

Zur Darstellung des Ungreifbaren : Goethes Mephistopheles

Autor(en): **Kunz, Edith Anna**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): - **(2005)**

Heft 36: **Variationen über das Teuflische = Variations sur le diabolique = Variations on the diabolic**

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006493>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Edith Anna Kunz

Zur Darstellung des Ungreifbaren

Goethes Mephistopheles

I.

Ich lasse mich nicht irre schrein,
Nicht durch Kritik noch Zweifel.
Der Teufel muß doch etwas sein;
Wie gäb's denn sonst auch Teufel? (V. 4343f.)¹

Mit diesen Versen lässt Goethe in seinem satyrischen Intermezzo "Walpurgisnachtstraum" des ersten Teils von *Faust* den Dogmatiker auftreten, der offenbar an der Existenz des leibhaftigen Teufels festhält und mit seiner verqueren Logik ins Lächerliche gerät. Ein Teufel – genauer: Mephistopheles –, der als Person auftritt, ist denn aber auch, wie schon Madame de Staël konstatiert hat, der eigentliche Held des *Faust*-Dramas.²

Versucht man die Frage, *was* und *wie* Mephisto sei, zu beantworten, indem man sich an das hält, was er selbst von sich sagt und was andere von ihm halten, wird man immer wieder auf Familien-, Verwandtschafts- und Herrschaftsverhältnisse verwiesen: Bei seinem ersten Auftritt im "Prolog im Himmel" bezeichnet sich Mephisto als nahen Verwandten der "berühmte[n] Schlange" – der Schlange aus der Genesis, die in der Apokalypse mit dem Teufel bzw. Satan gleichgesetzt wird³ –

1 Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Abt. I, Bd. 7/1, hg. von Albrecht Schöne, Frankfurt am Main, 1994, S. 186. Im Folgenden werden *Faust*-Zitate im Text (mit Versangaben in Klammern) nach dieser Ausgabe ausgewiesen.

2 "Le diable est le héros de cette pièce." Madame de Staël, *De l'Allemagne, œuvres complètes de Madame de Staël*, Tome X, Liège, 1830, S. 235.

3 Vgl. Apk 12,9: "Vnd es ward ausgeworffen der gros Drach / die alte Schlange / die da heisst der Teufel vnd Satanas / der die gantze Welt verführet / vnd ward geworffen auff die Erden vnd seine Engel wurden auch da hin geworffen." D. Martin Luther: *Die gantze Heilige Schrift Deutsch*, Wittenberg, 1545. Neuauflage München, 1974, Bd. 3, S. 2494.

und bezeichnet diese als seine "Muhme" (V. 335). Auf dieselbe Verwandtschaftsbeziehung verweist er ein zweites Mal, wenn er – in der Rolle des Faust – dem Schüler das bekannte Bibelzitat ins Stammbuch schreibt und sarkastisch bemerkt: "Folg' nur dem alten Spruch und meiner Muhme der Schlange" (V. 2049). Als "Frau Muhme" (V. 4110) bezeichnet Mephisto im Weiteren aber auch die Trödelhexe aus der Walpurgisnacht, und in der Hexenküche, wo er sich als "Herr und Meister" (V. 2482) der Hexe vorstellt, gibt er sich erneut als jemand, der in die Sagenwelt der Hexerei und Zauberei gehört. Auf eine andere Verwandtschaftsline, die in die griechische Mythologie führt, verweist Faust, wenn er Mephisto bei seiner ersten Begegnung im Studierzimmer als des "Chaos wunderliche[n] Sohn" (V. 1380) apostrophiert, als "Wiederverkörperung des antiken Erebus", des griechischen Gotts der Finsternis und Sohns von Chaos.⁴ Nur wenige Verse später weist er sein neues, ihm noch weithin unbekanntes Gegenüber der biblisch-christlichen Tradition zu, in der sich Mephisto im "Prolog im Himmel" selber lokalisiert hat, und spricht ihn herausfordernd als "Sohn der Hölle" (V. 1397) an. Auf seine Verwandtschaft mit "Chaos" verweist Mephisto selber noch einmal im zweiten Teil, in der "Klassischen Walpurgisnacht", wenn er in antikem Tenue, genauer: in der Maske der Phorkyas und auf Kothurnen, ein wenig erstaunt über seine eigene Verwandlung und ein wenig verblüfft über seine abgrundtiefe Hässlichkeit, bemerkt: "Da steh ich schon, / Des Chaos vielgeliebter Sohn!" (V. 8026f.).

Die Herkunft bzw. 'Identität' Mephistos wird auch im stichomythischen Streitgespräch zwischen den Choretiden und Mephisto-Phorkyas "vor dem Palaste des Menelas zu Sparta" zum brennenden Thema: Die erste Choretide sieht – wie zuvor schon Faust – eine Verwandtschaft zwischen Mephisto und "Vater Erebus" (V. 8812), die anderen verweisen auf seine "Sippschaft" im Orkus, reihen ihn in einen "Stammbaum" von "manch[em] Ungheu'r" ein oder sehen ihn als "Geschwisterkind" von Scylla (V. 8813ff.). Um Mephisto fassbar zu

4 Albrecht Schöne, *Faust. Kommentare. Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. 7/2, Frankfurt am Main, 1994, S. 252f.

