demonic in Dostoevsky's major fiction. (Studies in Russian literature and theory). Northwestern University Press 2005. S. 169.

<sup>311</sup>Iwan ist jedoch auch von einer gewissen Trägheit geprägt, statt wirklich gesellschaftlich zu agieren, ruht er sich auf seinem Stolz gewissermaßen aus, und belässt es dabei, Gottes Schöpfung und ihre Fehler abzulehnen. Vgl. auch: Stepanian, Karen: "The Brothers Karamazov": Dostoevskij's Hosanna. In: Studies in East European Thought, Vol. 59, No. ½: Dostoevskij's Significance for Philosophy and Theology. New York 2007. S. 91.: „Ivan's revolt is inspired mostly by his refusal to combat the evil that occurs on earth, the desire to separate himself from it, in the final analysis by his sloth and pride, which never limits itself to his neighbors but reaches even God.”

auf sie alle finden sich bei Dostojewskij seit den *Erniedrigten und Beleidigten*.<sup>312</sup> Also ist der Teufel doch ein verkappter Rebell, auch wenn er behauptet, sich an seine Existenz als gefallener Engel nicht zu erinnern. Die Vorgabe, nur das Gute zu wollen, ist im Grunde nichts anderes als ein rebellischer Akt: Es besser machen zu wollen als Gott bzw. Christus. Letztlich resultiert diese Haltung aus einem problematischen Gefühl der Verantwortung für die gesamte Menschheit, die ein Mensch jedoch nicht tragen kann. Diese Erkenntnis haben auch die meisten der stolzen Dostojewskijschen Sünder, – wie etwa Raskolnikoff – dass sie so außergewöhnlich nicht sind, um sich so weit zu erhöhen, dass sie über den Gesetzen und Traditionen der restlichen Menschheit stehen. Bei Raskolnikoff führt dies zur Umkehr<sup>313</sup>, bei Iwan - so weit wie man ihn als Leser verfolgen kann - zur geistigen Umnachtung.

Auch wenn Iwans Schicksal beinahe so elend endet, wie Stawrogins, so ist er doch ein völlig anderer Fall von Teufelsbessesenheit. In gewissem Sinne sind die beiden sogar gegensätzliche Figuren: Stawrogin kommt schließlich nicht aus seiner Gleichgültigkeit heraus, während Iwan gerade deshalb mit dem Teufel spricht, weil er sich für alles verantwortlich fühlt, weil er unter der Ungerechtigkeit von Gottes Schöpfung wahnsinnig leidet.<sup>314</sup> Gemeinsam haben beide Haltungen lediglich, dass sie zu extrem sind, dass sie nicht zu Erkenntnis und der eigenen Bestimmung führen, sondern in die Arme des ewigen Verneiners. Die Auffassungen beider Figuren führen zu einer Nichtakzeptanz von Gott und seiner als fehlerhaft empfundenen Schöpfung. Das führt zum Gott-Menschen, der sich alles erlauben kann und daher auch keinen Respekt mehr hat vor der Würde des einzelnen Menschen. Beide sind – wie es auch Vladimir Kantor

<sup>312</sup>Vgl.: Rothe, Hans: Dostojewskijs Weg zu seinem „Großinquisitor“. In: Gerigk, Horst-Jürgen (Hrsg.): „Die Brüder Karamasow“. Dostojewskijs Roman in heutiger Sicht. (Artes liberales. Beiträge zu Theorie und Praxis der Interpretation Band 1). Dresden 1997. S. 187.

<sup>313</sup>Vgl. hierzu den Epilog von *Schuld und Sühne*. Auch in diesem Roman wird der Prozess der Reue nur angedeutet, Raskolnikoff fühlt, dass er seine Schuld in Zukunft durch eine große Tat büßen wird: „Er wusste noch nicht einmal, dass ein neues Leben sich ihm doch nicht umsonst schenken werde, dass er es noch teuer werde erkaufen müssen, es mit einer künftigen Tat werde bezahlen müssen... Aber hier fängt schon eine neue Geschichte an, die Geschichte seiner allmählichen Verwandlung, des allmählichen Überganges aus einer Welt in eine andere, der Bekanntschaft mit einer neuen, von ihm bisher ungeahnten Wirklichkeit. Das könnte das Thema zu einer neuen Erzählung abgeben.“ (Dostojewski, Fjodor M.: *Schuld und Sühne*. Rodion Raskolnikoff. Aus dem Russischen von E. K. Rashin. München 2008. S. 740 f.).

<sup>314</sup>Kantor erklärt das Verantwortungsgefühl Iwans aus seinem persönlichen Gefühl der Unzulänglichkeit der Welt. Dieses durchaus ethisch motivierte Gefühl muss jedoch kritisch hinterfragt werden: „Since God was not able to establish the world on human principles, Iwan takes upon himself full responsibility for this world. But can a person – alone – take upon himself such a responsibility? Does not such despotic individualism in fact signify a rejection of real – that is, human-scale – responsibility for one's own actions?“ (Kantor, Vladimir: Pavel Smerdyakov and Ivan Karamazov: The problem of temptation. In: Pattison, George; Thompson, Diane Oenning (Hrsg): *Dostoevsky and the Christian tradition*. (Cambridge Studies in Russian Literature). Cambridge University Press 2001. S. 195.).

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

formuliert – Rebellen, die jedoch keine klare Vorstellung haben, wohin diese Rebellion führen soll:

„And in reality, rebellion, vengeance, a denial of everything whatsoever without clear cognizance of the end result of one's actions, will take on a senseless and merciless character, 'creating anarchy in the realm of morality' (Karl Marx and Friedrich Engels), no matter how excellent and fine the feelings emanating from the rebel (*buntovshchik*).“<sup>315</sup>

---

<sup>315</sup>Ebd. S. 208.

#### 4. THOMAS MANNS DOKTOR FAUSTUS: „EIN ANDERER, GANZ ANDERER, EIN ENTSETZLICH ANDERER“ FÜHRT DAS WORT

Die Parallele zwischen Iwan Karamasows Teufel und der Erscheinung Adrian Leverkühns im fünfundzwanzigsten Kapitel des *Doktor Faustus* wurde bereits vom Autor selbst zugegeben. An Agnes Mayer schreibt Thomas Mann 1945 in einem Brief: „Der Roman steht im XXV. Kapitel, einem entscheidenden. Es ist der große Dialog des armen Adrian mit dem Teufel, verteufelt schwer zu komponieren und in Gefahr, zu sehr an Iwan Karamasow zu erinnern.“<sup>316</sup> Auch später noch – in einem Brief an Frau Walter Landau-Silex vom 7.3.1950 – geht er auf die häufige Parallelziehung zwischen der Figur Dostojewskis und seinem Teufel ein: „Der Vergleich liegt ja nahe, und ich glaube, er wird nie *ganz* zu meinen Ungunsten ausfallen, weil ja der 'Engel des Giftes' der 'Versucher' und 'Enthemmer' in meinem Roman eine viel zentralere Rolle spielt und mehr Realität hat.“<sup>317</sup>

In der Tat führt der Teufel bei Thomas Mann über die Figur aus Dostojewskis letztem großen Roman hinaus: Es handelt sich um eine ganz neue produktive Rolle, die 'Sankt Velten' einnimmt. Der „Durchbruch“ Adrian Leverkühns gelingt nur mit Hilfe des Teufels. Damit erlangt das personifizierte Böse eine neue Qualität: Es durchmischt sich noch stärker als dies schon bei Dostojewski geschieht mit etwas Schöpferischem, Guten. Mit Goethes Mephisto kommt es sogar zu einem deutlichen Bruch: denn der 'Enthemmer' gibt explizit an, dass die zersetzende Kritik nicht sein Element sei:

„Ich glaube gar, der Teufel gilt für den Mann zersetzender Kritik? Verleumdung – wieder einmal, mein Freund! Potz Fickermant! Wenn er etwas hasst, wenn ihm etwas konträr ist, so ist es die zersetzende Kritik. Was er will und spendet, das ist gerade das triumphierende Über-sie-hinaussein, die prangende Unbedenklichkeit!“<sup>318</sup>

Die Kritik jedoch ist ganz dezidiert das Element von Goethes Mephisto, denn er ist es doch, der mit der Schöpfung stets unzufrieden ist, dem es lieber wäre, wenn „nichts entstünde“. Das jedoch ist ‚Samaels‘ Sache nicht, denn er bekennt: „Wo nichts ist, hat auch der Teufel sein Recht verloren“<sup>319</sup>. Also kein Mephisto, sondern ein Teufel, der es tatsächlich schafft, den Menschen in „heilige Verzückung“<sup>320</sup> zu versetzen? Dieser Höhenflug des Teufels führt offensichtlich zu erheblichen Schwierigkeiten mit seiner

<sup>316</sup>Mann, Thomas: Selbstkommentare: „Doktor Faustus“ und „Die Entstehung des Doktor Faustus“. Frankfurt am Main 1992. S. 39 f. (= Selbstkommentare. S. 39 f.).

<sup>317</sup>Selbstkommentare. S. 297.

<sup>318</sup>Mann, Thomas: *Doktor Faustus*. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde. (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher. Band 10.1.). Frankfurt am Main 2007. S. 346. (= *Doktor Faustus*. S. 346.).

<sup>319</sup>Ebd. S. 345.

<sup>320</sup>Ebd. S. 346.

traditionell angelegten Rolle.

Um sich der wohl am schwersten greifbaren und ambivalentesten aller drei Teufelskonzeptionen anzunähern, sollen im Folgenden die wichtigsten Ebenen der Teufelsrolle betrachtet werden: Die Krankheit, die Zeitgeschichte sowie das Wechselspiel zwischen Gnade, Spekulation, Verdammnis und Rettung.

#### 4.1. VOM TEUFEL INFIZIERT: UNFREIHEIT IN DER METAPHER DER KRANKHEIT?

Hat der Teufel Thomas Manns tatsächlich mehr 'Realität' als bei Dostojewski? Diese oben bereits zitierte Selbst-Aussage Thomas Manns überrascht möglicherweise in gewisser Hinsicht, denn auch der Protagonist des *Doktor Faustus* ist krank, wie Iwan Karamasow. Die Erscheinung könnte also ebenfalls ein Hirngespinnst sein. Doch Thomas Mann verweist hier bewusst auf die Zweideutigkeit der Rolle einer Krankheit: „Ferner bleibt die Frage der Objektivität des Gesprächspartners zweifelhaft. Es kann sein, dass Adrians Gehirnzustand ihm seine Erscheinung vorspiegelt, kann aber auch sein, dass er es ihm *ermöglicht*, ihn zu sehen.“<sup>321</sup> Und es ist nicht unwahrscheinlich, dass er genau dies auch im Grunde wünscht<sup>322</sup>. Es soll also im Folgenden diskutiert werden, inwiefern die Krankheit wirklich 'Metapher der Unfreiheit' ist und in wieweit viel mehr ein dämonisches Mittel, um sich über die persönlichen Grenzen hinaus zu entwickeln.

Tatsächlich darf man Adrian Leverkühn wohl nicht als von der Krankheit heimgesucht betrachten, er hat sich sehr bewusst infizieren lassen. Seine Ansteckung und der Pakt mit dem Teufel haben für ihn den Gewinn der künstlerischen Inspiration. Ihren Beginn nehmen Pakt und Krankheit für Adrian Leverkühn in Leipzig, wo er von einem Fremdenführer auf die Bitte hin, er solle ihn in ein Gasthaus bringen, stattdessen in ein Bordell geführt wird. Hier begegnet er auch zum ersten Mal der infizierten Prostituierten Esmeralda<sup>323</sup>: „Neben mich stellt sich dabei eine Bräunliche, in

---

<sup>321</sup>Ebd.

<sup>322</sup>Ob der Teufel tatsächlich auftaucht oder nur eine Wahnvorstellung ist, wird unter anderem auch bei Wienand diskutiert, er kommt jedoch schnell zum Schluss: „Insgesamt kann an der subjektiven Realität des Teufels im Faustusroman nicht gezweifelt werden, vor allem in Anbetracht der Perforationen, die das objektiv-rationale Weltbild im Faustusroman erleidet“. (Wienand, Werner: *Größe und Gnade. Grundlagen und Entfaltung des Gnadenbegriffs bei Thomas Mann. (Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte. Band 15). Würzburg 2001. S. 359. (= Größe und Gnade. S. 359.)*) Sicherlich ist es Absicht und ganz im Sinne der „Zweideutigkeit als System“ als Prinzip des Romans, dass man eine Vielzahl von Ebenen annimmt, von denen die fiktive Realität des Teufels eine zumindest wahrscheinliche darstellt, immer im Hinterkopf behaltend, dass das aufklärerisch-rationalistische Weltbild nach dem Zweiten Weltkrieg schließlich stark ins Wanken geraten ist. Zu dieser Mehrdeutigkeit passt auch ein Zitat von Thomas Mann selbst: „Der Teufel spielt von Anfang an in den Roman hinein, um in der Mitte persönlich geschlossenen Pakt zu verabreden. Zeitblom bemüht sich, nicht an seine Realität zu glauben. Ich auch.“ (Zitiert nach: Ebd.).

<sup>323</sup>Der Name hat hoch-symbolische Bedeutung, „esmeralda“ ist spanisch für Smaragd. Dieser Stein passt in seiner höchst ambivalenten Bedeutung sehr gut zu Adrians Situation. Er steht nicht nur für

spanischen Jäckchen, mit großem Mund, Stumpfnase und Mandelaugen, Esmeralda, die streichelt mir mit dem Arm die Wange.“<sup>324</sup> Zunächst flieht er nach dieser Berührung<sup>325</sup>, sucht sie jedoch später bewusst in ihrem neuen Aufenthaltsort Pressburg wieder auf<sup>326</sup> und infiziert sich durch sie mit der Krankheit Syphilis – damit gleichzeitig auch mit dem Teufelspakt. Diese Infektion kann deshalb als bewusst bezeichnet werden, denn „die Unglückliche warnte den Verlangenden vor 'sich', das bedeutete einen Akt freier seelischer Erhebung über ihre erbarmungswürdige physische Existenz, einen Akt der Abstandnahme davon, einen Akt der Rührung“<sup>327</sup>. Man könnte dies jedoch ebenso als Bedingung für einen Pakt sehen, denn dieser geschieht traditioneller Weise auf freiwilliger Basis. Der Erzähler Zeitblom bringt auch Adrian Leverkühns Einverständnis noch mit Liebe in Zusammenhang, hinterfragt diese Behauptung doch gleich danach wieder:

„Und, gütiger Himmel, war es nicht Liebe auch, oder was war es, welche Versessenheit, welcher Wille zum gottversuchenden Wagnis, welcher Trieb, die Strafe in die Sünde einzubeziehen, endlich: welches tief geheimste Verlangen nach dämonischer Empfängnis, nach einer tödlich entfesselnden chymischen Veränderung seiner Natur wirkte dahin, dass der Gewarnte die Warnung verschmähte und auf dem Besitz dieses Fleisches bestand?“<sup>328</sup>

Wie auch bereits der Faust aus der *Historia* und Goethes Faust geht Leverkühn den 'Pakt' sehenden Auges ein, im Gegensatz zu Goethes Protagonist gibt es jedoch keine Möglichkeit mehr, der Infektion, der „dämonischen Empfängnis“ zu entkommen.<sup>329</sup> Die Krankheit erlaubt kein Zurück mehr, wenn sie einmal gewählt wurde. Insofern ist „Doktor Faustus“ von nun an tatsächlich unfrei, wie sich später noch herausstellen wird, gewissermaßen mit dem Teufel „vermählt“.<sup>330</sup>

---

„Fruchtbarkeit“, Lebenskraft, und „beginnende Liebesleidenschaft“ sondern auch für „jungfräuliche Keuschheit“. Zudem galt der Stein in der christlichen Lehre des Mittelalters als „Attribut Luzifers, das diesem bei seinem Sturz in die Hölle von der Stirn fällt.“ (Vgl.: Butzer, Günter; Jacob, Joachim: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart 2008. S. 353.) Somit symbolisiert dieser Stein geradezu haargenau Adrians Lage: Er begegnet seiner ersten und letzten Liebesleidenschaft, da er später wieder abgeschieden und keusch leben wird. Gleichzeitig befruchtet ihn die Infektion mit kreativer Inspiration, besiegelt allerdings auch gewissermaßen seinen „Höllenzurück“ und den Pakt mit dem Teufel.

<sup>324</sup>Doktor Faustus. S. 209.

<sup>325</sup>Vgl.: Ebd.

<sup>326</sup>Vgl.: Ebd. S. 225.

<sup>327</sup>Ebd. S. 226.

<sup>328</sup>Ebd.

<sup>329</sup>Es sei darauf hingewiesen, dass hier die Infektion mit dem Paktabschluss im *Doktor Faustus* gleichgesetzt wird. Mit Recht weist Petersen darauf hin, dass es keineswegs sicher ist, ob ein wirklicher Teufelspakt tatsächlich abgeschlossen wurde: „Selbst wenn man Leverkühns Aufzeichnungen von seinem angeblichen Gespräch mit dem Teufel für authentisch hält und wörtlich nimmt, stößt man auf keine vertragliche Absprache zwischen beiden.“ (Petersen, Jürgen H.: Faustus lesen. Eine Streitschrift über Thomas Manns späten Roman. Würzburg 2007. S. 23.) Daraus schließt Petersen, dass der Vertrag mit der Infektion zusammenfällt und „lediglich metaphorisch zu verstehen“ (Ebd. S. 24.) ist. Hier soll nicht endgültig entschieden werden, welche Lesart nun die richtige ist, die einer Einbildung, oder die der „Realität“ einer Teufelerscheinung und eines Paktes.

<sup>330</sup>Vgl. hierzu: Doktor Faustus. S. 363. Hier nennt der Teufel eine unumgängliche Konsequenz aus

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

Diese 'Vermählung' ist darauf zurückzuführen, dass Adrian Leverkühn nach seiner Infektion vom Teufel verwandelt wurde, er spricht von Leverkühn als „erschaffene[r] Creatur“<sup>331</sup>. Damit ist er sozusagen eine Neuschöpfung des Teufels, und nicht mehr ein freies Geschöpf Gottes. Dabei bringt die krankhafte Veränderung eine lebensfeindliche Kälte mit sich; Leverkühn wird quasi dem Leben entzogen um ganz der Sphäre der Kunst gehören zu können:

„Liebe ist dir verboten, insofern sie wärmt. Dein Leben soll kalt sein – darum darfst du keinen Menschen lieben. [...] Kalt wollen wir dich, dass kaum die Flammen der Produktion heiß genug sein sollen, dich darin zu wärmen. In sie wirst du flüchten, in deiner Lebenskälte...“<sup>332</sup>

Dieses Verbot von Liebe und Lebenswärme kann man auch auf der ganz realen Ebene der Krankheit verstehen, denn Syphilis erlaubt keine sexuellen Kontakte, also damit zumindest auch keine *geschlechtliche* Liebe.

Jegliches Gefühl muss in das Kunstwerk fließen, um der Gefahr der Sterilität zu entkommen. Hermann Kurzke drückt es so aus, dass die Krankheit „von der Überreflexion [befreit], aber nicht auf natürliche, sondern auf künstliche Weise, erzielt nicht die wahre Einfalt des Kindes, sondern die Betäubung des Hyperbewussten im Rausch.“<sup>333</sup> Man begegnet also in der Figur Leverkühn wie in so vielen Werken Manns dem Typus des *Décadent*<sup>334</sup>, der davon überzeugt ist, dass er seine Schöpfungskraft durch die Krankheit steigern muss, um zu wahrhafter Größe zu gelangen. Anders als in früheren Werken – wie beispielsweise dem *Zauberberg*, wo die Krankheit eine höchst ambivalente Rolle einnimmt – scheint mit *Doktor Faustus* jedoch ein Negativstandpunkt bezüglich der Krankheit eingenommen zu werden: Wenn man den Teufel als „Allegorie der schöpferischen Krankheit“<sup>335</sup> bezeichnen kann, so wird damit diese Auffassung in ein höchst dubioses Licht gestellt. Denn mit Recht darf man annehmen, dass der Teufel als Personifikation des Bösen auch in Thomas Manns Werk keine positiv konnotierte – allenfalls ambivalent konzipierte – Figur darstellt. Hinweise dafür liefert schon allein dessen äußeres Erscheinungsbild, das wie folgt beschrieben wird:

„Ist ein Mann, eher spillerig von Figur, längst nicht so groß wie Sch., aber auch kleiner als ich, -

---

Adrians Pakt: „Uns bist du, feine, erschaffene Creatur, versprochen und verlobt.“

<sup>331</sup>Ebd.

<sup>332</sup>Ebd. S. 364.

<sup>333</sup>Kurzke, Hermann: *Thomas Mann. Epoche – Werk – Wirkung*. München <sup>3</sup>1997. S. 276 f. (= *Epoche – Werk – Wirkung*. S. 276 f.).

<sup>334</sup>Zu nennen wären da etwa Figuren wie Tonio Kröger, Siegmund Aarenhold oder Gustav Aschenbach – der geradezu ein Paradebeispiel des dekadenten Künstlers abgibt, da er um aus der eigenen künstlerischen Sackgasse zu entkommen in den krankhaft dionysischen Rausch der Cholera verfällt.

<sup>335</sup>*Epoche – Werk – Wirkung*. S. 277.

## DARSTELLUNG UND ROLLE DES PERSONIFIZIERTEN BÖSEN IN DER LITERATUR.

eine Sportmütze übers Ohr gezogen, und auf der anderen Seite steht darunter rötliches Haar von der Schläfe hinauf; rötliche Wimpern auch an geröteten Augen, käsig das Gesicht, mit etwas schief abgebogener Nasenspitze; über quer gestreiftem Trikothemd eine karierte Jacke mit zu kurzen Ärmeln, aus denen die plumpfingrigen Hände kommen; widrig knapp sitzende Hose und gelbe, vertragene Schuhe, die man nicht länger putzen kann. Ein Strizzi. Ein Ludewig. Und mit der Stimme, der Artikulation eines Schauspielers.<sup>336</sup>

Diese Schilderung gemahnt an andere Figuren von zweifelhaftem Auftreten in Thomas Manns Werk: Die roten Haare verweisen möglicherweise auf den merkwürdigen Fremden im *Tod in Venedig*, der als Vorbote des Todes auftaucht<sup>337</sup> und außerdem hat Beschreibung des Teufels Anklänge an den mysteriösen Cipolla, dem zwielichtigen Zauberer aus *Mario und der Zauberer*.<sup>338</sup> Als Beherrscher des Mimikry verwandelt sich jedoch der Teufel im Laufe des Gesprächs in eine andere Gestalt und zwar boshafter Weise in eine, die häufig als die des „Musikkritikers und Philosophen“ Adornos interpretiert wird, der Thomas Mann bei dem Entstehungsprozess des Romans zur Seite stand<sup>339</sup>:

„Mit dem Kerl war unterdess, während seiner langen Reden, weylinger Weis was andres vorgegangen: Sah ich recht hin, kam er mir verschieden vor gegen früher; saß da nicht länger als Ludewig und Mannsluder, sondern, bitte doch sehr, als was Besseres, hatt einen weißen Kragen um und einen Schleifenschlips, auf der gebogenen Nase eine Brille mit Hornrahmen, hinter der feucht-dunkle, etwas gerötete Augen schimmern, - eine Mischung von Schärfung und Weichheit das Gesicht: die Nase scharf, die Lippen scharf, aber weich das Kinn, mit einem Grübchen darin, ein Grübchen in der Wange noch obendrein, - bleich und gewölbt die Stirn, aus der das Haar wohl erhöhend zurückgeschwunden, aber von der's zu den Seiten dicht, schwarz und wollig dahinstand, - ein Intelligenzler, der über Kunst, über Musik, für die gemeinen Zeitungen schreibt, ein Theoretiker und Kritiker, der selbst komponiert, soweit eben das Denken es ihm erlaubt. [...].<sup>340</sup>

Der Teufel verwandelt sich ohne es selbst überhaupt zu registrieren, wie er Leverkühn gegenüber eingesteht: „Sei versichert, ich schenke meinem Äußeren gar keine Aufmerksamkeit, überlasse es sozusagen sich selbst. Das ist reiner Zufall, wie ich aussehe, oder vielmehr, es macht sich so, es stellt sich so je nach den Umständen her,

---

<sup>336</sup>Doktor Faustus. S. 327.

