



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Was ist des Teufels Kern?“

Die Darstellung des Teufels in der Literatur
der Romantik und des Biedermeier

Verfasserin

Petra Weihs

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuer:

A 332
Deutsche Philologie
PD Mag. Dr. Martin Neubauer

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|-----|
| 1. Einleitung..... | 2 |
| 2. Was ist der Teufel eigentlich?..... | 4 |
| 2.1. Abriss des theologischen Hintergrunds | 4 |
| 2.2. Abriss der literarischen Entwicklung | 7 |
| 3. Die tierische Teufelsgestalt..... | 12 |
| 3.1. Der Pudel | 12 |
| 3.2. Das Eichhörnchen | 17 |
| 3.3. Der Bock – oder der Pferdefuß | 19 |
| 3.4. Die Schlange | 22 |
| 3.5. Andere animalische Kuriositäten | 26 |
| 4. Die menschliche Teufelsgestalt..... | 30 |
| 4.1. Der Unscheinbare | 30 |
| 4.2. Der Jägersmann..... | 36 |
| 4.3. Der Teufel ohne Maske | 39 |
| 4.4. Der Wandelbare | 41 |
| 4.5. Der Mensch in Teufelsgestalt | 46 |
| 5. Das Teuflische im Menschen..... | 50 |
| 5.1. Lüge und Wahrheit | 51 |
| 5.2. Wissen ist Macht | 56 |
| 5.3. Geld regiert die Welt | 60 |
| 5.4. Sex und Liebe..... | 66 |
| 6. Der Pakt mit dem Teufel..... | 75 |
| 6.1. Blutpakt..... | 75 |
| 6.2. Mündliche Abmachung | 79 |
| 6.3. Implizierter Pakt..... | 83 |
| 6.4. Der Teufel: Sieger oder Verlierer..... | 86 |
| 7. Fazit | 92 |
| 8. Literaturverzeichnis..... | 94 |
| 8.1. Primärliteratur | 94 |
| 8.2. Sekundärliteratur | 95 |
| Anhang..... | 99 |
| Abstract | 99 |
| Lebenslauf | 100 |

1. Einleitung

Der Teufel ist eine äußerst populäre Gestalt in der europäischen Kulturgeschichte und hat auch als literarische Figur im Laufe der Zeit weite Verbreitung gefunden. Es ist eindeutig erkennbar, dass die Personifikation des Bösen den Menschen schon immer fasziniert und seine Fantasie angeregt hat. Interessanterweise gibt es aber gerade in der Literaturwissenschaft keine große Resonanz, was die Untersuchung der Teufelsfigur betrifft. Die Literaturforscher betonen immer wieder die Schwierigkeit, die der Facettenreichtum des Teufels für eine Aufarbeitung des Themas bereitet. Seine Wandelbarkeit und die daraus resultierende Vielfalt an Darstellungen macht die Erfassung der Figur zu einer enormen Herausforderung. Doch gerade, dass man sich mit einer Materie befasst, die sicher noch mit einigen unerforschten Erkenntnissen aufwarten kann, macht das Unterfangen sehr reizvoll.

Natürlich kann man sich im Zuge der Arbeit nur mit einem Teilaspekt der umfangreichen Teufelsthematik auseinandersetzen. Mit der Forschungsfrage „Wie wird in der Literatur der Romantik und des Biedermeier die Figur des Teufels dargestellt und thematisiert?“ wird der Fokus auf die optischen Merkmale und deren Aussagekraft gerichtet.

Die Intention dieser Arbeit richtet sich auf die Analyse von Darstellungen der Teufelsfigur in ausgesuchten literarischen Werken. Die behandelten Texte sind aus dem Zeitraum von 1790 bis 1850 exemplarisch ausgewählt, um den verschiedenen Darstellungsformen in der Literatur der Romantik und des Biedermeier gerecht zu werden. Die Erscheinungsdaten sind so gewählt, dass jedes Jahrzehnt durch mindestens ein Werk vertreten ist, wodurch sie einen Querschnitt dieser Epochen ergeben. Durch die theologischen Zweifel, die im Zuge der Aufklärung aufgekommen sind, hat sich gerade in der Romantik und dem Biedermeier die Bedeutung und Interpretation der Teufelsfigur massiv gewandelt. Genau dieser Paradigmenwechsel, welcher ausschlaggebend für die Wahl eben diesen Zeitraum war, macht eine Auseinandersetzung besonders reizvoll.

Die Auswahl der analysierten Werke:

1. *Faust I* von J.W. Goethe (1790/1808)
2. *Das Galgenmännlein* von F. de la Motte Fouqué (1810)
3. *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* von A. von Chamisso (1814)
4. *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* von C.D. Grabbe (1822)
5. *Mitteilungen aus den Memoiren des Satan* von W. Hauff (1825/26)
6. *Faust II* von J.W. Goethe (1832)
7. *Die schwarze Spinne* von J. Gotthelf (1842)
8. *Der Doktor Faust* von H. Heine (1851)

Ein wesentliches Kriterium für die Auswahl der Werke ist, dass der Satan in allen Texten eine bedeutende Rolle spielt und persönlich auftritt. Dies ist vor allem in der Literatur der Romantik kaum der Fall, weil der Leibhaftige, beziehungsweise das Böse, meist nur thematisch oder metaphorisch behandelt wird.

Das Hauptaugenmerk der Arbeit liegt auf dem äußerlichen Erscheinungsbild der Teufelsfigur und der damit verbundenen Symbolik. Obwohl die Figuren in ihrer Darstellung stark variieren, sollen die Gemeinsamkeiten fokussiert werden, um herauszufinden, ob nicht doch eine gemeinsame Basis in dem Verständnis der literarischen Teufelsgestalt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vorhanden ist.

Eine ganz besonders zentrale Rolle in der Forschungsliteratur spielt Goethes Mephistopheles. Dessen Teufelsgestalt hat sich schon zu seinen Lebzeiten zu einem übermächtigen Schatten entwickelt, der sowohl auf die unmittelbaren Dichterkollegen, als auch auf die späteren Literaturwissenschaftler spürbare Auswirkungen hatte. Ebenso hat sich Heine durch seine intensive Auseinandersetzung mit der Romantik und auch dem Fauststoff als ein relevanter Dichter für diese Untersuchung aufgedrängt, obwohl er strenggenommen nicht den untersuchten Epochen zugeschrieben wird. Seine Rückkehr zur ursprünglichen Form der Handlung ist eine geniale Abrundung der Betrachtungen des untersuchten Zeitraums, weil Heines Werk einerseits das jüngste ist und andererseits den Stoff in seiner ältesten Form aufgreift.

Auf Grund der geringen literaturwissenschaftlichen Behandlung werden die volkstümlichen Betrachtungen zur Ausgangsposition der Untersuchung und Hauptbezugsquelle. Es stellt sich die Frage, ob die Erscheinungsformen des Teufels auf archetypische Motive und Bedeutungen zurückzuführen sind und wenn ja, ob sie rekonstruiert werden können. Im Zuge dessen werden in dieser Arbeit die verschiedenen Darstellungen unter unterschiedlichen Gesichtspunkten einander gegenübergestellt.

Der Teufel ist eine äußerst komplexe Figur, die sich gegen eine eindeutige Vereinnahmung und Festlegung sträubt, weshalb lediglich mit einer Annäherung zu rechnen ist.

2. Was ist der Teufel eigentlich?

Wenn man sich mit der literarischen Figur des Teufels beschäftigt, kommt man nicht umhin, sich auch mit dem theologischen Kontext auseinanderzusetzen. Schließlich wäre der Satan ohne den christlichen Glauben gar nicht existent. Allerdings gibt es DEN Teufel, von dem alle nachfolgenden abstammen, im Grunde gar nicht. Das bedeutet es existiert kein Archetypus, mit dem man die Darstellungen des Leibhaftigen in den untersuchten Werken abgleichen könnte. Keller ist sogar der Meinung, dass die Figur des Teufels von Anfang an so widersprüchlich angelegt sei, dass es ein festgefügtes Teufelsbild gar nicht geben könne.¹

Um das Phänomen der Teufelsgestalt zu erläutern, ist es notwendig, ein wenig auszuholen, um anhand der historischen Entwicklung eine Annäherung an die Teufelsfigur zu schaffen und auf die für diese Arbeit wichtigen Aspekte und Zusammenhänge hinzuweisen. In diesem Kapitel soll die Ambivalenz der Gestalt des Teufels veranschaulicht werden.

2.1. Abriss des theologischen Hintergrunds

Der folgende Abschnitt erhebt in keiner Weise den Anspruch, auf alle archaischen Kulturen einzugehen, und auch die christlich-abendländische Auffassung kann hier nur in einem skizzenhaften Überblick abgehandelt werden.

Obwohl sich die Gestalt des Teufels allgemein einer großen Popularität erfreut, gibt es doch nur wenige Glaubensrichtungen, in denen tatsächlich eine Personifikation des Bösen anzutreffen ist. Zwar gibt es in den meisten Religionen dämonische Gestalten, denen die Schuld für verschiedenstes Unheil zugeschrieben wird, doch laut Russel besitzen nur vier große Religionen tatsächlich einen Teufel.² Voraussetzung dafür ist der Dualismus, der das Böse außerhalb der obersten Gottheit ansiedelt. Mit dem Mazdaismus hat Zarathustra die erste dualistische Religion geschaffen, bei den drei anderen handelt es sich um die so genannten Buchreligionen: das Christentum, das Judentum und den Islam.³

Das Böse in der Welt, das von den Menschen durch Krankheiten, Naturkatastrophen oder den Tod wahrgenommen wird, ist gegenstandslos, und nichts ist so furchteinflößend wie ein nicht greifbarer Gegner. Einer unsichtbaren Gefahr kann man sich nicht entgegenstellen, man ist ihr

¹ Keller, Jost: *Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben. Die Säkularisierung des Teufels in der Literatur um 1800*. Duisburg: Univ-Vlg Rhein-Ruhr 2009, S. 193. Nachfolgend zitiert als: **Keller**.

² Vgl. Russell, Jeffrey Burton: *Biographie des Teufels, das radikal Böse und die Macht des Guten in der Welt*. Wien [u.a.]: Böhlau 2000, S. 13.

³ Vgl. Russell: *Biographie des Teufels*, S. 26f.

machtlos ausgeliefert. Diese Auffassung macht Roskoffs Rückschluss, dass die Furcht die Mutter aller Religionen sei, nachvollziehbar, weil sie dem Menschen seine Grenzen aufzeigt und in ihm das Bedürfnis erweckt, sich an eine höhere Macht zu wenden, die sich dem Bösen in der Welt entgegenstellt.⁴ Durch den Teufel werden die Ängste personifiziert, wodurch sie einen Ursprung mit Namen und Gesicht erhalten.

Nach der biblischen Darstellung handelt es sich bei den Mächten von Gut und Böse um Gott und Teufel. Wobei sich trotzdem immer wieder die Frage stellt, welchen Zweck das Böse, der Teufel in der Welt wie in der Religion erfüllt. Wie kann ein allgütiger Gott nur zulassen, dass die Menschen leiden? Carus begründet den Nutzen der Teufelsfigur damit, dass erst Leid den Wunsch nach etwas Besserem erzeugt, und nur das Wissen über das Schlechte es einem ermöglicht, das Gute zu erkennen.⁵ Forsyth bringt die Funktion des Teufels mit seinen Worten „the Devil keeps God good“⁶ wohl auf den Punkt.

Die Untrennbarkeit von Gut und Böse wird in der biblischen Schöpfungsgeschichte dadurch aufgezeigt, dass Gott die Erde aus dem Chaos und der Dunkelheit erschaffen hat. Es war nicht erst Goethe, der im Teufel „des Chaos vielgeliebte[n] Sohn“⁷ gesehen hat. So gesehen bildet das Böse das Fundament, aus dem die Welt und damit das Leben geschaffen wurde, wodurch es einen wesentlichen Bestandteil des Schöpfungsvorgangs darstellt.⁸ Wo Licht ist, ist auch Schatten, um es in Anlehnung an Goethe auszudrücken.

Von Anfang an sind die unterschiedlichsten, durch Ängste und Traditionen geprägten Vorstellungen auf die Teufelsgestalt projiziert worden. Auch das Alte Testament bietet als Vorlage nur relativ wenige, sehr verstreute und in sich widersprüchliche Aussagen zu der Satansgestalt.⁹ Das liegt zu einem guten Teil an dem feindseligen Umgang des Christentums mit den heidnischen Traditionen. Die Verteufelung der Andersgläubigen definierte die Abgrenzung der christlichen Kirche von den anderen Glaubensrichtungen, welche aber gleichzeitig

⁴ Vgl. Roskoff, Gustav: *Geschichte des Teufels, eine kulturhistorische Satanologie von den Anfängen bis ins 18. Jahrhundert*. 2. Aufl. [Unveränd. Wiederabdr. d. Ausg. Leipzig, Brockhaus, 1869]. Nördlingen: Greno 1987, Teil 1, S.16-20.

⁵ Vgl. Carus, Paul: *Die Geschichte des Teufels, von den Anfängen der Zivilisation bis zur Neuzeit*. Aus dem Engl. übers. v. Oliver Fehn. Leipzig: Bohmeier 2004, S. 309.

⁶ Forsyth, Neil: *The Satanic Epic*. Princeton, NJ [u.a.]: Princeton Univ. Press 2003, S. 17.

⁷ Goethe, Johann Wolfgang: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, hrsg. v. Friedmar Apel [u.a.], Abteilung 1: *Sämtliche Werke*. Bd 7/1: *Faust. Texte*, hrsg. v. Albrecht Schöne. Frankfurt a. M.: Dt. Klassiker-Verl. 1994 (Bibliothek deutscher Klassiker 114), V. 8027. Nachfolgend zitiert als: F.

⁸ Vgl. Alt, Peter-André: *Ästhetik des Bösen*. München: Beck 2010, S. 51f.

⁹ Vgl. Keller, S. 197.

zu einer Eingliederung heidnischer Vorstellungen führte.¹⁰ Es kommt nicht von ungefähr, dass der Teufel mit verschiedenen Fruchtbarkeitsgottheiten wie dem griechischen Gott Pan gleichgesetzt wird. Besonders die Themen rund um die Sexualität sind ein wesentlicher Bestandteil der katholischen Teufelsfigur.

Die Ablehnung aller fleischlichen Genüsse führt zu Enthaltensamkeit und Fasten, wodurch Konzentrationsmängel und unkeusche Gedanken dem Wirkungsfeld des Teufels hinzugefügt werden.¹¹ Carus sieht den Ursprung der mittelalterlichen Teufelslegenden im Reich der Halluzinationen, weil auffälligerweise die meisten geschilderten Versuchungen des Teufels an Mönchen und Nonnen während Fasten- und Bußübungen stattfanden.¹² Gerade das, was unterdrückt und verleumdet wird, ist im Kopf umso präsenter und lässt einen genau jene Dinge sehen, die am meisten begehrt werden. Diese sind zwar individuell unterschiedlich, werden aber unter dem gleichen Namen zusammengefasst: Teufel. Dadurch, dass man den Versucher außerhalb der Menschheit ansiedelt, wird der Mensch entlastet. Gut und Böse sind somit Kräfte, denen er ausgeliefert ist, und der Teufel kann als Entschuldigung und Rechtfertigung für seine Schwäche verwendet werden. Weil er eine reine Projektionsfläche von Begierden darstellt, sind seiner Ausgestaltung keine Grenzen gesetzt.