machen, setzen die Choretiden den ihnen Unbekannten in verwandtschaftliche Beziehung zu einer Reihe abstossender, monströser Figuren aus dem ihnen bekannten Universum: dem der griechischen Mythologie. Wie Faust zu Beginn des Dramas in seinem Studierzimmer versuchen auch sie, den Unbekannten mit bekannten Namen zu benennen. Im Unterschied zu den Choretiden ist Faust als Intellektueller sowohl mit der antiken als auch der biblisch-christlichen Tradition vertraut; er hat verschiedene Erklärungsmodelle zur Hand – „Sohn der Hölle“, des „Chaos wunderlicher Sohn“ –, mit denen er seinen neuen Gefährten zu fassen versucht. „Daß die Welt bewältigt werden könne“ – so Hans Blumenberg in seiner Studie *Arbeit am Mythos* –, „bringt sich früh zum Ausdruck in der Anstrengung, die Lücke im Ganzen der Namen zu vermeiden, was nur heißen konnte: durch Übermaß als vermieden auszugeben. [...] Die Welt mit Namen zu belegen, heißt [...] das Ungriffige greifbar, obwohl noch nicht begreifbar zu machen.“⁵ Auf dieses menschliche Bedürfnis des Greifbar-Machens spielt der „Bühnen-Teufel“⁶ Mephisto seinerseits an, wenn er gegenüber der sich nach seinem Namen erkundigenden Sphinx bemerkt: „Mit vielen Namen glaubt man mich zu nennen –“ (V. 7117). Er verweist damit auf das Übermass seiner Namen – „Schalk“ (V. 339), „Teufel“ (V. 343), „böser Geist“ (V. 1730), „Fliegengott, Verderber, Lügner“ (V. 1334), „Schlange“ (V. 3324), „OLD INIQUITY“ (V. 7123) etc. –, mit dem seine jeweilige Umgebung ein Phänomen zu greifen und eine Lücke zu schliessen glaubt, aber gleichzeitig immer die Nicht-Greifbarkeit bewusst macht, die Lücke, die auch der „für eine Vielzahl von Masken und Rollen“ stehende „Sammelname“⁷ Mephisto nicht zu schliessen vermag.

Versucht man die im Drama evozierten Namen und Verwandtschaftsbeziehungen Mephistos zu überblicken, ergibt sich denn auch kein Stammbaum, der Mephistos Herkunft Generation um Generation entfalten würde. Was sich ab-

5 Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main, 2001 (6. Aufl.), S. 47ff.

6 Hans-Jürgen Schrader, „Modell des Menschen. Hiob im Goetheschen *Faust*“, *Colloquium Helveticum* 34, 2003, S. 160.

7 Johannes Anderegg, „Wie Böse ist der Böse? Zur Gestalt des Mephisto in Goethes *Faust*“, *Monatshefte* 96/3, 2004, S. 343-359, hier S. 347.

zeichnet, ist vielmehr ein weit verzweigtes, kaum überschaubares und inkonsistentes Namen- und Beziehungsnetz, das sich – von der Antike bis hin zur Gegenwart Goethes – über Jahrtausende erstreckt, ein Netz, das Mephisto selbst mit einer zeit- und raumübergreifenden Verwandtschaftsmetapher charakterisiert: “Vom Harz bis Hellas immer Vettern!” (V. 7743) Mephisto lässt sich offensichtlich in keiner Epoche definitiv verankern, oder anders: Er ist überall zu Hause. Geschickt weiss er sich dem Universum, in dem er sich gerade bewegt, anzupassen; als gewiefter Kommunikator spricht er – sich auf die Kultur und den Horizont seiner jeweiligen Gesprächspartner beziehend – mit jedem die Sprache, die er versteht. So gibt er sich im Gespräch mit dem Herrn, also im biblisch-christlichen Kontext, als Verwandter der verführerischen Schlange im Paradies, in der heidnischen Welt der “Walpurgisnacht” hingegen als Hexenmeister. Selbst in der antiken Welt, in der er sich vorerst “ganz und gar entfremdet” (V. 7081) vorkommt, findet er sich bald aufs Beste zurecht. Zwar bemerken die schnatternden und unverschämten Greife in der Szene “Pharsalische Felder” noch abweisend: “Der Garstige gehöret nicht hier her!” (V. 7139), und auch die Sphinx – so die Bühnenanweisung vor V. 7142 – spielt “milde” auf seine Fremdheit an:

In deinem Lande tust du dir was zu Gute
Doch irr ich nicht, hier ist dir schlecht zu Mute. (V. 7144)

Doch Mephisto bemüht sich sofort um den interkulturellen Dialog, würdigt zumindest die obere Hälfte der Sphinx und akzentuiert, insofern er eine Verbindung zwischen den scharfen Klauen der Greife und seinen eigenen, genauso gut krauenden “Nägel[n]” (V. 7140) herstellt, mehr die Parallelen der beiden Welten als deren Differenz. Auch seine antike Umwelt sucht zunehmend nach Gemeinsamkeiten: “Mühmichen Empuse” – eine insbesondere durch ihre Wandelbarkeit⁸ mit Mephisto verwandte Figur – spricht Mephisto als “Herr[n] Vetter” an und zieht wohlwollend eine Parallele zwischen ihrem “Eselsfuß” und dem “Pferdefuß” des nordischen Teufels

8 Vgl. dazu Albrecht Schöne, *Faust. Kommentare*, a.a.O. (Anm. 4), S. 553.

(V. 7736ff.). Bald schon kommt der Eindringling Mephisto mit der "hellenischen Sage Legion" (V. 7028) fast so gut zurecht wie mit den Sagengestalten auf dem Brocken; er findet seine Rolle als Phorkyas – als Verkörperung des Hässlichen, der griechischen Entsprechung des Bösen⁹ – und wird in seiner Verkleidung, deren er sich am Ende des dritten Akts wieder entledigen wird, von den Phorkyaden geschwisterlich aufgenommen:

[...] im Profil, wirst du sogleich erreichen
Geschwisterlich vollkommen uns zu gleichen. (V. 8024f.)

II.