<sup>337</sup>Vgl.: Mann, Thomas: *Der Tod in Venedig*. In: Ders.: *Sämtliche Erzählungen*. Frankfurt am Main 1963. S. 354. Später begegnet Aschenbach in der Stadt seines Todes nochmals dem gefährlichen rotharrigen Typ in einem Gondoliere: Vgl. ebd. S. 369 f.

<sup>338</sup>Auch Cipolla gehört dem Typus der hässlichen Figuren Thomas Manns an. Es wird zwar nicht explizit von roten Haaren gesprochen, doch die wenige Haarpracht die Cipolla noch besitzt ist schwarz gewichst. Es ist also durchaus möglich, dass er eigentlich rothaarig ist. In jedem Fall gehört er dem Narrentypus an, er erinnert an einen „altmodischen Zirkusdirektor“ (Mann, Thomas: *Mario und der Zauberer*. In: Ders.: *Sämtliche Erzählungen*. Frankfurt am Main 1963. S. 540), oder an einen „Scharlatan“ (Ebd. S. 535). Eine Verbindung der beiden ergibt sich außerdem durch den Zusammenhang mit dem Faschismus. Die Verknüpfung mit der Deutschen Katastrophe wird in Punkt 4.4. in dieser Arbeit näher diskutiert.

<sup>339</sup>Siehe hierzu: Schmidt-Schütz, Eva: *Doktor Faustus zwischen Tradition und Moderne. Eine quellenkritische Untersuchung zu Thomas Manns literarischem Selbstbild*. (Thomas-Mann-Studien Band 28). Frankfurt am Main 2003. S. 184.

<sup>340</sup>Doktor Faustus. S. 347.

ohne dass ich auch nur acht darauf gebe.“<sup>341</sup> Die Verwandlung liegt also auch bei Thomas Mann in der Natur des Teufels. Das Motiv der Anpassung wurde bereits bei Goethe und Dostojewski angesprochen: Hier ist es das Ablegen altmodisch-mittelalterlicher Erscheinungen zugunsten des bürgerlichen Kavaliers – bei Dostojewski allerdings ganz ähnlich wie bei Mann mit einem heruntergekommenen Anstrich. Was jedoch neu hinzukommt ist, dass selbst dem Teufel diese Anpassung an eine Erscheinung, die bewirkt, dass es Adrian Leverkühn „in seiner Gesellschaft wohler geworden war“<sup>342</sup>, völlig unbewusst bleibt. Mimikry ist ein Thema, das bereits zu Beginn des Romans auftaucht, denn schon Adrians Vater beschäftigt sich damit. Auch in der Natur ist die Mimikry eine von der Evolution gesteuerte, aber dem Tier nicht bewusste Anpassung, die dem Überleben dient.<sup>343</sup>

Dieses Abtauchen ins Unbewusste, ins Dionysisch-Rauschhafte ist es, im übertragenen Sinne auch, wonach Adrian trachtet. Denn wie bereits der Teufel feststellt, liegt die Unterkühltheit in Adrians Charakter, die es ihm verbietet geniale Kunst zu schaffen. Diese Gefühlskälte soll indes durch die Krankheit zunächst sogar noch *gesteigert* werden:

„Die Illumination lässt deine Geisteskräfte bis zum Letzten intakt, ja steigert sie zeitweise bis zur hellichten Verzückung, - woran soll es am Ende denn ausgehen, als an der lieben Seele und am warmen Gefühlsleben? Eine Gesamterkältung deines Lebens und deines Verhältnisses zu den Menschen liegt in der Natur der Dinge, - vielmehr sie liegt bereits in deiner Natur, wir auferlegen dir beileibe nichts Neues, die Kleinen machen nichts Neues und Fremdes aus dir, sie verstärken und übertreiben nur sinnreich alles, was du bist. Ist etwa die Kälte bei dir nicht vorgebildet, so gut wie das väterliche Hauptweh, aus dem die Schmerzen der kleinen Seejungfrau werden sollen? Kalt wollen wir dich, dass kaum die Flammen der Produktion heiß

---

<sup>341</sup> Ebd. S. 333. Im Kommentar zum *Doktor Faustus* werden drei verschiedene Rollen des Teufels ausgemacht: Den Zuhälter spielt er, solange es sich um „Medizinisches und 'Geschäftliches' dreht“, also solange es um die Krankheit an sich geht. Den „Gelehrten“ kehrt er heraus, wenn es um die Musik geht und zum Schluss verwandelt er sich noch in „Schleppfuß“, den Theologen mit Affinitäten zum Diabolischen, wenn es um Verdammnis und Gnade geht. (Vgl.: Stellenkommentar zu S. 327: Wimmer, Ruprecht; Stachorski, Stephan: *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde. Kommentar.* (Thomas Mann: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher. Band 10.2.). Frankfurt am Main 2007. S. 539 f.).

<sup>342</sup> *Doktor Faustus*. S. 348.

<sup>343</sup> Jonathan Leverkühn beschäftigt sich beispielsweise mit einem Falter, der sich völlig seiner Umgebung anpassen kann und dadurch fast unsichtbar wird. Das Unbewusste dieser Anpassung fasziniert auch den Vater des Komponisten so sehr, dass er sich folgende Fragen stellt: „Wie hat das Tier das gemacht? [...] Wie macht es die Natur durch das Tier? Denn dessen eigener Beobachtung und Berechnung kann man den Trick unmöglich zuschreiben. Ja ja, die Natur kennt ihr Laubblatt genau, nicht nur in seiner Vollkommenheit, sondern mit seinen kleinen alltäglichen Fehlern und Verunstaltungen, und aus schalkhafter Freundlichkeit wiederholt sie sein äußeres Ansehen in anderem Bereich, auf der Unterseite der Flügel dieses ihres Schmetterlings, zur Verblendung anderer Geschöpfe. Warum aber hat gerade dieser den listigen Vorzug?“ (*Doktor Faustus*. S. 27.) Das pikante an dieser schon zu Beginn auftauchenden Episode ist, dass der Name des Schmetterlings „*Hetara esmeralda*“ (siehe ebd. S. 27.) lautet, Adrians Namensgebung der Prostituierten Esmeralda also auf diesen Falter zurückgeht.

genug sein können, dich daran zu wärmen. In sie wirst du flüchten in deiner Lebenskälte...“<sup>344</sup>

Die Steigerung der Kälte, die eigentlich zunächst dem künstlerischen Schaffensprozess entgegenwirkt, löst durch die Krankheit, die die geistigen Kräfte manisch verstärkt, ekstatisch unbewusste Rauschzustände aus, als Gegengewicht zu der emotional-seelischen Kälte. Man findet hier wieder das Motiv des Selbstopfers: Adrian Leverkühn opfert sich selbst, seine Gesundheit und sein Seelenheil, um eine neue Kunst zu schaffen. Das erinnert explizit an den Großinquisitor aus Iwan Karamasows Geschichte, der den von ihm erkannten Fluch der Menschheit, der Erkenntnis von Gut und Böse auf sich nimmt, um die Menschheit in das irdische Glück zu führen. Doch dahinter steht bei beiden Figuren ein ausgeprägt satanischer Egoismus, der sich in der Sphäre von Hochmuts, Größenwahn, der Selbstverewigung und der Macht- bzw. Ruhmsucht bewegt. Hier lässt sich das teuflische und auch das kranke Element erkennen. Die Krankheit führt zur Steigerung des Hochmuts: zur vollkommenen Isolation Adrians und seiner vollständigen Hingabe an sein künstlerisches Schaffen. Die Ansagen des Teufels, er werde ihm in Goethes Sinne „Alle Freuden, die unendlichen, Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz“<sup>345</sup> geben, wird sich bewahrheiten. Adrian Leverkühn wird große Werke schaffen, die Zwölftonmusik erfinden, wird Schmerzen schlimmster Art durchleben und am Ende völlig wahnsinnig werden.

Der Teufel weist selbst darauf hin, dass der klassische Dichter Goethe die Eingebungen „ohne uns haben konnte“, also offenbar befähigt war als „gesunde[s] Genie“<sup>346</sup> tätig zu sein. Heutzutage aber sei dies nur noch durch den Teufel möglich: „Und wir bieten Bessres, wir bieten erst das Rechte und Wahre, - das ist schon nicht mehr das Klassische, mein Lieber, was wir erfahren lassen, das ist das Archaische, das Urfrühe, das längst nicht mehr Erprobte.“<sup>347</sup> Tatsächlich scheint Adrian Leverkühns Arbeitsprozess von unglaublicher Schnelligkeit und Intensität: Die *Apocalipsis* wird in „staunenswert genug, sechs Monate[n]“<sup>348</sup> niedergeschrieben, die Arbeitsphase daran von dem Erzähler Zeitblom als extrem beschrieben: Adrian lebt zu dieser Zeit

„in einer Hochspannung durchaus nicht rein beglückender, sondern hetzender und knechtender

<sup>344</sup>Ebd. S. 364.

<sup>345</sup>Doktor Faustus. S. 345.

<sup>346</sup>Vgl.: Böschstein, Renate: *Doktor Faustus* und die Krankheit als Inspiration. In: Sprecher, Thomas (Hrsg.): Vom „Zauberberg“ zum „Doktor Faustus“. Die Davoser Literaturtage 1998. (Thomas-Mann-Studien Band 23). Frankfurt am Main 2000. S. 139. Böschstein weist hier auch auf die Definition Goethes hin die klassische Epoche als die gesunde zu sehen im Gegensatz zur Romantik als der kranken Epoche. Ebenso wird jedoch erwähnt, dass Mann selbst die Gesundheit Goethes in Frage stellte.

<sup>347</sup>Vgl.: Doktor Faustus. S. 345 f.

<sup>348</sup>Ebd. S. 525.

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

Eingebung, in der das Aufblitzen und Sich-stellen eines Problems, der *Kompositionsaufgabe*, wie er ihr von jeher nachgegangen hatte, eins war mit ihrer erleuchtungsartigen Lösung, und die ihm kaum Zeit ließ, den sich jagenden Ideen, die ihm keine Ruhe gönnten, ihn zu einem Sklaven machten, mit der Feder, dem Stifte zu folgen.<sup>349</sup>

Ins Auge fällt hier die angesprochene Unfreiheit, die mit der Inspiration und dem von der Krankheit illuminierten Intellekt einhergeht. Der Zustand der Inspiration erscheint dadurch weniger erhebend als vielmehr tatsächlich krankhaft getrieben. Kann man in diesem Sinne noch von „unendlichen Freuden“ sprechen, sind es nicht vielmehr nur die „Schmerzen, die unendlichen“, die Adrian zu spüren bekommt? Es scheint, dass der Teufel seine Behauptung wahr macht, die Hölle sei für Adrian nicht viel anders als „das mehr oder weniger Gewohnte, und mit Stolz Gewohnte, [...] Um es in zwei Worten zu sagen: ihr Wesen, oder, wenn du willst, ihre Pointe ist, dass sie ihren Insassen nur die Wahl lässt zwischen extremer Kälte und einer Glut, die den Granit zum Schmelzen bringen könnte“<sup>350</sup>. Demnach befindet sich Adrian also bereits in der Hölle und diese Hölle bereitet die Krankheit, deren Nebenerscheinung eben auch der ‚entzündete‘ Intellekt ist, also das eigentlich produktive Element des Paktes.

In der Natur der Sache liegt, dass diese aus Leid und Druck entstandene Inspiration auch ein Werk des Leides gebiert: nach Dürerschem Vorbild wird die Johannes-Marter thematisiert.<sup>351</sup> Ulrike Hermanns kommentiert hierzu: „Als Genie der Musik muss Adrian sich, dem neuen Kunstempfinden nachstrebend, leidend wie Johannes fühlen.“ Sie folgert daraus, dass der von Adrian Leverkühn „gewählte Vergleich mit den Leiden des Johannes [...] gleichzeitig seine Unschuld“ impliziert.<sup>352</sup> Die Unfreiheit, die in der Metapher der Krankheit und dem mit ihr einhergehenden Schmerz ausgedrückt ist, könnte tatsächlich auf eine Unschuld Adrian Leverkühns hinweisen, doch wird dabei das Moment der freiwilligen Infektion mit der Krankheit übersehen, das dem eben keineswegs unschuldigen Paktschluss gleichkommt. Adrian ist schuldig in dem Sinne, dass er sehenden Auges in sein Verderben rennt. Die Krankheit ist deswegen auch letztlich nur in dem Sinne als Metapher der Unfreiheit zu sehen, als sie, wenn man sich mit ihr einmal infiziert hat, nicht mehr zu stoppen ist, eine Umkehr also unmöglich

---

<sup>349</sup>Ebd. S. 522.

<sup>350</sup>Doktor Faustus. S. 360.

<sup>351</sup>Vgl. Hermanns, Ulrike: Thomas Manns Roman *Doktor Faustus* im Lichte von Quellen und Kontexten. (Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur. Band 1486). Frankfurt am Main 1994. S.77-79. Hermanns weist hier auf die Holzschnittserie Dürers von 1498 hin, die ein Vorbild für Adrian Leverkühns Komposition ist, hin. Nach dem Vorbild des ersten Dürerschen Blattes, wird auch bei Leverkühn zuerst das Werk der Johannes-Marter erwähnt.

<sup>352</sup>Vgl.: Ebd. S.79.

gemacht wird.<sup>353</sup> Die Ansteckung erfolgt jedoch bewusst und freiwillig. Das mit der Krankheit wiederum einhergehende Liebesverbot ist Adrian Leverkühn zwar offensichtlich zum Zeitpunkt seines ‚Paktschlusses‘ noch nicht bekannt gewesen – er reagiert auf diese Forderung des Teufels mit Spott und Überraschung<sup>354</sup> – jedoch muss ihm eigentlich letztlich klar sein, dass die Krankheit an sich – wie bereits erwähnt – dies nicht erlaubt.

Das Diabolische an Adrians Krankheit ist, dass er sein wirkliches Leben im Grunde schon mit der Infektion beenden muss. Tatsächlich ist er in gewisser Hinsicht bereits zu Lebzeiten in der Hölle, all seine Lebenskraft fließt in Kunst über., in Kunst, die von einem Getriebenen erzählt, der sich zwischen Hitze und Kälte bewegt und dabei nie über eines der beiden Phänomene glücklich sein kann. Es ist in diesem Sinne durchaus anzweifelbar, ob der Teufel tatsächlich sein Wort hält, wenn er Versprechungen folgender Art macht: „Aufschwünge liefern wir und Erleuchtungen, Erfahrungen von Enthobenheit und Entfesselung, von Freiheit, Sicherheit, Leichtigkeit, Macht- und Triumphgefühl, dass unser Mann seinen Sinnen nicht traut“<sup>355</sup>. Die Versprechung von Freiheit steht im Widerspruch zur Beschreibung des Schaffensaktes der *Apokalypsis*, denn hier wird zwar von Erleuchtung gesprochen, aber auch von Knechtschaft und Sklaventum. In diesem Sinne erscheint bereits Adrians künstlerisches Schaffen als Diktat eines dämonischen Antriebs, nicht mehr als freie Handlung eines Subjekts. Insofern hat der Teufel eventuell doch nicht ganz recht, wenn er behauptet, man tue ihm unrecht, wenn man ihn als „Herrn Dicis et non facis“ bezeichne, dass er vielmehr, wenn überhaupt, der Betrogene sei.<sup>356</sup> Das was der Teufel letztendlich bringt, ist nur das Gift,

---

<sup>353</sup> Diskutabel wäre, ob der Teufel hierbei nicht eine gewisse Schuld trägt, denn zumindest heute ist Syphilis mit Penicillin heilbar. Der Teufel jedoch gibt selbst zu, er habe bei der Entfaltung der Krankheit ein wenig Hand angelegt, auf die Frage Adrians, was mit seinen beiden Ärzten passiert sei, antwortet der Teufel: „Beseitigt, beseitigt. Oh, die Stümper haben wir doch natürlich in deinem Interesse beseitigt. Und zwar im rechten Augenblick, zu früh nicht und nicht zu spät, als sie mit ihrem Queck und Quack die Sache auf dem rechten Weg gebracht und hätten wir sie gelassen, den schönen Fall noch hätten verpfuschen können.“ (Doktor Faustus. S. 341 f.). Jedoch behauptet der Teufel in Adrians Interesse gehandelt zu haben und ganz Unrecht hat er damit vermutlich nicht, denn Adrian infiziert sich letztlich absichtlich und um der Inspiration willen, dazu muss er jedoch der Krankheit ihren Lauf lassen.

<sup>354</sup> Vgl.: Ebd. S. 363: „Nicht lieben! Armer Teufel! Willst du dem Ruf deiner Dummheit alle Ehre machen und dir selbst ein Schellen anhängen als einer Katzen, dass du Geschäft und Versprechen gründen willst auf einen so nachgiebigen, so verfänglichen Begriff wie – Liebe? Will der Teufel die Lust prohibieren? [...] Das Bündnis, worin wir nach deiner Behauptung stehen, hat ja selbst mit Liebe zu tun, du Dummkopf.“

<sup>355</sup> Doktor Faustus. S. 336.

<sup>356</sup> Vgl.: Ebd. S. 330. Helmut Koopmann schreibt über den Teufel, er erweise sich „in der Tat als derjenige, auf den man sich verlassen kann“. Dabei ist es unanzweifelbar, dass der Teufel eine, wie Koopmann schreibt „hohe Zeit“ gewährt. (Vgl.: Koopmann, Helmut: Doktor Faustus. In: Ders. (Hrsg.): Thomas-Mann-Handbuch. Stuttgart 2001. S. 489. )Angezweifelt werden soll hier nur, ob er seinen vollen Wortsinn hält. Ob er nicht mit seiner Mimikry-Fähigkeit – die nebenbei bemerkt alles andere als

die Krankheit, die das Leben des Künstlers in reine Künstlichkeit, in isoliertes, auf sich selbst geworfenes Leid verwandelt. Unzweifelhaft ist wohl, dass dieses Gift durchaus zu einer Steigerung der Kreativität führt, Adrian ist dadurch in der Lage „eine neuartig subjektive und unverwechselbare Kunstrichtung [zu] entwickeln.“<sup>357</sup> Jedoch erhält er diese gesteigerte Gabe gerade zum Preis seiner Freiheit, zum Preis eines gesellschaftlichen Lebens, das einzige worum er dadurch letztlich kreist, ist er und sein Leid, seine Krankheit und seine Verdammnis. Besonders stark kommt dies nochmal in seinem letzten musikalischen Werk, *Dr. Fausti Weheklag*, zum Ausdruck, das von Serenus Zeitblom als „die Klage des Höllensohns, die furchtbarste Menschen- und Gottesklage“<sup>358</sup> beschrieben wird. Dieses Werk ist die letzte Schöpfung Adrian Leverkühns, bei dessen öffentlicher Darbietung er sein Schweigen über den Wahnsinn, seiner Verdammnis brechen und in vollkommene geistige Umnachtung fallen wird. Die letzte Phase der Krankheit wird danach ausbrechen, „die Lues-typische dementia paralytica, [...] das Stadium der Demenz, der völligen geistigen Umnachtung“<sup>359</sup>.

#### **4.2. REKURS AUF DIE REFORMATIONSLITERATUR: DIE *HISTORIA* IM *DOKTOR FAUSTUS***

Die Aufzeichnungen über die Begegnung mit dem Teufel beginnt Adrian Leverkühn mit den Worten „Weistu was so schweig. Werde schon schweigen, wenn auch schamhalben bloß und um die Menschen zu schonen, ei, aus sozialer Rücksicht. Habe es willens steif und fest, dass mir die Anstandskontrolle der Vernunft bis aufs letzte nicht locker werde.“<sup>360</sup> Wie so oft bei Thomas Mann handelt es sich bei den Worten „Weistu was so schweig“ um ein literarisches Zitat: Die Worte stammen aus dem Munde des Teufels in der *Historia von D. Johann Fausten* und lauten in ihrem vollen Wortlaut folgendermaßen: „Weißt du was, so schweig, / Ist dir wohl, so bleib, / Hast du was, so behalt, / Unglück kommt bald. / Drum schweig, leid, meid und ertrag, / Dein Unglück keinem Menschen klag. / Es ist zu spat, an Gott verzag, / Dein Unglück läuft herein all Tag.“<sup>361</sup> Frank Baron weist darauf hin, dass es sich hierbei wiederum um einen ins

---

Verlässlichkeit ausdrückt – die Sache ein bißchen in seiner Gestalt verändert, so dass es erst einmal attraktiver klingt, als es tatsächlich ist. Hinterfragt werden soll hier im Besonderen, ob er seine Versprechung von Freiheit und Sicherheit wahr machen wird.

<sup>357</sup>Lahmann, Claas: *Hetara esmaralda. Die Bedeutung der Krankheit für die Kunst in Thomas Manns Roman „Doktor Faustus“*. Frankfurt am Main 1995. S. 22.

<sup>358</sup>Doktor Faustus S. 702.

<sup>359</sup>Ebd. S. 17.

<sup>360</sup>Ebd. S. 324.