Heine thematisiert das unfassbare Wesen des Teufels in seinen Erläuterungen zu *Der Doktor Faust*¹³, indem er darauf hinweist, dass weder Geschlecht noch ein konstantes Erscheinungsbild festlegbar sind. Die höllischen Geister entlehnen nach Belieben jede Gestalt, in der Faust sie zu sehen wünscht.¹⁴ Seine Fähigkeit, sowohl als Frau als auch als Mann aufzutreten, ist nur ein Aspekt, der aufzeigt, wie weit seine Verwandlungskünste reichen. Der Teufel ist im Grunde ein Opportunist – er passt sich schnell und bedenkenlos der jeweiligen Situation an, „immer bereit, in jede Maske zu schlüpfen, in jeder Zunge und nach jedem Geschmack zu reden, jeden Wunsch zu erfüllen“¹⁵.

¹⁰ Vgl. Singer, Claire: *Teufel. Entstehung, Mythos und Wirken des personifizierten Bösen*. Wien: Tosa-Verl. 2001, S. 72f.

¹¹ Vgl. Keller, S. 203.

¹² Vgl. Carus: *Geschichte des Teufels*, S. 262f.

¹³ Heine, Heinrich: *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem, nebst kuriosen Berichten über Teufel, Hexen und Dichtkunst*. – In: *Heinrich Heine: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. In Verb. mit d. Heinrich-Heine-Inst. hrsg. von Manfred Windfuhr. Düsseldorf. Bd 9: *Elementargeister. Die Göttin Diana*. [u.a.], bearb. v. Ariane Neuhaus-Koch. Hamburg: Hoffmann u. Campe. 1987. Nachfolgend zitiert als: **DF**.

¹⁴ „[W]ir werden immer aussehen wie deine Gedanken.“ (DF, S. 107.)

¹⁵ Mahal, Günther: *Mephistos Metamorphosen. Fausts Partner als Repräsentant literarischer Teufelsgestalten*. Göttingen: Kümmerle ²1982 (Göttinger Arbeiten zur Germanistik 17), S. 79. Nachfolgend zitiert als: **Mahal**.

Das Böse lauert in unendlich vielen Gestalten darauf, jeden in seinen Bann zu ziehen, und die Vergegenwärtigung der Gefahr durch die Kirche soll zur immerwährenden Frömmigkeit führen. Die Prediger schilderten den Teufel und böse Dämonen besonders eindringlich, um damit die Furcht vor der Sünde zu schüren. Durch diese Herangehensweise beginnt es in der Hölle von „Ober-, Unter- und Nebenteufeln - Dämonen für jeden Bedarf“¹⁶ nur so zu wimmeln, welche den göttlichen Heerscharen gegenüber stehen. Der Widersacher Gottes bekommt sein eigenes Gefolge, um seine Bedrohung für das Gute zu verdeutlichen.

Der Teufel ist die Symbolfigur der Unzufriedenheit, die das Verlangen nach Reichtum, Wissen und Macht im Menschen weckt, und gilt als Schutzpatron der menschlichen Weiterentwicklung, des Forschungsdrangs und somit des Fortschritts. Er ist die Verkörperung von Hass, Zerstörung, sowie aller körperlichen und moralischen Übel und ist im Laufe seiner Entwicklung zum Unheilstifter des Universums aufgestiegen.¹⁷

Das Chaos um das Teufelsbild hat seinen Ursprung in der Theologie, der es nicht gelang, eine einheitliche Teufelsvorstellung zu kreieren, weshalb sie dem Wildwuchs der Ausgestaltung sowohl durch die Prediger als auch im Volksglauben hilflos ausgeliefert war. Das, was man landläufig unter dem Teufel versteht, ist als „Projektionsfläche und Funktionsträger in der Entwicklung, Durchsetzung und im Bedeutungsschwinden des Christentums“¹⁸ verankert und sich auf die eine oder andere Weise bis heute erhalten.

2.2. Abriss der literarischen Entwicklung

Das Wirkungsfeld des Teufels mag durch die kirchlichen Traditionen und die dichterische Interpretation zwar definiert sein, aber die Erscheinungsform betreffend, bleibt es bei allgemeinen und vagen Anhaltspunkten. Holz meint, dass der Teufel nicht fassbar sei, weil seine Wandlungsfähigkeit daher rührt, dass sie von dem jeweiligen historisch-theologischen Kontext abhängt, in dem er sich bewegt, denn in jeder Epoche steht die Teufelsfigur „in direktem Bezug zu einer mehr oder minder konkreten Vorstellung davon, wie das Böse als Person zu denken sei“¹⁹.

¹⁶ Keller, S. 205.

¹⁷ Vgl. Carus: *Geschichte des Teufels*, S. 308f.

¹⁸ Keller, S. 217.

¹⁹ Holz, Jürgen: *Im Halbschatten Mephistos, literarische Teufelsgestalten von 1750 bis 1850*, Bd. 1110, Frankfurt a. M., [u.a.]: Lang 1989 (Europäische Hochschulschriften 1), S. 9.

Dadurch erschließt sich allerdings die Möglichkeit einer unbegrenzten individuellen Gestaltung und Umsetzung nach der persönlichen Phantasie, weshalb sich in der Literatur meist nur wenige universelle Wesenszüge feststellen lassen. Roskoff beschreibt das Phänomen recht treffend, wenn er die Vorstellung des Teufels mit einer Lawine vergleicht, „die während der Strecke, über die sie hin[weg]rollt, immer mehr Stoff aufnimmt, um eine erschreckende Größe zu erreichen“²⁰.

Die literarische Geschichte des Teufels beginnt im Mittelalter, wo er nicht mehr nur eine biblische Gestalt war, sondern in seiner Funktion als Störenfried auf der Bühne für Theatralik und spektakuläre Effekte sorgte. In seiner Position als Verführer und Intrigant war er eine wesentliche Kraft, um die Handlung des Stückes in Gang zu bringen. Auch wurde das Tanzen als sündhaft angesehen, weshalb große Gesten und wilde Sprünge zum Auftritt der Teufelsfigur dazugehörten, ebenso wie ausgefallene Kostüme und Masken.²¹ In den mittelalterlichen Mysterienspielen zeigt sich schon deutlich die Widersprüchlichkeit, die der Figur des Satans anhaftet, weil sie auf der einen Seite dem Publikum Furcht und Schrecken einflößen soll und sich auf der anderen Seite durch Komik und Beschränktheit auszeichnet. Keller meint, dass die Intention hinter dem auf die Bühne gebrachten Teufel sei, dass er gleichermaßen beschworen wie ausgetrieben werden soll.²²

Das Theater stellt eine gewisse Gegenbewegung zur allgegenwärtigen Religion dar. Denn je größer die Kirche die Macht des Satans darstellt, umso mehr Legenden finden sich, in denen der Widersacher lächerlich gemacht wird. Russell betont, dass es sich dabei um eine natürliche psychologische Reaktion handelt, mit der auf die Schreckensbilder reagiert wurde.²³

Eine gewisse Tragik ist dem gefallenem Engel bei aller Bösartigkeit allerdings nicht abzusprechen. Die altenglische Literatur des 11. Jahrhunderts gehört zu den ersten, in der sich eine Tendenz zum Mitleid und eine gewisse Bewunderung für diesen Aspekt der Teufelsgestalt bemerkbar machen. Trotzdem überwiegt noch die Vorstellung der konkreten Bedrohung durch den Teufel. Das Abschreckungspotenzial ist zu fest in den Köpfen verankert, um im Leibhaftigen einen sympathischen Charakter wahrnehmen zu können.²⁴ Erst mit dem Einzug

²⁰ Roskoff: *Geschichte des Teufels*, Teil 2, S. 9.

²¹ Vgl. Keller, S. 218f.

²² Vgl. Keller, S. 222.

²³ „Je bedrohlicher die Macht des Satans erschien, um so mehr Komödie war nötig, um ihn zu zähmen und diese Bedrohung erträglich zu machen.“ (Russell: *Biographie des Teufels*, S. 112.)

²⁴ Vgl. Ebd., S. 123f. u. Keller, S. 225.

einer gewissen Skepsis gegenüber den Glaubenslehren der Kirche kann der Teufel die Ketten der Hölle abstreifen.

Mit der Reformation und der Aufklärung setzt eine Rationalisierung ein, die den Glauben an den Teufel als Aberglauben abtut. Die Wissenschaft, die von der Kirche immer verteufelt wurde, weil sie rationale Erklärungen für Naturphänomene, die als Launen Gottes angesehen wurden, liefert, beginnt sich in der Gesellschaft zu etablieren.²⁵ Es kommt zu einer Distanzierung der weltlichen Anschauungen von denen der christlichen Kirche und dem Jenseitsglauben. Durch die Infragestellung der Existenz Gottes wird auch Satan seiner Wurzeln beraubt. Doch trotzdem bleibt das Teufelsthema ein assoziationsgeladener Stoff, der nun der dichterischen Originalität frei zugänglich ist. Denn „die Teufelsdichtung blüht erst richtig auf, wenn der Glaube an den Teufel gründlich erschüttert ist“²⁶. Besonders was die Verbreitung und Entwicklung der volkstümlichen Teufelsgestalt betrifft, spielt die Literatur neben der bildenden Kunst eine wichtige Rolle. Die landläufige Vorstellung über den Charakter des Teufels verändert sich und damit sowohl seine Intention als auch das äußere Erscheinungsbild.

Für Mahal ist die Verwandlung, die das tierische und unförmige Scheusal des Mittelalters zu der Erscheinung eines ein wenig exzentrischen und rätselhaften Menschen des 19. Jahrhunderts macht, ein fließender Übergang, der nicht eindeutig festlegbar ist.²⁷ Durch die Loslösung vom theologischen Kontext wird der Teufel komplett der künstlerischen Willkür ausgesetzt. In der Vielfältigkeit der Teufelsgestalt sieht Keller für den Dichter die Möglichkeit, sich nach eigenem Belieben an dem Fundus des Überlieferten zu bedienen, ohne Gefahr zu laufen, dass die Figur nicht mehr erkennbar ist.²⁸

Im Allgemeinen entwickeln sich zwei Richtungen, in die sich das neue Verständnis der Teufelsfigur bewegt, zum einen hin zum verschlagenen, bürgerlichen Teufel, der noch recht märchenhaft aufgefasst und ausgestaltet wird, zum anderen kommt es zur Psychologisierung des Bösen als Teil des menschlichen Wesens.²⁹ Für Mason geht die Spätromantik viel zu verkrampft mit der Figur um, weil die Dichter trotz der religiösen Verunsicherung der Aufklä-

²⁵ Vgl. Singer: *Der Teufel*, S. 83, u. Mahal, S. 113ff.

²⁶ Mason, Eudo C.: *Die Gestalt des Teufels in der deutschen Literatur seit 1748*. – In: *Tradition und Ursprünglichkeit*. Akten des III. Internationalen Germanistenkongresses 1965 in Amsterdam, hrsg. im Auftr. d. Int. Vereinigung für Germanische Sprach- und Literaturwiss. v. Werner Kohlschmidt u. Herman Meyer. Bern, München: Francke 1966, S. 114.

²⁷ Vgl. Mahal, S. 95.

²⁸ Vgl. Keller, S. 195.

²⁹ Vgl. Rainer, Karin A.: *Literatur des Bösen. Satan, Teufelskult und Schwarze Messen in der Literatur*. Marburg: Tectum 2007, S. 107.

nung versuchen, ihn ernsthaft zu behandeln.³⁰ Die Lösung liegt in der Überführung der Teufelsgestalt zu einer Metapher, einem geistigen Schreckgespenst, welche in gewisser Weise eine Rückkehr zum Ursprung darstellt. Der Teufel wird wieder in den Menschen integriert, der Gut und Böse in sich vereint. Das Böse wird wieder unsichtbar, gesichtslos und bleibt doch allgegenwärtig. Schmidt-Dengler verweist darauf, dass die Psychologisierung zu einem Machtzuwachs führt, denn „ein Teufel ist harmlos gegen den Satan in uns selbst“³¹.

Die Anpassungsfähigkeit ist das Teuflische und Faszinierende an der Figur, die sie für die Künstler so attraktiv macht. Der Symbolcharakter des Teufels führt dazu, dass er in der Literatur „als Träger von verschiedensten Projektionen oder als nützliches Sinnbild verwendet“³² wird. Er wird als Märchenfigur behandelt, wobei mit Symbolen und Merkmalen gespielt wird, die bereits in den Köpfen der Menschen vorhanden sind. Seine Wandelbarkeit macht ihn zur Idealbesetzung, weil seiner Gestaltung im Grunde keine Grenzen gesetzt sind.

Ganz treffend wird die Auffassung des Teufels in der hier behandelten Zeitspanne in einem Gedicht von Heinrich Heine wiedergegeben.

Ich rief den Teufel und er kam,
Und ich sah ihn mit Verwundrung an.
Er ist nicht häßlich und ist nicht lahm,
Er ist ein lieber, scharmanter Mann,
Ein Mann in seinen besten Jahren,
Verbindlich und höflich und welterfahren.
Er ist ein gescheuter Diplomat,
Und spricht recht schön über Kirch und Staat.
Blaß ist er etwas, doch ist es kein Wunder,
Sanskrit und Hegel studiert er jetzunder.
Sein Lieblingspoet ist noch immer Fouqué.

Doch will er nicht mehr mit Kritik sich befassen,
Die hat er jetzt gänzlich überlassen
Der teuren Großmutter Hekate.
Er lobte mein juristisches Streben,
Hat früher sich auch damit abgegeben.
Er sagte, meine Freundschaft sei
Ihm nicht zu teuer, und nickte dabei,

³⁰ Vgl. Mason. – In: *Tradition und Ursprünglichkeit*, S. 114.

³¹ Schmidt-Dengler, Wendelin: *Herr Satan persönlich. Der Teufel und seine Brüder in der Literatur*. – In: *Die Faszination des Bösen. Über die Abgründe des Menschlichen*, hrsg. v. Konrad Paul Liessmann. Wien: Zsolnay 1998 (Philosophicum Lech 1), S. 221.

³² Rainer: *Literatur des Bösen*, S. 110.

Und frug: ob wir uns früher nicht
Schon einmal gesehn beim spanschen Gesandten?
Und als ich recht besah sein Gesicht,
Fand ich in ihm einen alten Bekannten.³³

Heine spricht die wesentlichen Merkmale der romantischen Teufelsfigur an. Er wird nicht als abstoßend, entstellt oder als dumm und plump dargestellt, sondern als eine charmante Person, die sich durchaus als angenehme Gesellschaft erweisen kann. Wie vertraut der Satan dem Menschen tatsächlich ist, darauf verweist die letzte Zeile. Bei genauem Hinsehen erkennt man, ob man will oder nicht, im Leibhaftigen viel von einem selbst, weil in jedem Menschen ein Stück des Teufels steckt. Die Formulierung des Dichters lässt ein Augenzwinkern spüren und vermittelt somit eine Einstellung zu einem unbefangeneren Umgang mit der Personifikation des Bösen.

³³ Heine, Heinrich: *Buch der Lieder*. Essen: Magnus-Verl. [um 1986]. (Werke der Weltliteratur), S. 98, Nr. 37.

3. Die tierische Teufelsgestalt

Sowohl im Volksglauben als auch in der literarischen Ausformung ist die teuflische Gestalt nahezu untrennbar mit der Erscheinungsform des Tieres verbunden. Diese Verbindung kann auf unterschiedliche Weise dargestellt werden. Es können einerseits animalische Merkmale sein, welche in die ansonsten menschliche Gestalt eingebunden sind, wie zum Beispiel der Bockfuß, der vom Teufel verborgen wird, sich aber durch ein Hinken äußert.³⁴ Andererseits treten Tiergestalten als Gefolge oder Verbündete des Teufels auf, oder der Teufel selbst erscheint in Gestalt eines Tieres unter den Menschen. Die für diese Arbeit relevanten Werke weisen hierbei eine interessante Vielfalt auf. Bei näherer Betrachtung und Analyse hat sich gezeigt, dass die verschiedenen Verbindungen von Tier und Teufel alle auf historische Hintergründe zurückzuführen sind. Ob die Wahl der Tierarten durch den jeweiligen Schriftsteller intuitiv oder ganz bewusst erfolgt ist, lässt sich allerdings kaum zurückverfolgen. In diesem Kapitel werden die teuflisch-animalischen Zusammenhänge anhand der ausgewählten Werke veranschaulicht und analysiert.