Das Bild Mephistos, das sich vor dem Hintergrund seiner Verwandtschaften ergibt, ist ausgesprochen schwankend und nicht fixierbar. Nicht weniger changierend ist das Bild, das entsteht, wenn man versucht, Mephisto äusserlich zu fassen und nur seine Erscheinungsformen und seine Kleidung in den Blick zu nehmen. Bereits sein erster Auftritt "vor dem Tor" ist für Faust verunsichernd:

Für was hältst du das Tier? (V. 1149)

fragt er seinen Begleiter Wagner, der – die Welt immer etwas einfacher deutend als Faust – das Tier sofort "als einen schwarzen Pudel" (V. 1156) und als "ein pudelnärrisch Tier" (V. 1167) identifiziert. Später, im Studierzimmer, bäumt sich der vermeintliche Pudel "wie ein Nilpferd" (V. 1254), dann "[s]chwillt es wie ein Elefant" (V. 1311), bis schliesslich Mephisto, "gekleidet wie ein fahrender Scholasticus" hinter dem Ofen hervortritt. Wie Ulrich Gaier in seinem Kommentar anmerkt, trägt Mephisto hier "eine altertümliche Maske", nämlich diejenige eines mittelalterlichen Wandergelehrten.¹⁰ Bei seinem zweiten Besuch erscheint Mephisto schon wieder gänzlich anders gekleidet, diesmal in der Tracht eines "hö-

9 Siehe dazu ebd., S. 529.

10 Ulrich Gaier, *Kommentar zu Goethes "Faust"*, Stuttgart, 2002, S. 58.

fisch-adeligen Weltenmannes“, die er – ganz in der Manier des epischen Theaters – selber beschreibt:

[...] dir die Grillen zu verjagen
 Bin ich, als edler Junker, hier,
 In rotem goldverbrämten Kleide,
 Das Mäntelchen von starrer Seide,
 Die Hahnenfeder auf dem Hut,
 Mit einem langen, spitzen Degen,
 Und rate nun dir, kurz und gut,
 Dergleichen gleichfalls anzulegen,
 Damit du, losgebunden, frei,
 Erfahrest was das Leben sei. (V. 1533ff.)

Auf das Teuflische an Mephisto verweisen hier einzig die rote Farbe seines Kleids und die Hahnenfeder, die traditionellen Attribute des Satans.¹¹

Auch im weiteren Verlauf des Dramas zeichnet sich Mephisto als Verwandlungskünstler aus:

Komm, gib mir deinen Rock und Mütze;
 Die Maske muß mir köstlich stehn[,] (V. 1846f.)

sagt er zu Faust, “kleidet sich um” (vor V. 1848) und erscheint alsbald in dessen “langem Kleide” (vor V. 1851) in der Rolle des Gelehrten vor dem Schüler, bis er sie gelangweilt wieder aufgibt:

Ich bin des trocknen Tons nun satt,
 Muß wieder recht den Teufel spielen. (V. 2009f.)

Die sich wiederholenden Spiel-Metaphern, die den Diskurs Mephistos durchziehen, und die zahlreichen Umkleide- und Verkleidungsszenen – erinnert sei beispielsweise an die Mummenschanz-Szene, in der Mephisto als “Geiz” auftritt, oder an die Szene im “Saal des Thrones”, in der er den Hofnarren spielt – machen immer wieder deutlich, dass der im *Faust*-Drama auftretende Teufel eine inszenierte und sich inszenierende Figur ist und nicht als leibhaftiger, ‘echter’ Teufel verstanden werden soll, wie er in der Vorstellung des

¹¹ Vgl. dazu Schöne, *Faust. Kommentare*, a.a.O. (Anm. 4), S. 256.

Dogmatikers existieren mag. Die sich in der Beschreibung Mephistos häufenden vergleichenden Konjunktionen „wie“ und „als“ sind Indizien dafür, dass Mephisto nicht nur gekleidet, sondern *verkleidet* ist. „Es wäre möglich, literarische Stile nach ihrem Verhältnis zu den Vergleichen, nach ihrem Denken in Analogien, ihrem Gleichnis-Gebrauch und der Häufigkeit des Vergleichswortes ‘wie’ zu charakterisieren“, postuliert Peter Horst Neumann in seinem Aufsatz *zur Krise des Vergleichs in der literarischen Moderne*¹² Hält man im *Faust*-Drama Ausschau nach diesem “wie”, so scheint das häufig auftretende Vergleichswort nicht so sehr bezeichnend für den Stil des Autors Goethe zu sein, wohl aber für das Spezifische seiner Figur Mephisto: Die Beschreibung Mephistos ist immer Gleichnisrede, Mephisto ist immer nur über ein “wie” zugänglich: So wird er verglichen mit einem “Pudel”, einem “Nilpferd”, einem “Elephant[en]”, mit einem mittelalterlichen “Scholastikus” etc. Die Vergleiche vermitteln dem Leser oder Zuschauer ein Bild von ihm, machen aber gleichzeitig deutlich, dass dieses Bild immer ein trügerisches ist und nie Mephistos ‘eigentliche’ Gestalt, vorsichtiger: Mephistos Eigentliches, zu fassen vermag.

War die Gestalt Mephistos bei seinem ersten Auftritt als “Pudel”, “Nilpferd” und “Elephant” ausgesprochen spektakulär, sind seine Erscheinungsformen im Weiteren, insbesondere in *Faust II*, über weite Strecken geradezu gewöhnlich. Oft fehlt Mephisto sogar alles, was ihn als Teufel ausweisen würde. Die Begründung für sein unauffälliges Erscheinungsbild gibt Mephisto im Dialog mit der Hexe, die ihn in der “Hexenküche” nicht mehr als Teufel erkennt:

Für diesmal kommst du so davon;
Denn freilich ist es eine Weile schon,
Daß wir uns nicht gesehen haben.
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?