<sup>361</sup>Benz, Richard (Hrsg.): *Historia von D. Johann Fausten*. Stuttgart 2006. S. 143. (= *Historia*. S. 143.) In älteren Ausgaben lautet der Wortlaut tatsächlich noch „Weistu was so schweig“, bspw. in der von Hans

Gegenteil verkehrten Ausspruch von Luther handelt:

„Ein von Luther an seinem Tisch erzählter Reimspruch lehrte die Geduld und den Glauben als Stützen gegen Unglück:

Weistu was, so schweig. / Ist dir wol, so bleib. / Hastu was, so halt; / Unglück mit seinen breyten fuß kommt bald. / Iß, was gar is, / Red, was war ist. / Schweig, leyd, meyd und vertrag, / dein not niemand klag, / An Gott nicht verzag, / dein hülf kommt alle tag.“<sup>362</sup>

Das Schweigen über die eigene Not soll also eigentlich einem Gottvertrauen dienen, nicht zu klagen bringt dem Menschen die ewige Seligkeit. In der *Historia* hingegen wird die Begründung für das Schweigen umgekehrt: Aus dem Wissen heraus, dass man in jedem Fall verdammt ist, und auf Gott nicht mehr hoffen kann, soll man schweigen, da darüber zu sprechen dem Menschen sowieso nicht mehr helfen kann. Das Unglück, der Weg in die Hölle, sind ihm bereits gewiss. Baron schreibt über die Bedeutung des Schweigens in Thomas Manns Roman: „Die Idee des Schweigens wird zu einem Leitmotiv des Romans; sie hat zu tun mit den bedenklichen Verheimlichungen, die zum Kunstwerk führen.“<sup>363</sup> Tatsächlich ist es dem in der Moderne lebenden Adrian Leverkühn wohl kaum möglich, seinen Mitmenschen etwas über die Überzeugung von seiner eigenen Verdammnis mitzuteilen, da ihm wohl kaum Glauben geschenkt würde. Seine wahre Seelenqual muss er für sich behalten, sie fließt in seine Musik. Somit verbindet ihn mit dem Johann Faust aus der *Historia* die Klage, was sich speziell an dem Musikstück Doktor Fausti Weheklag äußert: Hier kann man von einer musikalischen Umsetzung von Faustens letzten Stunden sprechen. Die Gemeinsamkeit beginnt bereits beim Titel, der aus einer Kapitelüberschrift der *Historia* entnommen ist: „Doctor Fausti Weheklag von der Höllen und ihrer unaussprechlichen Pein und Qual.“<sup>364</sup> lautet. Hierbei handelt es sich um eine Klage, eine Not die sich jenseits jeglicher „Hülff“<sup>365</sup> und „Vertröstung der Klage“<sup>366</sup> befindet. Es ist die Pein angesichts der ewigen Verdammnis: „ach, was Trauern, Trübsal und Schmerzens muss man da gewärtig sein, mit Weinen der Augen, Knirschen der Zähn, Stank der Nasen, Jammer der Stimm, Erschreckung der Ohren, Zittern der Hände und Füß.“<sup>367</sup> Kurz vor seinem Ende schließlich versammelt Faust noch einmal seine Studenten um sich, erzählt ihnen die Wahrheit über seinen Pakt und macht sein letztes Bekenntnis:

---

Henning herausgegebenen Ausgabe. (Vgl.: Henning, Hans (Hrsg.): *Historia von D. Johann Fausten*. Halle an der Saale. 1963. S. 126.) Nach dieser Ausgabe zitiert auch Frank Baron in seiner Monographie über Faustus. (Vgl.: Baron, Frank: *Faustus. Geschichte, Sage, Dichtung*. München 1982. S. 52.)

<sup>362</sup> Baron, Frank: *Faustus. Geschichte, Sage, Dichtung*. München 1982. S. 52. Der hier zitierte Tischspruch von Luther hat die Nr. 5375q.

<sup>363</sup> Baron, Frank: *Faustus. Geschichte, Sage, Dichtung*. München 1982. S. 117.

<sup>364</sup> *Historia*. S. 145.

<sup>365</sup> Ebd.

<sup>366</sup> Ebd. S. 146.

<sup>367</sup> Ebd. S. 145.

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

„Dann sterbe ich als ein böser und ein guter Christ: Ein guter Christ, darum dass ich eine herzliche Reue habe und im Herzen immer um Gnad bitte, dass meine Seele möchte errettet werden. Ein böser Christ, da ich weiß, dass der Teufel den Leib will haben, und ich will ihm den gern lassen, er lass mir nur aber die Seele zufrieden.“<sup>368</sup>

An diese letzte Gnade, die Rettung der Seele, glaubt er jedoch nicht mehr wirklich, wie sich zuvor bereits in den Weheklagen zeigt, sondern vergleicht sich vielmehr mit Kain, „der auch sagte, seine Sünden wären größer, denn dass sie ihm möchten verziehen werden; also gedachte er immerdar, er hätte es mit seiner Verschreibung zu grob gemacht.“<sup>369</sup> All diese Aspekte greift Adrian in seinem letzten musikalischen Werk auf, speziell das Bekenntnis Faustens er werde als ein „böser und ein guter Christ sterben“, tritt bei Leverkühn als „Generalthema des Variationswerks“<sup>370</sup> auf.

Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen Adrian und Johann Faust aus der *Historia* ist der Hochmut, der beide Figuren dazu treibt über ihre natürlichen Talente und Möglichkeiten hinausgreifen zu wollen und deshalb den Sündenfall in den Schoß des Teufels durchmachen. In Adrian Leverkühns letzter Kantate wird diese Gemeinsamkeit ebenso zum Thema wie die Klage. Die ganze Szenerie anlässlich der angekündigten Aufführung der Kantate, das letzte Zusammentreffen der Freunde mit Faustus, bezeichnet der Erzähler als „ein anderes Abendmahl“<sup>371</sup>, das ganze stelle „eine herbe und stolze Sinnverkehrung“ dar, sei nichts anders zu verstehen als ein bewusster und gewollter „Revers zu dem 'Wachet mit mir!'“. Jeder Gedanke einer Rettung vor der bevorstehenden ewigen Verdammnis wird laut Zeitblom von Faustus als „Versuchung“ aufgefasst. Der Grund für diese Verneinung der Rettung und Gnade liegt im Hochmut Faustens begründet:

„weil er die Positivität der Welt, zu der man ihn retten möchte, die Lüge ihrer Gottseligkeit, von ganzer Seele verachtet. Dies wird noch deutlicher und ist viel stärker noch herausgearbeitet in der Szene mit dem guten alten Arzt und Nachbar, der Fausten zu sich lädt, um einen fromm bemühten Bekehrungsversuch an ihm zu machen, und der in der Kantate mit klarer Absicht als eine Verführerfigur gezeichnet ist. Unverkennbar ist an die Versuchung Jesu durch Satan erinnert, unverkennbar das Agape zum stolz verzweifelten Nein! gegen falsche und matte Gottesbürgerlichkeit gewendet.“<sup>372</sup>

Faust wie Adrian Leverkühn fühlen sich in ihrer Isolation, in ihrer herausgehobenen Stellung durch den Pakt mit dem Teufel über gewöhnliche, „gottesfürchtige“ Menschen erhaben, sind zu stolz um zu glauben, sie könnten jemals wieder zu diesen gehören. Gleichzeitig bleiben dieser Stolz und diese Negation mit der ewigen Klage verbunden, denn durch die Nichtanerkennung von Rettung, durch ihren hochmütigen Stolz machen

---

<sup>368</sup>Ebd. S. 149.

<sup>369</sup>Ebd. S. 150.

<sup>370</sup>Doktor Faustus. S. 706.

<sup>371</sup>Doktor Faustus. S. 710.

<sup>372</sup>Doktor Faustus. S. 710.

sie eine Rettung in ihrem Weltbild unmöglich. Diese Rebellion, die Verneinung der göttlichen Schöpfung erinnert auch stark an den Fall Lucifers, seine Rebellion gegenüber Gott und sein Hochmut, der Glaube, es besser machen zu können, sich nicht einreihen zu können in die Schar der gewöhnlichen Engel.<sup>373</sup> Glaubt man dem Teufel, so bevölkern genau solche Köpfe wie der Adrian Leverkühns die Hölle. Der Teufel selbst meint im Gespräch mit Adrian im Weiteren, es sei „nicht so leicht, in die Hölle zu kommen; wir litten längst Raummangel, wenn Hinz und Kunz hineinkämen.“<sup>374</sup> Diese Aussage schmeichelt genau der Eigenschaft, die verantwortlich ist für die Verdammnis Fausts und auch Adrians möglicher Verdammnis: dem Hochmut. Durch den ironischen Tonfall des Teufels verkehrt sich diese ‚Schmeichelei‘ jedoch bereits wieder in ihr Gegenteil: Der Teufel macht sich hier eigentlich über Adrian Leverkühn lustig. Die Hölle ist demnach der Ort für die Menschen, die sich zu Lebzeiten erhöht haben, während die himmlische Gnade denjenigen eröffnet wird, die sich selbst zu Lebzeiten erniedrigt haben.<sup>375</sup> Das Wechselspiel zwischen Hochmut und Spott wird hier weiter aufrechterhalten, wenn man der Beschreibung des Teufels von der Hölle folgt, denn deren Insassen sind

„untereinander voller Hohn und Verachtung und rufen einander beim Trillern und Ächzen die schmutzigsten Schimpfworte zu, wobei die Feinsten und Stolzen, die nie ein gemeines Wort über ihre Lippen ließen, gezwungen sind, die allerschmutzigsten zu gebrauchen.“<sup>376</sup>

Sowohl Adrian Leverkühn als auch Faustus ist eine gewisse Form der Isolation auferlegt: Faustus muss dem Geist Mephisto folgende Entsagung leisten: „Hierauf absage ich allen denen, so da leben, allem himmlischen Heer und allen Menschen; und das muss sein.“<sup>377</sup> Ganz parallel fordert der Teufel gegenüber Adrian Leverkühn, abzusagen „allen, die da leben, allem himmlischen Heer und allen Menschen, denn das

<sup>373</sup>In Miltons *Paradise Lost* spricht Satan an einer Stelle ebenfalls von der Möglichkeit der göttlichen Gnade und Vergebung, doch weist er sie ebenso stolz zurück: „The latter: for what place can be for us / Within Heav'n's bound, unless Heav'n's Lord supreme / We overpower? Suppose he should relent / And publish Grace to all, on promise made / Of new Subjection; with what eyes could we / Stand in his presence humble, and receive / Strict laws impos'd, to celebrate his Throne / With warbl'd Hymns, and to his Godhead sing / Forc't Halleluiahs; while he Lordly sits / Our envied Sovran, and his Altar breathes / Ambrosial Odours and Ambrosial Flowers, / Our servile offerings. This must be our task / In Heav'n, this our delight, how wearisome / Eternity to spent in worship paid / To whom we hate. Let us not then pursue / By force impossible, by leave obtain'd / Unacceptáble, though in Heav'n, our state / Of splendid vassalage, [...]“ (Milton, John: *Paradise Lost*. London 1989. S. 34 f.) Auch wenn man bei Faust und Leverkühn wohl nicht von einem Hass auf Gott sprechen kann, so sind sie ebenso wie Satan zu stolz, um sich in die Reihen der Lobpreiser Gottes und der reuigen Sünder einzureihen.

<sup>374</sup>Doktor Faustus. S. 361.

<sup>375</sup>Vgl. bspw. 1 Petrus, 5,5-6: „Alle aber begegnet einander in Demut! Denn *Gott tritt den Stolzen entgegen, den Demütigen aber schenkt er seine Gnade*. Beugt euch also in Demut unter die mächtige Hand Gottes, damit er euch erhöht, wenn die Zeit gekommen ist.“

<sup>376</sup>Doktor Faustus. S. 359.

<sup>377</sup>Historia. S. 15.

muss sein.<sup>378</sup> In beiden Fällen wirkt sich dies Entsagung so aus, dass der Bund der Ehe verhindert wird: Als Faustus sich vermählen will, gemahnt ihn der Teufel, er habe ihm versprochen „Gott und allen Menschen feind zu sein“ und verbietet ihm, zu heiraten, sonst werde er „zu kleinen Stücken zerrissen“.<sup>379</sup> Auch Adrian Leverkühns Versuch sich mit Marie Godeau zu vermählen muss auf dramatische Weise scheitern: Er beauftragt Schwerdtfeger, den Antrag von ihm überbringen zu lassen, dieser wird jedoch abgelehnt. Schwerdtfeger und Marie beschließen schließlich zu heiraten, doch die ehemalige Geliebte Rudis, Ines, ermordet diesen aus Eifersucht,<sup>380</sup> und auch der Neffe Nepomuk, den Adrian noch ganz am Schluss des Romans in sein Herz schließt, muss sterben.

In der *Historia* wird das Eheverbot mit der Heiligkeit dieses Standes begründet, so sagt der Teufel selbst zu Faust, dass „der Ehestand ein Werk des Höchsten“ ist. Somit kann der Teufel nur ein Feind der Ehe sein, „Ehebruch und Unzucht“<sup>381</sup> dagegen sind auf der Seite des Teufels zu verzeichnen. Auch sonstige enge menschliche Beziehungen sind Faustus untersagt, vielmehr treibt er 24 Jahre lang Spott mit anderen Menschen, ist also in gewisser Hinsicht ihr Feind, wie es der Teufel aufgetragen hat. Somit äußert sich auch ganz klar die „Boshaftigkeit“ des Teufels: Diese lässt sich an den einzelnen Kapitelüberschriften bereits erkennen, wie beispielsweise „D. Faustus hetzt zweien Bauren aneinander“<sup>382</sup>, oder „D. Faustus frisst einen Hausknecht“<sup>383</sup>. Das Böse hält in der *Historia* tatsächlich sein Versprechen, tut alles, was D. Faust von ihm verlangt, bis er ihn auf fürchterliche Weise heimsucht, genau nach 24 Jahren: Als Fausts Studenten nach jenem letzten gemeinsamen Abend nach ihm sehen, bietet sich ihnen ein eindeutiges Bild, welches völlig deutlich macht, dass Faust vom Teufel geholt worden ist – wenn dies auch vom Erzähler nicht selbst bezeugt wird: „Sie sahen aber keinen Faustum mehr, und nichts, denn die Stuben voller Bluts gesprützt. Das Hirn klebte an der Wand, weil ihn der Teufel von einer Wand zur andern geschlagen hatte.“<sup>384</sup> Es gibt hier also keinerlei Zweifel, dass der Pakt ganz genau wie abgesprochen auch abgelaufen ist: Nach dem treuen Dienst Mephistos holt er ihn nach abgelaufener Frist in die Hölle. Somit erkennt man auch ganz deutlich die Absicht der *Historia* im gesamten Verlauf der Geschichte, sie wurde geschrieben „allen hochtragenden, fürwitzigen und gottlosen Menschen zum schrecklichen Beispiel/ abscheulichen Exempel und treuherziger

---

<sup>378</sup>Doktor Faustus. S. 363.

<sup>379</sup>Vgl.: *Historia*. S. 20.

<sup>380</sup>Vgl.: *Doktor Faustus*. S. 650 f.

<sup>381</sup>Ebd.

<sup>382</sup>*Historia* S.112.

<sup>383</sup>Ebd. S. 116.

<sup>384</sup>Ebd. S. 150 f.

Warnung<sup>385</sup>.

Dabei hätte Faust mehrmals die Möglichkeit zur Umkehr von seiner wohl größten Sünde – der Gottlosigkeit. Denn im Protestantismus wird bewusst die „Erlösungsmöglichkeit durch selbstverantwortlichen Glauben“<sup>386</sup> betont, damit einher geht „die lutherische Wende zum ‘teuflischen’ Ernst des Widersachers. Ohne die innere Absicherung im Glauben gibt es für Faust keine Erlösung.“<sup>387</sup> Diese neue Ernsthaftigkeit in der Tradition der Teufelsbündner-Geschichten setzt sich ab von der mittelalterlichen, denn hier wurde die „Bedrohlichkeit höllischer Verdammung im Grunde durch eine belustigende Verharmlosung des Teufels bzw. durch rettende Eingriffe am Ende entschärft[...]“<sup>388</sup> Somit vollzieht sich auf der einen Seite eine Modernisierung im Sinne einer Entmachtung des Teufels, denn der Teufelsbündner kann durch seinen Glauben wieder zur Gnade Gottes gelangen und ist nicht bis in alle Ewigkeit verdammt. Andererseits erscheint der Teufel als Verführer umso bedrohlicher, da außer Faust selbst ihn auch niemand retten kann. Er allein ist für sein Heil verantwortlich. Das jedoch bedeutet, dass es für ihn keine Möglichkeit der Rettung für ihn gibt, denn er ist zu stolz, um sich der göttlichen Buße und Gnade zu beugen.

Für Adrian Leverkühn jedoch gibt es so ein eindeutiges Ende nicht: Er stirbt zwar an seiner Krankheit, doch gibt es keine im Roman zu verortenden Anzeichen, dass er tatsächlich vom Teufel geholt wird, wenn er sich auch selbst kurz vor seinem Ende sicher ist, dass „ich verdammt bin, und ist kein Erbarmen für mich, weil ich ein jedes im Voraus zerstöre durch Spekulation.“<sup>389</sup>

### **4.3. MÖGLICHKEITEN DER RETTUNG VOR DEM TEUFEL: „HOFFNUNG JENSEITS DER HOFFNUNGSLOSIGKEIT“ UND „A RECHT'S MENSCHLICHES VERSTÄNDNIS“**

#### **4.3.1. ADRIAN LEVERKÜHNS SPEKULATIONEN ZU GNADE UND SÜNDE**

Jenseits dieser Überlegungen, die für den Hochmütigen wenig Hoffnung lassen, thematisiert Adrian Leverkühn jedoch gegenüber dem Teufel die Kombination aus Reue und Stolz, die nach seiner Logik eventuell doch eine Rettung ermöglicht: die von ihm bezeichnete „stolze Zerknirschung“<sup>390</sup>. Tatsächlich befasst sich Adrian Leverkühn trotz

<sup>385</sup>Ebd. S. 1.

<sup>386</sup>Lubkoll, Christine: „...Und wär's ein Augenblick“. Der Sündenfall des Wissens und der Liebeslust in Faustdichtungen. Von der *Historia* bis zu Thomas Manns *Doktor Faustus*. (Deutsche und vergleichende Literaturwissenschaft Band 9). Rheinfelden 1986. S. 28.

<sup>387</sup>Ebd. S. 29.

<sup>388</sup>Ebd.

<sup>389</sup>Doktor Faustus, S. 728.

<sup>390</sup>Ebd. S. 360.

der wachsenden Überzeugung seiner Verdammnis mit der Möglichkeit einer Rettung seiner Seele:

„Unterdessen möchte ich euch davor warnen, euch meiner allzu sicher zu fühlen. Eine gewisse Seichtheit eurer Theologie könnte euch dazu verführen. Ihr verlasst euch darauf, dass der Stolz mich an der zur Rettung notwendigen Zerknirschung hindern wird und stellt dabei nicht in Rechnung, dass es eine stolze Zerknirschung gibt. Die Zerknirschung Kains, der der festen Meinung war, seine Sünde sei größer, als dass sie ihm je verziehen werden möchte. Die contritio ohne Hoffnung und als völliger Unglaube an die Möglichkeit der Gnade und der Verzeihung, als die felsenfeste Überzeugung des Sünders, er habe es zu grob gemacht, und selbst die unendliche Güte reiche nicht aus, seine Sünde zu verzeihen, - erst das ist die wahre Zerknirschung, und ich mache euch darauf aufmerksam, dass sie der Erlösung am allernächsten, für die Güte am allerunwiderstehlichsten ist.“<sup>391</sup>

Der Teufel lässt sich von diesem Argument jedoch keineswegs schon überzeugen, denn seiner Meinung nach ist die Spekulation über die göttliche Gnade an sich schon so verfehlt, dass sie „den Gnadenakt nun schon aufs äußerste unmöglich“<sup>392</sup> macht. Tatsächlich scheint es theologisch zweifelhaft davon auszugehen, dass die Gnade Gottes eines speziellen Reizes bedürfe und sie sich besonders reizen ließe von einer „Sündhaftigkeit, so heillos, dass sie ihren Mann von Grund aus am Heile verzweifeln lässt“<sup>393</sup>. Adrians Überlegungen sind also für ‚Sankt Velten‘ vielmehr ein Grund, der den Musiker in teuflische Sphären treibt: „Aber dein theologischer Typ, so ein abgefeimter Erzvogel, der auf die Spekulation spekuliert, weil er das Spekulieren schon von Vaters Seite im Blut hat, - das müsste mit Kräutern zugehen, wenn der nicht des Teufels wär.“<sup>394</sup> Hier kann man sich durchaus wieder an Goethes Mephisto erinnert fühlen, denn auch die Wette gehört wohl in den Bereich des Spekulierens: Da Faust darauf spekuliert die Wette gewinnen zu können, lässt er sich überhaupt erst auf den Teufel ein. Wenn also das Spekulieren eine Denkweise ist, die ganz dezidiert in die Sphäre des Teufels gehört, liegt es nahe, dass Spekulation nicht der Weg zur Gnade Gottes sein kann.<sup>395</sup> Es ist dabei nicht der Gedanke selbst, dass eine absolute

---

<sup>391</sup>Ebd. S. 360 f.

<sup>392</sup>Ebd. S. 361.

<sup>393</sup>Ebd.

<sup>394</sup>Ebd. S. 361.

<sup>395</sup>Der Teufel folgt hier der Abwertung des Spekulierens im theologischen Sinne, das schon Martin Luther vornimmt. Luther selbst verschreibt die spekulative Theologie der Hölle: „der Schultheologen Kunst mit ihrem Speculiren in der heiligen Schrift ist nichts denn lauter Eitelkeit und menschliche Gedanken nach der Vernunft... Darum gehört solche speculativa Theologia in die Hölle zum Teufel.“ (zitiert nach dem Artikel zum Begriff „Spekulation“ in: Ritter, Joachim; (Hrsg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie. (Band 9: Se-Sp). Basel 1995. S. 1356.). Menschliche Spekulation führt deshalb auf den Irrweg, weil es nach Luther nie ein menschliches Verdienst sein kann, gerettet zu werden. (Vgl.: Bayer, Oswald: Martin Luthers Theologie. Eine Vergegenwärtigung. Tübingen 2003. S. 170). Es ist gar nicht der Mensch, der selbst darüber entscheidet, ob er gläubig oder sündig lebt: „Mein Wille ist wie der aller Menschen – faktisch unentrinnbar – immer schon unfrei und gefangen. Der Mensch ist ein Reittier, das in jedem Fall geritten wird – entweder vom Teufel oder aber von Gott.“ (Bayer, Oswald: Martin Luthers Theologie. Eine Vergegenwärtigung. Tübingen 2003. S. 175.). Dementsprechend vermag es auch nur die Gnade Gottes ihn zu erretten, die menschliche Spekulation ist dazu unfähig.

Hoffnungslosigkeit durch große Sündhaftigkeit zur Gnade führen kann, es ist das Vorausberechnen, eben die Spekulation genau darüber, die den Gnadenakt wieder zunichtemacht: „Es ist dir nicht klar, dass die bewusste Spekulation auf den Reiz, den große Schuld auf die Gnade ausübt, dieser den Gnadenakt nun schon aufs äußerste unmöglich macht?“<sup>396</sup>

Adrian Leverkühn jedoch treibt an diesem Punkt die Paradoxie auf die Spitze, wenn er behauptet, dass wiederum gerade durch diese Unmöglichkeit eine „unwiderstehliche Herausforderung an die Unendlichkeit der Güte“ entstünde. Natürlich fällt durch solch eine Argumentation, diese ironisch-parodistische Extrapolierung gewisser theologischer Tendenzen, das ganze Weltbild wie ein Kartenhaus in sich zusammen, denn der Umkehrschluss würde lauten, dass der Mensch völlig frei ist Böses zu tun, ja noch weiter getrieben: Je tiefer sein Fall, desto verdienstvoller, großzügiger und damit unwiderstehlicher wäre ja gerade seine Rettung für den christlich-barmherzigen, homophilen Weltenrichter.