3.1. Der Pudel

Eines der wohl berühmtesten Tiere, das mit dem literarischen Teufel in Verbindung gebracht wird, ist der Pudel aus Goethes *Faust*. Schmidt-Dengler sieht in der Teufelsdarstellung von Johann Wolfgang von Goethe eine Symbiose der bekannten Teufelsgestalten, wodurch Mephistopheles für ihn der „Teufel aller Teufel“³⁵ ist. Geht man von diesem Standpunkt aus, dann darf ein tierisches Erscheinungsbild bei den Teufelsauftritten nicht fehlen, und diese Erwartung wird durch den Pudel erfüllt. Interessanterweise ist der Pudel die erste Gestalt, in welcher Mephistopheles in der Handlung unter Menschen und gleichzeitig auch in der Gegenwart Fausts in Erscheinung tritt.

Zwar hat Mephistopheles seinen ersten Auftritt schon im *Prolog im Himmel*, doch gibt es in der Szene keinen Hinweis auf dessen Erscheinungsbild, im Gegensatz zu den weiteren irdischen Auftritten. Vielleicht kann man den Himmel als neutrale Zone sehen, in welcher sich die Akteure in Sphären bewegen, die der menschliche Geist gar nicht zu fassen vermag. Die Erscheinungsformen scheinen im Prolog allgemein unwichtig zu sein, möglicherweise kann der Teufel dem Menschen gar nicht in seiner wahren Gestalt entgegentreten, weil diese nichts ist, was die irdischen Bewohner begreifen können. Die Erscheinung des Erdgeists konnte

³⁴ F, V. 2184.

³⁵ Schmidt-Dengler. – In: *Die Faszination des Bösen*, S. 217.

Faust nicht ertragen, und da Mephistopheles zu den „Geistern die verneinen“³⁶ gehört, würde seine unmaskierte, ‚himmlische‘ Form vielleicht ähnliches Unbehagen bereiten. Demzufolge wäre es nur zu verständlich, dass sich der Teufel einer Maskerade bedienen muss, um sich unter das Volk zu mischen und mit den Menschen für seine Verführungen in direkten Kontakt treten zu können.

Geht man von der Sonderstellung des Himmels aus, in welcher das äußerliche Erscheinungsbild keine Rolle spielt, dann ist die erste relevante Gestalt, in welcher sich der Teufel präsentiert, die eines Pudels. Zumindest wird er von Wagner als „schwarzer Pudel“³⁷ und „pudelnärrisch Tier“³⁸ identifiziert. Faust nimmt zwar auch einen schwarzen Hund wahr, ist sich aber nicht ganz sicher, wofür er das Tier halten soll. Kunz meint, dass Wagner die Welt einfacher deutet, als es Faust tut.³⁹ Während der Gelehrte das Gefühl hat, von dem Hund umkreist zu werden, als würde er „magisch leise Schlingen“⁴⁰ um ihn ziehen, ist sich Wagner sicher, dass es sich um das natürliche Verhalten eines Hundes handelt.

Faust ist verunsichert von der tierischen Erscheinung, doch Wagner schafft es, die Zweifel des Doktors zu zerstreuen, und meint, dass der Hund, wenn er gut erzogen sei, ihm gut tun könnte. Gaier sieht in dem Pudel die Versinnbildlichung der „dressierte[n] Natur“⁴¹. Interessanterweise meint er zu der Szene *Vor dem Tor*, dass es Faust sei, dem die „beherrschbar gemachte Natur [...] harmlos, dienstfertig und als ‚trefflicher‘ Begleiter“⁴² erscheint, obwohl doch Wagner diese Qualitäten zur Sprache bringt. Letzten Endes scheint aber auch Faust für dieses Argument zugänglich zu sein, denn als er nichts Böses in dem Tier erkennen kann, nimmt er den Pudel mit nach Hause.

Obwohl die erste Begegnung einen unheimlichen Beigeschmack gehabt hat, schenkt Faust dem seltsamen Verhalten des Pudels später in seinem Studierzimmer keine Beachtung. An der Türschwelle muss Faust den Hund hereinbitten, und als er sich an eine Übersetzung der Genesis macht, stört ihn das Hundegebell, alarmiert ihn aber nicht. Er hinterfragt das Gebaren nicht und kann so auch keine Hinweise auf dessen wahres Naturell erkennen. Weil das Tier nicht

³⁶ F, V. 338.

³⁷ Ebd, V. 1156.

³⁸ Ebd, V. 1167.

³⁹ Kunz, Edith Anna: *Zur Darstellung des Ungreifbaren. Goethes Mephistopheles.* - In: *Variationen über das Teuflische*, hrsg. v. Dimiter Daphinoff [u.a.]. Freiburg: Academic Press Fribourg 2005 (Colloquium Helveticum 36), S. 147.

⁴⁰ F, V. 1158.

⁴¹ Gaier, Ulrich: *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Der Tragödie Erster Teil*, Stuttgart: Reclam 2010 (Erläuterungen und Dokumente, RUB 16021), S. 82.

⁴² Gaier: *Faust*, S. 90.

gut erzogen zu sein scheint, will der Gelehrte es aus dem Zimmer haben. Aber da beginnt sich der vermeintliche Pudel zu dehnen und zu strecken sowie lang und breit zu werden. Daraufhin wird Faust klar, dass es sich bei dem tierischen Gast nicht um einen normalen Hund handelt.

Interessant ist, dass die spektakuläre Verwandlung des Pudels durch Assoziationen mit verschiedenen Tiergestalten veranschaulicht wird. Die Gestalt des Hundes scheint riesig zu werden. Sie bäumt sich auf, bis das Wesen wie ein Nilpferd aussieht, und später schwillt es zur Größe eines Elefanten an.⁴³ Der Vergleich mit derart exotischen Tieren stellt einen scharfen Kontrast zum Hund als vertrautem Haustier dar. Gleichzeitig wird dadurch die Fremdartigkeit und Bedrohlichkeit der überraschenden Metamorphose sehr bildhaft veranschaulicht.

Hinzu kommt, dass Faust auch noch feurige Augen und ein schreckliches Gebiss wahrnimmt.⁴⁴ Bei dieser Beobachtung erhärtet sich rasch der Verdacht, dass es sich um einen dämonischen Vertreter handeln muss, weshalb Faust einen „Flüchtling der Hölle“⁴⁵ hinter dem Spektakel vermutet. Gaier sieht darin auch einen Hinweis auf „die Gefährlichkeit und Fremdheit der befreundeten und technisch genutzten Natur“⁴⁶, indem Goethe den Teufel aus einem harmlosen Pudel erscheinen lässt.

Das Wesen wird mit Hilfe des Kruzifix‘ hinter den Ofen gebannt, wobei aus dem Nebel der Verwandlung eine Gestalt hervortritt, welche in Gewänder eines fahrenden Studenten gekleidet ist. Fast enttäuschend wirkt die gewöhnliche, menschliche Erscheinung des Mephistopheles nach der spektakulären Metamorphose. Doch genau dieser Kontrast dient dazu, Faust in Sicherheit zu wiegen. Auf ihn wirkt der ‚Kern‘ des Pudels lachhaft und nicht im Geringsten furchteinflößend. Simon sieht in Fausts Reaktion eine Verharmlosung seines Gegenübers, die ihm zum Verhängnis wird.⁴⁷

So eindrucksvoll Goethe auch den ersten Auftritt seiner Teufelsgestalt inszeniert, hat er bei dessen Maskerade doch im Grunde nur auf eine volkstümlich–abergläubische Assoziation zurückgegriffen. Dem *Handbuch des Aberglaubens* zufolge gelten alle Vorstellungen, die allgemein mit schwarzen Hunden im Zusammenhang stehen, ebenso für den Pudel.⁴⁸ Auch Faust nimmt zu Beginn ihrer ersten Begegnung nur einen schwarzen Hund wahr. In der frü-

⁴³ Vgl. Ebd., V. 1254.

⁴⁴ Vgl. Ebd., V. 1255.

⁴⁵ Ebd., V. 1299.

⁴⁶ Gaier: *Faust*, S. 90.

⁴⁷ Vgl. Simon, Ralf: „Ich bin keiner von den Großen“. *Der Teufel als Trickster des Teuflischen in Goethes „Faust“*. – In: *Variationen des Teuflischen*, S. 237.

⁴⁸ Vgl. *Das große Handbuch des Aberglaubens. Von Aal bis Zypresse*, hrsg. v. Ulrike Müller-Kasper. Wien: tosa 2007, S. 555b. Nachfolgend zitiert als: **HdA**.

hen Fassung des Werkes von Goethe bezeichnet Faust die Hundegestalt als „Lieblingsbildung“⁴⁹ von Mephistopheles.

Allgemein werden Hunde als „geistersichtig[e] und zukunftsweisend[e]“⁵⁰ Tiere angesehen. Es muss nicht der Teufel selbst sein, der in der furchteinflößenden Gestalt des großen, schwarzen Hundes erscheint, fieser gilt auch als Begleiter von Hexen und Teufeln. Die dämonische Natur des Hundes wird in den Märchen und Sagen durch schwarzes Fell und glühende Augen dargestellt.⁵¹ An dieser Sichtweise ist wohl die antike Mythologie nicht ganz unbeteiligt, ist es doch ein dreiköpfiger Hund, der den Eingang der Unterwelt bewacht. In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, dass Mephistopheles im zweiten Teil der Faust-Tragödie sich als Ebenbild der drei Phirkyaden⁵² maskiert. Interessanterweise bezeichnet Alt die Verkleidung als „Maske des dreiköpfigen Phorkyas“⁵³.

Wenn man den Teufel mit einem riesenhaften Höllenhund wie Cerberus in Verbindung bringt, dann wird es schwer, das Böse in einem verspielten Pudel zu erkennen. Der Pudel gilt im 19. Jahrhundert als beliebter Jagdhund, gleichzeitig hat man, laut dem *Deutschen Wörterbuch* von Grimm, die Bezeichnung des Pudels in der damaligen Zeit für „eine schmutzige, unordentliche Person“⁵⁴ verwendet.

In tausenden von Jahren, in welchen Menschen sich schon Haustiere halten, hat sich eine Menge an Erfahrungen angesammelt, die sowohl von guten als auch schlechten Eigenschaften der Vierbeiner zu berichten wissen. Der Hund hat eine ambivalente Bedeutung in der Tradition des Aberglaubens erhalten. „Er ist nichtswürdig, elend, unterwürfig, unmoralisch, untreu oder lüstern und gleichzeitig treu ergeben, wachsam oder draufgängerisch.“⁵⁵ Durch seine Treue und Wachsamkeit wird ihm auch immer wieder die Funktion des Schutzhüters zugesprochen.⁵⁶

⁴⁹ Goethe, Johann Wolfgang: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, hrsg. v. Friedmar Apel [u.a.], Abteilung 1: *Sämtliche Werke*. Bd 7/2: *Faust. Kommentare*, v. Albrecht Schöne. Frankfurt a. M.: Dt. Klassiker-Verl. 1994 (Bibliothek deutscher Klassiker 114), S. 242. Nachfolgend zitiert als: **Schöne**.

⁵⁰ HdA, S. 342a.

⁵¹ Vgl. Ebd, S. 343b.

⁵² Das Sinnbild der Hässlichkeit in der Antike, in Form von drei Schwestern die sich ein Auge und einen Zahn teilen müssen. (Hunger, Herbert: *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart*. Wien: Hollinek 1975, S. 145.)

⁵³ Alt: *Ästhetik des Bösen*, S. 111.

⁵⁴ Grimm, Jacob u. Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. Bearb. v. d. Arbeitsstelle d. Dt. Wörterbuchs zu Berlin. Bd. 13 = Bd. 7. N - *Quurren*. Nachdr. d. Erstaug. Leipzig 1873. München: dtv 1984 (dtv 5945), Sp. 2203.

⁵⁵ Krumm, Michael: *Wo liegt der Hund begraben?* Stuttgart: Pons 2010, S.36.

⁵⁶ Vgl. HdA, S. 343b.

Im Zusammenhang mit der teuflischen Pudelgestalt bei Goethe bekommt der treue Begleiter des Peter Schlemihl aus Chamissos Novelle *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*⁵⁷ eine düstere Fassade. Schlemihl hat sich wie Faust mit dem Teufel eingelassen, ihm aber für den unermesslichen Reichtum eines „Fortunati Glücksseckel“⁵⁸ nur seinen Schatten verkauft. Diesen hätte er um den Preis seiner Seele wieder haben können, doch er weigert sich. So mag Schlemihl zwar sein Seelenheil erhalten geblieben sein, doch das erste Geschäft mit dem Teufel lässt sich nicht rückgängig machen. Seinen Schatten hat er auf immer verloren.

Dieser Umstand ist insofern wichtig, weil Schlemihl in seinem Einsiedlerdasein als Ersatz „für menschliche Teilnahme und Bande die Liebe eines treuen Pudels“⁵⁹ hat. Dieser dient ihm auch als Wächter seiner Höhle, in welche er seine botanischen ‚Schätze‘ aufbewahrt. Damit hat der Hund die abergläubische Funktion des Schatzhüters inne. Seine Treue zeigt sich daran, dass er „seinem Herr [...] auf der Spur nachgehen“⁶⁰ will, als dieser über längere Zeit nicht zurückkehrt. Schlemihl ist bereits am Heimweg und so treffen sich die beiden auf halbem Weg. Auch bei Goethes *Faust* scheint es, als versuche der vermeintliche Pudel „der Spur des Herren“⁶¹ zu folgen. In diesem Zusammenhang wirkt die Figur des Pudels irritierend. Wird Schlemihl ein teuflischer Begleiter zur Seite gestellt, der eines Tages seinen wahren Kern offenbaren wird, oder ist der Pudel wirklich nur ein treuer Gefährte für den von der Gesellschaft verstoßenen Peter Schlemihl?

Für eine Anspielung auf die Faust-Tragödie von Goethe spricht zum einen, dass sich weitere Zitate im Text finden lassen und auch die namentliche Erwähnung des Dichters selbst.⁶² Andererseits könnte die identische Wortwahl reiner Zufall gewesen sein, weil es sich doch um recht allgemeine Aussagen handelt. Dafür würde sprechen, dass Chamisso selbst einen Hund dieser Rasse besaß, zu dem er eine enge Beziehung hatte und dieser denselben Namen trug wie der Pudel in der Novelle.⁶³ Ebenfalls gegen einen teuflischen Pudel spricht, dass der graue Herr meint, dass er mit Peter durch das Glücksäckel verbunden sei und auch tatsächlich Peter nicht mehr begegnet, nachdem sich dieser des teuflischen Goldes entledigt hat. Allge-

⁵⁷ Chamisso, Adelbert von: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. Mit einem Kommentar v. Thomas Betz u. Lutz Hagedstedt, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003 (SBB 37). Nachfolgend zitiert als: **PS**.

⁵⁸ PS, S. 23.

⁵⁹ Ebd., S. 77.

⁶⁰ Ebd., S. 81.

⁶¹ F, V. 1149.

⁶² Als Beispiel wäre da „ein Mühlrad im Kopfe herum“ PS, S. 22, vgl F, V. 1947, oder auch PS, S. 24, u. S. 58. „ein Band Goethe“ wird in ein Traumbild eingeflochten. (PS, S. 26.)