12 Peter Horst Neumann, “Allmächtige Gleichnis-Schöpfer. Zur Krise des Vergleichs in der literarischen Moderne”, *Akzente* 50/6, 2003, S. 544-576, hier S. 544.

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. (V. 2492ff.)

Mephisto sieht sich hier offensichtlich als moderner Teufel, und als solcher hat er Pferdefuss, Hörner, Schweif und Klauen – all die veralteten Attribute, die ihn als Teufel erkenntlich machen – abgelegt. Er ist, wie er in der “Walpurgisnacht” gegenüber Faust gesteht, längst “sehr gewohnt inkognito zu gehn” (V. 4062). Mit seinen Teufelsattributen geht Mephisto um wie mit Theaterrequisiten, die beliebig herangezogen oder weggestellt werden können: So erscheint er beispielsweise nur noch am „Galatag“ (V. 4062), in der “Walpurgisnacht” und in der “Klassischen Walpurgisnacht” als Fabelteufel mit Pferdefuss – mit vollem Bewusstsein, dass es sich dabei um eine anachronistische Reaktivierung, um ein Theater im Theater handelt. Über Mephistos instabile ‘Identität’ scheint sich übrigens auch Faust durchaus im Klaren zu sein, fragt er doch seinen mittlerweile nicht mehr ganz unbekanntes Gefährten zu Beginn der “Walpurgisnacht” nach seinen Inszenierungsabsichten:

Willst du dich nun, um uns hier einzuführen
 Als Zaub'rer oder Teufel produzieren? (V. 4060f.)

Die Stelle verdeutlicht, dass Mephisto auch in der “Walpurgisnacht” nicht der Teufel ist, als der er erscheint.

III.

Anders als unter den Sagengestalten des Brockens produziert sich Mephisto im Alltag, nämlich als ganz normaler und unauffälliger junger Mann, und als solcher – nicht als “Junker Satan” (V. 2504) – will er, wie er der Hexe erklärt, auch angesprochen werden:

Du nennst mich Herr Baron, so ist die Sache gut;
 Ich bin ein Kavalier, wie andre Kavalier. (V. 2510f.)

Mephisto ist also weitgehend ein Inkognito-Teufel, der als “Baron” und “Kavalier” auftritt und sich der Mode¹³ unterwirft “wie mancher junge Mann”; er ist, um noch einmal mit Madame de Staël zu sprechen, ein Teufel, der sämtliche Teufel der Weltliteratur an Zivilisiertheit übertrifft:

Milton a fait Satan plus grand que l’homme ; Michel-Ange et le Dante lui ont donné des traits hideux de l’animal, combinés avec la figure humaine. Le Méphistophélès de Goethe est un diable civilisé. Il manie avec art cette moquerie légère en apparence [...].¹⁴

Das Spezifische Mephistos, des zivilisierten, “*up to date* gebrachten”¹⁵ Teufels, zeigt sich besonders prägnant in der Szene “Grablegung”, in der Goethe ihn zusammen mit anderen Teufeln von “altem Teufelsschrot und Korne” (V. 11638) auftreten lässt. Es handelt sich bei diesen “Helfershelfer[n]” (V. 11619) um wanstige, klotzartige, vom Höllenschwefel glühende “Dickteufel vom kurzen, graden Horne” (vor V. 11656) mit klaffenden Eckzähnen und um schlauchige, scharfklauige “Dürreteufel vom langen, krummen Horne”, denen die Forschung nur wenig Aufmerksamkeit schenkt.¹⁶ Den Kommentaren zufolge bezieht sich Goethe bei der Beschreibung dieser ‘alten’ Teufel auf einen Reproduktionsstich der Freske *Il trionfo della morte*¹⁷ im Kreuzgang des Campo Santo in Pisa, auf der schöne Engel und hässliche Teufel um die Seelen von Toten kämpfen. Er mag dabei aber auch ganz allgemein auf

13 Das Tragen von ausgestopften Strümpfen war, wie Albrecht Schöne erläutert, bei der Kniebundhosen-Mode im 18. Jahrhundert eine gängige Praxis. Vgl. dazu Schöne, *Faust, Kommentare, a.a.O.* (Anm. 4), S. 286f.

14 Madame de Staël, *De l’Allemagne*, a.a.O. (Anm. 2), S. 357. Siehe dazu auch: Harald Weinrich, “Der zivilisierte Teufel”, *Interpreting Goethes “Faust” today*, hg. von Jane K. Brown, Meredith Lee und Thomas P. Saine, Columbia SC, 1995, S. 61-67.

15 Hans Veget, “‘Mäßig boshaft’: Fausts Gefährte. Goethes Mephistopheles im Lichte der Aufklärung”, *Goethe-Jahrbuch* 118, 2001, S. 234-246, hier S. 239.

16 Schmidt z.B. erwähnt Mephistos “Helfershelfer” im Kapitel “Grablegung” mit keinem Wort. Jochen Schmidt, *Goethes Faust. Erster und zweiter Teil. Grundlagen – Werk – Wirkung*, München, 2001 (2. Aufl.), S. 285-287.

17 Eine Abbildung des Stiches findet sich in Albrecht Schöne, *Faust, Kommentare, a.a.O.* (Anm. 2), Abb. 13 (ohne Paginierung).

christliche Teufelsdarstellungen, die im hohen und späten Mittelalter, aber auch noch im 16. Jahrhundert ihre Blütezeit erlebten, zurückgegriffen haben, auf denen die Teufel – als hybride, zwischen Drache, Echse, Schlange, Vogel oder Affe changierende Wesen – sich durch ihre Monstrosität auszeichnen (Abb. 1).