Trotz aller Ironie, die Mann in die (pseudo-)theologische Diskussion des Paktierers mit seinem übernatürlichen Gesprächspartner legt, lohnt es sich den Gedankengang einmal zu Ende zu verfolgen. Tatsächlich entkommt Leverkühn durch seine bauernschlaue Argumentation nicht den Fallstricken, die er sich durch den Hochmut im Rahmen eines solchen Weltbildes selber legt. Denn selbst wenn der Sünder zerknirscht ist, so ist er doch letztlich ziemlich eingenommen von der vermeintlichen Größe seiner (Un-)Taten, wenn er wie Kain überzeugt ist, „seine Sünde sei größer als dass sie ihm je verziehen werden möchte. Die *contritio* ohne jede Hoffnung – als völliger Unglaube an die Möglichkeit der Gnade und Verzeihung, als die felsenfeste Überzeugung des Sünders, er habe es zu grob gemacht, und selbst die unendliche Güte reiche nicht aus, seine Sünde zu verzeihen.“<sup>397</sup> – ist, obgleich raffiniert 'verpackt', nichts als die blanke Egomane, der es umgekehrt, um gerettet zu werden, an Glauben fehlen lässt.

Ein weiterer Denkfehler könnte darin bestehen, dass die göttliche Gnade selbst, nach der Unterstellung Leverkühns, die größtmögliche Herausforderung sucht. Das erinnert wiederum an die Sprachebene von Wette und Spekulation, wenig aber an das Prinzip der Gnade. Leverkühn unterstellt Gott, - und treibt dabei den Anmaßung der Spekulation auf die Spitze - finde verschiedene Fälle von Sündhaftigkeit unterschiedlich attraktiv, was eine nach religiösen Begriffen (die auf eine ironische Weise auch als die

---

<sup>396</sup>Doktor Faustus. S. 361.

<sup>397</sup>Doktor Faustus. S. 360 f.

des Romans zu gelten haben) menschliche und eben auch besonders hochmütige Denkweise voraussetzt.

Auch wenn man sich einmal auf Leverkühns gewagte, theologisch verstiegene These einlässt, wozu uns die besondere Erzählsituation, die besorgt-geheimnisvolle Einbettung des 'Dokuments' durch Serenus Zeitblom, die Ausführlichkeit sowie der zentrale Stellenwert des 'Teufelsgesprächs' sicherlich einlädt<sup>398</sup>, hat die Sache einen Haken: Selbst wenn man - wie anscheinend der Teufel des Romans, der angibt, Adrian hier argumentativ besiegen zu können - der Romanfigur abnimmt, dass auch eine sehr große Schuld, und ein extrem hoffärtiger Geist in der Erzählwelt noch von der göttlichen Gnade erlöst werden könne, gilt die höhnische Warnung des Teufels: „Je länger, je weniger wirst du fähig und willens sein, dich zur contritio herbeizulassen, sintemal das extravagante Dasein, das du führen wirst, eine große Verwöhnung ist, aus der man nicht mir nichts, dir nichts ins Mittelmäßig-Heilsame zurückfindet.“<sup>399</sup> Das Problem für Adrian Leverkühn besteht also darin, dass er durch seinen außergewöhnlichen Geist geradezu nach einem Leben außerhalb der Norm streben *muss*, nach dem Künstlertum, was jedoch dem Teufel zufolge seinen Preis hat:

„Glaubst du an sowas, an ein Ingenium, das gar nichts mit der Hölle zu tun hat? Non datur! Der Künstler ist der Bruder des Verbrechers und des Verrückten. Meinst du, dass je ein irgend belustigendes Werk zustandegekommen, ohne dass sein Macher sich dabei auf das Dasein des Verbrechers und des Tollen verstehen lernte?“<sup>400</sup>

Mit anderen Worten: Leverkühns künstlerische Hauptwerke verdanken sich der Hölle, wenn er also wirklich auf die Gnade spekulieren wollte, müsste er wohl auf die höllische Zutat seiner Kunst verzichten und dadurch würde sie ihre Genialität verlieren.

Dennoch bleibt auch für Leverkühns Kunst das Sehnen nach der Gnade und der Funke Hoffnung auf die unendliche Größe der Gnade eine entscheidende Zutat: Insbesondere das letzte Stück, *Doktor Fausti Weheklag*, hat genau diese Sehnsucht zum Thema, denn

---

<sup>398</sup>Nicht nur durch die chronologisch zentrale Position erhält das Kapitel - als Mitte des Romans - einen besonderen Stellenwert, sondern auch dadurch, dass hier der einzige im Roman vorhandene Erzählerwechsel stattfindet: Eingebettet wird das 'Zwiegespräch' noch von Zeitblom, der die Spannung auf das Folgende gekonnt zu steigern vermag, wenn er das Dokument als „Adrians geheime Aufzeichnung“ bezeichnet, und schließlich zugibt, seine Hand würde „zittern“ beim Abschreiben. Doch das fiktive Dokument selbst stammt von Adrian Leverkühns eigener Hand. (Vgl.: *Doktor Faustus*. S. 323 f.) Die Tatsache, dass Leverkühn hier selbst der Erzähler ist, schafft einen starken Illusionscharakter. Andererseits könnte man einwenden, dass die suggerierte Authentizität gerade aufzeigt, dass es sich um eine subjektive Wahrnehmung handelt, der Wahrheitsgehalt also dahingestellt bleibt. Vermutlich handelt es sich hier um einen Kunstgriff, der genau diese Doppelbödigkeit beherbergen soll. Wie Zeitblom soll sich der Leser die Frage stellen, was die unheimlichere Vorstellung sein mag: Dass der Teufel 'leibhaftig' vorhanden ist oder, „dass auch jene Zynismen, Verhöhnungen und Spiegelfechtereien aus der eigenen Seele des Heimgesuchten kamen...“ (Ebd. S. 323.).

<sup>399</sup>*Doktor Faustus* S. 360.

<sup>400</sup>Ebd. S. 345.

am Schluss ist es doch die Hoffnung die nachklingt: „Aber der nachschweigend im Schweigen hängende Ton, der nicht mehr ist, dem nur die Seele noch nachlauscht, und der Ausklang der Trauer war, ist es nicht mehr, wandelt den Sinn, steht als ein Licht in der Nacht.“<sup>401</sup> Hätte sich Adrian Leverkühn also vollends dem Teufel ergeben, so wäre auch seine Kunst nicht von einer so großen Intensität. Es ist genau dieses Hin-und-Hergerissen-Sein, das Spiel der Spekulation, das nie ganz seinem Fundament entzogen werden kann, das dem Schaffen Leverkühns den nötigen Anreiz verleiht. Hier zeigt sich auch eine Kehrseite des stolzen Geistes: Gerade weil er eitel, weil er *hochmütig* ist, kann sich ein Mann des Formats eines Adrian Leverkühn nicht damit abfinden, endgültig verdammt, für den Himmel gleichsam 'unattraktiv' zu sein. Der ehemalige Theologiestudent spekuliert immer noch, das liegt ebenso in seiner Natur wie das sich Hingezogen-fühlen zu dämonischen Kräften. Die Paradoxie dieser Eigenschaft ergibt sich jedoch – wenn man dem Teufel ein Stück weit folgt – genau daraus, dass diese Spekulation, dieser Hoffnungskeim möglicherweise erst zur wirklichen Verdammnis im Rahmen der Erzählwelt führt. Adrian befindet sich eben gerade *nicht* in einer Wette, sondern in einem klar abgesteckten Pakt, der jene Spekulationen über eine Art ‚Hintertür‘ Leverkühns eigentlich zunichtemachen muss.

Wenn dies jedoch tatsächlich der Fall wäre, dann stellt sich die Frage, warum der Teufel ihm seine Spekulationen auszutreiben sucht, wo sie Leverkühn doch, indem sie seine Bedenken zerstreuen, genau in seine Arme treiben würden? Mit der Behauptung, ‚Spekulierer‘ wären verdammt, argumentiert er jedoch genau gegen Leverkühns Gedanken. Eine mögliche Antwort auf diese augenscheinliche Widersprüchlichkeit könnte sein, dass Thomas Manns Teufel, ganz der ewige Verneiner, dem Komponisten buchstäblich jegliche Hoffnung nehmen möchte. Das würde erklären, warum der Teufel so viel daran setzt, ihn zu überzeugen, dass sie längst im „Vertrage und im Geschäft“ sind. Möglicherweise befürchtet der Teufel (insoweit man ihn nicht lediglich als Wahnvorstellung auffasst<sup>402</sup> –), dass Leverkühn doch noch umkehrt und möchte – ganz nach der Manier der *Historia* – von daher den Vertrag nochmals erneuern. Jegliche Hoffnung auf Rettung wäre ihm für dieses Anliegen aus dieser Sichtweise heraus zuwider.

Immer vorausgesetzt, der Teufel ist zumindest auf einer bestimmten Interpretationsebene eine autonome Figur im Roman, Himmel und Hölle Realität in der fiktiven Welt: Wie könnte es der Teufel *anders* anstellen, als Leverkühn vordergründig

---

<sup>401</sup>Ebd. S. 711.

<sup>402</sup> siehe hierzu Fußnote 323 dieser Arbeit.

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

zu widersprechen, um ihn gerade in seinen Spekulationen zu bestärken, damit er schlussendlich jedoch eben keine Aussicht mehr auf Gnade hat. Denn gesetzt den Fall, der Teufel würde tatsächlich wider besseren Wissens zu Leverkühns tollkühnen Spekulationen applaudieren, würde dieser ihm eine solche Zustimmung überhaupt abkaufen? Wieso sollte er ihm, der seine Seele haben will, glauben, dass er eine Möglichkeit der transzendenten Begnadigung Leverkühns sieht – und nicht vielmehr aus Misstrauen dem Teufel gegenüber an seinen genial-absurden Ideen zu zweifeln beginnen? Tatsächlich bezeichnet der Teufel Leverkühns Gedanken als „wahrlich ingeniös“<sup>403</sup>, setzt ihm aber auch ganz offen auseinander, dass er damit trotz allem ganz sicher des Teufels ist. Seine Aussage verliert aber etwas an Glaubwürdigkeit, da sich seine Erscheinung just nach dieser Aussage in eine weniger glaubhafte zurückverwandelt.<sup>404</sup> Auch sein plötzlicher Abbruch dieses Gesprächsthemas, der Hinweis darauf, nun „zum Beschluss [zu] kommen“ wirkt als Bruch im Vergleich zum vorherigen Gespräch. Im Folgenden beginnt er zu monologisieren darüber, dass sich Leverkühn mit ihm „im Vertrage und im Geschäft“ befinde, er scheint es also plötzlich eilig zu haben sein eigentliches Anliegen vorzutragen: Die „Konfirmation“<sup>405</sup> zu besiegeln und ihm die näheren Geschäftsbedingungen zu nennen: abzusagen „allen die da leben, allem himmlischen Heer und allen Menschen“<sup>406</sup>. Diese Veränderung in seinem Auftreten<sup>407</sup>, der eilige Wechsel des Gesprächsthemas und das Pochen auf die eigenen Rechte sowie den Vertrag könnten für Leverkühn durchaus als eine indirekte Zustimmung zu dessen Spekulationsthesen wirken. Damit wäre dem Teufel wiederum gedient, denn wenn Leverkühn bei seiner Spekulation bleibt, ist er ja in Wahrheit wirklich und endgültig dem Teufel verschrieben. Umgekehrt könnte dies aber auch bedeuten, dass die Hektik eine gewisse Unsicherheit offenbart; dass der Teufel durchaus wie Goethes Mephisto befürchtet, am Ende geprellt zu werden, Leverkühn eben doch noch nicht so unbedingt hat, wie er behauptet, dass die Möglichkeit einer Rettung tatsächlich noch besteht.<sup>408</sup> Hätte der Teufel Leverkühn überzeugt, dass er

---

<sup>403</sup>Doktor Faustus. S. 361.

<sup>404</sup>Vgl.: Ebd. S. 362.

<sup>405</sup>Ebd.

<sup>406</sup>Doktor Faustus. S. 363.

<sup>407</sup>Hier macht der Teufel seine dritte Veränderung durch: Vom Intellektuellen wird er wieder zum schmierigen Teufel vom Anfang: er sitzt wieder „im Eck als das Mannsluder, der käsige Ludewig in der Kappe, mit roten Augen.“ (Ebd.. S. 362.)

<sup>408</sup>Dieses spekulative Spiel lässt sich eventuell auch rechtfertigen, wenn man den Teufel als reine Halluzination Leverkühns auffasst. Hier könnte diese Unsicherheit des Teufels zur Darstellung des Größenwahnes Leverkühns dienen. Er würde sich in dieser Sichtweise einbilden, ein derart scharfer Denker und Spekulant zu sein, dass der Teufel angesichts seiner ihm eigenen Raffinesse ins Straucheln gerät.

wirklich verdammt ist, hätte er sich folglich einen Bärenienst erwiesen: Leverkühn wäre endlich von seinem Hochmut befreit und im Sinne der protestantischen Gnadenlehre wieder erlösungsfähig.

#### 4.3.2. KIERKEGAARD: „HOFFNUNG JENSEITS DER HOFFNUNGSLOSIGKEIT“

Einen tatsächlichen Ansatzpunkt für die Rettung durch eine solche *contritio* führt über die Lehrbuch-Sphäre der *Historia* hinaus zu einer modernen, ebenfalls aus dem protestantischen Denken her kommenden Theologie, die im Teufelsgespräch mitschwingt<sup>409</sup>: Die Kierkegaardsche Gnadenlehre. Ein Kerngedanke bildet dabei die – durch den Erzähler Zeitblom benannte – „Hoffnung jenseits der Hoffnungslosigkeit“<sup>410</sup>, die den Gedanken der Erlösung durch Zerknirschung noch eine Drehung weitertreibt. Das Gegenteil der Hoffnung ist die Verzweiflung, eine Haltung, die bei Kierkegaard ausführlich verhandelt wird: Der Teufel personifiziert dabei das äußerste Maximum der Verzweiflung:

„Die Verzweiflung des Teufels ist die die intensivste Verzweiflung, denn der Teufel ist lauter Geist, und insofern schlechthinnige Bewusstheit und Durchsichtigkeit; es ist keinerlei Dunkelheit im Teufel, welche als abmildernde Entschuldigung dienen könnte, seine Verzweiflung ist daher der unbedingte Trotz. Dies ist das Maximum der Verzweiflung.“<sup>411</sup>

Damit erschiene die Argumentation des Teufels in einem neuen Licht: Wenn die äußerste Verzweiflung bedingt ist durch das Teuflische, also auch die äußerste Sünde darstellt, führen die „ingeniösen“ Spekulationen der Romanfigur ins Absurde: so müsste nach Leverkühns Argumentation ausgerechnet der Teufel selbst das interessanteste Objekt der Gnade darstellen – oder aber es muss also eine Sünde geben, die tatsächlich so abgründig ist, dass der Sünder gar nicht mehr gerettet werden *möchte*, sich so dem Heil entzieht. Tatsächlich formuliert auch Kierkegaard diesen Gedanken: „O dämonischer Wahnsinn, am allermeisten rast er bei dem Gedanken, dass es der Ewigkeit in den Sinn kommen möchte, sein Elend von ihm zu nehmen.“<sup>412</sup> Auf den Teufel trifft dies zu und mit dieser Verzweiflung hat er Leverkühn infiziert, eine teuflische

<sup>409</sup>Als der Teufel unvermittelt auftaucht, ist Adrian Leverkühn gerade dabei, „Kierkegaard über Mozarts Don Juan“ zu lesen (Vgl.: *Doktor Faustus*. S. 326.). Der Teufel selbst greift dann im Gespräch diese Lektüre nochmals auf, wenn er von dem „in die Ästhetik verliebten Christen“ (Ebd. S. 353), also Kierkegaard, spricht, der angeblich erkannt habe, dass die Musik zwar christlich, aber nur mit „negativem Vorzeichen“ sei, also einen „dämonischen Bereich“ darstelle. (Vgl.: Ebd.). Als Adrian schließlich aus seiner ‚Vision‘ vom Teufel gewissermaßen aufwacht, hat er schließlich wieder „das Buch des Christen“ (Ebd. S. 365) bei sich.

<sup>410</sup>Diesen Ausdruck benutzt der Erzähler Zeitblom am Ende des *Doktor Faustus*. (Ebd. S. 711). Er wählt diesen für den Schlusston der Kantate *Doktor Fausti Weheklag*, gleichzeitig drückt dieser Ausdruck auch den Kierkegaardschen Weg aus, der den Christen von der *Krankheit zum Tode* heilen kann, doch dazu muss dieser erst durch die *Verzweiflung* hindurch. Dies wird im Folgenden in dieser Arbeit genauer erläutert.

<sup>411</sup>Kierkegaard, Sören: *Die Krankheit zum Tode*. In: Ders.: *Gesammelte Werke* 24. und 25. Abteilung. Düsseldorf 1957. S. 39.

<sup>412</sup>Ebd. S. 73.

'Krankheit zum Tode', die Leverkühn immer weiter ins Dämonische, also immer weiter weg von Gott treibt. Müssen also die Versuche des Teufels, dem Krankgemachten jegliche (heilbringende?) Hoffnung auf ein Ausbrechen aus der Verderben bringenden Mesalliance zu nehmen, vor dem Hintergrund von Thomas Manns Kierkegaard-Lektüre als aggressive Symptome der *Krankheit zum Tode* bewertet werden?<sup>413</sup>

In dieser Lesart kann der Teufel gar nicht anders, als seinem ureigenen Metier, der bodenlosen Verzweiflung, zu folgen und wortgewandt zu versuchen, Adrian von seinem hohen Ross intellektueller Spekulierlust zu stürzen, doch umgekehrt braucht es dennoch zu Erlösung gerade die echte, bestürzte Anerkenntnis der eigenen desolaten Lage: Denn auch wenn das Maximum an Verzweiflung dem Teufel entspricht, ist die *Bewusstmachung* der Verzweiflung dennoch bei Kierkegaard Voraussetzung für die Erlösung:

„Der Mensch ist bestimmt, Selbst zu werden. Dieser ethischen Tatsache muss er sich bewusst werden. Die Verzweiflung als Zustand der Nichterfüllung dieser Bestimmung, dessen Bewusstmachung als Sünde vor Gott Erlösungsvoraussetzung ist, ist der notwendige Widerstand, der um der Freiheit willen zu überwinden ist.“<sup>414</sup>

Also doch – heilsame Zerknirschung? Das Selbst-Werden ist ein wichtiger Hinweis: Leverkühns spitzfindige Spekulation auf die Gnade entbehrt jeder existentiellen Selbstbeteiligung, sie ist aus dem sicheren Abstand des geistigen Spiels entsprungen, bewegt sich in der Wetten-Sphäre, wo es für den Teufelsbündner nur um Gewinn geht, noch nicht ernsthaft um Verlust. Es ist allerdings nötig die Ebene existentieller Verzweiflung zu erreichen, um wirklich gerettet werden zu können. Am Schluss befindet sich Adrian auf genau jener Ebene, ebenso jedoch kurz vor dem Kollaps. Kommt diese existentielle Klage, dieses echte, schonungslose Gefühl der absoluten Verlorenheit zu spät für ihn?<sup>415</sup> Mit Kierkegaard kann man außerdem die Frage stellen,

---

<sup>413</sup> Erwähnenswert ist allerdings, dass auch bei Kierkegaard keine einseitige Dämonisierung der Verzweiflung zu finden ist, sondern diese durchaus auch gewürdigt wird, als „ein ungeheurer Vorzug“. Dieses Paradoxon erklärt sich daraus, dass die Verzweiflung so diabolisch sie sein mag zugleich auch „des Menschen Vorzug vorm Tiere“ ist, seine „unendliche Erhabenheit, dass er Geist ist“ Nach Kierkegaard kann der Christ über diese Krankheit hinaus wachsen: „auf diese Krankheit aufmerksam sein ist des Christen Vorzug vor dem natürlichen Menschen; von dieser Krankheit geheilt sein des Christen Seligkeit.“ (Vgl.: *Die Krankheit zum Tode*. S. 10.).

<sup>414</sup> Größe und Gnade. S. 345.

<sup>415</sup> Wienand bewertet Adrian Leverkühns Aussicht auf Gnade folgendermaßen: „Im Indirekten zeigt sich die Hoffnung durch das offene Wort im 'menschlichen Verständnis' der Haushälterin nach Adrians Zusammenbruch. Der geistige Kollaps Adrians und sein Weiterexistieren danach zeigen, dass dieses menschliche Verständnis zu spät kommt, und dieses Zuspätkommen spiegelt sich auch im Zusammenbruch Deutschlands im Kriege.“ (Größe und Gnade. S. 379). Thomas Mann selbst jedoch war – wie die *Entstehung des Doktor Faustus* bestätigt – sehr geneigt seinem Helden die Hoffnung auf Gnade zukommen zu lassen. Wäre es nach ihm gegangen, hätte er „den Trost zu dick aufgetragen“, doch Adorno kritisiert diesen Schluss der Kantate, sodass Mann die Gnade am Schluss als Andeutung belässt. (Vgl.: Mann, Thomas: *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans*. Amsterdam 1949. S. 194 f.)

ob Adrian Leverkühns ästhetische Herangehensweise an die Schuldthematik ausreicht, oder ob es an der konkreten Ethik auf Leverkühns Seite mangelt? Kierkegaard trennt nämlich Ästhetik und Ethik strikt:

„Während die Dynamik einer Existenz beim ästhetischen Menschen in der Anschauung eines Äußeren liegt, im Ausdruck seiner selbst in etwas anderem, etwa in einem Kunstwerk, liegt sie beim ethischen Menschen wohl in ihm selbst, aber als Auseinandersetzung des Individuums mit einem allgemeinen Ethos, mit einem normativen Anspruch, als Kampf des Subjekts um seine Sittlichkeit.“<sup>416</sup>

Leverkühn scheint demnach tatsächlich ein gänzlich ästhetisch geprägter Mensch zu sein, denn das von Kierkegaard aufgestellte Kriterium der „Auseinandersetzung mit einem allgemeinen Ethos“, fehlt bei Thomas Manns Helden gänzlich. Er ist problematisch einsichtig auf die Ästhetik und die Selbstschau ausgerichtet, was ihn eben auch für das Dämonische empfänglich macht. Rettung ist für ihn nur dann möglich, wenn er sich selbst dem „Wunder“ überhaupt öffnen kann, dass aus „tiefster Heillosigkeit“<sup>417</sup> emporwächst. Hier müsste er eben jene laut Kierkegaard teuflische Haltung des Nicht-gerettet-werden-Wollens übersteigen, den Zustand der äußersten Verzweiflung wieder überwinden – und ob dies der Fall ist, bleibt wohl der Spekulation des Lesers überlassen.