⁶³ Vgl. Hildebrandt, S. 144.

mein ist das Ende in einem versöhnlichen, positiven Ton gehalten, welcher in keiner Weise auf eine teuflische Konnotation des hündischen Gefährten verweist.

3.2. Das Eichhörnchen

Es gibt aber noch viel harmloser erscheinende Tiere, die im Volksmund mit dem Teufel in Verbindung gebracht werden, wie zum Beispiel das Eichhörnchen. Auf dessen teuflische Natur verweist sogar ein Sprichwort. Wenn jemand sagt, dass ‚der Teufel ein Eichhörnchen ist‘, dann ist das laut Duden eine Warnung, dass es auch in vermeintlich einfachen Situationen zu bösen Überraschungen kommen kann.⁶⁴

Diese kleinen, flauschigen Tierchen mit den Knopfaugen wurden im Mittelalter unter anderem deshalb mit dem Teufel assoziiert, weil „sie so ‚übernatürlich‘ schnell und gewandt sind, dass sie an Bäumen gar kopfüber klettern können“⁶⁵. Auch die rötliche Fellfarbe wurde als Hinweis auf die Verbindung zu glühendem Höllenfeuer gedeutet. Im Volksglauben heißt es, dass sich der Teufel gerne in ein Eichhörnchen verwandelt, um den Menschen zu schaden. Angeblich soll es im Haus ein Feuer geben, wenn man sieht, dass ein Eichhörnchen über das Dach läuft.⁶⁶ Dieser Aberglaube hängt wohl damit zusammen, dass das flinke Tier oft als Personifikation des Blitzes angesehen wird.⁶⁷

Diese Erläuterung ist insofern interessant, weil Eichhörnchen auch in der Novelle *Die schwarze Spinne*⁶⁸ Erwähnung finden. Bei dem Verfassernamen Jeremias Gotthelf handelt es sich um ein Pseudonym des Schweizer Priesters Albert Bitzius. Er orientiert sich sehr an volksnahen Glaubensbildern und seine Texte sind stark geprägt von der „aus christlichem Glauben gespeiste[n] Auffassung von Verantwortung, Nächstenliebe und Brüderlichkeit“⁶⁹. Das zeigt sich auch deutlich an den konservativen Darstellungen, die sich in seiner Novelle

⁶⁴ Vgl. Duden. *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*, hrsg. vom Wiss. Rat d. Dudenredaktion. 2., neu bearb. u. aktualisierte Aufl., Bd 11: *Redewendungen*, hrsg. von Brigitte Alsleben. Mannheim [u.a.]: Duden 2002, S. 575b.

⁶⁵ Krumm, S. 14.

⁶⁶ Vgl. Hiller, Helmut: *Lexikon des Aberglaubens*. München: Süddt. Vlg 1986, S. 48.

⁶⁷ Vgl. HdA, S. 138b.

⁶⁸ Gotthelf, Jeremias: *Die schwarze Spinne*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007 (SBB 79). Nachfolgend zitiert als: **SS**.

⁶⁹ **SS**, S. 115.

Die schwarze Spinne finden, und gerade diese Hinwendung zu den volkstümlichen Vorstellungen des Bösen gibt den gewählten Erscheinungsbildern eine besondere Bedeutung.⁷⁰

Wie in fast allen Geschichten, in welchen der Teufel auftritt, geht es auch in der *Schwarzen Spinne* um einen Pakt mit dem Satan. Die Dienstleistung des Teufels ist der Transport von ausgegrabenen Bäumen auf eine Anhöhe hinauf, um sie dort einzupflanzen. Dafür verwendet er jedoch keine herkömmlichen Transportmittel. Jede der Buchen wird von „zwei feurigen Eichhörnchen [...] schnell wie ein Augenblick“⁷¹ in die Luft gehoben und davongetragen.

Hier erscheint der Teufel nicht selbst in einer tierischen Gestalt, er reitet auf einem schwarzen Bock nebenher und treibt die ungewöhnlichen Zugtiere an. Aber ohne die erwähnte dämonische Zuschreibung, die man im Mittelalter dem Eichhörnchen zukommen ließ, ist die Wahl für diese Form der Helfer des Teufels wohl schwer nachzuvollziehen. Hinzu kommt, dass der Zusammenhang zwischen dem Teufel und den Naturgewalten bei Gotthelf nicht zu übersehen ist. Die zweite Erscheinung des Satans wird vom ersten Blitz des Jahres eingeleitet, wobei zwar von schwarzen Wolken, nicht aber von Regen die Rede ist. Erst nach der Besiegelung des Paktes kommt ein gewaltiger Gewittersturm auf, der die Bauern, welche den Pakt eingegangen sind, in Angst versetzt. Gewitter werden auch mit der Wilden Jagd und somit mit den germanischen Göttern in Verbindung gebracht.⁷²

Wenn die Personifikation des Bösen in direkter Verbindung mit dem Unwetter steht, dann ist es nur zu verständlich, wenn diesem die Eichhörnchen als tierische Verkörperung des Blitzes zu Diensten stehen. Wenn man davon ausgeht, dass der Dichter seine Texte volksnah gestaltet hat, kann man annehmen, dass um 1842 die Zusammenhänge der verwendeten Darstellungen keiner näheren Erläuterung bedurften.

„Feurig“ ist allgemein eine Eigenschaft, die besonders häufig Erwähnung findet bei den Beschreibungen, die im direkten Zusammenhang mit dem Teufel stehen. Bei Heines Tanzpoem *Der Doktor Faust* tritt der Teufel selbst in Gestalt einer „feurigen Bestie“⁷³ auf, die allerdings keinen großen Eindruck hinterlässt. Aber auch bei Goethes *Faust* ist das Feurige ein Hinweis auf die höllischen Mächte. Denn als Faust den Pudel zum ersten Mal erblickt und sich dessen

⁷⁰ Vgl. Paul, Jean-Marie: *Der Teufel und das Diabolische in E.T.A. Hoffmanns ‚Ignaz Denner‘ und in Jeremias Gotthelfs ‚Die schwarze Spinne‘*. - In: *Dimensionen des Phantastischen. Studien zu E. T. A.*, hrsg. v. Jean-Marie Paul. Red. d. dt. Ausg. Michael Hofmann. St. Ingbert: Röhrig 1998 (Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft 61), S. 139.

⁷¹ SS, S. 50.

⁷² Vgl. Ebd., S. 169 u. HdA, S.243b.

⁷³ DF, S. 85.

Natur nicht sicher ist, meint er, dass dieser einen „Feuerstrudel“⁷⁴ hinter sich herzieht. Selbst die harmlosesten Tiere bekommen durch ein feuriges Aussehen etwas Dämonisches. Bei Gotthelf ist es eine „feurige Geißel“⁷⁵, mit welcher der teuflische Jägersmann mit dem funkensprühenden Bärtchen seine Eichhörnchen antreibt.

Hinzu kommt noch eine andere Anspielung zwischen dem Eichhörnchen und dessen Symbolik des Bösen. Im zweiten Teil der Novelle wird beschrieben, dass das Gesinde durch den Wohlstand immer übermütiger wird. Einer der Knechte trieb es besonders schlimm. Zu den Mädchen ist er sanft wie ein Lamm, in der Gesellschaft wild wie ein Wolf und zu seinen Haaren ist zu sagen, dass „kein Eichhörnchen einen röteren Pelz“⁷⁶ hat.

3.3. Der Bock – oder der Pferdefuß

Das zweite Tier, das in dieser Transportszene in *Die schwarze Spinne* erwähnt wird, ist der schwarze Bock, und dieser hat einen viel verbreiteteren Bezug zur Teufelsfigur als das Eichhörnchen. Sowohl der Ziegenbock als auch die Farbe Schwarz sind wichtige Bestandteile der Teufelsmythologie. Während rote Farben „aufregend, erwärmend und belebend“⁷⁷ wirken und sinnbildlich für Feuer und Licht stehen, gilt Schwarz sowohl als „Dämonen- und Geisterfarbe [sowie] als Todes- und Unglücksfarbe“⁷⁸.

Vor allem die ziehengestaltigen Mischwesen der griechischen Mythologie haben das Bild des Teufels maßgeblich geprägt. Der Ziegenbock hat aber auch die Ehre, den Hexen als Reittier bei der wilden Jagd zu dienen. Außerdem gilt er als heiliges Tier des nordischen Gewittergottes Donar, ein Umstand, der die Verehrung und Anbetung eines schwarzen Bockes beim Hexensabbat erklären könnte.⁷⁹ Gerade im dritten Akt von Heines Tanzpoem *Der Doktor Faust*, dem Höhepunkt des aus fünf Akten bestehenden Balletts, wird ein Hexen-Sabbat beschrieben. In der Mitte der Bühne befindet sich ein steinernes Podest, auf dem „ein großer schwarzer Bock mit einem schwarzen Menschenantlitz und einer brennenden Kerze zwischen den Hörnern“⁸⁰ steht, dem alle ankommenden Gäste huldigen müssen. Allerdings liegt auf dem Gesicht des Bockes „der Trübsinn eines gefallenen Engels und der tiefe Ennui eines blasierten

⁷⁴ F, V. 1154.

⁷⁵ Ebd, S. 50.

⁷⁶ Ebd, S. 91

⁷⁷ HdA, S. 590b.

⁷⁸ Ebd, S. 644a.

⁷⁹ Vgl. Ebd, S. 790ab.

⁸⁰ DF, S. 90.

Fürsten⁸¹, den die ganze jubelnde Gesellschaft, die um ihn herumtanzt, nicht vertreiben kann. Die Sabbatfeier geht zu Ende, wenn die satanische Bocksgestalt sich selbst verbrennt.

Der Ziegenbock als Verkörperung des Teufels steht im Mittelpunkt der Feierlichkeiten, der Ursprung des Zusammenhangs mit dem Opferlamm oder dem Sündenbock wird aus der Bibel abgeleitet. Gott fordert für den Versöhnungstag, dass zwei Ziegenböcke als Sündenopfer dargeboten werden, einen Bock für den Herrn und einen für Asasel. Letzterer wird mit allen Sünden der Israeliten beladen und in die Wüste geschickt.⁸²

In diesem Kontext ist das Märchen *Des Herren und des Teufels Getier* der Brüder Grimm zu erwähnen. In diesem wird die Assoziation des Teufels mit der Ziege beziehungsweise der Geiß insofern thematisiert, dass sie zum Lieblingstier des Satans wird. Die Eigenschaften des Ungehorsams und der Sturheit des Tieres sprechen den Widersacher an und erwecken dessen Sympathie.⁸³

Doch ist es vor allem der Fuß der Ziege beziehungsweise des Ziegenbocks, welcher als Erkennungszeichen des Teufels Verbreitung gefunden hat.⁸⁴ Im Christentum wurde für die Figur des Satans bevorzugt das Bild des Ziegenhirtengottes Pan übernommen.⁸⁵ Daher weist die Mischung aus tierischem Unterleib und menschlichem Oberkörper, teilweise auch mit Hörnern versehen, deutliche Ähnlichkeit mit der Satyrgestalt auf. Diese Gottheiten stehen in der griechischen Mythologie für die Natur und die Fruchtbarkeit. Der für seine Sturheit und Geilheit bekannte Ziegenbock passt als Versinnbildlichung des Teuflischen, beziehungsweise der Sünde, ganz gut „in das anti-hellenistische, körper- und sexualfeindliche Denkschema des christlichen Mittelalters“⁸⁶.

Andererseits wird das Erscheinungsbild des Teufels auch häufig mit den heidnischen Gottheiten aus dem Norden in Verbindung gebracht. Der nordgermanische Gott Donar ist zum einen der Herrscher über Donner und Blitz und steht andererseits in enger Verbindung mit

⁸¹ Ebd., S. 92.

⁸² Vgl. *Die Bibel, in der Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift*. Vollständige Schulausgabe, hrsg. v. Interdiözesanen Katechetischen Fonds. Klagenfurt: Österr. Kath. Bibelwerk 1986, Lev. 16, 5-22.

⁸³ Vgl. Grimm, Jacob: *Kinder- und Hausmärchen*. Nach der großen Ausg. von 1857, textkritisch rev., kommentiert und durch Reg. Erschlossen, hrsg. v. Hans-Jörg Uther. Bd 3: *Märchen Nr. 145 - 200, Kinderlegenden 1 - 10*. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1996, S. 14f.

⁸⁴ Vgl. HdA, S. 541b.

⁸⁵ Dass die heidnisch - göttliche Bedeutung von Tieren oder Symbolen vom Christentums in eine teuflische verkehrt wurde, hat schon Grimm in seinem Wörterbuch angeführt. Allerdings im Zusammenhang mit dem Kuckuck. (Vgl. Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd 11 = Bd 5: *K - Kyrie eleison*, Sp. 2527.)

⁸⁶ Kube, Sigi: *Wie kommt die Katze in den Sack und was weiß der Kuckuck davon? Tierische Redewendungen und ihre Bedeutung*. München: Heyne 2001, S. 177.

dem Ziegenbock. Dazu kommt, dass sein Vater Wotan oder Odin sich ursprünglich in Gestalt eines Pferdes zeigt.⁸⁷ Auch die Satyrn, die zum lüsternen Gefolge des Dionysos gehören, erscheinen als „Pferde in Menschengestalt“⁸⁸. Durch diese Hintergrundinformationen lässt sich auch erklären, warum der Bocks- und der Pferdefuß gleichbedeutend nebeneinander existieren.

Während der Satan in Hauffs *Mitteilungen aus den Memoiren des Satan*⁸⁹ unter anderem mit „Herr Bocksfuß“⁹⁰ angesprochen wird, hat er sowohl im Lustspiel *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*⁹¹ von Grabbe als auch in Goethes *Faust* einen Pferdefuß.

Bei Grabbe bringt ein lockeres Eisen den Teufel in die Verlegenheit, nach einem Schmied schicken zu müssen. Diesem versucht er allerdings seinen Pferdefuß beziehungsweise den Huf als dicke Fußsohle zu verkaufen.

Ich trage an dem rechten Beine einen Huf! [...] Nicht sowohl einen Huf, als wie einen Roßfuß - oder vielmehr einen pferdeähnlichen, - das heißt menschenähnlichen - kurz, eine etwas dicke Fußsohle, welche sich in der Ferne, bei einem stumpfen Gesichte, beinahe wie ein Pferdehuf ausnehmen möchte!⁹²

Der Schmied ist trotz seines Misstrauens bereit, den Fuß zu beschlagen und realisiert die teuflische Natur seines Kunden erst, als sich dieser als Satan zu erkennen gibt. Anders verläuft die Begegnung mit dem Dichter Rattengift. Dadurch, dass der Satan vergessen hat, seinen Fuß nach der Behandlung des Schmieds wieder in Tücher zu wickeln, entdeckt der Dichter das den Pferdefuß und enttarnt ihn dadurch gleich als Teufel.

Bei Grabbe lässt sich ein subtiles Spiel mit den Erkennungsmerkmalen des Teufels beobachten, denn durch die Anwesenheit des Pferdefüßigen in ihrer Mitte werden die diabolischen Züge der Menschen offenbart. Sie sind blind für das Offensichtliche, wenn es nicht beim Namen genannt oder ihnen unmissverständlich unter die Nase gerieben wird.

Der Teufel kann zwar seine Gestalt verändern, aber selbst wenn sein Äußeres einem hübschen Mädchen gleicht, wird er den tierischen Fuß nicht los, durch den er enttarnt werden kann. Der wandelbare Mephistopheles von Goethe kann zwar Hörner, Schweif und Klauen verschwin-

⁸⁷ Vgl. HdA, S. 541b-542a.

⁸⁸ Hunger: *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, S. 370.