Abb. 1

Der Heilige Antonius, von Dämonen gepeinigt.
 Oberrheinisch (anonym), um 1520,
 in: *Himmel – Hölle – Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter*,
 hg. von Peter Jezler, Zürich, 1994, S. 357.

Hier soll aber nicht in erster Linie nach Goethes Quellen für die Gestaltung der Dick- und Dürreteufel gefragt werden, sondern nach der Bedeutung dieser Teufel im *Faust*-Drama. Die herbeizitierten, mittelalterlichen Monster – die den Höllentrachen als Requisit auf die Bühne ziehen, um so zusätzlich

auf den "Theatercharakter"¹⁸ der Szene aufmerksam zu machen – haben, wie mir scheint, vor allem die Funktion zu verdeutlichen, wie wenig der Inkognito-Teufel Mephisto mit ihnen gemeinsam hat. Diese offensichtliche Differenz zwischen den alten Teufeln und Mephisto, dem modernen Teufel des 19. Jahrhunderts, wird auf der Bühne noch deutlicher als im Text. Prägnant zeigt sie sich in der diesbezüglich besonders reüssierten Inszenierung von Peter Stein in Hannover, Berlin und Wien in den Jahren 2000/2001: Die dämonischen Dürr- und Dickteufel sehen aus, als entsprängen sie einer mittelalterlichen Höllendarstellung (Abb. 2), während Mephisto – als Kavalier – im grauen Frack auftritt. Einzig zwei kurze, aufgeklebte Hörnchen weisen ihn als mittelalterlichen Teufel aus; dass er diesen nur spielt, zeigt sich, wenn er sich diese Hörner noch während der Szene abnimmt.



Abb. 2

Kostümentwürfe für die Dick- und Dürrteufel der Inszenierung von Peter Stein, in: *Peter Stein inszeniert Faust von Johann Wolfgang Goethe. Das Programmbuch Faust I und II*, hg. von Roswitha Schieb unter Mitarbeit von Anna Haas, Köln, 2000, S. 76.

18 Albrecht Schöne, "Der Theatermann als Stückeschreiber", in: *Peter Stein inszeniert Faust von Johann Wolfgang Goethe. Das Programmbuch Faust I und II*, hg. von Roswitha Schieb unter Mitarbeit von Anna Haas, Köln, 2000, S. 259-264, hier S. 261.

Durch die gleichzeitige Vorführung so unterschiedlicher Teufel macht Goethe auf den Wandel des 'Teuflischen' aufmerksam, hinter dem der Wandel vom mittelalterlichen Glauben an das Fegefeuer zu den neuzeitlichen naturwissenschaftlichen Theorien über Sterben und Tod steckt,¹⁹ wie Mephisto ihn bei der "Grablegung" klagend thematisiert:

Der Körper liegt und will der Geist entfliehn,
 Ich zeig ihm rasch den blutgeschriebnen Titel; –
 Doch leider hat man jetzt so viele Mittel
 Dem Teufel Seelen zu entziehn.
 Auf altem Wege stößt man an,
 Auf neuem sind wir nicht empfohlen;
 [...]
 Uns geht's in allen Dingen schlecht.
 Herkömmliche Gewohnheit, altes Recht,
 Man kann auf gar nichts mehr vertrauen.
 Sonst mit dem letzten Atem fuhr sie [die Seele] aus,
 Ich paßt ihr auf und, wie die schnellste Maus,
 Schnapps! Hielt ich sie in fest verschloßnen Klauen.
 Nun zaudert sie und will den düstern Ort,
 Des schlechten Leichnams ekles Haus nicht lassen[.] (V. 11614ff.)

Mephisto macht deutlich, was sich am Ende der Szene bewahrheiten wird: dass nämlich das Seelen-Entziehungsgeschäft schwierig geworden ist. Sich als Seelenfänger inszenierend, spielt Mephisto hier durchaus, wie Albrecht Schöne anmerkt, die Rolle des "übertölpelten, geprellten Teufels".²⁰ Gerade indem er aber gewissermassen zurückfällt in die Rolle des mittelalterlichen Teufels, wird deutlich, dass dies seine Rolle nicht ist: Fausts Seele entwischt Mephisto aus purer Unachtsamkeit, weil er sich nämlich, homoerotisch, mehr auf das Lebendige – konkreter: auf die knackigen Hinterteile der männlichen Engel – konzentriert als auf die Seele des toten Faust.²¹ Vielleicht darf man sogar so weit gehen zu behaupten, dass ihn das Geschäft, einem Individuum die See-

19 Vgl. dazu Dorothea Hölscher-Lohmeyer, *Kommentar zu Faust II*, Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Bd. 18.1 (Letzte Jahre 1827-1832), München, S. 1145f.

20 Schöne, *Faust. Kommentare*, a.a.O. (Anm. 4), S. 765.

21 Vgl. dazu ebd., S. 766, sowie Schmidt, *Goethes Faust*, a.a.O. (Anm. 16), S. 285f.

le zu entziehen, gar nicht mehr interessiert, weil sein Geschäft ein anderes ist. Für diese These spräche zumindest der Umstand, dass Mephisto sich zufrieden gibt mit der Aussicht, Faust zu führen, "so lang' er auf der Erde lebt", und von allem Anfang an seine Vorliebe für das Lebendige artikuliert:

[...] 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. (V. 318f.)