#### 4.3.3. RETTUNG DURCH „A RECHT'S MENSCHLICHES VERSTÄNDNIS“

Doch nicht nur die Kierkegaard-Formel bietet Ansätze für eine mögliche Rettung des Komponisten Leverkühns: Es ist die menschliche Güte die sich seiner am Ende von Adrians geistig wachen Lebens in Gestalt von Frau Schweigestill annimmt:

„‘Macht's, dass' weiter kommt's alle miteinander! Ihr habt's ja ka Verständnis net, ihr Stadtleut, und da k'hert a Verständnis her! Viel hat er von der ewigen Gnaden g'redt, der arme Mann, und i weiß net, ob die langt. Aber a recht's a menschlich's Verständnis, glaubt's mir, des langt für all's!‘“<sup>418</sup>

Letzten Endes ist es Adrians Mutter, die ihn wieder zu sich nimmt „alles verzeihend, in ihren Schoß zurück, nicht anders meinend, als dass er besser getan hätte, sich nie daraus zu lösen.“<sup>419</sup> Das erinnert an Goethes Gretchen, die den „früh Geliebte[n]“<sup>420</sup> zu sich aufnimmt, ebenso alles verzeihend und an die Schlussworte des Faust II: „Das Ewig-Weibliche Zieht uns hinan.“<sup>421</sup> Es ist nicht überraschend, dass sich Adrian eine Zeit lang gegen die Bevormundung der Mutter sträubt, denn sein Hochmut verschmäht schließlich eine solche Form der Rettung<sup>422</sup>. Aus Kraftlosigkeit<sup>423</sup> und weil er nach dem

<sup>416</sup>Liessmann, Konrad Paul: Sören Kierkegaard zur Einführung. Hamburg<sup>2</sup>1999. S. 120.

<sup>417</sup>Vgl.: Doktor Faustus. S. 711.

<sup>418</sup>Doktor Faustus. S. 729.

<sup>419</sup>Ebd. S. 733.

<sup>420</sup>Faust II. S. 463. Z. 12073.

<sup>421</sup>Ebd. S. 464. Z. 12110.

<sup>422</sup>Vgl.: Zeitblom vertritt diese Ansicht aufgrund eines versuchten Selbstmordes seitens Leverkühn (Vgl.: Doktor Faustus. S. 733.)

Zusammenbruch mit der ursprünglichen Person „im Grunde nichts mehr zu tun hatte“, fügt er sich dennoch in das Schicksal der 'verzeihenden' Güte<sup>424</sup> durch die Mutter.

Dennoch ist dieses Ende wohl nicht als rein positiv zu beschreiben, denn auch wenn Leverkühn bei seiner Mutter durchaus Fürsorge vorfindet, so ist er doch nicht mehr er selbst und auch der Beigeschmack, den der Erzähler Zeitblom der mütterlichen Aufnahme Leverkühns verleiht, ist nicht unbedingt frei von Bitterkeit, allenfalls ambivalent: „Schauerlich Rührenderes und Kläglicheres ist nicht zu erdenken, als wenn ein von Ursprüngen kühn und trotzig emanzipierter Geist, nachdem er einen schwindelnden Bogen über die Welt hin beschrieben, gebrochen, ins Mütterliche zurückkehrt.“<sup>425</sup> Adrian ist zum „lenksamsten Kind“<sup>426</sup> geworden, mental eigentlich schon dem Tod näher als dem Leben. Gleichzeitig bedeutet das Sich-Fügen in die Fürsorglichkeit der Mutter auch eine Rückkehr in das Menschlich-Warme, aus dem sich Adrian zugunsten der musikalischen Produktion mit ihrer letzten Pike, der Kantate *Doktor Fausti Weheklag*, bewusst hinaus begeben hat.

Versteht man Thomas Manns Roman tatsächlich so, dass die Religion nur noch unter 'negativen Vorzeichen' also in Gestalt des Teufels repräsentiert werden kann, dann erhält auch die Theologie einen dubiosen, ja fast diabolischen Charakter.<sup>427</sup> Diese Auffassung passt zur antipodischen Sicht Manns auf Luther und Goethe in seinem Essay *Deutschland und die Deutschen*, in dem er eindeutig Stellung bezieht:

„Martin Luther, eine riesenhafte Inkarnation deutschen Wesens, war außerordentlich musikalisch. Ich liebe ihn nicht, das gestehe ich ganz offen. Das Deutsche in Reinkultur, das Separatistisch-Antirömische, Anti-Europäische befremdet und ängstigt mich, auch wenn es als evangelische Freiheit und geistige Emanzipation erscheint, und das spezifisch Lutherische, das Cholerisch-Grobianische, das Schimpfen, Speien und Wüten, das fürchterlich Robuste, verbunden mit zarter Gemühtiefe und dem massivsten Aberglauben an Dämonen, Incubi und Kielkröpfe, erregt meine instinktive Abneigung. Ich hätte nicht Luthers Tischgast sein mögen, ich hätte mich wahrscheinlich bei ihm wie im trauten Heim eines Ogers gefühlt und bin überzeugt, daß ich mit Leo X., Giovanni de Medici, dem freundlichen Humanisten, den Luther "des Teufels Sau, der Babst" nannte, viel besser ausgekommen wäre. Auch erkenne ich den Gegensatz von Volkskraft und Gesittung, die Antithese von Luther und dem feinen Pedanten Erasmus gar nicht als

---

<sup>423</sup>Von Zeitblom als „trübe[r] Genuss der Bequemlichkeit“ bezeichnet. (Ebd. S. 733.)

<sup>424</sup>Die Mutter verzeiht hier, dass ihr Sohn sie überhaupt verlassen hat, was einen ironischen Beiklang hat, denn schließlich weiß sie gar nicht wirklich, was ihr Sohn durchgemacht hat. Allenfalls kann man ihr eine unbewusste Ahnung der Gefahr durch die Musik unterstellen: Am Anfang beschreibt der Erzähler, wie sie ihren Sohn in Schutz nehmen möchte vor der Vereinnahmung Wendel Kretzschmars im Sinne der Musik: Sie zieht gerade Adrians *Kopf* an sich, was so wirkt, als wisse sie instinktiv um die mit der Musik zusammenhängenden späteren 'Entzündung des Geistes'. (Vgl.: Ebd. S. 188.)

<sup>425</sup>Ebd. S. 732 f.

<sup>426</sup>Ebd. S. 736.

<sup>427</sup>Brinkemper bringt die Anrühigkeit der faustischen Theologie Leverkühns auf den Punkt, wenn er schreibt: „Leverkühn musste zum Faust werden, weil er den Teufelspakt mit der Religion geschlossen hatte.“ (Brinkemper, Peter: Spiegel und Echo. Intermedialität und Musikphilosophie in „Doktor Faustus“. (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft Band 227.). Würzburg 1997. S. 204. (= Spiehel und Echo. S. 204.).

## DARSTELLUNG UND ROLLE DES PERSONIFIZIERTEN BÖSEN IN DER LITERATUR.

notwendig an. Goethe ist über diesen Gegensatz hinaus und versöhnt ihn. Er ist die gesittete Voll- und Volkskraft, urbane Dämonie, Geist und Blut auf einmal, nämlich Kunst ... Mit ihm hat Deutschland in der menschlichen Kultur einen gewaltigen Schritt vorwärts getan - oder sollte ihn getan haben; denn in Wirklichkeit hat es sich immer näher zu Luther als zu Goethe gehalten.“<sup>428</sup>

Angesichts der abgründigen Skepsis Luthers gegen die 'Rechtfertigung' des sündigen Menschen ist es wohl kein Zufall, dass Faust im protestantischen Umkreis hoffnungslos verdammt ist, während Goethe, ganz Thomas Manns Äußerung entsprechend, die Menschlichkeit über jeden Teufelspakt stellt. Thomas Mann positioniert sich hier auf Seiten der Menschlichkeit. Das „rechte menschliche Verständnis“ hilft nach der einfältigen Meinung von Frau Schweigestill immer. Diese Einstellung hat Anklänge an Thomas Manns Beschreibung von Goethes 'gesitteter Volkskraft', eine Kraft, die gerade durch Naivität und Verständnis ihre Stärke gegenüber dem Elfenbeinturm-Dasein des intellektuellen Musikers beweist. Bemerkenswert ist, dass Leverkühn zu allen Zeiten seines Lebens genau diese Umgebung sucht, von dem „Hofe Buchel, nahe Weißengels“<sup>429</sup> - auf dem symbolhafter Weise eine deutscher Lindenbaum steht – nach Pfeiffering, zu den Schweigestills, wo alle möglichen Einzelheiten an den heimatlichen Hof erinnern.<sup>430</sup> Menschliches Verständnis und die nächstenliebende Wärme wird also mit einem bäuerlichen Milieu in Verbindung gesetzt, während die „prangende Unbedenklichkeit“, das Über-die-Kritik-der-Welt-hinaus-Sein mit dem Teufel assoziiert wird.<sup>431</sup>

Die Frage, ob Adrian Leverkühn mit seinem verstiegenen und antiquierten Teufelspakt wirklich gerettet wird, ist wohl im *Doktor Faustus* kunstvoll umgangen und in vorsichtige Andeutungen gehüllt worden. Brinkemper beschreibt die Faust-Thematik als zwischen Goethe und dem Volksbuch stehend: „Der Optimismus der Goetheschen Faust-Utopie ist dem „Doktor Faustus“ fremd. Aber auch dem Ketzertum des alten Faust aus dem Volksbuch, dem Pathos reformatorischer Abweichung, nähert sich der Roman nur unter Vorbehalt.“<sup>432</sup> Käte Hamburger schreibt dem Roman sogar jede Parallele zur Faustfigur ab, er sei nur ein Faust-Roman, „insofern er ein Teufelsroman ist.“<sup>433</sup> Demnach geht es Thomas Mann nicht mehr wesentlich um die Frage, ob

---

<sup>428</sup>Mann, Thomas, Deutschland und die Deutschen. In: ders.: Essays. Band 5: Deutschland und die Deutschen. 1938-45. Frankfurt am Main 1996. S. 266.

<sup>429</sup>Doktor Faustus. S. 22.

<sup>430</sup>Vgl.: Ebd. S. 299: „Ich weiß nicht, wie weit Adrian damals etwas 'merkte', ob er sofort oder erst allmählich, nachträglich und in erinnerndem Abstand gewisse Verhältnisse, in eine andere, aber nicht ferne Tonart transponiert, wieder erkannte. [...] Weiher und Hügel, der riesige alte Baum im Hof – allerdings eine Ulme – mit seiner grüngestrichenen Rundbank, und weitere, noch hinzukommende Einzelheiten mögen auf den ersten Blick frappierend gewirkt haben; kein Traum mag nötig gewesen sein, ihm die Augen zu öffnen“.

<sup>431</sup>Vgl. Doktor Faustus.. S. 346.

<sup>432</sup>Spiegel und Echo. S. 206 f.

<sup>433</sup>Hamburger, Käte: *Anachronistische Symbolik: Fragen an Thomas Manns Faustus-Roman (1969)*. In:

Leverkühn gerettet wird oder nicht, sondern hauptsächlich darum, einen „Teufelsroman vom Schicksal unserer Zeit, ihrer Menschheit und nach des Dichters innerer Erfahrung, ihrer Kunst“<sup>434</sup> zu verfassen.

Der Hoffnungsgedanke kann nur vorsichtig angedeutet werden, angesichts der historischen Umstände und dennoch fußt er auf zwei Säulen: Der Gnade im Sinne Kierkegaards und dem menschlichen Verständnis, das einen Gegensatz bildet zur Abschottung und dem Verantwortungsentzug eines Intellektuellen wie Leverkühn. Auf jeden Fall erweist sich die Zuneigung im Sinne von menschlichem Verständnis als treuer als die an intellektueller Unterhaltung interessierten Städter, denn diese leeren entsetzt von Adrians Zustand bei dessen letztem öffentlichen Auftritt den Raum:

„Eine Unruhe geschah nach diesen Worten im Auditorium und ein Aufbruch. Die alten Herrschaften Schlaginhaufen nämlich erhoben sich von unserem Tisch, und ohne nach rechts oder links zu blicken, auf leisen Sohlen, führte der Gatte die Gattin am Ellbogen zwischen den Sitzen hindurch und zur Tür hinaus.“<sup>435</sup>

Nach und nach verlassen alle bis auf wenige Getreue den immer mehr in geistige Umnachtung versunkenen Adrian Leverkühn, die Spitze des Unverständnisses – und gleichzeitig ein typisches Beispiel für die Mannsche Ironie wird in dem Abschied Dr. Kranichs deutlich: „Ich als Numismatiker, fühle mich hier gänzlich unzuständig.“<sup>436</sup>

Das Verhalten der Städter bestätigt damit Frau Schweigestills These:

„Künstler müssten natürlich in der Stadt leben, weil dort die Kultur statthabe, mit der sie es zu tun hätten; eigentlich aber gehörten sie mit Bauersleuten, die in der Natur und drum dem Verständnis näher lebten, viel richtiger zusammen, als mit den Stadtbürgern, deren Verständnis entweder verkümmert sei, oder die es um der bürgerlichen Ordnung willen unterdrücken müssten, was aber eben auf Verkümmern hinauslaufe.“<sup>437</sup>

Auch wenn diese Theorie – wie Terence J. Reed schreibt – „eine schöne Naivität“<sup>438</sup> aufweist, enthält sie vor allem vor der individuellen Situation Leverkühns wie auch vor dem Hintergrund des Versagens deutscher Kultur und Bürgerlichkeit viel Wahres im Sinne Thomas Manns.<sup>439</sup> Dabei geht es hier wohl eher um ein instinktives ‚Verständnis‘, ein unbewusstes Spüren des Bedürfnisses eines anderen.

---

Koopmann, Helmut (Hrsg.): Thomas Mann. (Wege der Forschung. Band CCCXXXV.). Darmstadt 1975. S. 411.

<sup>434</sup>Ebd. S. 413.

<sup>435</sup>Doktor Faustus. S. 724.

<sup>436</sup>Ebd. S. 728.

<sup>437</sup>Doktor Faustus. S. 302.

<sup>438</sup>Reed, Terence J.: „...dass alles verstehen alles verzeihen heiße...“ Zur Dialektik zwischen Literatur und Gesellschaft bei Thomas Mann. In: Bernini, Cornelia; Sprecher, Thomas; Wysling, Hans (Hrsg.): Internationales Thomas-Mann-Kolloquium 1986 in Lübeck. (Thomas-Mann-Studien Band 7.). Bern 1987. S. 171.

<sup>439</sup>Reed sieht in der Kritik am Bürger eine Parallele zu Goethes Werther: Das Urteil aber über Stadtleute und bürgerliche Ordnung ist fast ein Echo jener Kritik, die vor so langer Zeit Werther an den teilnahmslosen Bürgern geübt hat – Werther, der literarisch Gebildete, vielleicht gar Überbildete,

Vor dieser Folie ist möglicherweise auch der Teufel noch als ‚Personifikation des Bösen‘ zu betrachten – er ist jeglichem menschlichen Verständnis entgegengesetzt. Er steht für ein kaltes Prinzip – was sich ja auch ganz bildlich durch seine physische Kälte bemerkbar macht – der zwar zur künstlerischen Produktion anregen kann und deswegen nicht einfach als Prinzip der Negation dargestellt werden darf, aber zu Einsamkeit und Wahnsinn führt. Seine Affinität zur Krankheit unterstützt noch seine Eigenschaft als Separateur von den Mitmenschen: Denn der Kranke muss sich häufig in Isolation begeben und die Ruhe der Einsamkeit suchen, um seine Leiden ertragen zu können. Für das Extrem einer Teufelsinfektion ist im menschlich verständnisvollen Miteinander kein Platz, und das ist es wohl, was der Teufel bei Thomas Mann am aller ehesten verkörpert: Exzeptionalität, das Eingehen auf schwindelnde Höhen und abgründige Tiefen, auf Ausnahmestände. In solchen befindet sich der Teufel wohl permanent: „Ich bin nun einmal so kalt. Wie sollte ich’s sonst auch aushalten und es wohnlich befinden dort, wo ich wohne?“<sup>440</sup> Extreme Lebensbedingungen fordern auch eine extrem Form des Lebens, so ähnlich könnte man es vielleicht für den dem dionysischen Rausch verfallenen Künstler betrachten.

#### **4.4. DEUTSCHLAND IM BANN DES TEUFELS: ADRIAN LEVERKÜHNS PAKT ALS METAPHER FÜR DIE DEUTSCHE KATASTROPHE**

Nach dem Erscheinen des Romans in Deutschland stürzten sich Deutsche Interpreten wohl geradezu auf die Parallelität zwischen Adrian Leverkühn und Deutschland. Dies ging so weit, dass Thomas Mann sich selbst bereits gegenüber der Tochter Erika beschwerte, dass „alle die d-e-u-t-sche Allegorie so fürchterlich hervorheben“<sup>441</sup>. Das verwundert angesichts der Tatsache, dass die Figur Leverkühn sich vollkommen unpolitisch gibt und sich schließlich auch sehr bewusst isoliert vom gesellschaftlichen Geschehen Deutschlands. Dennoch ist – wie unter anderem Schneider schreibt – die Lesart, dass „Adrian Leverkühn als Symbol für Deutschland steht, [...] neben vielen anderen Deutungsmöglichkeiten durchaus von Thomas Mann selbst intendiert.“<sup>442</sup> Wie also ist diese Parallelität zu verstehen und wie hängt sie mit dem Teufel sowie dem Pakt

---

dabei aber auch allem Ländlichen Verfallene. In dieser Geste der Frau Schweigestill, die den Menschen Adrian Leverkühn menschlich-verständnisvoll vom Geschichtssymbol trennt, reichen sich Literatur und Naivität als Verbündete die Hand.“ (Ebd.).

<sup>440</sup>Doktor Faustus. S. 331.

<sup>441</sup>Aus einem Brief von Thomas Mann an Erika vom 6.11.1948. Zitiert nach: Schneider, Thomas: Das literarische Porträt. Quellen, Vorbilder und Modelle in Thomas Manns *Doktor Faustus*. Berlin 2005. S. 162. Schneider weist darauf hin, dass beispielsweise Brode in seinem Aufsatz über „Musik und Zeitgeschichte im deutschen Roman“ eine konsequente Parallelität zwischen Leverkühns Schicksal und den politischen deutschen Ereignissen sieht. (Vgl: Ebd.)

<sup>442</sup>Ebd. S. 161.

zusammen?

Die Zeitgeschichte bedingt zunächst, dass Leverkühns Kunst nur mit der Zutat des Teufels möglich ist, auffallend ist dabei erneut der Goethe-Bezug, denn dieser konnte die Inspiration noch ohne den Preis der Höllenverschreibung erlangen.<sup>443</sup> Die gesellschaftlichen Umstände setzen der Kunst demnach solche Grenzen, dass sie ohne eine übernatürliche Zutat durch den Teufel nicht mehr zu haben ist, denn die historische Zeit Leverkühns an sich könnte man wohl im Sinne Thomas Manns als ‚intoxifiziert‘ bezeichnen. Dies jedoch bedeutet gleichzeitig, dass Adrian Leverkühn möglicherweise eine weniger große Schuld trifft, denn wenn sein Teufelspakt quasi historisch bedingt zustande kommen muss, dann hat er in gewissem Sinne keine Wahl. Er opfert sich dem Bösen, um eine neue Kunst zu schaffen, die möglicherweise den Keim in sich trägt, aus dieser Vergiftung der Zeit wieder hinauszuführen. Es ist also in gewissem Sinne durchaus nachvollziehbar, wenn Leverkühn hofft:

„vielleicht kann gut sein aus Gnade, was in Schlechtigkeit geschaffen wurde, ich weiß es nicht. Vielleicht auch siehet Gott an, dass ich das Schwere gesucht und mirs habe sauer werden lassen, vielleicht, vielleicht wird mirs angerechnet und zugute gehalten sein, dass ich mich so befließigt und alles zähe fertig gemacht.“<sup>444</sup>

Thomas Mann selbst bringt diese eigentümliche Vermischung von Teuflischem und Göttlichem in der Gestalt Adrian Leverkühns auf den Punkt:

„Der Leverkühn ist so ein armer Mensch, der das Leid der Epoche trägt, und merkwürdig genug ist es, wie das Los des Höllensohnes mit dem des Gotteslammes und stellvertretenden Opfers zusammenfließt, also, dass, als ich mich ganz zuletzt überwand, diesem 'Romanhelden' ein Gesicht zu geben, ein Ecce homo-Gesicht daraus wurde.“<sup>445</sup>

Man kann sich durchaus fragen, was dieser Adrian Leverkühn eigentlich verschuldet hat, dass er als Träger des Bösen, als Verdammter bis zu einem gewissen Grade dennoch gelten muss. Ganz konkret fällt es schwer, ihm die Todesfälle, die in seinem Umfeld stattfinden – man denke an Schwerdtfeger, Clarissa Rodde und Nepomuk Schneidewein – direkt anzurechnen. Diese gehen allenfalls, wenn man eine solche Rechnung aufmacht, auf das Konto des Teufels, der sein Liebesverbot einzuhalten gemahnt. Noch abwegiger scheint es auf den ersten Blick, das gesamte deutsche Schicksal tatsächlich mit demjenigen Adrian Leverkühns gleichzusetzen, denn er ist doch der bewusst Einsame und Isolierte, der sich vom Rest der Welt absetzt. Hier ist allerdings bei genauerer Betrachtung ein Ansatzpunkt gegeben, denn diese Abkapselung verweist möglicherweise schon auf das Böse: Für Peter-André Alt etwa ist „das Böse [...] ein

---

<sup>443</sup>Vgl.: Doktor Faustus. S. 345 f.

<sup>444</sup>Ebd. S. 727.

<sup>445</sup>Wysling, Hans (Hrsg.): Thomas Mann. Teil III: 1944-1955. Frankfurt am Main 1981. S. 215 f.

Modus der Negation, die dem Künstler die Freiheit des Abstands gegenüber dem heißen Treiben der Welt ermöglicht.<sup>446</sup> Alt geht jedoch noch weiter, nicht nur die Bedingung von Kunstproduktion ist vom Bösen bestimmt: „Das Böse wird durch das Artefakt nicht nur reflektiert, sondern zugleich hervorgebracht; in der radikalen Innerlichkeit der ästhetischen Subjektivität kauert das entleerte Ich, das sich zum Schreckbild teuflischer Selbstbezogenheit verwandelt hat.“<sup>447</sup>

Die Verbindung zwischen Ästhetizismus und Dämonie führt wiederum auf eine Spur, die mit der Deutung des *Doktor Faustus* als Deutschlandroman eng zusammengeht: Die Spur des Philosophen und Dichters Friedrich Nietzsche, der Thomas Mann bekanntlich sein Leben lang beschäftigt hat und ein wichtiges Vorbild für die Figur Adrian Leverkühn gewesen ist. Wichtige Hinweise liefert diesbezüglich Manns Nietzsche-Essay *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung*. Auffällig ist bereits die Beschreibung von Nietzsches Schicksal und Manns Verhältnis dazu:

„Es ist das tragische Mitleid mit einer überlasteten, über-beauftragten Seele, welche zum Wissen nur berufen, nicht eigentlich dazu geboren war und, wie Hamlet, daran zerbrach, mit einer zarten, feinen, gütigen, liebebedürftigen, auf edle Freundschaft gestellten und für die Einsamkeit gar nicht gemachten Seele, der gerade dies: tiefste, kälteste Einsamkeit, die Einsamkeit des Verbrechers, verhängt war, mit einer ursprünglich pietätvollen, ganz zur Verehrung gestimmten, an fromme Traditionen gebundenen Geistigkeit, die vom Schicksal gleichsam an den Haaren in ein wildes und trunkenes, jeder Pietät entsagendes, gegen die Natur tobendes Prophetentum der barbarisch strotzenden Kraft, der Gewissensverhärtung, des Bösen gezerrt wurde.“<sup>448</sup>

Ganz offensichtlich teilt Adrian Leverkühn dieses Schicksal der erzwungenen Einsamkeit, dieser schon in Zusammenhang mit Nietzsche als kalt beschriebene Zustand wird bei Leverkühn sogar mit dem Bösen an sich in Verbindung gebracht: Der Leibhaftige selbst zwingt den Komponisten zur Isolation. Ganz deutlich klingt hier auch das Motiv der Unfreiheit durch: Ähnlich wie bei einem Teufelspakt wird Nietzsche laut Thomas Mann „gleichsam an den Haaren“ in ein „Prophetentum des Bösen gezerrt“. Die Besonderheit der Nietzsche-Beschreibung bei Thomas Mann liegt darin, dass er ihn zwar als einen Kriegspropheten, der nicht nur „das klassische Zeitalter des Krieges voraussagt“<sup>449</sup>, sondern diesen auch herbei sehnt - „es ist der gute Krieg, der jede Sache heiligt“<sup>450</sup> - beschreibt, ihn aber gleichzeitig wieder in Schutz nimmt: Es ist die Zeit, die Nietzsches Kriegsbegeisterung heraufbeschwört, seine Visionen „[s]ind die Phantasien eines Unerfahrenen, des Sohnes einer langen Friedens- und Sekuritätsepoche mit

---

<sup>446</sup>Ästhetik des Bösen. S. 237.