⁸⁹ Hauff, Wilhelm: *Mitteilungen aus den Memoiren des Satans*. (1825/1826) Wien: Mille-Tre-Vlg. 2004 (Bibliothek Ungewisses). Nachfolgend zitiert als: **MMS**.

⁹⁰ MMS, S. 74.

⁹¹ Grabbe, Christian Dietrich: *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*. Mit e. Nachwort v. Alfred Bergmann. Stuttgart: Reclam 1961 (RUB 397). Nachfolgend zitiert als: **SSIB**.

⁹² SSIB, S. 23f.

den lassen, doch den Pferdefuß bekommt selbst er nicht los. In *Auerbachs Keller in Leipzig* wird bemerkt und somit das Publikum darauf hingewiesen, dass Mephistopheles auf einem Fuß hinkt. Allerdings weiß er dieses Merkmal so gut zu verbergen, dass die Hexe ihren Herrn trotz rotem Wams und Hahnenfeder nicht erkennt. Um unerkannt zu bleiben, bedient er sich „[s]eit vielen Jahren falscher Waden“⁹³, eine weit verbreitete Methode bei den Kniebundhosen des 18. Jahrhunderts.⁹⁴ Die Modeerscheinung kommt dem Teufel in diesem Fall sehr zugute, um seinen Pferdefuß zu verstecken. Aber auch sonst hat „die Kultur, die alle Welt be-
leckt, [...] auf den Teufel sich erstreckt“⁹⁵.

Der Pferdefuß findet bei Goethe noch ein weiteres Mal Erwähnung bei der Aufdeckung eines Verwandtschaftsverhältnisses von Mephistopheles mit der griechischen Gestalt des Empuse⁹⁶, der sich als Muhme des Teufels sieht, weil er „[d]er Traute mit dem Eselsfuße“⁹⁷ ist. Für diese Verwandtschaft spricht auch deren Verwandlungsfähigkeit. Die In-Beziehung-setzung mit einer weiteren Gestalt der griechischen Mythologie ist ein weiterer Hinweis auf die Wurzeln seiner Erscheinungsform.

3.4. Die Schlange

Die Schlange als Versinnbildlichung des Bösen ist seit der biblischen Erzählung von der Vertreibung aus dem Paradies wohl die am weitesten verbreitete Assoziation. Aber schon in der Antike galt sie als gefährlich und heimtückisch, obwohl bekannt war, dass es auch völlig harmlose und ungiftige Schlangen gibt. Sie wird durch ihre alljährliche Häutung und die Ringform, welche sie durch ihre Beweglichkeit annehmen kann, als Symbol für Ewigkeit und Unsterblichkeit gedeutet.⁹⁸ An diesem Beispiel ist auch zu erkennen, dass Symbole äußerst vielschichtig sein können. Bei den Satanisten verweist die Schlange „auf den Teufel und zugleich auf Gewalt, auf Lust an der Zerstörung, Sexualität und Macht über andere Menschen“⁹⁹.

In Heines Tanzpoem beschwört Faust dezidiert einen Abgesandten der Hölle herauf. Diese Herangehensweise stellt einen näheren Bezug zu der ersten Theaterfassung der Faust-Thematik von Marlowe dar. Daher geht es in der ersten Begegnung nicht darum, dass der Ge-

⁹³ F, V. 2502.

⁹⁴ Vgl. Schöne, S. 285.

⁹⁵ F, V. 2495f.

⁹⁶ „Griechisches Gespenst, das nur einen Fuß hat, oder zwei von denen einer ein Eselsfuß ist.“ (Schöne, S. 553.)

⁹⁷ F, V. 7737.

⁹⁸ Vgl. HdA, S. 625a.

⁹⁹ *Satanisten*. – In: Wolff, Uwe: *Alles über die gefallenen Engel, aus dem Wörterbuch des Teufels*. Stuttgart [u.a.]: Kreuz 2002, S. 202.

sandte der Hölle sich einschleicht und in gewisser Weise sich heimlich dem Gelehrten nähert, sondern es wird mit Blitz und Donner das Auftauchen des beschworenen Dämons eingeleitet. Der Boden tut sich auf, und als erstes erscheint ein „flammend roter Tiger“¹⁰⁰, von dem sich Faust aber nicht beeindruckt gibt und ihn wieder wegschickt. Nach der „feurigen Bestie“¹⁰¹ erscheint eine Schlange, die sich bedrohlich windet und „Feuer und Flammen zischt“¹⁰². Aber auch diese Erscheinung schickt der Beschwörer mit Lachen und Spott zurück, weil ihm die Gestalt nicht gefährlich genug ist.

Während Mephistopheles bei Goethe sich also alle Mühe gibt, sein Wesen zu verbergen, tritt der Teufel in *Doktor Faust* in tierischer Maskerade auf, welche deutlich auf seine dämonische Herkunft verweist. Die Unterschiede der Darstellung von Mephistopheles in Goethes *Faust* und der weiblichen Version von Heine begründen darauf, dass die Ausgangssituation jeweils eine andere ist.

Was die Reaktion von Faust auf die tierischen Erscheinungen betrifft, scheint sich Heine ebenfalls an einer Theaterfassung zu orientieren, welche in den Erläuterungen, die an das Ballett angehängt sind, beschrieben wird. In dieser erscheint der Teufel zuerst auch in Gestalt verschiedener Tiere, die den Doktor wenig beeindrucken. Er begründet das mit den Worten: „[D]u mußt bössartiger aussehen, um mir Schrecken einzuflößen. [...] Du bist noch nicht entsetzlich und grauenhaft genug[.]“¹⁰³

Faust weiß, wen beziehungsweise was er heraufbeschwören will, und der Reaktion ist zu entnehmen, dass die Gestalten ihren Schrecken verloren haben, weil sie erwartet worden sind beziehungsweise sie vielleicht sogar durch die Mythen einfach vertraut sind. Die Erkennungsmerkmale des Teufels sind also keine Warnzeichen mehr, bei denen das ‚Opfer‘ zurückschreckt, weil ihm bekannt ist, welcher Natur sein Gegenüber ist. In gewisser Weise kann man die spektakulären Verwandlungen des Teufels als Bestätigung für Faust sehen, dass dessen Beschwörung funktioniert hat und ihm wirklich derjenige erscheint, den er zu sich rufen wollte.

Von der zierlichen Ballerina, die nach den tierischen Gestalten Faust plötzlich umtanzt, ist er ziemlich überrascht. Sie stellt auch einen starken Kontrast zu den Grässlichkeiten dar, die man sich aus der Hölle erwartet. Zuerst weiß er nicht, wie er mit dieser unerwarteten Erscheinung

¹⁰⁰ DF, S. 85.

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Ebd.

¹⁰³ Ebd, S. 108.

umgehen soll, allerdings fängt er schnell an, der lieblichen Art seines Gegenübers zu verfallen. Sowohl bei Goethe als auch bei Heine verliert der Teufel seine Bedrohlichkeit durch das menschliche Erscheinungsbild und wird dem Gelehrten gerade dadurch aber zum Verhängnis.

Für dieses Kapitel besonders interessant ist, dass es die Gestalt der Schlange ist, welche der Handlung durch den Auftritt der Mephistophela bei Heine einen gewissen Rahmen verleiht. Nachdem sich die teuflische Gestalt zu Beginn unter anderem als Schlange gezeigt hat, tanzt das Böse durch das gesamte Stück als zierliche Balletttänzerin, bis die Zeit des Vertrags abgelaufen ist. Dann verwandelt sich Mephistophela wieder in eine Schlange, welche „mit wilder Umschlingung [den Doktor] erdrosselt“¹⁰⁴ und ihn in die Hölle mitnimmt.

Die Darstellung lässt vermuten, dass Heine in diesem Werk eine Überlegung aufgegriffen hat, die er schon 1834 in seinem Text *Elementargeister* formulierte, in welchem er behauptet, dass der Teufel immer wie ein Tier aussehe, dies somit seine ‚wahre‘ Gestalt sei und jede andere Form, in der er erscheint, nur eine Täuschung sei.¹⁰⁵

Interessanterweise wird die Verbindung zwischen Schlange und Teufel beziehungsweise dessen Ursprung in der abendländischen Kultur vor allem mit der Bibel im Allgemeinen und mit der Genesis im Besonderen assoziiert, da die Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradies doch ihren Ursprung in der Verführung durch die Schlange hat. Die prominente Rolle der Schlange ist allerdings mit Vorsicht zu genießen, weil – auch wenn sie einen nicht unwesentlichen Beitrag zur Zerstörung der Idylle des Paradieses geleistet hat – sie trotzdem nicht als eine Gestalt des Teufels angesehen werden kann. Sie wird dezitiert als ein Geschöpf bezeichnet, das dem Menschen untergeordnet ist.¹⁰⁶

Genau wie die Synonymbildung der Bezeichnungen Teufel und Satan erfolgte die Gleichsetzung von der Schlange aus dem Paradies mit dem gefesselten Drachen am Grund der Hölle erst in der *Offenbarung des Johannes*.¹⁰⁷ Die Bezeichnung des ‚Drachen‘ für den Teufel ist in Märchen weitverbreitet und wird als Synonym verwendet, ohne dass auf eine drachenhafte Erscheinungsweise des Teufels hingewiesen wird.¹⁰⁸ Allerdings wird in Märchen allgemein

¹⁰⁴ DF, S. 97.

¹⁰⁵ Vgl. Heine: *Elementargeister*. – In: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, Bd 9, S. 41.

¹⁰⁶ Vgl. *Die Bibel*, Gen. 2,19; 3,1; 4,7.

¹⁰⁷ Vgl. Ebd., Offenbarung: 12,9; 20,2.

¹⁰⁸ zB. Die drei goldenen Haare des Teufels. – In: Grimm: *Kinder- und Hausmärchen*, Bd 1: *Märchen Nr. 1 -60*, S. 70-74.

sehr sparsam mit Beschreibungen umgegangen. Auch in Fouqués *Galgenmännlein* wird der Teufel als Drache bezeichnet.¹⁰⁹

Im Zusammenhang mit dieser zweifelhaften Gleichsetzung hat die Aussage Mephistopheles, dass „die berühmte Schlange“¹¹⁰ seine Muhme sei, eine besondere Bedeutung. Diese Verbindung wird im *Prolog im Himmel* mit eindeutigem Verweis auf die Genesis angesprochen.¹¹¹ Außerdem erinnert die gesamte Szene an die Anklage von Hiob durch den Satan im Alten Testament.¹¹² Im Allgemeinen sind die Verwandtschaftsangaben von Mephistopheles mit Vorsicht zu genießen, weil sie recht widersprüchlich sind.¹¹³ Es könnte sich bei dem Verweis auf die Schlange um eine Eingliederung beziehungsweise eine Erklärung handeln, welche Berechtigung Mephistopheles hat, unter den Engeln im Himmel aufzutauchen.

In Hinblick auf das Hiob-Szenario scheint die Unterhaltung einem Muster, fast einem Protokoll zu folgen, mit dem die Versuchung des Menschen, ein bewusstes Auf-die-Probe-Stellen, zwischen Gott und Teufel vereinbart wird. Schöne meint, dass man die Frage „Was wettet ihr?“¹¹⁴ als reine Floskel verstehen könne.¹¹⁵ Kann man mit Gott überhaupt wetten? Er hat zwar allen Geschöpfen, die er erschaffen hat, einen freien Willen geschenkt und auch der Teufel darf „frei erscheinen“¹¹⁶ und mit Faust alles anstellen, was ihm beliebt, jedoch nur so lange dieser auf der Erde lebt.

Interessant ist auch der Hinweis von Krochmalnik, dass die Schlange in der Bibel „nicht durch ihren Biss und ihr Gift, sondern durch ihre Sprache“¹¹⁷ wirke. Das bedeutet, „[d]er Mensch wird von der Schlange also nicht besessen und wider Willen beeinflusst, sondern in einer ihm gemäßen Weise angesprochen“¹¹⁸. Das Vorgehen der Schlange und Mephistopheles ist unter diesem Gesichtspunkt sehr ähnlich, denn sie zwingen ihre Gegenüber zu nichts, sie verweisen nur auf Möglichkeiten beziehungsweise Begehren, von denen die Menschen nicht wussten, dass sie diese hatten.

¹⁰⁹ Vgl. Fouqué, Friedrich de la Motte: *Galgenmännlein*. - In: *Von falschen Hexen und bösen Teufeln*, hrsg. v. Petra Gallmeister. Wien: Zsolnay 1993 (Die schönsten Abenteuergeschichten), S. 36. Nachfolgend zitiert als: **G**.

¹¹⁰ F, V. 335.

¹¹¹ Vgl. Ebd., V. 334.

¹¹² Vgl. Gaier: *Faust*, S. 17.

¹¹³ Mephistopheles offenbart ein „kaum überschaubares und inkonsistentes Namens- und Beziehungsnetz“, das keine eindeutige zeitlich oder räumliche Zuordnung zulässt. (Kunz. - In: *Variationen des Teuflischen*, S. 145f.)

¹¹⁴ F, V. 312.

¹¹⁵ Vgl. Schöne, S. 173.

¹¹⁶ F, V. 336.

¹¹⁷ *Das Böse in den Weltreligionen*, hrsg. v. Johannes Laube Darmstadt: Wiss. Buchges. 2003, S. 42.

¹¹⁸ Ebd.

3.5. Andere animalische Kuriositäten

Ein anderes Tier, das nicht selten in Verbindung mit Hexen und Teufel auftritt, ist die Kröte. Kröten werden nicht nur gerne in verschiedenster Form als Zutat für Zaubersprüche und magische Tinkturen verwendet, sondern gelten auch im Volksglauben als giftig und Unglück bringend. Trotzdem dürfen Kröten nicht getötet werden, denn es heißt, dass sie die Verkörperung der Seelen von Verstorbenen sind, welche eine Schuld auf der Erde abzubüßen haben. Diesen büßenden Seelen sollte man kein zusätzliches Leid zufügen.¹¹⁹

Sowohl die Bedeutung der Trankzutat als auch die Gestalt einer Seele lassen sich in Fouqués Darstellung wiederfinden. Das Galgenmännlein in der gleichnamigen Novelle ist nämlich ein Teufel, der einfach nur als „etwas Schwarzes“¹²⁰ beschrieben wird und in einer kleinen, gläsernen Flasche eingesperrt ist. Eine verdammte Seele vielleicht, die dem Teufel zu Diensten sein muss und erst frei kommt, wenn sie ihrerseits der Hölle eine Seele verschafft hat.

Als Lukrezia, die Geliebte Reichards, dessen Fläschchen in Augenschein nimmt, meint sie eine Kröte darin erkennen zu können und schleudert die Flasche entsetzt in einen nahegelegenen Bach. Die Flasche kann man jedoch nur durch Verkauf loswerden, und so kehrt diese unmittelbar zu ihrem Herrn zurück. So begeistert Reichard von diesem Effekt auch ist, und sehr wohl den damit verbundenen Reichtum genießt, es blitzt immer wieder durch, dass ihm das schwarze Etwas doch sehr abstoßend erscheint. In der Novelle *Der Flaschenkobold*¹²¹ von Stevenson ist es eine Milchglasflasche in welcher sich ein dunkler Schatten bewegt, der recht harmlos erscheint. Um sich der Zauberkraft der Flasche sicher zu sein wünscht sich der Protagonist, dass der Kobold herauskommt und sich zeigt. Er scheint eine äußerst schauerliche Erscheinung zu sein, denn Keawe meint: „[S]eitdem ich diese Fratze gesehen habe, kann ich weder essen noch schlafen noch beten, bis die Flasche aus meiner Nähe fort ist.“¹²² Außerdem wird die Bewegung des Kobolds als „schnell wie eine Eidechse“¹²³ beschrieben.