Vor diesem Hintergrund zeigt sich, wie sehr es in die Irre führt, wenn man – wie etwa Hans Hübner in seiner theologisch ausgerichteten *Faust*-Interpretation – das biblisch-christliche Teufelsbild auf Goethes Mephisto überträgt:

Vernunft und *Leben*, diese beiden in Einheit miteinander, das ist es allerdings, was ein Teufel partout nicht ausstehen kann. Denn für ihn gilt der totale Gegensatz: *Verachtung der Vernunft* und *Tod!*²²

Hübners vorschnelle Schlussfolgerungen werden nicht nur dem Text nicht gerecht, sondern laufen ihm diametral entgegen.

Übertölpelt ist der lebenszugewandte Mephisto am Ende des Dramas nur in Bezug auf Fausts Seele, genauer: übertölpelt ist er nur, insofern er der alte Teufel ist. In allen anderen Belangen ist *er* derjenige, der übertölpelt. "So lang" Faust "auf der Erde" lebt, ist Mephistos Geschichte durchaus eine "Erfolgsgeschichte":²³ Sein Papiergeld rettet den Kaiser vor dem Bankrott, Fausts Idee der Landgewinnung wird durch sein Wirken realisiert, und mit seiner Hilfe erobert Faust die von ihm begehrten Frauen und er erlangt Reichtum und Macht. Sein eigentlicher Ort ist nicht mehr die Hölle, sondern die Erde, auf der er in unüberschaubare und unkontrollierbare gesellschaftliche, kulturelle und politische Prozesse eingreift;

22 Hans Hübner, *Goethes "Faust" und das Neue Testament*, Göttingen, 2003, S. 82.

23 Johannes Anderegg: "Mephisto und die Bibel", in: *Goethe und die Bibel*, hg. von dems. und Edith Anna Kunz, Stuttgart, 2005, S. 319-341, hier S. 328.

seine neue Domäne sind – wie Hans Vaget, die neuere Faustforschung resümierend, bemerkt – “die Modernisierungsschübe der frühen Neuzeit auf ökonomischem und naturwissenschaftlichem Gebiet. [...] Dort, wo er eingreift, werden Modernisierungstendenzen entfesselt und beschleunigt, deren Auswirkungen bis zur Problematik der Genforschung und der Umweltkatastrophe von heute einige Kommentatoren hier visionär vorweggenommen sehen”.²⁴ Das Teuflische an Mephisto, dem modernen Teufel, ist gerade, dass er nicht als Teufel, nicht als angsteinflößendes Monster auftritt wie auf einer mittelalterlichen Höllendarstellung, sondern weitgehend unerkennbar – oder in seinen eigenen Worten: “inkognito” – sein Wirken entfaltet. Dass Goethe seinen Mephisto nicht als polternden Teufel verstanden haben wollte, dokumentiert übrigens seine ablehnende Kritik einer Pariser Inszenierung von *Faust I* im Jahr 1828, in der Mephisto wie ein “katholischer Teufel” mit “wilde[r] Hohnlache” auftrat:

Wie Gretchen vor dem Marienbild kniet, steigt der Teufel aus der Erde auf einem ungeheuren Piedestal, aus Ungeheuern und Schlangen erbaut, und donnert ihr von dieser Höhe herab seine Flüche zu. So theatralisirt man hier zu Lande den bösen Geist, der in's Ohr flüstert!²⁵

IV.

Mephisto ist offensichtlich kein christlicher Teufel. Wenn er selbst mitunter auf diesen rekurriert, handelt es sich dabei um eine Rolle wie viele andere. Vielleicht hat Goethe ihm gerade deshalb statt eines biblischen Namens den dem Volksbuch entstammenden literarischen Namen Mephistopheles gegeben, dessen Herkunft, wie er in einem Brief an Zelter bemerkt, unklar ist:

Lässt man sich in historische und ethymologische Untersuchungen ein, so gelangt man meistens immerfort in's Ungewissere. Woher der Name Mephistopheles entstanden wüßte ich direct nicht zu beantworten; bey-

²⁴ Hans Vaget, “Mäßig boshaft”, a.a.O. (Anm. 15), S. 241f.

²⁵ Beilage eines Briefs an Carl Friedrich Zelter vom 6. Januar 1829, *Goethes Werke*, hg. im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen, Weimar, 1887ff, Abt. IV, Bd. 45, S. 110f.

liegende Blätter jedoch mögen die Vermuthung des Freundes bestätigen, welche demselben gleichzeitig-phantastischen Ursprung mit der Faustischen Legende gibt [...].²⁶

In seiner im *Faust*-Drama vorgeführten Vielgestaltigkeit inszeniert der literarische Teufel Mephisto gewissermassen seine eigene Geschichte. Abwechselnd schlüpft er in die Rolle der Figuren, die unsere Kulturgeschichte konstruiert hat zum Greifbar- und Sichtbar-Machen jenes Bereichs, der – je nach Epoche – das beinhaltet, was als böse gilt: das Hässliche, das Dämonische, das Übernatürliche, das Verführerische oder das Sexuelle. Er ist, insofern er die sich wandelnde Geschichte des ‘Teuflischen’ spielt und aktualisiert und – auf der Bühne – vor Augen führt, eine palimpsestartige Kompilation verschiedener Teufelskonstruktionen, die ihrerseits schon Verkörperungen des Unfassbaren sind. Mephisto ist also keine Figur mit fixierbarer Personalität; er ist eine Kunstfigur, die das Prinzip verkörpert, das “reizt und wirkt” (V. 343) – das Prinzip, das den aus dem Paradies verstossenen Menschen voranbringt und vorantreibt, mit allen positiven und – wie die “Tragödie” zeigt – freilich auch negativen Implikationen. Damit bringt Goethe eine Erfahrung zur Darstellung, die die moderne Welt kennzeichnet: dass nämlich das Verursachende des Bösen oft nicht greifbar gemacht werden kann, dass das Gute und das Böse ineinander übergehen, verwoben sind, und dass man der Ambivalenz der Existenz nicht gerecht wird, wenn man gut und böse abgrenzen will wie in einer mittelalterlichen Darstellung des Jüngsten Gerichts.