<sup>447</sup>Ebd. S. 238.

<sup>448</sup>Mann, Thomas: Nietzsche Philosophie im Lichte unserer Erfahrung. In: Ders.: Essays VI. 1945-1950. Frankfurt am Main 2009. S. 186. (= Nietzsche Philosophie. S. 186.).

<sup>449</sup>Nietzsches Philosophie. S. 212.

<sup>450</sup>Ebd. S. 211.

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

'mündelsicheren Anlagen', welche sich an sich selbst zu langweilen beginnt.<sup>451</sup> Deutlich zeigen sich hier wieder Ähnlichkeiten zur Konzeption der Figur Adrian Leverkühns: Auch er lebt in einer Zeit, in der er sich zum Umbruch gezwungen sieht, und dieser Umbruch zieht ihn auf die Seite des Bösen, wie es auch bei Nietzsche – Thomas Mann zufolge – der Fall ist. In seinem Bekenntnis am Ende des Romans stellt Adrian Leverkühn genau diese Schwierigkeit nochmals dar:

„Item, mein verzweifelt Herz hat mirs verscherzt. Hatte wohl einen guten geschwinden Kopf und Gaben, mir von oben her gnädig mitgeteilt, die ich in Ehrsamkeit und bescheidenlich hätte nutzen können, fühlte aber nur allzu wohl: Es ist die Zeit, wo auf fromme, nüchterne Weis, mit rechten Dingen, kein Werk mehr zu tun und die Kunst unmöglich geworden ist ohne Teufelshilf und höllisch Feuer unter dem Kessel... Ja und ja, liebe Gesellen, dass die Kunst stockt und zu schwer worden ist und sich selbst verhöhnt, dass alles zu schwer worden ist und Gottes armer Mensch nicht mehr aus und ein weiß in seiner Not, das ist wohl Schuld der Zeit. Lädt aber einer den Teufel zu Gast, um darüber hinweg zum Durchbruch zu kommen, der zeiht sein Seel, und nimmt die Schuld der Zeit auf den eigenen Hals, dass er verdammt ist.“<sup>452</sup>

Der Teufel steht also für die Leerstelle, die in dieser Zeit erkannt wird, zwischen einer Schuld der Zeit und einer individuellen Verantwortung. Auch Nietzsche nimmt eine solche Zwischenstellung ein, zwischen einem Kind-der-Zeit-Sein und einem individuellen Schuldig-Werden für die weitere Entwicklung. Genauer erläutert Thomas Mann diesen Zusammenhang an dem Verhältnis zwischen Faschismus und der Philosophie Nietzsches:

„Alles, was er in seiner Überreiztheit gegen Moral, Humanität, Mitleid, Christentum und für die schöne Ruchlosigkeit, den Krieg, das Böse gesagt hat, war leider geeignet, in der Schund-Ideologie des Fascismus seinen Platz zu finden, und Verirrungen wie seine 'Moral für Ärzte' mit der Vorschrift der Krankentötung und Kastrierung der Minderwertigen, seine Einprägung von der Notwendigkeit der Sklaverei, dazu manche seiner rassehygienischen Auslese- Züchtungs-, Ehevorschriften sind tatsächlich, wenn auch vielleicht ohne wissentliche Bezugnahme auf ihn, in die Theorie und Praxis des Nationalsozialismus übergegangen. Wenn das Wort wahr ist: 'An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen', so steht es schlimm um Nietzsche.“<sup>453</sup>

Offensichtlich ist also nach Thomas Mann Nietzsches Ideenwelt durchaus eine Art Geburtsstube für nationalsozialistische Ideologie, dennoch nimmt er weiterhin Nietzsche vor blindem Faschismus in Schutz:

„Man sollte sich doch nicht täuschen lassen: Der Fascismus als Massenfäng, als letzte Pöbelei und elendestes Kultur-Banausentum, das je Geschichte gemacht hat, ist dem Geiste dessen, für den alles sich um die Frage 'Was ist vornehm?' drehte, im Tiefsten fremd; er liegt ganz außerhalb seiner Einbildungskraft, und dass das deutsche Bürgertum den Nazi-Einbruch mit Nietzsches Träumen von kulturerneuernder Barbarei verwechselte, war das plumpeste aller Missverständnisse.“<sup>454</sup>

Es liegt also ein komplexes Wechselspiel von Genie – Schuld – und Schuld der Zeit vor, das nur schwer auflösbar scheint: Sowohl der fiktive Adrian Leverkühn als auch die

---

<sup>451</sup>Ebd. S. 212.

<sup>452</sup>Doktor Faustus. S. 723.

<sup>453</sup>Nietzsches Philosophie. S. 216.

<sup>454</sup>Nietzsches Philosophie. S. 216 f.

historische Persönlichkeit Nietzsches sind schuldig und wieder doch nicht schuldig: Nicht schuldig, weil in gewissem Sinne der Zeitgeist für ihre Schuld verantwortlich ist, schuldig im Sinne eines bewusstem Einlassen mit dem Bösen: der, wie Leverkühn es auch bezeichnet, „höllischen Trunkenheit“ oder nach Nietzsches Begrifflichkeiten dem „dionysischen Prinzip“<sup>455</sup>, dessen sie sich schuldig machen. Das Teuflische bildet also eine Art Scharnier zwischen Freiheit des Einzelnen, die sich – mit Nietzsche gesprochen – heroisch über die restliche Gesellschaft erhebt<sup>456</sup>, und der Unfreiheit des Einzelnen, da dieser sich gleichzeitig zum Werkzeug des Teufels macht, um über sich selbst hinaus zu wachsen.

Kritisiert wurde an Manns Verbindungsziehung des deutschen Schicksals mit dem Dämonischen häufig, dass diese sich auf eine geistige Entwicklung beschränke und dabei das Ökonomische und Politische nicht berücksichtigt würde. Außerdem bedeute die Dämonisierung des Bösen am Faschismus eine Vernachlässigung der eigentlichen Analyse der zum Faschismus führenden Gründe.<sup>457</sup> Hans Rudolf Veget spricht außerdem das auffällige Fehlen der Antisemitismus- und Holocaust-Thematik an, was angesichts der Beurteilung des *Doktor Faustus* als Deutschland-Roman verwundert.<sup>458</sup> Bedeutet eine Dämonisierung des deutschen Wesens tatsächlich eine Entschuldigung für die deutsche Katastrophe? Saariluoma bringt die Frage nach der Schuldzuschreibung der Deutschen in Zusammenhang mit Thomas Manns Vorstellung von Wesenspsychologie und formuliert in Folge dessen: „Und sofern ein Mensch für sein Wesen verantwortlich ist, aus dem sein Schicksal folgt, sind die Deutschen an ihrem Teufelspakt schuld.“<sup>459</sup> Demnach gäbe es für die Deutschen eine Art Veranlagung zum

<sup>455</sup> Vgl.: Das Dionysische wird uns nach Nietzsche „am nächsten noch durch die Analogie des Rausches gebracht“ (Vgl.: Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. Unzeitgemäße Betrachtungen I-III. In: Ders.: Kritische Gesamtausgabe. (Hrsg.: Colli, Giorgio; Montinari,azzino, u.a.). Sechste Abteilung. Erster Band. Berlin 1972. S. 24.). Bemerkenswert ist, dass Nietzsche das Bild des dionysischen Rausches ausgerechnet mit dem „Beethovensche[n] Jubellied der ‚Freude‘“ (Ebd. S. 25.) verknüpft, die Symphonie, die Adrian Leverkühn mit seiner letzten Kantate *zurücknimmt*.

<sup>456</sup> Vgl. etwa: Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. In: Ders.: Kritische Gesamtausgabe. (Hrsg.: Colli, Giorgio; Montinari,azzino, u.a.). Sechste Abteilung. Erster Band. Berlin 1968. S. 352 f.: Hier beschreibt Nietzsche die Genese des sogenannten „Übermenschen“ und wie er sich als „Höherer Mensch“ über die anderen (den sogenannten „Pöbel“) – die sich „Alle gleich“ dünken – erheben soll. Es fällt auf, dass auch Anklänge an eine Art „Höllenstein“ bestehen, wenn Nietzsche folgende Fragen an die „höheren Menschen“ richtet: „Klafft euch hier der Abgrund? Klafft euch hier der Höllenhund?“ (Ebd. S. 353.).

<sup>457</sup> Vgl.: Saariluoma, Liisa: Nietzsche als Roman. Über die Sinnkonstituierung in Thomas Manns „Doktor Faustus“. (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte Band 86). Tübingen 1996. S. 171.

<sup>458</sup> Vgl.: Veget, Hans Rudolf: Fünfzig Jahre Leiden an Deutschland: Thomas Manns 'Doktor Faustus' im Lichte unserer Erfahrung. In: Detering, Heinrich; Stachorski, Stephan (Hrsg.): Thomas Mann. Neue Wege der Forschung. Darmstadt 2008. S. 194 ff. (= Fünfzig Jahre Leiden an Deutschland. S. 194 ff.) Veget beschreibt hier das Fehlen der Judenthematik als „eine Blockierung im emotionalen Haushalt dieses Autors“ und ist der Ansicht diese Tatsache bleibe ein „psychologisches Rätsel“. (Vgl.: S. 197).

<sup>459</sup> Ebd. S. 182.

Dämonischen – aber wie steht es mit der Freiheit, dieser Veranlagung nicht nachzugehen, sich bewusst dagegen zu entscheiden?

Nimmt man an, die Schuld der Deutschen sei durch ihr Wesen determiniert, ist die Frage, inwieweit man überhaupt noch eine Verantwortung für diese Schuld zuschreiben kann. Man könnte daraus den gefährlichen Schluss ziehen, dass der Teufel als Figur konzipiert ist, die die Verantwortung für das Böse in Deutschland quasi auf sich nimmt. Jedoch könnte man genauso fragen, ob es nicht möglicherweise der Teufel selbst ist, der dieses zur Dämonie verdamnte Schicksal für zementiert erklärt und suggerieren möchte, dass es daraus kein Entkommen mehr gibt. Jochen Strobel verbindet mit dem Deutschland-Motiv im Roman die „Anfälligkeit [...] für Berauschung, [...], eine These, die sich über Nietzsche bis zu Luther zurückverfolgen lässt.“<sup>460</sup> Auch Adrian Leverkühn sucht den Rausch, den er in der Krankheit und damit verbunden im Teufelspakt findet. Eine Sehnsucht allerdings, die sich wiederum gegen die eigene Natur richtet.

In der Musik treffen sich diese Kühle, die Adrians Kompositionen als Methode braucht und die teuflische Zutat des Rausches, die ihm die nötige Inspiration liefert. Die Musik wird gleichzeitig dadurch methodisch erneuert und hat zum Inhalt andererseits den teuflisch bedingten Ausdruck der Klage und ist mit der Faust-Thematik einem altertümlichen Motiv verpflichtet. Auf die Deutschland-Thematik gemünzt, könnte man eine Parallele in der reichhaltigen deutschen Kultur und ihren Auswüchsen im Nationalsozialismus sehen: „Indem Mann die Entwicklung Deutschlands zur Diktatur aus der Kultur erklärt, beweist er, dass der Nationalsozialismus aus dem kommt, was gut ist und schön an Deutschland.“<sup>461</sup> Das bedeutet, dass es unmöglich ist, Thomas Manns Deutschland-Bild, das er im Roman präsentiert, schwarz-weiß zu lesen, die Fähigkeit zum Guten und zum Schlechten sind beide angelegt. Vaget vertritt die These, dass Thomas Manns Deutschland-Bild keineswegs zum Ausdruck bringt,

„der Nationalsozialismus sei vom Schicksal verhängt gewesen. Genau betrachtet gründet er auf der Annahme, dass dem Deutschen zwei widersprüchliche Möglichkeiten innewohnen: eine, grob gesprochen, nationalistische und eine universalistische. Historische Umstände und psychologisch erklärbare Willensentscheidungen bestimmen darüber, nach welcher Seite die Geschichte ausschlägt – ob Europa deutsch werden soll oder Deutschland europäisch.“<sup>462</sup>

Der Teufel selbst ist es, der Leverkühn ein solches schicksalhaftes Verhängnis weismachen will: Erstens behauptet er, dass Leverkühn bereits der sicheren

---

<sup>460</sup>Strobel, Jochen: Entzauberung der Nation. Die Repräsentation Deutschlands im Werk Thomas Manns. (Arbeiten zur Neueren deutschen Literaturwissenschaft Band 1). Dresden 2000. S. 246.

<sup>461</sup>Lörke, Tim: Die Verteidigung der Kultur. Mythos und Musik als Medien der Gegenmoderne. Thomas Mann – Ferruccio Busoni – Hans Pfitzner – Hanns Eisler. Würzburg 2010. S. 240.

<sup>462</sup>Vgl.: Fünfzig Jahre Leiden an Deutschland. S. 188.

Verdammnis anheimgegeben sei und zweitens betont er ausdrücklich, wie sehr er sich mit dem deutschen Wesen verbunden fühlt: Deutsch ist seine „Lieblingssprache“<sup>463</sup> und er bezeichnet sich selbst als „kerndeutsch“<sup>464</sup>. Seine Gabe, die Zeit, die er im Bild des Stundenglases beschreibt, hat die Eigenschaft, wenn das Glas einmal gedreht wurde, dass sie nicht mehr aufzuhalten ist: „Nur eben, dass das Stundenglas gestellt ist, der Sand immerhin zu rinnen begonnen hat, darüber wollt ich mich gern mit dir, mein Lieber, verständigen.“<sup>465</sup> Adrians Schicksal ist also determiniert von dem Augenblick an, als er sich für die Infektion entschieden hat; die Willensentscheidung, einmal gefällt, ist nicht mehr umkehrbar. Er befindet sich letztlich in einem unfreien Zustand, der als Gipfel seines eigenen Schaffens nur noch die verzweifelte Klage übrig lässt.

Den Ausweg der Musik als Sprachrohr für menschliches Leid und das Entsetzen über die Negativität der Welt ist in Übereinstimmung zu sehen mit Theodor W. Adornos Verständnis von der Rolle der Musik. In der *Dialektik der Aufklärung* schildern Horkheimer und Adorno die Entwicklung des aufklärerischen Gedankenguts, das ihnen zufolge im Faschismus seinen letztlichen Untergang findet. Dabei hat Aufklärung eigentlich das Ziel, „von den Menschen die Furcht zu nehmen und sie als Herren einzusetzen. Aber die vollends aufgeklärte Erde strahlt im Zeichen des triumphalen Unheils.“<sup>466</sup> Denn zwar liegt es im Sinn der Aufklärung den Mythos und den Kult bekämpfen zu wollen, doch in der Angst vor dem Mythos, verfällt die Aufklärung dem Mythos selbst. Auch der Glaube wird dabei zum „bevorzugten Mittel“ der Neuzeit – Adorno und Horkheimer berufen sich hier bezeichnenderweise auch auf den Protestantismus – und dieser Glaube wird schließlich „zum Schwindel, zum Mythos des zwanzigsten Jahrhunderts und seine Irrationalität zur rationalen Veranstaltung in der Hand der restlos Aufgeklärten, welche die Gesellschaft ohnehin zur Barbarei hinsteuern.“<sup>467</sup> Irrationalität und Rationalität sind also laut Adorno nicht so trennbar, wie man es von der Idee der Aufklärung erwarten würde, sondern die Vergötterung der menschlichen Ratio mündet im irrationalen Barbarismus des Faschismus.<sup>468</sup> Als

---

<sup>463</sup>Doktor Faustus. S. 326.

<sup>464</sup>Ebd. S. 330.

<sup>465</sup>Ebd. S. 332.

<sup>466</sup>Adorno, Theodor W.; Horkheimer, Max: *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main 1969. S. 9. (= *Dialektik der Aufklärung*. S. 9.).

<sup>467</sup>Ebd. S. 26.

<sup>468</sup>Der Begriff des Irrationalen wird von Adorno im doppelten Sinne verwendet: „Zum einen benutzt Adorno den Begriff im traditionellen Sinne als Benennung für den Bereich des Gefühlsmäßig-Unbestimmten, mithin im Gegensatz zum verstandesmäßigen Denken und Handeln. Die Romantiker stehen ihm dann auch für diese Bedeutung ein. Zum zweiten aber wandelt sich die vollständig vernünftige Welt in eine unvernünftige, irrationale, da ihr jeder Maßstab zur rationalen Bewertung des historischen Geschehens abhandengekommen ist. In genau diesem Sinne, einer aus dem rationalen hervorgegangenen Irrationalität, versteht er den Faschismus.“ (Wisskirchen, Hans: *Zeitgeschichte im*

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

Gegenkraft zu dieser 'rationalen Irrationalität' fungiert für Adorno die Musik, als Ausdruck der Negativität der Welt:

„Ihre Wahrheit [der Musik] scheint eher darin aufgehoben, dass sie durch organisierte Sinnlehre den Sinn der organisierten Gesellschaft, von der sie nichts wissen will, dementiert, als dass sie von sich aus positiven Sinnes mächtig wäre. Sie ist unter den gegenwärtigen Bedingungen zur bestimmten Negation verhalten.“<sup>469</sup>

Adrian Leverkühns Ausdruck der Klage in der Kantate *Doktor Fausti Weheklag* ist eben eine solche Negation in vielfacher Hinsicht, wie auch der Erzähler Zeitblom deutlich macht:

„Wie oft habe ich, in dem Werk seines Nachlasses, seines Unterganges lesend, das so viel Untergang seherisch vorwegnimmt, der schmerzhaften Worte gedacht, die er beim Tode des Kindes zu mir sprach: des Wortes, es solle nicht sein, das Gute, die Freude, die Hoffnung, das solle nicht sein, es werde zurückgenommen, man müsse es zurücknehmen! Wie steht dieses 'Ach es soll nicht sein' fast einer musikalischen Weisung und Vorschrift gleich, über den Chor- und Instrumentalsätzen von 'D. Fausti Weheklag', wie ist es in jedem Takt und Tonfall dieses 'Liedes an die Trauer' beschlossen! Kein Zweifel, mit dem Blick auf Beethovens 'Neunte', als ihr Gegenstück in des Wortes schwermütiger Bedeutung ist es geschrieben. Aber nicht nur, dass es diese mehr als einmal formal zum Negativen wendet, ins Negative zurücknimmt: es ist darin auch eine Negativität des Religiösen, - womit ich nicht meinen kann: dessen Verneinung.“<sup>470</sup>

Eine dreifache Negation steckt also in diesem letzten Werk des Komponisten Leverkühn: Die Verneinung der Liebe zu dem Kind, die Verneinung der klassischen Musik Beethovens und die Verneinung der religiösen Hoffnung. Dennoch bleibt dem Subjekt der Ausdruck der Klage, der paradoxerweise aus der absoluten formalen Gebundenheit entsteht, die „keine freie Note“<sup>471</sup> mehr zulässt. Man könnte hier wieder eine Parallelität zu Kierkegaards Begriff der Verzweiflung erkennen, denn die Musik könnte man als Ausdruck letzter Verzweiflung durchaus verstehen.

Durch den Bruch mit den Konventionen und dem Ausdruck der absoluten Klage wird die Musik zum Opfer selbst: Sie opfert gewissermaßen ihre schuldbeladene Tradition, ihre Harmonie und Schönheit, um einem neuen Zeitalter Rechnung zu tragen. So urteilt auch Adorno:

„Die Schocks des Unverständlichen, welche die künstlerische Technik im Zeitalter ihrer Sinnlosigkeit austeilt, schlagen um. Sie erhellen die sinnlose Welt. Dem opfert sich die neue Musik. Alle Dunkelheit und Schuld der Welt hat sie auf sich genommen. All ihr Glück hat sie daran, das Unglück zu erkennen; all ihre Schönheit, dem Schein des Schönen zu versagen.“<sup>472</sup>

Wenn die Musik als große Opferung gestaltet ist, die die Schuld der Welt auf sich

---

Roman. Zu Thomas Manns *Zauberberg* und *Doktor Faustus*. (Thomas-Mann-Studien Band sechs). Bern 1986. S. 174.)

<sup>469</sup>Adorno, Theodor W.: Philosophie der neuen Musik. Frankfurt am Main 1958. S. 26.(= Philosophie der neuen Musik. S. 26.)

<sup>470</sup>Doktor Faustus. S. 709 f.

<sup>471</sup>Ebd. S. 704. Hier zitiert Mann einen Ausdruck aus Adornos *Philosophie der neuen Musik*. Auch dieser schreibt über die Zwölftonmusik Schönbergs: „Es gibt keine 'freie' Note mehr.“ ( Philosophie der neuen Musik. S. 62.)

<sup>472</sup>Philosophie der neuen Musik. S. 126.

nimmt, fragt sich, warum ausgerechnet der Teufel sie inspiriert. Er spendet hier möglicherweise den Gedanken der Zurücknahme des Guten und Schönen, der Hoffnungslosigkeit. Was jedoch sicherlich nicht als teuflisch erscheint, ist der bei Kierkegaard angelehnte Gedanke der Hoffnung in tiefster Hoffnungslosigkeit. Wisskirchen spricht hier einen Bruch in der Konzeption der Teufelsfigur an:

„In der ursprünglichen Konzeption war der Teufel sicher nicht als Verweis auf Gott gedacht. [...] Der Teufel musste aus konzeptionellen Gründen im Roman verbleiben, aber mit einem anderen Sinn versehen werden, wenn sich das Werk weiterhin an der Kritischen Theorie orientieren wollte.“<sup>473</sup>

Das Böse in dieser Zeit ist so präsent, dass ein Auftritt des personifizierten Bösen eigentlich nicht weiter verwundert, was jedoch überrascht, ist seine Funktion: Denn das Religiöse kann in diesem zeitgeschichtlichen Dunstkreis des Bösen und des Untergangs nur durch dessen Negation auftreten: insofern verweist der Teufel tatsächlich auf Gott, denn er spendet Adrian Leverkühn die Hoffnungslosigkeit und die Hoffnungslosigkeit spendet die religiöse Hoffnung.