Als Reichard erkrankt, erscheint es ihm, als würde des Nachts eine Kröte über seine Brust laufen. Auch wird er von einem schwarzen Mann „mit Fledermausfittichen“¹²⁴ und behaarter Brust in seinen Träumen heimgesucht. Das Galgenmännlein kann ihm zwar zu unermesslichem Reichtum verhelfen, doch manche Dinge im Leben sind eben nicht käuflich. „Für

¹¹⁹ Vgl. HdA, S. 413a-414b.

¹²⁰ G, S. 12.

¹²¹ Stevenson, Robert Louis: *Der Flaschenkobold*, aus d. Engl. übertragen v. H. W. Draber. Stuttgart: Reclam 2010 (RUB 6765).

¹²² Stevenson: *Flaschenkobold*, S. 17.

¹²³ Ebd, S. 16.

¹²⁴ Ebd, S. 15.

Krankheit hilft nicht Teufelslist“¹²⁵, meint auch das Galgenmännlein, als Reichard es um Hilfe gegen seine gesundheitlichen Beschwerden bittet. Aus Todesangst verkauft er das Fläschchen zu einem niedrigen Preis an seinen Arzt, der seltsame, in Spiritus eingelegte, Kreaturen sammelt. Reichard ist auch nach dem Verkauf noch eine Weile krank, erholt sich allerdings langsam. Doch er wäre wohl „aus lauter Seelenangst gestorben“¹²⁶, wenn er den Seelenfänger nicht losgeworden wäre. Im Gegensatz dazu ist im *Flaschenkobold* gerade die Krankheit des Protagonisten der Grund, dass er sich die verhängnisvolle Flasche zulegt, weil in der Version der Kobold auch die Gesundheit beeinflussen kann.¹²⁷

Durch den Reichtum, den Reichard durch das Teufelchen erhalten hat, wird er hochmütig und verschwenderisch. Hat er schon vorher nicht mit Geld umgehen können, so scheint es immer schlimmer zu werden je mehr er ausgibt. Schon zu Beginn der Handlung zeigt sich, dass er trotz schwindender Mittel nicht auf den Genuss verzichten kann. Das Galgenmännlein ist also nicht die Lösung für seine Probleme gewesen, sondern eher das Gift, welches die Verschwendungssucht erst zur vollen Blüte gebracht hat.

Auch in *Die schwarze Spinne* werden die Menschen durch die Todesangst beziehungsweise durch die Angst vor der Verdammnis nach dem Tod von ihrem Hochmut geheilt. In diesem Fall ist es nicht der Teufel selbst, welcher die Gestalt eines Tieres annimmt, es ist die Teufelsbündnerin, die von ihm in eine giftige Kreuzspinne verwandelt wird, um Angst und Schrecken über die Dorfbewohner zu bringen.

Der Spinne wird durchaus eine enge Beziehung zum Teufel zugesprochen beziehungsweise wird auch von ihr angenommen, dass der Satan selbst ihre Gestalt annimmt.¹²⁸ Im Altertum war die Spinne generell negativ konnotiert. Man hat geglaubt, dass sie aus „dem Blut eines Ungeheuers der Titanen“¹²⁹ oder dergleichen entstanden ist. Im Christentum hat die Kreuzzeichnung am Rücken der Spinne dann allerdings zu einer positiven Auffassung geführt, und sie wird allgemein als gutes Omen gesehen.¹³⁰

Unter diesem Aspekt ist die Wahl des Tieres sehr interessant, weil die Kreuzspinne in der Erzählung eindeutig böse dargestellt wird. Allerdings könnte man es auch so interpretie-

¹²⁵ Ebd, S. 14.

¹²⁶ Ebd, S. 16.

¹²⁷ Stevenson: *Flaschenkobold*, S. 28.

¹²⁸ SS, S. 164.

¹²⁹ HdA, S. 665b.

¹³⁰ Vgl. Ebd, S. 666a.

ren, dass Gott die Strafe des Teufels billigt. Wenn die Bauern sich dem Teufel verschreiben und sich somit von Gott abwenden, dann müssen sie auch die Konsequenzen tragen.

In der Novelle wird die Spinne dezidiert als Krankheit dargestellt, die Beschreibungen der Symptome deuten unmissverständlich auf die Beulenpest hin, und sie wird auch als der Schwarze Tod bezeichnet.¹³¹ Allgemein werden Krankheiten, wie Leid und Tod, mit übermenschlichen Mächten assoziiert, weil der Mensch bei seinen Heilungsversuchen immer wieder an seine Grenzen stößt.

Im Lustspiel *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* verwandelt sich der Teufel zwar nicht in ein Tier, wird aber selbst wie ein solches behandelt. Mit seinem Verhalten erinnert er stark an den dummen, geprellten Teufel der mittelalterlichen Bühnen, dessen Bösartigkeit durch ein grotesk hässliches Erscheinungsbild dargestellt wird. Dieser ist eine recht hilflose Gestalt, die zuerst fast erfriert, weil es selbst an einem heißen Augusttag dem Höllenbewohner noch viel zu kalt auf der Erde ist.¹³² Dann wird er auch noch von den Menschen, denen er schaden will, überlistet und in einen Vogelkäfig gesperrt. Der Teufel wird hier ganz von seinen Instinkten geleitet, sodass er sich der „magnetischen Kraft“¹³³ des Sündhaften nicht entziehen kann. Wie ein Hund nimmt der Satan die Spur auf und erschnüffelt sich den Weg direkt in den Käfig, wo er dann sitzt „wie ein Sperling [...] in einem Vogelbauer“¹³⁴. Ist es normalerweise der Mensch, der den niederen Begierden erliegt und sich damit dem Teufel in die Hände spielt, so ist es hier der Mensch, der „den Teufel zum Gefangenen seiner ‚Begierde‘ macht“¹³⁵.

Bei Grabbe scheint das ‚wahre‘ Erscheinungsbild des Teufels im Allgemeinen äußerst grotesk zu sein, denn es wird überlegt, den Gefangenen auf Jahrmärkten als Fabelwesen anzupreisen und ihn wie einen abgerichteten Löwen vorzuführen. Es zeigt sich deutlich, dass der Schulmeister und der Schmied, welche den Teufel gefangen haben, sich an ihm bereichern wollen, ohne dafür ihr Seelenheil zu verpfänden, um das es allerdings sowieso nicht mehr allzu gut bestellt zu sein scheint. Letztlich bleibt dem Teufel das Schicksal, als Kuriosität ausgestellt zu werden, erspart, weil er von seiner Großmutter befreit wird. Nebenbei hat er auch noch mit seinen tückischen Spielchen zu einem Happy End beigetragen. Indem er die Not des Herrn

¹³¹ Vgl. SS, S. 57, S. 71 u. S. 80

¹³² Vgl. SSIB, S. 9. Was man auch als Hinweis auf die Verbindung des Teufels mit Amphibien deuten kann, weil deren Körperwärme von der Außentemperatur abhängt.

¹³³ Ebd., S. 45.

¹³⁴ Ebd., S. 62.

¹³⁵ Holz: *Im Halbschatten Mephistos*, S. 152.

von Wierenthal ausnutzt, werden dessen Spielschulden aufgedeckt, und es kommt nicht zur Verlobung mit der tugendhaften Liddy. Es scheint sich bei Grabbes Teufelsfigur ebenfalls um jene Kraft zu handeln, die „stets das Böse will und stets das Gute schafft“¹³⁶, wie es schon Mephistopheles von sich behauptete.

¹³⁶ F, V. 1336.

4. Die menschliche Teufelsgestalt

Schon mehrfach wurde in diese Arbeit auf die Wandlungsfähigkeit des Teufels hingewiesen, welche ihn so gefährlich wie undefinierbar macht. Wenn er sich auch des Öfteren in der Gestalt eines Tieres verbirgt, um sich unerkannt seinem Opfer nähern zu können oder dieses zu erschrecken, so mischt er sich ebenso häufig in menschlicher Gestalt unter das Volk. Als Tier hat der Teufel eine weit stärkere Abgrenzung von seinem Umfeld und den sterblichen Menschen, als wenn er sich selbst als Mensch ausgibt. Denn in dieser Verkleidung geht es ihm vor allem um Anpassung. Er muss als dazugehörig angesehen werden, damit die Maskerade funktioniert. Die menschliche Teufelsgestalt definiert sich daher stark über Aktion und Reaktion, Anpassung und Akzeptanz.

Wenn man sich einschleichen will, darf man kein Aufsehen erregen und muss aus dem Hintergrund agieren. Das bedeutet, dass der Satan sich an den Gepflogenheiten der Zeit orientieren muss. Durch diese Voraussetzung ist die literarische Teufelsfigur besonders gut dazu geeignet, als Spiegel der Gesellschaft zu fungieren. „Sein Gehabe muß sich im Inkognito des Normalen abspielen. Erst dann schafft er die Voraussetzung, daß ein Mensch Vertrauen schöpft und sich eventuell mit ihm einläßt.“¹³⁷ Die größte List des Teufels ist es, den Menschen weiszumachen, dass es ihn nicht gibt. Denn er hat ein großes Interesse daran, dass man ihn nicht erkennt, weil sich kaum jemand tatsächlich mit dem Leibhaftigen einlassen will.¹³⁸ Wenn er allerdings nicht als der wahrgenommen wird, der er ist, hat er einen wesentlich subtilen Einfluss auf seine Opfer, und diese können sich auch weit schwerer gegen diesen erwehren, als wenn die Gefahr offen auftritt. Es gilt also herauszufinden, was die Verkleidung, die der Teufel anlegt, über ihn aussagt, wie weit die Anpassung vorhanden ist und wo dann doch der Teufel unter der Maskerade sichtbar bleibt.

4.1. Der Unscheinbare

Um keinen Argwohn zu erwecken, ist wohl der Gedanke am naheliegendsten, besonders farblos und langweilig zu scheinen und sich im Hintergrund zu halten. Doch Schmidt-Dengler meint, genau im Gegensatz dazu, dass die unscheinbarste Verkleidung des Teufels zugleich dessen auffälligste sei.¹³⁹ Wie recht er mit dieser Auffassung hat, zeigt sich an dem grauen Herrn in *Peter Schlemihls wundersamer Geschichte*. Dieser hält sich, was Eindeutigkeit be-

¹³⁷ Mahal, S. 76.

¹³⁸ Vgl. Keller, S. 330f.

¹³⁹ Vgl. Schmidt-Dengler. - In: *Die Faszination des Bösen*, S. 218.

trifft, sehr zurück. Er hat keinen Namen, ein unscheinbares Äußeres und er scheint mehr auf akute Bedürfnisse zu reagieren, als einem erklärten Ziel zu folgen. Die erste Begegnung zwischen Schlemihl und dem grauen Herren erfolgt bei einer Gesellschaft eines reichen Mannes, zu der er ganz unvermutet eingeladen wird. Allerdings hält sich Schlemihl sehr im Hintergrund, weil er im Grunde nichts mit den reichen Herrschaften gemeinsam hat und von diesen auch kaum beachtet wird. Der Graue ist in diesem Fall eine Steigerung zu Schlemihls Verhalten. Zum einen wird er von der Gesellschaft vollkommen wie Luft behandelt, und zum anderen tritt er selbst nur in Erscheinung, wenn etwas benötigt wird oder jemand einen Wunsch äußert.

Ein stiller, dünner, hagriger, länglicher, ältlicher Mann, der neben mitging, [...] steckte sogleich die Hand in die knapp anliegende Schoßtasche seines altfränkischen, grautaffentnen Rockes [...] und reichte der Dame mit devoter Verbeugung das Verlangte.¹⁴⁰

Er ist damit die farbloseste Teufelsgestalt in den hier untersuchten Werken. Zumindest wird es so von Schlemihl wahrgenommen und kann als Intention des Dichters interpretiert werden. Die anderen schenken dem wunderlichen Diener keine Aufmerksamkeit, geschweige denn Dank für seine Dienste. Aber gerade diese Außenseiterposition von Schlemihl scheint der Schlüssel zu sein, um den diensteifrigen Herrn und die Sonderlichkeit in dessen Handeln zu bemerken. Es wirkt, als könnte sich der Teufel perfekt in die Gesellschaft einfügen, so dass seine Außergewöhnlichkeit oder gerade seine Unscheinbarkeit in dieser dekadenten Gesellschaft nur von außen wahrgenommen werden kann.

Dass die Uneindeutigkeit seiner Figur zumindest im ersten Teil der Geschichte beabsichtigt ist, lässt Chamisso anklingen, als er seinem Freund schrieb, dass er nur weiterschreibe, wenn dessen Gattin Interesse an der wahren Natur des grauen Herrn bekunde.¹⁴¹ Eine Intention hinter der Figur ist wohl, eine Ahnung zu erzeugen, durch welche die Neugier des Lesers entfacht und eine Spannung erzeugt wird. Handelt es sich um den Teufel, oder ist es eine andere phantastische Gestalt, welche hier agiert? Solange das nicht deutlich ist, bleibt auch ungewiss, ob der Graue nun gut oder böse ist.

¹⁴⁰ PS, S. 18f.

¹⁴¹ Vgl. Barth, Johannes: *Der höllische Philister. Die Darstellung des Teufels in Dichtungen der deutschen Romantik*. Trier: WVT 1993 (Schriftenreihe Literaturwissenschaft 25), S. 184. Nachfolgend zitiert als **Barth**.

Ist schon Grau eine Farbe, die etwas Unscheinbares an sich hat, so wird sie auch mit Adjektiven wie „nebulös“ und „gespenstisch“ in Verbindung gebracht.¹⁴² Dann ist da auch noch das Grauen, das durch seine Wortverwandtschaft und seine Bedeutung eine Beziehung erkennen lässt. Der Ausdruck wird von Bohrer sogar als die „höchstentwickelte Schreckempfindung“¹⁴³ bezeichnet. Gerade weil es keine eindeutigen Attribute für den Teufel hinter der Maske des grauen Herrn gibt, wird das Misstrauen geschürt. Erst durch seine Handlungen im späteren Verlauf der Geschichte lässt sich eindeutig auf ein teuflisches Naturell schließen. Allerdings ist die unscheinbare Kleiderwahl gar nicht so geheimnisvoll und vage, wie sie auf den ersten Blick wirkt. Im Volksglauben wird der Teufel durchaus auch als ‚Graurock‘ bezeichnet. Interessanterweise war es auch für Napoleon eine gängige Bezeichnung, was wohl auch damit zusammenhing, dass er in der Romantik von seinen deutschen Gegnern ziemlich verteufelt wurde.¹⁴⁴ Daraus ist zu schließen, dass die Farbwahl nicht von ungefähr verwendet wurde.

Der graue Herr wird im Text unter anderem mit einem Stück Zwirn verglichen. Er ist ein Strich in der Landschaft, dem nicht einmal Aufmerksamkeit gebührt, wenn er drei Reitpferde aus seiner Rocktasche zieht. Schlemihl hingegen, der das Ganze aus einer gewissen Entfernung betrachtet, wird der Mann umso schauerlicher, je mehr er aus seiner Tasche zieht. Doch gerade als er beschließt, die Gesellschaft zu verlassen, wird er von eben diesem mysteriösen Herren angesprochen. Zuerst ist der Mann im grauen Rock verlegen und scheint sich gar nicht zu trauen, seine Frage vorzubringen; dann, als Schlemihl den Verkauf seines Schattens als lächerlich abtut, wird er beredeter. Bereit zu verhandeln und um die Ernsthaftigkeit seiner Bitte zu untermauern, beginnt er diensteifrig verschiedene Zauberdinge als Gegenwert anzupreisen. Barth meint: „Er kompensiert die Lakaienstellung, die er zur Erreichung seiner Zwecke einnehmen muß, durch das Vergnügen an der Manipulation seiner Opfer.“¹⁴⁵

Im Laufe der Geschichte wird der Mann im grauen Rock selbstsicherer und beredter, fast so als würde ihn der Widerstand seines Gegenübers beleben. Der Verkauf des Schattens hat ihm da noch kaum Mühe gekostet, später allerdings weigert sich Schlemihl standhaft seine Seele zu verkaufen.¹⁴⁶ Auch in anderen Werken – wie zum Beispiel in den *Mitteilungen aus den*

¹⁴² Vgl. HdA, S. 260a.