V.

Mephisto als depersonalisierter Teufel – jede Inszenierung des *Faust*-Dramas findet sich zwingend mit einem Paradox konfrontiert: Sie muss Mephisto als Person, verkörpert durch einen Schauspieler, auf die Bühne bringen und gleichzeitig darauf aufmerksam machen, dass die Person, die die Zuschauer vor sich haben, nicht als solche aufgefasst werden soll. Es handelt sich dabei um eine Spannung, die Faust schon

26 20. November 1829. Ebd., Abt. IV, Bd. 45, S. 157.

bei seiner ersten Begegnung mit Mephisto – nachdem er auf die Frage nach dessen Identität keine befriedigende Antwort bekommt – zu thematisieren versucht: “Du nennst dich einen Teil und stehst doch ganz vor mir?” (V. 1345) Ähnlich wie Faust formuliert Simon Williams – Schauspieler und Mephisto-Darsteller – die Problematik der Verkörperung Mephistos:

My experience of playing Mephistopheles has suggested to me that dramatic character as the nexus of ideas, may, when necessary, take precedence over character as recreation of real-life personality.²⁷

Mephisto als ‘Verbund von Ideen’ – wie breit das Spektrum der Interpretationen dieses spezifischen Figurenkonzepts ausfällt, zeigt der Vergleich zwischen zwei Bühnen-Umsetzungen, die gewissermassen an den äussersten Rändern des Spektrums stehen: diejenige von Gustav Gründgens (1932) und diejenige von Peter Stein (2000/2001). In der zum “Paradigma”²⁸ erhobenen und insbesondere durch ihre Verfilmung von *Faust I* verbreiteten Inszenierung von Gründgens wird Mephisto von Gründgens selbst gespielt, der die Rolle insgesamt rund 500-mal verkörpert hat.²⁹ Charakteristisch für diesen Mephisto ist seine schauspielerische Brillanz, aber auch seine visuelle Statik: Durchgehend trägt er seine legendär gewordenen Maske: das weisse Gesicht mit den markanten, hochgezogenen schwarzen Augenbrauen (Abb. 3). Das allzu sehr auf das Dämonisch-Unmenschliche, das explizit Teuflische angelegte Erscheinungsbild – das in mancher *Faust*-Inszenierung seine Spuren hinterlassen hat – entfernt ihn vom vielgestaltigen, kaum als Teufel erkennbaren Mephisto, wie ihn der Text Goethes entwirft.

27 Simon Williams, “Performing Mephistopheles”, in: *Interpreting Goethes “Faust” today*, hg. von Jane K. Brown, Meredith Lee und Thomas P. Saine, Columbia SC, 1995, S. 94-99, hier S. 99.

28 Vgl. dazu Günter Mahal, “Goethes ‘Faust’ auf dem deutschen Theater des 20. Jahrhunderts”, in: *Goethe-Jahrbuch* 116, 1999, S. 144-157, hier S. 151.

29 Vgl. dazu Rosmarie Clausen, *Gustav Gründgens – Faust in Bildern*, Braunschweig, 1960, S. 6.



Abb. 3

Mephisto (Gustaf Gründgens) und Faust (Will Quadflieg) im "Studierzimmer". In: Rosmarie Clausen, *Gustav Gründgens – Faust in Bildern*, Braunschweig, 1960, S. 30.

Auf die Inszenierung von Peter Stein scheint der dämonische Mephisto der Gründgens-Inszenierung dagegen wenig abgefärbt zu haben. In dieser nämlich erscheint im "Studierzimmer" ein ausgesprochen menschlicher, visuell kaum als Teufel erkennbarer Mephisto, gespielt von Robert Hunger-Bühler (Abb 4). Im weiteren Verlauf des Stücks teilt Hunger-Bühler die Mephisto-Rolle mit dem weltmännisch gekleideten, ebenso unteuflich auftretenden Johann Adam Oest. Durch die Aufspaltung der Rolle auf zwei Schauspieler wird das klassische Figurenkonzept durchbrochen, wird das Bild Mephistos als fixe, psychologisch motivierte Persönlichkeit destabilisiert, wie es der Text wünschen lässt. In diesem Zusammenhang erscheint es unverständlich, warum sich Günther Mahal gegen die Aufteilung einer Rolle auf verschiedene Schauspieler wendet, mit der Begründung, dass die "Multiplikationseffekte" nicht nur "keinen Zuwachs an Be-

deutsamkeit" erbrächten,³⁰ sondern überdies eine "Depersonalisierung"³¹ zur Folge hätten, denn gerade im Fall Mephistos ist die von Mahal kritisierte "Depersonalisierung" ja vom Text her intendiert und auf der Bühne durchaus anzustreben.



Abb. 4
Mephisto (Robert Hunger-Bühler)
und Faust (Bruno Ganz)
im "Studierzimmer".
In: *Goethes Faust. Peter Steins
Inszenierung in Bildern*, Köln,
2001, S. 141.

Eine noch grössere Herausforderung als für das Theater ist die Darstellung des sich durch Wandelbarkeit auszeichnenden Mephisto für die bildende Kunst. *Ein* Bild kann immer nur eine Facette oder eine Rolle Mephistos zur Darstellung bringen, und insofern das äussere Erscheinungsbild Mephistos immer ein Trügerisches ist, kann ein Bild von ihm immer nur das zeigen, was er eigentlich nicht ist. Nicht umsonst haben sich mehrere Künstler, die das *Faust*-Drama bildend umgesetzt haben, für die Serie entschieden, die es erlaubt, Mephisto unterschiedlich zu beleuchten. So etwa Moritz Retzsch, von dem 1816 *26 Umrisse zu Goethe's Faust* erschienen, Peter Cornelius, der im sel-

ben Jahr seine *12 Bilder zu Goethes Faust* veröffentlichte,³² oder Eugène Delacroix, dessen Folge von 18 Lithographien

30 Günter Mahal, "Goethes 'Faust' auf dem deutschen Theater des 20. Jahrhunderts", a.a.O. (Anm. 28), S. 144-157, hier S. 153.