Diese Hoffnung wird jedoch nicht mehr wirklich klar umrissen, sie bleibt eine vorsichtige Andeutung. Der Schluss des Romans handelt von einem an den Höllensturz Luzifers gemahnenden deutschen Taumels in die Tiefe:

„Deutschland, die Wangen hektisch gerötet, taumelte dazumal auf der Höhe wüster Triumphe, im Begriffe die Welt zu gewinnen kraft des einen Vertrages, den es zu halten gesonnen war, und den es mit seinem Blute gezeichnet hatte. Heute stürzt es, von Dämonen umschlungen, über einem Auge die Hand und mit dem anderen ins Grauen starrend, hinab von Verzweiflung zu Verzweiflung. Wann wird es des Schlundes Grund erreichen? Wann wird aus letzter Hoffnungslosigkeit, ein Wunder, das über den Glauben geht, das Licht der Hoffnung tragen?“<sup>474</sup>

Dem Konzept des Teufels widerspricht eigentlich eine solche Auferstehung aus der Tiefe, denn er hat schließlich genau jenen Tiefensturz mitgemacht und bleibt von der Gnade Gottes auf ewig ausgeschlossen. Die Hoffnung bleibt also zutiefst paradox, denn ein Höllensturz führt normalerweise wirklich zur Verdammnis und ebenso der Anklang an den Pakt mit dem Teufel. Möglicherweise hat Thomas Mann hier jedoch Anleihen an den Faust von Goethe genommen, denn auch hier wird der Teufel ausgetrickst durch die Allmacht der Liebe, vor der nicht einmal der Teufel gefeit ist. Bei Thomas Mann wäre der Trick zum einen das Kierkegaardsche Paradox, zum anderen werden am Ende nochmals ganz auffällige Parallelen zu Goethes Faust-Schluss deutlich.

Es wird insgesamt deutlich, dass das personifizierte Böse paradoxerweise nicht mehr nur für das Böse steht, sondern zugleich auch eine Art Brücke darstellt für das Gute,

---

<sup>473</sup>Wisskirchen, Hans: *Zeitgeschichte im Roman. Zu Thomas Manns *Zauberberg* und *Doktor Faustus*.* (Thomas-Mann-Studien Band sechs). Bern 1986. S. 189.

<sup>474</sup>Doktor Faustus. S. 738.

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

dass aus der tiefsten Verzweiflung und Klage entstehen kann. Diese Figur muss also als paradox und vielschichtig betrachtet werden, man kann Helmut Koopmann in gewisser Hinsicht Recht geben, wenn er urteilt: „Das Dämonische und das Böse, das in diesem Roman als integraler Bestandteil der deutschen Innerlichkeit und ihrer Geschichte beschrieben werden sollte, war nicht zu beschreiben.“<sup>475</sup> Der Teufel füllt eine Leerstelle des unsagbaren Grauen vor der Entwicklung Deutschlands, eine Leerstelle, die nur durch Verneinung zu beschreiben ist: Durch die Aufzählung dessen, was in der deutschen Bürgerlichkeit im Hitler-Deutschland verloren ging: Menschlichkeit, Freiheit, Hoffnung und Liebe. Ähnlich wie beim *Zauberberg*<sup>476</sup> bleiben diese Träger menschlicher Güte jedoch ins Zukünftige verwiesen.

---

<sup>475</sup> Koopmann, Helmut: *Doktor Faustus* – eine Geschichte der deutschen Innerlichkeit? In: Lehnert, Herbert; Pfeiffer, Peter: Zur Modernität von Thomas Manns *Doktor Faustus*. Symposium an der University of California, Irvine 1988. (Thomas-Mann-Jahrbuch Band 2. ) Frankfurt am Main 1989. S. 15.

<sup>476</sup> Der Schluss des *Zauberbergs* erinnert stark an den Ausklang des *Doktor Faustus*: „Wird auch aus diesem Weltfest des Todes, auch aus der schlimmen Fiberbrunst, die rings den regnerischen Abendhimmel entzündet, einmal die Liebe steigen?“ (Mann, Thomas: *Der Zauberberg*. Frankfurt am Main 2008. S. 1003.).

## 5. FAZIT.

„Was willst du armer Teufel geben?“<sup>477</sup> Das war die Eingangsfrage dieser Arbeit und es wurde deutlich, dass auch nach der Aufklärung und ihrer Entmachtung des Teufels, dieser literarisch immer noch viel zu geben hat. Seine ethische Relevanz behält er ebenfalls in allen angesprochenen Werken bei.

Mephisto ist der klassische böse Versucher und Vernichter, der zumindest auf der Erde handfesten Schaden anrichten kann. Sein Einfallstor ist dabei die Willensfreiheit des Menschen: Dessen Unersättlichkeit und die Überzeugung seiner absoluten Freiheit gewährt dem Bösen eine neue Chance: Bis zuletzt erkennt Faust nicht, dass Mephisto ihn zu Größenwahn treibt, dass er sich dadurch über den Rest der Menschheit stellt und gleichzeitig die wichtigste Voraussetzung für die Freiheit des Menschen relativiert: Die Gleichheit aller Menschen und den Wert des individuellen Lebens. In gewisser Hinsicht wird der Teufel damit zum Symbol der Freiheit des Menschen, die als Werkzeug genutzt wird, um sich den eigenen Boden unter den Füßen zu entziehen. Mephisto ist ein Symbol für das vom egoistischen Willen nicht mehr wahrgenommene Böse: Das Böse, das in den Opfern des menschlichen Willens verborgen liegt. Dieser Wille wird erst deutlich im Zusammenspiel mit der umgebenden Gesellschaft, deshalb verkörpert Mephisto auch „das Prinzip des Weltvertrauens“<sup>478</sup>. In seinen Verirrungen dienen Fausts Handlungen als eine Art Beweis-Sammlung Mephistos dafür, dass der Mensch letztlich die gottgegebene Vernunft nur gebraucht, um „tierischer als jedes Tier“ zu sein. Die ethische Relevanz Mephistos wird also in der irdischen Tragödie sehr deutlich, die durch Mephisto motiviert von Faust ausgelöst wird.

Im Gegensatz zu Fausts Verführung zur Welt handelt es sich bei Dostojewskis Stawrogin um eine Figur, die sich bewusst gegen die menschliche Gesellschaft stellt. Um seinen eigenen inneren Dämonen zu entkommen, wendet er diese gewissermaßen nach außen. Aus diesem Grund ist er auch zeitweise Mitglied jener nihilistisch-sozialistischen Gruppe um Pjotr Stepanowitsch. Ähnlich wie es auch Thomas Manns Protagonisten Adrian Leverkühn ergehen wird, befindet sich Stawrogin in einer persönlichen Hölle, die ihn zwischen Hitze und Kälte hin- und herwirft. In seinem ungeheuren Tatendrang und dem gleichzeitigen Hang zur Zerstörung könnte man ihn auch als Vereinigung von Goethes Faust und dessen Mephisto begreifen. Wie auch schon Mephisto, stellt sich Stawrogin als eine Art Satan in salonfähiger Maske dar. Der Teufel hat den Menschen hier also gänzlich innerlich durchdrungen, kann also von

<sup>477</sup>Zitat auch im Titel verwendet. Faust I. S. 75. V. 1675.

<sup>478</sup>Safranski, Rüdiger: Das Böse oder das Drama der Freiheit. München Wien 1997. S. 318.

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

innen heraus wirken und dadurch erheblichen Schaden anrichten.

Ähnlichkeiten zu Iwan aus den Brüdern Karamasow ergeben sich aus der beiden gemeinsamen Überzeugung einer Art von Gott-Menschentum, das jenseits von jeglichen Regeln steht. Anders als der unheimliche Protagonist der *Dämonen* ist jedoch Iwan von einem Gefühl gesellschaftlicher Verantwortung getrieben. So ist zwar sein Großinquisitor ein Mensch, der über Leichen geht, aber auch ein Charakter, der sich dem Bösen opfern möchte, um den Großteil der Menschen in glückliche, unschuldige Kinder verwandeln zu können. Doch diese positiven Aspekte sind letzten Endes – wie der Teufel selbst treffend entlarvt – die Erlaubnis des Machtmenschen zur willkürlichen Herrschaft. Bei Iwan präsentiert sich sogar der Teufel selbst als Figur, die den Willen zum Guten hat, aber aus Menschenliebe ein Widersacher bleiben muss. Denn die Welt brauche die Kraft der Verneinung. Dieses Gute, das der Teufel möchte, entpuppt sich jedoch über Figuren wie Iwan Karamasov und seinen Gedanken der *geologischen Umwälzung* und den Großinquisitor als Rechtfertigung für Hochmuts- und Machtphantasien einzelner exzeptioneller Menschen. Somit ist es nicht mehr das gute Ziel, das einige böse Taten rechtfertigt. Es ist vielmehr das angeblich hehre Ideal, das als Mittel eingesetzt wird, um einen abgründigen Egoismus zu rechtfertigen. Das Durchtriebene des Teufels bei Dostojewski ist, dass er eben diese Sachlage verdreht. Damit wird er nicht nur zum Teufel, der das ethisch böse ausdrückt, sondern auch aufzeigt, wo das Gute leicht vom Bösen für seine Zwecke okkupiert werden kann.

Schon zwischen der Teufelsfigur Goethes und der Dostojewskis lässt sich eine Entwicklung abzeichnen, die man als Abdriften der Allegorie des Bösen ins diffuse, zweideutige bezeichnen könnte. In Goethes Mephisto lässt sich noch deutlich der gefallene Engel ablesen, wenn auch bereits er sich an die Zeit angepasst hat. Sein Hauptziel ist jedoch ein sehr klar in den Bereich des Bösen zuzuweisendes: Die Zerstörung von Gottes Schöpfung. In Stawrogins persönlichen Dämon begegnet dem Leser zwar nochmals ein ähnlich nihilistischer Wille, der aber bereits ins Nebulöse und Gebrochene schwimmt, da es sich um einen nur noch indirekten, psychologischen Teufel handelt. In den Brüdern Karamasow schließlich tritt einem ein Teufel entgegen der ganz bewusst bricht mit der Widersacherrolle: Er verschwistert sich mit dem Guten, oder möchte das zumindest gerne, wenn er auch letztlich diabolische Ziele verfolgt oder verfolgen muss.

Am schwersten zu fassen ist wohl die modernste der behandelten Teufelerscheinungen: Thomas Manns „Sankt Velten“ ist buchstäblich nicht leicht festzunageln, allein schon

dadurch, dass er sich in ein und derselben Situation als drei verschiedene Figuren materialisiert – und sich dessen noch nicht einmal bewusst ist. Für was steht diese Figur, die sich selbst so viele Titel gibt, noch? Hat man es hier nicht mit einer schöpferischen Kraft zu tun, die ein musikalisches Talent zum Durchbruch verhilft und damit sogar ein Geburtshelfer wird, um „die lähmenden Schwierigkeiten der Zeit [zu] durchbrechen“<sup>479</sup>, als Ausweg aus der Sackgasse der Kunst damit notwendig ist, wird das Böse damit mehr zum ästhetischen als zum ethischen Motiv?

Will man den Teufel Thomas Manns als das Böse im ethischen Sinne betrachten, kann man wohl am ehesten ansetzen an seiner Feindschaft zur Liebe, „insofern sie wärmt“<sup>480</sup>, die ihn verbindet mit seinen Vorgängern. Jede dieser Teufelsfiguren hat die Eigenschaft, das egoistische Individuum zu Rücksichtslosigkeit und Selbstüberschätzung zu führen. Liebe im Sinne von *Agape* bleibt in Opposition zur Teufelsfigur. Liebe zum Menschen im *Allgemeinen*, die den eigenen Stolz fördern kann, sein Ziel und sich selbst zur Erhöhung bringen kann, das jedoch wird vereinbar mit dem personifizierten Bösen. Auch im *Doktor Faustus* wird dies angedeutet, denn der Teufel spricht eine Art Opfer von Adrian für seine Zeit an:

„Du wirst führen, du wirst der Zukunft den Marsch schlagen, auf deinen Namen werden die Buben schwören, die dank deiner Tollheit es nicht mehr nötig haben, toll zu sein. Von deiner Tollheit werden sie in Gesundheit zehren, und in ihnen wirst du gesund sein.“<sup>481</sup>

Das Einlassen auf den Teufel bedeutet also auf eine ungewisse Idee für die Zukunft zu spekulieren, sich auf eine Möglichkeit zu verlassen. Damit wird das personifizierte Böse schwammig, von der Finsternis bewegt es sich weg in eine schwer definierbare Grauzone, die sich oft genug als ‚gut‘ darzustellen weiß.

Sieht man sich eine ältere Vorstellung vom Teufel an, wie sie etwa in der *Historia von D. Johann Fausten* vorzufinden ist, so stellt man fest, dass es hier noch um eine ganz handfeste Warnung vor einer finsternen Macht geht. In der Moderne jedoch, scheint alles ein wenig wie in ein dunkelgraues Licht getaucht, die gesamte Zeit verdüstert durch den drohenden Schrecken des Dritten Reiches. Thomas Mann schreibt also auch aus einer anderen Situation heraus: Mit dem Dritten Reich und dem Zweiten Weltkrieg hat sich für ihn der Teufel gewissermaßen entblößt. Damit kommt es zu einer neuartigen Realität dieser Figur. Sie manifestiert sich weniger in der Psychologie von Einzelnen als vielmehr in der gesamten Kulturgeschichte Deutschlands. Damit wird das Böse zu einer unfassbaren Bedrohung, zu einer Entität die gleichzeitig im Menschen zu stecken scheint und auch wieder so unfassbar ist, dass man sie ausgelagert darstellen muss,

<sup>479</sup>Doktor Faustus. S. 355.

<sup>480</sup>Ebd. S. 364.

<sup>481</sup>Ebd. S. 355.

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

durch eine eigenständige Figur. Thomas Mann bringt die Kraft, die der Teufel besitzt und ihn zu Gott in Opposition setzt in *Deutschland und die Deutschen* selbst sehr gut auf den Punkt: „Man möchte die gnadenvolle Tatsache, dass aus dem Bösen das Gute kommen kann, Gott zuschreiben. Dass aus dem Guten so oft das Böse kommt, ist offenbar der Beitrag des anderen.“<sup>482</sup> Das ist wiederum die Umkehr von Goethes Mephisto, der insofern wirklich noch den Handlanger Gottes spielen muss, er kann nur das Böse wollen, muss aber das Gute schaffen. Der moderne Teufel Thomas Manns ist ein Produkt deutscher Geschichte und zeigt, dass das Böse in der Lage ist, dieses Verhältnis umzudrehen. Seine Eigenschaft als Versucher kann er damit erheblich ausbauen. Was dahinter steht, ist eine Erschütterung des modernen Menschenbildes: Hier greift eben nicht mehr der aufklärerische Glaube an die menschliche Erziehbarkeit und die uneingeschränkte menschliche Freiheit; hier wird ein tiefer Blick in das Dämonische der menschlichen Seele gewagt.

Wenn auch das Bild des Bösen einem beunruhigenden Wandel bis zur Moderne durchgemacht hat, gibt es dennoch eine Art Lichtblick, denn eines bleibt gleich: Wahre Liebe ist ein unangefochtenes Gegenmodell zu Mittel-zum-Zweck-Denken, Isolation, Leid und Grausamkeit. Auch aus der Kierkegaard-Formel lässt sich neue Hoffnung schöpfen, denn die deutsche Situation ist derart hoffnungslos, dass die Bewegung fast nur noch nach oben gehen *kann*. Die neuartige Musik Adrian Leverkühns ist – besonders bezüglich des letzten Tons – eine angedachte Möglichkeit, wie aus dem Bösen doch wieder das Gute steigen könnte, nachdem aus dem Guten in Deutschland so viel Böses entstanden ist.

---

<sup>482</sup>Deutschland und die Deutschen. S. 274.

## 6. LITERATURVERZEICHNIS

### QUELLEN:

- ADORNO, THEODOR W.; HORKHEIMER, MAX: DIALEKTIK DER AUFKLÄRUNG. PHILOSOPHISCHE FRAGMENTE. FRANKFURT AM MAIN 1969.
- ADORNO, THEODOR W.: PHILOSOPHIE DER NEUEN MUSIK. FRANKFURT AM MAIN 1958.
- BENZ, RICHARD (HRSG.): HISTORIA VON D. JOHANN FAUSTEN. STUTTGART 2006.
- DIE BIBEL. ALTES UND NEUES TESTAMENT. EINHEITSÜBERSETZUNG. (HG. I. A. DER BISCHÖFE DEUTSCHLANDS, ÖSTERREICHS UND DER SCHWEIZ U.A. FÜR DIE PSALMEN UND DAS NEUE TESTAMENT AUCH I.A. DES RATES DER EV. KIRCHE IN DEUTSCHLAND U. D. EVANGELISCHEN BIBELWERKS.) STUTTGART 2008. (1. AUFLAGE 1980).
- DOSTOJEWSKI, FJODOR M.: DER IDIOT. IN: DERS.: SÄMTLICHE WERKE IN 10 BÄNDEN. AUS DEM RUSSISCHEN VON E. K. RASHIN. MÜNCHEN <sup>2</sup>2008.
- DOSTOJEWSKI, FJODOR M.: DIE DÄMONEN. IN: DERS.: SÄMTLICHE WERKE IN 10 BÄNDEN. AUS DEM RUSSISCHEN VON E. K. RASHIN. MÜNCHEN <sup>2</sup>2004.
- DOSTOJEWSKI, FJODOR M.: SCHULD UND SÜHNE. RODION RASKOLNIKOFF. IN: DERS.: SÄMTLICHE WERKE IN 10 BÄNDEN. AUS DEM RUSSISCHEN VON E. K. RASHIN. MÜNCHEN <sup>2</sup>2008.
- DOSTOJEWSKI, FJODOR M.: TAGEBUCH EINES SCHRIFTSTELLERS. IN: DERS.: SÄMTLICHE WERKE IN 10 BÄNDEN. AUS DEM RUSSISCHEN VON E. K. RASHIN. MÜNCHEN <sup>2</sup>2008.
- GOETHE, JOHANN WOLFGANG: FAUST. TEXTE. (HRSG.: SCHÖNE, ALBRECHT). FRANKFURT AM MAIN 2005.
- GOETHE, JOHANN WOLFGANG: DICHTUNG UND WAHRHEIT. IN: SÄMTLICHE WERKE I. ABTEILUNG BAND 14. FRANKFURT AM MAIN 1986.
- GOTTSCHED, JOHANN CHRISTOPH: VERSUCH EINER CRITISCHEN DICHTKUNST. DARMSTADT <sup>5</sup>1962.
- HENNING, HANS (HRSG.): HISTORIA VON D. JOHANN FAUSTEN. HALLE AN DER SAALE. 1963.
- KANT, IMMANUEL: ÄSTHETISCHE UND RELIGIONSPHILOSOPHISCHE SCHRIFTEN. IN: DERS.: SÄMTLICHE WERKE IN SECHS BÄNDEN. BAND SECHS. 1921.
- KIERKEGAARD, SÖREN: DIE KRANKHEIT ZUM TODE: IN: DERS.: GESAMMELTE WERKE 24. UND 25. ABTEILUNG. DÜSSELDORF 1957.
- MANN, THOMAS: DER TOD IN VENEDIG. IN: DERS.: SÄMTLICHE ERZÄHLUNGEN. FRANKFURT AM MAIN 1963. S. 353-417.
- MANN, THOMAS: DER ZAUBERBERG. FRANKFURT AM MAIN 2008.
- MANN, THOMAS: DEUTSCHLAND UND DIE DEUTSCHEN. IN: DERS.: ESSAYS. BAND 5:

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

DEUTSCHLAND UND DIE DEUTSCHEN. 1938-45. FRANKFURT AM MAIN 1996. S.260-281.

MANN, THOMAS: DIE ENTSTEHUNG DES DOKTOR FAUSTUS. ROMAN EINES ROMANS. AMSTERDAM 1949.

MANN, THOMAS: DOKTOR FAUSTUS. DAS LEBEN DES DEUTSCHEN TONSETZERS ADRIAN LEVERKÜHN, ERZÄHLT VON EINEM FREUNDE. (GROßE KOMMENTIERTE FRANKFURTER AUSGABE. WERKE – BRIEFE – TAGEBÜCHER. BAND 10.1.). FRANKFURT AM MAIN 2007.

MANN, THOMAS: MARIO UND DER ZAUBERER. IN: DERS.: SÄMTLICHE ERZÄHLUNGEN. FRANKFURT AM MAIN 1963. S. 523-565.

MANN, THOMAS: NIETZSCHES PHILOSOPHIE IM LICHTE UNSERER ERFAHRUNG. IN: DERS.: ESSAYS VI. 1945-50. FRANKFURT AM MAIN 2009.

MANN, THOMAS: SELBSTKOMMENTARE: „DOKTOR FAUSTUS“ UND „DIE ENTSTEHUNG DES DOKTOR FAUSTUS“. FRANKFURT AM MAIN 1992.

MILTON, JOHN: PARADISE LOST. LONDON 1989.

NIETZSCHE, FRIEDRICH: ALSO SPRACH ZARATHUSTRA. EIN BUCH FÜR ALLE UND KEINEN. IN: DERS.: KRITISCHE GESAMTAUSGABE. (HRSG.: COLLI, GIORGIO; MONTINARI, MAZZINO, U.A.). SECHSTE ABTEILUNG. ERSTER BAND. BERLIN 1968.

NIETZSCHE, FRIEDRICH: DIE GEBURT DER TRAGÖDIE AUS DEM GEISTE DER MUSIK. UNZEITGEMÄßE BETRACHTUNGEN I-III. IN: DERS.: KRITISCHE GESAMTAUSGABE. (HRSG.: COLLI, GIORGIO; MONTINARI, MAZZINO, U.A.). SECHSTE ABTEILUNG. ERSTER BAND. BERLIN 1972.

WAGNER, HEINRICH LEOPOLD: DIE KINDERMÖRDERIN. EIN TRAUERSPIEL. IN: NICOLAI, HEINZ (HRSG.): STURM UND DRANG. DICHTUNGEN UND THEORETISCHE TEXTE IN ZWEI BÄNDEN. (BAND 2). MÜNCHEN 1971. S. 1453-1520.

WEBER, MAX: POLITIK ALS BERUF. STUTTGART 1992.

## **FORSCHUNGLITERATUR:**

### **ZUR GESCHICHTE DES TEUFELS UND ÜBERGREIFENDES:**

ALT, PETER-ANDRÉ: ÄSTHETIK DES BÖSEN. MÜNCHEN 2010.

ALT, PETER-ANDRÉ: AUFKLÄRUNG. STUTTGART<sup>3</sup>2007.

ASSMAN, JAN: MOSES DER ÄGYPTER. ENTZIFFERUNG EINER GEDÄCHTNISSPUR. FRANKFURT AM MAIN<sup>6</sup>2007.