¹⁴³ Bohrer, Karl Heinz: *Die Ästhetik des Schreckens, die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk*. München, Wien: Hanser 1978, S. 81.

¹⁴⁴ Hildebrandt, Alexandra: *Die Poesie des Fremden, neue Einblicke in Adelbert von Chamisso's "Peter Schlemihls wundersame Geschichte"*. Mit e. unveränd. Nachdr. von A. v. Chamisso: Peter Schlemihls wundersame Geschichte der Ausgabe: *Chamisso's Werke*, 2. Band, Bibliographisches Institut, Leipzig und Wien 1907/1908. Eschborn bei Frankfurt a.M.: Klotz 1998, S. 72. Nachfolgend zitiert als: **Hildebrandt**.

¹⁴⁵ Barth, S. 179.

¹⁴⁶ Vgl. Keller, S. 331.

Memoiren des Satan von Hauff – lässt der Teufel anklingen, dass es ihm vor allem um das Vergnügen geht, eine ehrliche Seele vom rechten Weg abzubringen.

Die Teufelsgestalt bei Chamisso ist durchtrieben, hartnäckig und versucht auf verschiedene Weise Schlemihl zu ködern, aber scheinbar ist er diesem nicht wirklich böse, wenn er sich wehrt. Er findet das Verhalten durchaus nachvollziehbar, und auch wenn Schlemihls Ablehnung ihn ärgert, ist er doch bereit, nicht nachtragend zu sein, wenn er eine neue Chance für sich sieht. Wie hinterlistig der graue Herr ist, zeigt sich an einer Szene, in welcher er und Schlemihl sich auf der Straße begegnen und letzterer nicht begeistert von ihm als Reisegefährten ist. Doch der Teufel macht ein verlockendes Angebot:

Ich will Ihnen Ihren Schatten auf die Zeit unserer Gesellschaft leihen, und Sie dulden mich dafür in Ihrer Nähe; [...] ich will Ihnen gute Dienste leisten. [...] Gestern haben Sie mich geärgert, das ist wahr, heute will ich Ihnen nicht nachtragen. [...] Nehmen Sie doch nur einmal Ihren Schatten auf Probe wieder an.¹⁴⁷

Schlemihl willigt ein und hat so die Möglichkeit, am eigenen Leib zu erleben, was er mit dem Verkauf seines Schattens aufgegeben hat. Er kann sich wieder frei unter den Menschen bewegen, muss nicht auf die Lichtverhältnisse achten und kann erst jetzt die Annehmlichkeiten seines Vermögens in vollen Zügen genießen. Es ist eine teuflische List, denn der Schatten ist nur geborgt, und als der graue Herr beschließt, andere Wege einzuschlagen, nimmt er den Schatten wieder mit, wodurch Schlemihl einen erneuten Verlust erfährt, der unter diesen Umständen weit mehr schmerzt als beim ersten Mal. Trotzdem bleibt er standhaft und weigert sich weiterhin, seine Seele für seinen Schatten einzutauschen.

Freund ist der Meinung, dass mit der Figur des grauen Herrn der Teufel zu einem prosaischen Geschäftsmann ergraut, weil der Dienstleister seine Verführungskünste als Kundendienst verstehe.¹⁴⁸ Aber die Kunst des Teufels ist es, die Sehnsüchte der Menschen zum Vorschein zu bringen und sie dadurch zu Taten zu verführen, zu denen sie sich nur durch unbändiges Verlangen hinreißen lassen. Er ist ein Menschenkenner und daher in der Lage „die Jugend mit Schönheit, die Geizigen mit Geld, die Ehrsüchtigen mit Macht und die Gelehrten mit falschen Lehren“¹⁴⁹ einzufangen. Dass der graue Herr mit seinen Verführungsversuchen scheitert, schmälert seine Fähigkeiten nicht, es streicht eher die Stärke Schlemihls hervor, der es schafft

¹⁴⁷ PS, S. 65.

¹⁴⁸ Freund, Winfried: *Literarische Phantastik. Die phantastische Novelle von Tieck bis Storm*. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 1990 (Sprache und Literatur 129), S. 57. Nachfolgend zitiert als: **Freund**.

¹⁴⁹ *Deutsches Sprichwörter-Lexikon, ein Hausschatz für das deutsche Volk*, hrsg. v. Karl F. W. Wander. Bd 4: *Sattel bis Wie*. Unveränd. reprograph. Nachdr. d. Ausg. Leipzig 1876. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1977, Sp. 1063, Nr. 128.

zu widerstehen. Es kommt schließlich auch darauf an wie das Objekt der Verführung sich gegen diese zur Wehr setzt.

Chamisso hat sich also für eine unscheinbare Maskerade für seine Teufelsgestalt entschieden, die sogar im Unsichtbaren gipfelt, als der graue Herr sich mit Schlemihl unter einer Tarnkappe verbirgt, um diesem zu zeigen, welches Unglück er angerichtet hat bei der Frau, die er liebt. Trotzdem erweckt gerade das bescheidene Aussehen und Auftreten von Anfang an Misstrauen, und auch Schlemihl findet erst die Kraft, sich von dem teuflischen Gold und dem Geschäft um seine Seele loszusagen, als ihm bewusst wird, mit wem er es in Wahrheit zu tun hat. Es scheint also tatsächlich so zu sein, dass die Menschen nur bereit sind, sich mit dem Teufel einzulassen, wenn sie ihn nicht erkennen. Dem widerspricht allerdings die Faust-Saga.

Heine weist in seinen Erläuterungen zu *Doktor Faust* darauf hin, dass der Mensch die schrecklichste Gestalt ist, die der Teufel annehmen kann, und sie ist bei weitem nicht so leise und unscheinbar, wie man meinen könnte.

[E]s ist nichts entsetzlicheres [sic!] und grauenhafteres [sic!] als der Mensch, in ihm grunzt und brüllt und meckert und zischt die Natur aller anderen Tiere, er ist so unflätig wie ein Schwein, so brutal wie ein Ochse, so lächerlich wie ein Affe, so zornig wie ein Löwe, so giftig wie eine Schlange, er ist ein Kompositum der ganzen Animalität.¹⁵⁰

Für die Maskerade des Teufels bedeutet das, sich dem Gebaren der Menschen anzupassen und als selbstverständliches Mitglied der Gesellschaft aufzutreten. Damit verwirrt Mephistophela den Teufelsbeschwörer Faust auch am meisten. Er kann damit umgehen, dass der Teufel in allen möglichen Tiermetamorphosen erscheint, aber wie er sich der harmlosen Gestalt einer zierlichen Balletttänzerin gegenüber verhalten soll, weiß er nicht. Anders der Heilige Antonius bei Wilhelm Busch, der sich durch keine der teuflischen Verführungskünste aus der Ruhe bringen lässt. Als ihm sich der Teufel als hübsches Mädchen auf den Schoß setzt und ihn küsst, nimmt er das Kreuz zur Hand und treibt den Satan aus dem Haus.¹⁵¹

Eigentlich ist sich Faust darüber im Klaren, mit wem er es zu tun hat, schließlich ist es doch er gewesen, der mit der Hölle Kontakt aufgenommen hat, und er hat auch gesehen, wie sich die feurige Bestie zur Ballerina verwandelt hat. Trotzdem lässt er sich schnell von der Erscheinung gefangen nehmen. Natürlich ist es nicht unwesentlich, dass der Teufel sich in der Gestalt einer Frau zeigt. Auf die Verbindung zwischen dem weiblichen Geschlecht und dem

¹⁵⁰ DF, S. 109.

¹⁵¹ Busch, Wilhelm: *Sämtliche Werke*, hrsg. v. Otto Nöldeke. Bd 3: *Max und Moritz. [u.a.]*, München: Braun & Schneider 1987, S. 336-339.

Teufel wird im späteren Verlauf der Arbeit noch näher eingegangen. Allerdings ist an dieser Stelle anzumerken, dass Mephistophla zwar eine hübsche Erscheinung ist, aber ihre Reize nicht ausreichen, um Faust derart den Kopf zu verdrehen, dass er bereit ist, ihr seine Seele zu verschreiben. Dafür muss sie schon tiefer in die Trickkiste greifen.

An diesem Punkt interessiert aber vor allem das Verhalten, welches die teuflische Balletttänzerin an den Tag legt. Sie hat nämlich eine ganz andere Herangehensweise als der graue Herr bei Chamisso, um sich unerkant unter die Menschen zu mischen. Denn Faust weiß zwar über ihre wahre Gestalt Bescheid, aber unter den Normalsterblichen ist der Teufel nun mal kein gern gesehener Gast. Handelnd einzugreifen, zu verführen und ohne Argwohn zu erwecken unter den Menschen zu wandeln, gelingt am einfachsten, wenn der Mensch unaufmerksam ist, und das ist er, wenn er sich in Sicherheit wiegt. Diese Sicherheit suggeriert Mephistophela durch ihr offenes Auftreten. Sie praktiziert das Unsichtbar-Werden nicht dadurch, dass sie sich farblos und unscheinbar gibt, sondern dadurch, dass sie sich direkt in den Mittelpunkt stellt und bei allem mit dabei ist.

Schon in der ersten Szene, in welcher sie sich außerhalb Fausts Studierzimmer bewegt, zeigt sich deutlich, dass sie sich nicht versteckt. Am Hofe des Herzogs erscheinen Faust und Mephistophela „unter jauchzenden Fanfaren“¹⁵², wobei die Ankunft sogar als „Siegeseinzug“¹⁵³ bezeichnet wird. Während Faust der Herzogin den Hof macht, lenkt seine teuflische Gefährtin den Herzog ab, in dem sie mit ihm kokettiert. Allerdings ist das noch harmlos. Als sie Fausts Bitte nachkommt und ihm eine Begegnung mit der schönen Helena ermöglicht, ist sie es die die Jungfrauen aus dem Gefolge Helenas zum ausgelassenen Tanzen auffordert. Dazu greift Mephistophela selbst zu den Instrumenten und springt in den ausgelassensten Figuren herum, welche die anderen animieren sollen.

Sie hält sich nicht im Hintergrund, hat keine Berührungängste und offensichtlich gerne Spaß. Auch ihre optische Anpassung ist minimal – nur einmal in der Szene mit Helena wird ein Kostümwechsel angemerkt, als sie und Faust griechische Gewänder angeboten bekommen, und der erfolgt auf der Bühne. Heine zeigt offen auf, dass der Teufel die treibende Kraft hinter der Handlung ist, wenn Mephistophela immer wieder zum Tanzen animiert, verschiedene Herren bezirzt oder beim Volksfest die Aufmerksamkeit der Menschen auf den Wagen des Quacksalbers Doktor Faust lenkt. Marktschreierisch geht sie voran, um Faust Platz zu verschaffen. Nichts Duckmäuserisches, kein diensteifriges Hinterherschleichen, sondern ein

¹⁵² Ebd, S. 88.

¹⁵³ Ebd.

selbstbewusstes Auftreten trägt dazu bei, dass nicht der geringste Verdacht aufkommt, an ihr könnte irgendetwas unheimlich oder gefährlich sein. Mahal sieht in der teuflischen Fähigkeit als menschlicher Durchschnitt aufzutreten, einen Beweis herausragender Intelligenz.¹⁵⁴ Ob das Publikum schauernd die teuflischen Machenschaften beobachtet, oder sich ebenfalls von der lieblichen Illusion mitreißen lässt, bleibt diesem überlassen.

Der schauerliche Kontrast entsteht, wenn sich Mephistophela zum Schluss wieder in eine hässliche Schlange verwandelt und Faust mit sich in die Hölle holt. Die zierliche Maskerade wird gesprengt, der Dienstleister verwandelt sich in Schadenfreude, und die Gefährlichkeit des Teufels wird in seiner brutalen Endgültigkeit dargestellt.

4.2. Der Jägersmann

Bei Chamisso und Heine werden sämtlich typischen Teufelsattribute hinter der menschlichen Fassade verborgen, doch manche Äußerlichkeiten sind im Volksglauben schon so eng mit dem Teufel verbunden, dass sie im Grunde schon einen Hinweis auf die dämonische Natur des Gegenübers darstellen. So zum Beispiel der grüne Jägersmann in Gotthelfs Novelle *Die schwarze Spinne*.

Im Volksglauben ist der Jägersmann eine beliebte Erscheinungsform des Teufels, was vielleicht mit den Geistergeschichten um die Wilde Jagd zu tun hat, oder mit seiner teuflischen Eigenschaft als Seelenfänger. Lecouteux verweist in seiner Auseinandersetzung mit der Jägersfigur, dass im Volksglauben zwischen einem höllischen und einem wilden Jäger unterschieden wird, die verschiedene Funktionen bekleiden. Und auch der Tod wird zuweilen als Jäger aufgefasst.¹⁵⁵ Außerdem lässt sich, ähnlich wie beim Bocksfuß, ein Zusammenhang mit dem germanischen Gott Wotan erkennen, der in der Mythologie unter anderem als Anführer „des Seelenheeres und der wilden Jagd“¹⁵⁶ gesehen wird.¹⁵⁷ Es ist also wieder eine heidnische Gottheit, die für das Erscheinungsbild herangezogen wird.

Doch nicht nur diese Gemeinsamkeit kann der Jägersmann mit den anderen Teufelsgestalten aufweisen. Auffällig unauffällig ist ebenso, dass er keinen Namen hat. Die Bezeichnung seiner Person innerhalb des Werks ergibt sich aus seiner Kleidung. Bei Chamisso ist der Teufel

¹⁵⁴ Mahal, S. 355.

¹⁵⁵ Lecouteux, Claude: *Das Reich der Nachtdämonen. Angst und Aberglaube im Mittelalter*. Düsseldorf [u.a.]: Artemis & Winkler 2001, S. 71.

¹⁵⁶ HdA, S.263b.

¹⁵⁷ Vgl. SS, S. 169f.

der ‚Graue‘, wegen des grauen Rockes, den er trägt. Bei Gotthelf ist es der grüne Jägersrock, die ihn zum ‚Grünen‘ macht¹⁵⁸ und das ist noch nicht alles, was eigenartig an ihm ist. Er erscheint wie aus dem Nichts als eine lange, dürre Gestalt, welche ein grünes Jagdgewand trägt und bietet den verzweifelten Bauern seine Hilfe an. Allerdings ist dessen gesamtes äußeres Erscheinungsbild im Grunde eine einzige Warnung.