31 Ebd., S. 154.

32 Siehe dazu Hendrik Birus, "'Neu altertümlicher Geschmack'. Faust-Illustrationen von Cornelius bis Delacroix als Herausforderung des alten Goethe", in: *Spuren, Signaturen, Spiegelungen. Zur Goethe-Rezeption in Europa*, hg. von Bernhard Beutler und Anke Bosse, Köln, 2000, S. 169-

die 1828 erschienene französische *Faust-I*-Übersetzung von Albert Stapfer illustrierten.³³ Es handelt sich dabei insgesamt um Illustrationen von *Faust I*, in denen sich die Problematik der Vielgestaltigkeit, die sich im *Faust II* noch akzentuieren wird, schon deutlich abzeichnet.



Abb. 5
Eugène Delacroix,
*Méphistophélès
dans les airs*.
In: Johann Wolfgang
Goethe, *Faust*,
Hundertjahrs-Ausgabe
mit einer Einleitung
"Faust und die Kunst"
von Max von Boehn,
Berlin, 1932, S. 177.

Eine Illustration von Delacroix zeigt einen geflügelten, in den Lüften schwebenden Mephisto: mit zwei Hörnern, mit Krallen an Händen und Füßen und dämonisch-bösem Blick. Mephisto erscheint als Verkörperung Luzifers, des gefallenen Engels, wie man ihn vor allem aus der christlichen Bildtradition kennt

186. Zur Illustration und Illustrationsgeschichte von Goethes *Faust* siehe auch Wolfgang Wegner, *Die Faustdarstellung vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Amsterdam, 1962, sowie *Goethe – Faust: Illustrationen / illustrazioni*, hg. von Ursula Bongaerts, Rom, 2004.

³³ Vgl. dazu Thomas Fusening, "Faust-Rezeption in der bildenden Kunst", *Goethe-Handbuch*, Bd. 2 (Dramen), hg. von Theo Buck, Stuttgart, 1997, S. 515.

(Abb. 5). Eine andere Darstellung der Bildserie zeigt hingegen einen Mephisto, der in seiner adelig-weltmännischen Aufmachung – wie sie der Text in der “Studierzimmer”-Szene beschreibt (V. 1533ff.) – nichts offensichtlich Übernatürliches an sich hat (Abb. 6). Was Mephisto ist und wirkt lässt sich nicht an *einer* Darstellung ablesen, sondern kann nur im Wechsel der unterschiedlichen Darstellungen aufscheinen. Vielleicht hat sich Goethe – obwohl er sich zu den *Faust*-Illustrationen, allen voran denjenigen von Delacroix, durchaus positiv geäußert hat – deshalb entschieden, seinen *Faust* nicht zu illustrieren. Am 25. November 1805 schreibt er an seinen Verleger Cotta:

Den Faust, dächt' ich, gäben wir ohne Holzschnitte und Bildwerk. Es ist so schwer, dass etwas geleistet werde, was dem Sinne und dem Tone nach zu einem Gedicht passt. Kupfer und Poesie parodieren sich gewöhnlich wechselweise. Ich denke, der Hexenmeister soll sich allein durchhelfen.³⁴



Abb. 6
Eugène Delacroix,
Méphistophélès apparaissant
à Faust.
In: Johann Wolfgang Goethe,
Faust, a.a.O., 1932, S. 183.

³⁴ *Goethes Werke*, a.a.O. (Anm. 25), Bd. IV, 19, S. 77. Vgl. dazu Birus, “Neu altertümlicher Geschmack”, a.a.O. (Anm. 32), S. 186.

Was für den einzelnen Auftritt oder das einzelne Bild gilt, lässt sich schliesslich zurückbeziehen auf die einzelne Aussage im Text: Durch das, was Mephisto an *einer* Stelle sagt, ist er nicht zu fassen, nicht festzumachen; erst im Gegenspiel seiner – zum Teil widersprüchlichen – Aussagen, lässt sich sein Eigenliches erahnen.

Abstract

L'article montre comment Goethe transforme et dépasse la conception traditionnelle de la figure du diable. Méphistophélès, qui n'a presque jamais l'apparence du diable et qui se distingue tout particulièrement par son aspect changeant sans cesse, ne se laisse définitivement assimiler à aucune époque ni à aucune culture; il est un personnage sans identité stable. Dans sa diversité, il met en quelque sorte en scène sa propre histoire: il se glisse alternativement dans les rôles que notre civilisation a construits pour rendre visible et palpable ce qui, selon les époques, est considéré comme le Mal. Méphistophélès est – c'est là la thèse centrale de l'article – un personnage qui *joue* les métamorphoses de l'histoire du diabolique, qui les *actualise* et les *met en scène*; il est un palimpseste qui compile différentes constructions du diable, un enchevêtrement d'images du démon issues de divers mythes. Avec ce diable incognito et insaisissable qu'est Méphistophélès, Goethe représente de manière adéquate l'expérience du mal dans le monde moderne – un monde dans lequel la cause du mal apparaît souvent comme indéfinissable et où l'ambivalence de l'existence dépasse les simples oppositions entre le diabolique et le divin que l'on trouvait dans les représentations médiévales du Jugement Dernier.