BETZ, OTTO; EGO, BEATE, U.A.: CALWER BIBELLEXIKON. (BAND 1). STUTTGART<sup>2</sup>2006.

BURKHARDT, HELMUT, GRÜNZWEIG, FRITZ U.A. (HRSG.): DAS GROßE BIBELLEXIKON. BAND 5. WUPPERTAL 1996.

CARUS, PAUL: DIE GESCHICHTE DES TEUFELS VON DEN ANFÄNGEN DER ZIVILISATION BIS ZUR NEUZEIT. LEIPZIG 2004.

DARSTELLUNG UND ROLLE DES PERSONIFIZIERTEN BÖSEN IN DER LITERATUR.

GERMENTZ, JOACHIM (HRSG.): DER PAKT MIT DEM TEUFEL. BERLIN 1988.

KELLER, JOST: DEN BÖSEN SIND SIE LOS, DIE BÖSEN SIND GEBLIEBEN. DIE SÄKULARISIERUNG DES TEUFELS IN DER LITERATUR UM 1800. (ESSENER SCHRIFTEN ZUR SPRACH- KULTUR- UND LITERATURWISSENSCHAFT BAND 1.). DUISBURG 2009.

PAGELS, ELAINE: SATANS URSPRUNG. BERLIN 1998.

RUSSELL, JEFFREY BURTON: BIOGRAFIE DES TEUFELS. DAS RADIKALE BÖSE UND DIE MACHT DES GUTEN IN DER WELT. WIEN, KÖLN, WEIMAR 2000.

NEUMANN, ALMUT: VERTRÄGE UND PAKTE MIT DEM TEUFEL. ANTIKE UND MITTELALTERLICHE VORSTELLUNGEN IM „MALLEUS MELEFICARUM“. (SAARBRÜCKER HOCHSCHULSCHRIFTEN BAND 30). ST. INGBORG 1997.

SCHWEIKLE, IRMGARD UND GÜNTHER: METZLER-LITERATUR-LEXIKON. BEGRIFFE UND DEFINITIONEN. STUTTGART<sup>2</sup>1990.

**ZU JOHANN WOLFGANG GOETHE: FAUST:**

ADORNO, THEODOR W.: ZUR SCHLUSS-SZENE DES „FAUST“. IN: KELLER, WERNER (HRSG.): AUFSÄTZE ZU GOETHES „FAUST II“. S. 373-383.

ALT, PETER-ANDRÉ: KLASSISCHE ENDSPIELE. DAS THEATER GOETHES UND SCHILLERS. MÜNCHEN 2008.

BINDER, ALWIN: DER „PROLOG IM HIMMEL“ ALS „HOMODIZEE“. IN: KELLER, WERNER: GOETHE-JAHRBUCH. BAND 110. WEIMAR 1993. S. 243-260.

BOEHM, RUDOLF: ‚TRAGIK‘ VON ÖDIPUS BIS FAUST. WÜRZBURG 2001.

BRANDES, PETER: GOETHES FAUST. POETIK DER GABE UND SELBSTREFLEXION DER DICHTUNG. MÜNCHEN 2003.

BREUER, DIETER: MEPHISTO ALS THEOLOGE. FAUST-STUDIEN. AACHEN 1999.

DESTRO, ALBERTO: THE GUILTY HERO, OR THE TRAGIC SALVATION OF FAUST. IN: BISHOP, PAUL (HRSG.): A COMPANION TO GOETHE'S *FAUST* PARTS I AND II. ROCHESTER, NY, USA 2001. S. 56-75.

DÜNTZER, HEINRICH: GÖTHES FAUST IN SEINER EINHEIT UND GANZHEIT WIDER SEINE GEGNER DARGESTELLT. NEBST ANDEUTUNGEN ÜBER IDEE UND PLAN DES WILLHELM MEISTER UND ZWEI ANHÄNGEN: ÜBER BYRON'S MANFRED UND LESSING'S DOKTOR FAUST. KÖLN 1836.

EIBL, KARL: ZUR BEDEUTUNG DER WETTE IM FAUST. IN: KELLER, WERNER (HRSG.): GOETHE-JAHRBUCH. BAND 116. WEIMAR 1999. S. 271-280.

GAIER, ULRICH: JOHANN WOLFGANG GOETHE: FAUST. DER TRAGÖDIE ERSTER TEIL. STUTTGART 2001.

HENNING, HANS: FAUST-VARIATIONEN. BEITRÄGE ZUR EDITIONSGESCHICHTE VOM 16. BIS ZUM 20. JAHRHUNDERT. MÜNCHEN 1993.

## WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

- HOFFMANN, ULRICH: MEPHISTOPHELES: „ICH BIN EIN TEIL DES TEILS, DER ANFANGS ALLES WAR“. ANMERKUNGEN ZU GOETHES „FAUST“, VERS 1349-1358. IN: KELLER, WERNER: GOETHE-JAHRBUCH. BAND 109. WEIMAR 1992. S. 57-60.
- HOLZ, JÜRGEN: IM HALBSCHATTEN MEPHISTOS. LITERARISCHE TEUFELSGESTALTEN VON 1750 BIS 1850. FRANKFURT AM MAIN 1989.
- KAISER, GERHARD: IST DER MENSCH ZU RETTEN? VISION UND KRITIK DER MODERNE IN GOETHES „FAUST“. FREIBURG IM BREISGAU 1994.
- KELLER, WERNER: GRÖÖE UND ELEND. SCHULD UND GNADE. IN: DERS. (HRSG.): AUFSÄTZE ZU GOETHES „FAUST II“. DARMSTADT 1991. S. 316-344.
- KOOPMANN, HELMUT: GOETHE, FAUST UND DIE AUFKLÄRUNG. ZUR KLÄRUNG EINIGER ZENTRALER BEGRIFFE – AUCH FÜR ÜBERSETZER. IN: TRANSLATION AS CULTURAL PRACTICE. GOETHE SOCIETY OF INDIA. YEARBOOK 2007. S. 156-182.
- MICHELSSEN, PETER: IM BANNE FAUSTS. ZWÖLF FAUST-STUDIEN. WÜRZBURG 2000.
- MOLNÁR, GÉZA VON: „DIE WETTE BIET‘ ICH“. DER BEGRIFF DES WETTENS IN GOETHES ‚FAUST‘ UND KANTS ‚KRITIK DER URTEILSKRAFT‘. IN: MÜLLER, KLAUS-DETLEF; PASTERNAK, GERHARD; U.A. (HRSG.): GESCHICHTLICHKEIT UND AKTUALITÄT. STUDIEN ZUR DEUTSCHEN LITERATUR SEIT DER ROMANTIK. FESTSCHRIFT FÜR HANS-JOACHIM MÄHL ZUM 65. GEBURTSTAG. TÜBINGEN 1988. S. 29-50.
- NEGT, OSKAR: DIE FAUST-KARRIERE. VOM VERZWEIFELTEN INTELLEKTUELLEN ZUM GESCHEITERTEN UNTERNEHMER. GÖTTINGEN 2006.
- SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN: TEUFLISCHES BEI GOETHE. IN: KNOBLOCH, HANS-JÖRG; KOOPMANN, HELMUT (HRSG.): GOETHE. NEUE ANSICHTEN – NEUE EINSICHTEN. WÜRZBURG 2007.
- SCHMIDT, JOCHEN: GOETHES FAUST. ERSTER UND ZWEITER TEIL. GRUNDLAGEN – WERK – WIRKUNG. MÜNCHEN 1999.
- SCHÖNE, ALBRECHT (HRSG.): JOHANN WOLFGANG GOETHE: FAUST. KOMMENTARE. FRANKFURT AM MAIN 2005.
- SCHULZ, MANUELA: PROMETHEUS, LUZIFER, FAUST –METAPHYSISCHE REBELLEN BEI GOETHE. IN: FRICK, WERNER; GOLZ, JOCHEN; ZEHM, EDITH (HRSG.): GOETHE-JAHRBUCH. BAND 121. WEIMAR 2004. S. 23-37.
- STAËL-HOLSTEIN, ANNE LOUISE GERMAINE DE: DE L'ALLEMAGNE. I. PARIS 1968.
- STÖCKLEIN, PAUL: LITERATUR ALS VERGNÜGEN UND ERKENNTNIS. ESSAYS ZUR WISSENSCHAFT VON DER SPRACHE UND LITERATUR. HEIDELBERG 1974.
- VAGET, HANS RUDOLF: „MÄBIG BOSHAFT“: FAUSTS GEFÄHRTE. GOETHES MEPHISTOPHELES IM LICHT DER AUFKLÄRUNG. IN: KELLER, WERNER: GOETHE-JAHRBUCH. BAND 118. WEIMAR 2001. S. 234-246.
- VISCHER, FRIEDRICH THEODOR: KRITISCHE BEMERKUNGEN ÜBER DEN ERSTEN TEIL VON GÖTHES FAUST, NAMENTLICH DEN PROLOG IM HIMMEL. ZÜRICH 1857.

ZIMMERMANN, ROLF CHRISTIAN: GOETHE'S HUMANITÄT UND FAUSTS APOTHEOSE. ZUR PROBLEMATIK DER RELIGIÖSEN DIMENSIONEN VON GOETHE'S ‚FAUST‘. IN: KELLER, WERNER: GOETHE-JAHRBUCH. BANS 115. WEIMAR 1998. S. 125-146.

### **ZU FJODOR DOSTOJEWSKI: *DIE BRÜDER KARAMASOW*; *DIE DÄMONEN*:**

BELKNAP, ROBERT L.: DOSTOEVSKII AND PSYCHOLOGY. IN: LEATHERBARROW, W. J. (HRSG.): THE CAMBRIDGE COMPANION TO DOSTOEVSKII. CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS 2002. S. 131-147.

BELKNAP, ROBERT L.: THE GENESIS OF *THE BROTHERS KRAMAZOV*; THE AESTHETICS, IDEOLOGY, AND PSYCHOLOGY OF TEXT MAKING. (SERIES IN RUSSIAN LITERATURE AND THEORY.). NORTHWESTERN UNIVERSITY PRESS 1990.

FRANK, JOSEPH: DOSTOEVSKY. THE MANTLE OF THE PROPHET. 1871-1881. PRINCETON UNIVERSITY PRESS 2002.

FRANK, JOSEPH: DOSTOEVSKY. THE MIRACULOUS YEARS 1865-1871. PRINCETON UNIVERSITY PRESS 1995.

FUCHS, INA: DIE HERAUSFORDERUNG DES NIHILISMUS. PHILOSOPHISCHE ANALYSEN ZU F. M. DOSTOJEWSKIJS WERK ‚DIE DÄMONEN‘. (SLAVISTISCHE BEITRÄGE BAND 211). MÜNCHEN 1987.

GREGORY, SERGE V.: DOSTOEVSKY'S THE DEVILS AND THE ANTINIHILIST NOVEL. 38, IN: SLAVIC REVIEW, VOL. 38, NO. 3. ILLINOIS 1979. S. 444-455.

KANTOR, VLADIMIR: PAVEL SMERDYAKOV AND IVAN KARAMAZOV: THE PROBLEM OF TEMPTATION. IN: PATTISON, GEORGE; THOMPSON, DIANE OENNING (HRSG.): DOSTOEVSKY AND THE CHRISTIAN TRADITION. (CAMBRIDGE STUDIES IN RUSSIAN LITERATURE). CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS 2001. S. 189-225.

LEATHERBARROW, W. J.: A DEVIL'S VAUDEVILLE: THE DEMONIC IN DOSTOEVSKY'S MAJOR FICTION. (STUDIES IN RUSSIAN LITERATURE AND THEORY.). NORTHWESTERN UNIVERSITY PRESS 2005.

NIGG, WALTER: DER CHRISTLICHE NARR. ZÜRICH 1993.

OTTO, ANJA: DER SKANDAL IN DOSTOEVSKII'S POETIK. AM BEISPIEL DES ROMANS ‚DIE DÄMONEN‘. (SLAVISCHE LITERATUREN. TEXTE UND ABHANDLUNGEN BAND 20). FRANKFURT AM MAIN 2000.

ROTHE, HANS: DOSTOJEWSKIJS WEG ZU SEINEM ‚GROßINQUISITOR‘: IN: GERICK, HORST-JÜRGEN (HRSG.): ‚DIE BRÜDER KARAMASOW‘. DOSTOJEWSKIJS ROMAN IN HEUTIGER SICHT. (ARTES LIBERALES. BEITRÄGE ZU THEORIE UND PRAXIS DER INTERPRETATION BAND I). DRESDEN 1997. S. 159-204.

RUDEK, CHRISTOF: DIE GLEICHGÜLTIGEN. ANALYSEN ZUR FIGURENKONZEPTION IN TEXTEN VON DOSTOJEWSKIJ, MORAVIA, CAMUS UND QUENEAU. (ALLGEMEINE LITERATURWISSENSCHAFT – WUPPERTALER SCHRIFTEN BAND 14). BERLIN 2010.

SAFRANSKI, RÜDIGER: DAS BÖSE ODER DAS DRAMA DER FREIHEIT. MÜNCHEN, WIEN

1997.

SANDOZ, ELLIS: THE GRAND INQUISITOR. A STUDY IN POLITICAL APOCALYPSE. MÜNCHEN 1967.

STEPANIAN, KAREN: "THE BROTHERS KARAMAZOV": DOSTOEVSKIJ'S HOSANNA. IN: STUDIES IN EAST EUROPEAN THOUGHT, VOL. 59, NO. ½: DOSTOEVSKIJ'S SIGNIFICANCE FOR PHILOSOPHY AND THEOLOGY. NEW YORK 2007. S. 87-99.

STOEBER, MICHAEL: DOSTOEVSKY'S DEVIL: THE WILL TO POWER. IN: THE JOURNAL OF RELIGION, VOL. 74, NO. 1. CHICAGO 1994. S. 26-44.

TERRAS, VICTOR: A KARAMAZOV COMPANION. COMMENTARY ON THE GENESIS, LANGUAGE, AND STYLE OF DOSTOEVSKY'S NOVEL. THE UNIVERSITY OF WISCONSIN PRESS. 1981.

WARD, BRUCE K.: DOSTOEVSKY'S CRITIQUE OF THE WEST. THE QUEST FOR THE EARTHLY PARADISE. WILLFRIED LAURIER UNIVERSITY PRESS. 1986.

WIGZELL, FAITH: DOSTOEVSKII AND THE RUSSIAN FOLK HERITAGE. IN: LEATHERBARROW, W. J. (HRSG.): THE CAMBRIDGE COMPANION TO DOSTOEVSKII. CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS 2002. S. 21-46.

### **ZU THOMAS MANN: *DOKTOR FAUSTUS*:**

BARON, FRANK: FAUSTUS. GESCHICHTE, SAGE, DICHTUNG. MÜNCHEN 1982.

BAYER, OSWALD: MARTIN LUTHERS THEOLOGIE. EINE VERGEGENWÄRTIGUNG. TÜBINGEN 2003.

BÖSCHENSTEIN, RENATE: *DOKTOR FAUSTUS* UND DIE KRANKHEIT ALS INSPIRATION. IN: SPRECHER, THOMAS (HRSG.): VOM „ZAUBERBERG“ ZUM „DOKTOR FAUSTUS“. DIE DAVOSER LITERATURTAGE 1998. (THOMAS-MANN-STUDIEN BAND 23). FRANKFURT AM MAIN 2000. S. 129-156.

BRINKEMPER, PETER: SPIEGEL UND ECHO. INTERMEDIALITÄT UND MUSIKPHILOSOPHE IM „DOKTOR FAUSTUS“. (EPISTEMATA. REIHE LITERATURWISSENSCHAFT BAND 227.). WÜRZBURG 1997.

BUTZER, GÜNTER; JAKOB, JOACHIM: METZLER LEXIKON LITERARISCHER SYMBOLE. STUTTGART 2008.

HAMBURGER, KÄTE: *ANACHRONISTISCHE SYMBOLIK: FRAGEN AN THOMAS MANN'S FAUSTUS-ROMAN (1969)*. IN: KOOPMANN, HELMUT (HRSG.): THOMAS MANN. (WEGE DER FORSCHUNG. BAND CCCXXXV.). DARMSTADT 1975. S. 384-413.

HERMANN, ULRIKE: THOMAS MANN'S ROMAN *DOKTOR FAUSTUS* IM LICHT VON QUELLEN UND KONTEXTEN. (EUROPÄISCHE HOCHSCHULSCHRIFTEN. REIHE I. DEUTSCHE SPRACHE UND LITERATUR. BAND 1486.) FRANKFURT AM MAIN 1994.

KLUGKIST, THOMAS: DER PESSIMISTISCHE HUMANISMUS. THOMAS MANN'S LEBENSPHILOSOPHISCHE ADAPTION DER SCHOPENHAUERSCHEN MITLEIDSETHIK.

DARSTELLUNG UND ROLLE DES PERSONIFIZIERTEN BÖSEN IN DER LITERATUR.

(EPISTEMATA. WÜRZBURGER WISSENSCHAFTLICHE SCHRIFTEN. REIHE LITERATURWISSENSCHAFT. BAND 415. WÜRZBURG 2002.

KOOPMANN, HELMUT: *DOKTOR FAUSTUS* – EINE GESCHICHTE DER DEUTSCHEN INNERLICHKEIT? IN: LEHNERT, HERBERT; PFEIFFER, PETER: ZUR MODERNITÄT VON THOMAS MANNS *DOKTOR FAUSTUS*. SYMPOSIUM AN DER UNIVERSITY OF CALIFORNIA, IRVINE 1988. (THOMAS-MANN-JAHRBUCH BAND 2). FRANKFURT AM MAIN 1989. S. 5-19.

KOOPMANN, HELMUT: DOKTOR FAUSTUS. IN: DERS (HRSG.): THOMAS-MANN-HANDBUCH. STUTTGART<sup>3</sup>2001. S. 475-497.

KURZKE, HERMAN: THOMAS MANN. EPOCHE – WERK – WIRKUNG. MÜNCHEN<sup>3</sup>1997.

LAHMANN, CLAAS: HETERA ESMARALDA. DIE BEDEUTUNG DER KRANKHEIT FÜR DIE KUNST IN THOMAS MANNS ROMAN „DOKTOR FAUSTUS“. FRANKFURT AM MAIN 1995.

LISSMANN, KONRAD PAUL: SÖREN KIERKEGAARD ZUR EINFÜHRUNG. HAMBURG<sup>2</sup>1999.

LÖRKE, TIM: DIE VERTEIDIGUNG DER KULTUR. MYTHOS UND MUSIK ALS MEDIEN DER GEGENMODERNE. THOMAS MANN – FERRUCCIO BUSONI – HANS PFITZNER – HANS EISLER. WÜRZBURG 2010.

LUBKOLL, CHRISTINE: „... UND WÄR'S EIN AUGENBLICK“. DER SÜNDENFALL DES WISSENS UND DER LIEBESLUST IN FAUSTDICHTUNGEN. VON DER *HISTORIA* BIS ZU THOMAS MANNS *DOKTOR FAUSTUS*. (DEUTSCHE UND VERGLEICHENDE LITERATURWISSENSCHAFT BAND 9). RHEINFELDEN 1986.

MARX, FRIEDHELM: „ICH ABER SAGE IHNEN...“ CHRISTUSFIGURATIONEN IM WERK THOMAS MANNS. (THOMAS-MANN-STUDIEN BAND 25). FRANKFURT AM MAIN 2002.

PETERSEN, JÜRGEN H.: FAUSTUS LESEN. EINE STREITSCHRIFT ÜBER THOMAS MANNS SPÄTEN ROMAN. WÜRZBURG 2007.

REED, TERENCE J.: „...DASS ALLES VERSTEHEN ALLES VERZEIHEN HEIßE...“ ZUR DIALEKTIK ZWISCHEN LITERATUR UND GESELLSCHAFT BEI THOMAS MANN. IN: BERNINI, CORNELIA; SPRECHER, THOMAS; WYSLING, HANS (HRSG.): INTERNATIONALES THOMAS-MANN-KOLLOQUIUM 1986 IN LÜBECK. (THOMAS-MANN-STUDIEN BAND 7.) BERN 1987. S. 159-173.

RITTER, JOACHIM (HRSG.): HISTORISCHES WÖRTERBUCH DER PHILOSOPHIE. (BAND 9: SE-SP). BASEL 1995.

SAARILUOMA, LIISA: NIETZSCHE ALS ROMAN. ÜBER DIE SINNKONSTITUIERUNG IN THOMAS MANNS „DOKTOR FA

STUS“. (UNTERSUCHUNGEN ZUR DEUTSCHEN LITERATURGESCHICHTE BAND 86). TÜBINGEN 1996.

SCHMIDT-SCHÜTZ, EVA: *DOKTOR FAUSTUS* ZWISCHEN TRADITION UND MODERNE. EINE QUELLENKRITISCHE UNTERSUCHUNG ZU THOMAS MANNS LITERARISCHEM SELBSTBILD. (THOMAS-MANN-STUDIEN BAND 28). FRANKFURT AM MAIN 2003.

WAS WILLST DU ARMER TEUFEL?

- SCHNEIDER, THOMAS: DAS LITERARISCHE PORTRÄT. QUELLEN, VORBILDER UND MODELLE IN THOMAS MANNS *DOKTOR FAUSTUS*. BERLIN 2005.
- STROBEL, JOCHEN: ENTZAUBERUNG DER NATION. DIE REPRÄSENTATION DEUTSCHLANDS IM WERK THOMAS MANNS. (ARBEITEN ZUR NEUEREN DEUTSCHEN LITERATURWISSENSCHAFT BAND 1). DRESDEN 2000.
- VAGET, HANS RUDOLF: FÜNFZIG JAHRE LEIDEN AN DEUTSCHLAND: THOMAS MANNS ‚DOKTOR FAUSTUS‘ IM LICHTE UNSERER ERFAHRUNG. IN: DETERING, HEINRICH; STACHORSKI, STEPHAN (HRSG.): THOMAS MANN. NEUE WEGE DER FORSCHUNG. DARMSTADT 2008. S. 177-201.
- WIENAND, WERNER: GRÖßE UND GNADE. GRUNDLAGEN UND ENTFALTUNG DES GNADENBEGRIFFS BEI THOMAS MANN. (STUDIEN ZUR LITERATUR- UND KULTURGESCHICHTE, BAND 15). WÜRZBURG 2001.
- WIMMER, RUPRECHT; STACHORSKI, STEPHAN: DOKTOR FAUSTUS. DAS LEBEN DES DEUTSCHEN TONSETZERS ADRIAN LEVERKÜHN, ERZÄHLT VON EINEM FREUNDE. KOMMENTAR. (THOMAS MANN: GROßE KOMMENTIERTE FRANKFURTER AUSGABE. WERKE – BRIEFE – TAGEBÜCHER. BAND 10.2.). FRANKFURT AM MAIN 2007.
- WISSKIRCHEN, HANS: ZEITGESCHICHTE IM ROMAN. ZU THOMAS MANNS *ZAUBERBERG* UND *DOKTOR FAUSTUS*. (THOMAS-MANN-STUDIEN BAND SECHS). BERN 1986.
- WYSLING, HANS (HRSG.): THOMAS MANN. TEIL III: 1944-1955. FRANKFURT AM MAIN 1981.