Auf dem kecken Barette schwankte eine rote Feder, im schwarzen Gesicht flammte ein rotes Bärtchen, und zwischen der gebogenen Nase und dem zugespitzten Kinn, fast unsichtbar wie eine Höhle unter überhingendem Gestein, öffnete sich ein Mund[.]¹⁵⁹

Viel eindeutiger kann die Beschreibung des Teufels kaum noch ausfallen, den Lesenden muss sich der Verdacht, dass es sich bei der Gestalt um den Leibhaftigen handelt, geradezu aufdrängen. Aber interessanterweise sind die Protagonisten oftmals blind für die mehr oder weniger kleinen Hinweise, die dem Leser offenbaren, von welcher Natur das Gegenüber ist. Es gibt wohl verschiedene Gründe für das Phänomen; bezüglich der *Schwarzen Spinne* sieht Paul das Urteilsvermögen der Bauern durch ihre Sorgen über die Ausweglosigkeit ihres Unglücks beeinträchtigt, weshalb sie das Offensichtliche nicht erkennen können¹⁶⁰ oder vielleicht wollen. Schließlich eröffnet sich ihnen mit dem Angebot des Jägersmanns eine Lösung für ihre scheinbar ausweglose Situation, und den letzten Strohalm lässt man nur ungern los. Die Hoffnung macht möglicherweise ebenso blind wie ihre Verzweiflung, und sie glauben nur allzu gerne, dass sie es mit einem hilfsbreiten Menschen zu tun haben. Ähnlich wie bei Chamisso demaskiert sich der Teufel selbst, indem er eine Seele fordert. Doch der Jägersmann will nicht irgendeine Seele, sondern die eines ungeborenen Kindes. Diese ungeheuerliche Lohnforderung und die damit verbundene Erkenntnis, dass sie vom Teufel Hilfe annehmen wollen, lässt die Bauern letztendlich doch mit Entsetzen fliehen.

Hier zeigt sich wieder die Notwendigkeit der Maskerade, die der Teufel benutzt. Nur wenige sind bereit, sich bei klarem Verstand auf einen Pakt mit dem Leibhaftigen einzulassen. Durch die konservative Konnotation des Textes ist eindeutig, dass der Teufel das Böse symbolisiert und seine detaillierte Umschreibung und die damit verbundenen Hinweise auf seine Andersartigkeit genau diesen Stellenwert untermauern. Das Böse wird als hässlich und abstoßend dargestellt, um seine Bedeutung noch zu verdeutlichen und zusätzliche Antipathie zu erzeugen.

¹⁵⁸ Interessant ist anzumerken, dass die Vorstellung des Teufels, sowohl als graues Männlein, als auch als Jäger im grünen Mantel vom wilden Jäger Wotan abstammt. (Mahal, S. 125.)

¹⁵⁹ SS, S. 33.

¹⁶⁰ Vgl. Paul. – In: *Dimensionen des Phantastischen*, S. 137.

Das ist im Grund ein Rückgriff auf alte Motive, die bis zu den Mysterienspielen des Mittelalters zurückreichen.¹⁶¹

Nach Hause zurückgekehrt, fangen die Männer im geschützten Heim an, die Erscheinung des Satans aufzubauschen, um ihre Flucht vor dem Leibhaftigen zu rechtfertigen. In dieser Szene lässt sich gut nachvollziehen, wie aus dem Teufel so ein furchterregendes und abstoßendes Monster in den Köpfen der Menschen werden konnte. Denn so entsetzlich kann der Teufel ja gar nicht ausgesehen haben, wenn die Bauern im ersten Moment keinen Verdacht geschöpften. Interessanterweise begründen die Männer ihre Flucht nicht durch die Sündhaftigkeit des Umgangs mit dem Widersacher Gottes, sondern mit seiner schauerlichen Gestalt, „seinem Flammenbarte, der feurigen Feder auf seinem Hute, einem Schloßturme gleich, und dem schrecklichen Schwefelgeruch, den sie nicht hätten ertragen mögen“¹⁶².

Der Teufel dient als Personifikation und Visualisierung dessen, was einem böse und angsteinflößend erscheint. Daher muss seine Erscheinungsform genau diese Gefühle in einem auslösen, die der Mensch sonst vor dem Unbestimmten empfinden. Je offensichtlicher der Teufel als eben dieser auftritt, umso leichter ist er auch zu bekämpfen. Denn obwohl die Bauern in ihrer Verzweiflung den Pakt letztendlich doch eingehen, hoffen sie den Teufel austricksen zu können. Wenn man mit der Gefahr direkt konfrontiert wird, ist es leichter, sich ihr entgegen zu stellen. Je ernster die Bedrohung durch die Satansgestalt von den Dichtern genommen wird, je mehr sie sich mit seinem Charakter und seinen Fähigkeiten auseinandersetzen, umso deutlicher tritt seine nebulose Natur zum Vorschein und umso schwerer wird es, ihn tatsächlich zu erfassen.¹⁶³ Denn das wirklich Schauerliche liegt im Ungewissen.

Nach dem Abschluss des Paktes ist zu beobachten, dass der Teufel immer mehr in den Hintergrund rückt. Er ist zwar in den Köpfen der Bauern vorhanden, jede schwangere Frau muss darum bangen, dass es ihr Kind ist, das als Lohn an den Leibhaftigen übergeben wird, aber der Jägersmann selbst tritt nicht mehr in Aktion. Nach seiner eindrucksvollen ersten Erscheinung und dem Paktabschluss scheint er einfach abzuwarten, vielleicht vertraut er auch auf die Schwäche der Menschen. Denn die Bauern haben sich bereits damit abgefunden, ein Neugeborenes opfern zu müssen, und nur dem tapferen Priester ist es zu verdanken, dass die Übergabe misslingt. Der Teufel wird zur gesichtslosen Angst, beziehungsweise ersetzt ihn die Spinnen, die das Dorf befallen und Mensch und Tier umbringen. Man kann also sagen, dass

¹⁶¹ Vgl. Keller, S. 218f.

¹⁶² SS, S. 45.

¹⁶³ Vgl. Mason. – In: *Tradition und Ursprünglichkeit*, S. 115

die Bösartigkeit letztendlich im Menschen selbst angesiedelt wird. Die Bedrohung des Dorfs durch die Spinnen erfolgt genau genommen auf interner Ebene, weil Christine die Spinnen ‚gebiert‘, und erst als sie selbst sich in eine Spinne verwandelt und weggesperrt wird, ist das Dorf von der Plage erlöst. Dem Teufel werden die Hände gebunden, indem seine Helferin besiegt wird. Daran zeigt sich die Abhängigkeit des Teufels vom Menschen.

4.3. Der Teufel ohne Maske

Im Gegensatz zu den bis jetzt besprochenen Werken kann im Lustspiel *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* die Bezeichnung der menschlichen Teufelsgestalt nicht ohne Vorbehalte angewendet werden. Denn der Teufel gibt sich zwar als Mensch aus, doch ohne sein Äußeres zu verändern. Das liegt in erster Linie darin, dass er das Pech hat, kaum, dass er auf der Erde erschienen ist, in eine Kältestarre zu verfallen, weil es in der Hölle anscheinend erheblich heißer ist, als es an einem sonnigen Augusttag auf der Erde der Fall ist. Durch sein Handicap ist es ihm nicht möglich, selbst zu intervenieren oder sein Äußeres seinem Umfeld anpassen. Er ist den Spekulationen der Naturhistoriker, die ihn finden, völlig wehrlos ausgeliefert. Diese lassen sich von seinem Aussehen zu allerlei Überlegungen verleiten, doch gehen sie von Anfang an davon aus, es mit einem Menschen zu tun zu haben.

Bemerken Sie diese zurückgestülpte Nase, diese breiten, großmäuligen Lippen, - bemerken Sie, sage ich, diesen unnachahmlichen Zug göttlicher Grobheit, welcher über das ganze Antlitz ausgegossen ist, und Sie werden nicht zweifeln, daß Sie einen unsrer jetzigen Rezensenten [...] vor sich liegen sehen.¹⁶⁴

Es wird im Dramentext selbst also schon eine genaue Beschreibung des Äußeren und der Mimik der Teufelsgestalt geliefert. Gleichzeitig wird aber durch die Widersprüche der anderen Wissenschaftler deutlich gemacht, dass es dennoch einen enormen Deutungsspielraum gibt.

Ich gewahre im Gegenteil durchaus etwas Mädchenartiges darin; die buschigen, überhängenden Augenbrauen deuten auf jene zarte, weibliche Verschämtheit, welche sogar ihre Blicke zu verstecken trachtet, und die Nase, welche Sie zurückgestülpt nennen, scheint sich vielmehr aus Höflichkeit zurückgebeugt zu haben, um dem schmachtenden Liebhaber einen recht großen Platz zum Kusse offen zu lassen; [...] so ist dieser erfrorene Mensch eine Pastorstochter.¹⁶⁵

Der Teufel wird von Grabbe also durch eine groteske Gestalt dargestellt. Dies ist ein eindeutiges Abwenden von der aalglatten, weltgewandten Teufelsdarstellung, die sich in der Roman-

¹⁶⁴ SSIB, S. 10.

¹⁶⁵ Ebd. S. 10f.

tik etabliert hat. Es erscheint fast als eine Rückwendung zu der bizarren Schreckensgestalt, die schon im Mittelalter erfunden worden ist, um die Abscheulichkeit des Bösen besonders bildlich und farbenfroh darzustellen.¹⁶⁶ Allerdings geht es bei Grabbe weniger darum, ihn als furchteinflößende Gestalt zu inszenieren, als seine Inkompatibilität mit seinem Umfeld zu manifestieren. Als Fabelwesen hat er mit der Wirklichkeit nicht mehr viel gemein und auch diese kann wenig mit ihm anfangen.

Seine Gestalt gibt den Naturhistorikern des Stücks ein Rätsel auf, und sein Verhalten stößt auf allgemeine Verwirrung. Nachdem der Teufel es geschafft hat, aus seiner Kältestarre zu erwachen gibt er sich ganz unverfroren als der Geistliche Theophil Christian Teufel aus und beharrt darauf, ein normaler Mensch zu sein, auch wenn er sich zum Aufwärmen in die lodernen Flammen des Kamins setzt. Obwohl er also keine Anstalten macht, sein wahres Naturell zu verschleiern und sein groteskes Aussehen auf einige Verwirrung stößt, bleibt er uneindeutig. Niemand kann sich auf diese Erscheinung einen Reim machen. Aus diesem Grund müssen sie seiner Erklärung Glauben schenken.

Der Teufel ist nicht freiwillig auf der Erde, er wurde von seiner Großmutter aus der Hölle geworfen, weil sie diese putzt. An den Menschen kann es aber eigentlich nicht liegen, dass der Teufel sich ungern außerhalb der Hölle aufhält, denn bei Grabbe ist die Menschheit derart verkommen, dass er sich im Grunde in guter Gesellschaft befindet. Allerdings wird er dadurch nicht wirklich in seiner Funktion als Unruhestifter benötigt. Seine Einmischung ist nicht mehr notwendig, um die Menschen zur Sünde zu verführen, eher im Gegenteil. Durch sein Zutun werden Dinge ins Rollen gebracht, die es letzten Endes ermöglichen, dass sich für die ehrbare Protagonistin Liddy alles zum Guten wendet.

Seine Komik ergibt sich daraus, dass er sich einfach nicht an die Gegebenheiten seines Umfelds anpassen kann. Selbst das geringe Maß an Verschleierung wie der umwickelte Pferdefuß kommt dem Teufel recht rasch abhanden, und letztendlich wird ihm seine wahre Natur zum Verhängnis. Denn es zeigt sich, dass die schauerliche Gestalt der List des Menschen machtlos ausgeliefert ist. Statt wie im Mittelalter das Gute im Menschen zu bestätigen und die Wirkung des Glaubens und der Gottesfurcht darzustellen, wird den Menschen vorgeworfen, dass sie selbst böse sind, sogar böser als der Teufel selbst, wenn sie es schaffen, ihn zu überlisten.

Dadurch, dass er so gar nicht hineinpasst, kann man nicht anders, als auf ihn aufmerksam zu werden, und die Verkleidung wird zur Farce. „[W]enn der Teufel ein Geistlicher ist, so mag

¹⁶⁶ Vgl. Keller, S. 218.

es ein Generalsuperintendent sein, denn dieser frostige Schornsteinfeger ist alleben [sic!] der Satan in eigener Person!“¹⁶⁷ Keinen Respekt und keine Angst wird ihm entgegen gebracht und das obwohl oder gerade eben, weil die meisten der Charaktere sich nach ihrem Ableben in der Hölle wiederfinden werden.

Eine gute Verkleidung ist schon viel wert, aber diese nützt nur etwas, wenn sie es schafft, den Menschen zu täuschen. In Fouqués Novelle *Das Galgenmännlein* macht sich der Teufel erst gar nicht die Mühe, als etwas anderes zu scheinen als er ist. Seine List besteht darin, in einem Fläschchen zu sitzen und dadurch einen eher harmlosen Anschein zu erwecken. Wie bedrohlich kann etwas sein, das man in seiner Rocktasche mit sich herumtragen kann? Außerdem kann es einem nichts antun, solange man am Leben ist, und wenn man sich jung und gesund fühlt, wie Reichard es tut, dann denkt man wenig daran, wie leicht man sterben könnte.

Der Teufel schafft es in diesem Fall, dass sich der Mensch in Sicherheit wiegt, auch ohne dass der Leibhaftige sich einer falschen Identität bedienen muss. In Form eines Fiebertraums zerstört das Galgenmännlein jedoch die Maskerade und jagt Reichard damit gehörig Angst sein. Es offenbart seinem Besitzer, dass es ohne Probleme die Flasche verlassen kann, und nimmt die Gestalt eines großen, schwarzen Mannes mit Fledermausflügeln an. Zweck der Aktion ist es, Reichard begreiflich zu machen, mit wem er sich da eigentlich eingelassen hat, denn so eine Schreckensgestalt, die nachts in sein Bett kriechen kann, ist viel bedrohlicher als ein schwarzes Etwas, das in einer Glasflasche eingesperrt ist. Daran zeigt sich, dass egal welcher Mittel sich der Teufel bedient, seine Macht nicht geringgeschätzt werden sollte.

4.4. Der Wandelbare

Die bisherigen Teufelsgestalten hatten trotz ihrer Verwandlungsformen etwas Statisches, sie sind in einer bestimmten Erscheinung aufgetreten, die mehr oder weniger anpassungsfähig ist und behalten diese bei. Es gibt aber auch Darstellungen, in denen die ganze Wandlungsfähigkeit des teuflischen Naturells ausgeschöpft wird. So meint Schmidt-Dengler, dass Mephistopheles aus Goethes *Faust* alle Masken verwende, „unter denen der Teufel auf dieser Erde bekannt sein kann. [...] Er ist omnipräsent, er verkörpert das proteische Prinzip der ständigen Metamorphose“¹⁶⁸.

¹⁶⁷ SSIB, S. 62.

¹⁶⁸ Schmidt-Dengler. - In: *Die Faszination des Bösen*, S. 217.

Mephistopheles ist jede Verkleidung recht. Er tritt nicht nur in menschlicher Gestalt als Student, später als Hofnarr, Kriegsherr und Bauaufseher auf, er nimmt in seiner Anpassungsfähigkeit sogar die Rolle einer griechischen Gottheit ein. So lang er sich nur unter den Menschen unbehelligt bewegen kann, um seinen Schabernack zu treiben, scheint ihm die Art der Maske gleich zu sein. Das Ungreifbare wird durch die Vielzahl an Namen noch verdeutlicht, die Mephistopheles im Laufe des Dramas erhält, und die es doch nicht schaffen, das Phänomen hinter den Masken zu benennen.¹⁶⁹

Die erste menschliche Maskerade bei Goethe hat nach Kunz etwas Altertümliches an sich, tritt er doch als mittelalterlicher Wandergelehrter auf.¹⁷⁰ Als edler Junker gibt er sich schon weltmännischer, auch wenn er in „rotem goldverbrämten Kleide, /Das Mäntelchen von starrer Seide, /Die Hahnenfeder auf dem Hut“¹⁷¹ stark der volkstümlichen Vorstellung des Teufels entspricht. Doch hält auch diese Aufmachung nicht lange, weil Mephistopheles noch in derselben Szene als Faust in dessen Rock und Mütze gekleidet einem ratsuchenden Schüler entgegen tritt.¹⁷² Fast könnte man tatsächlich davon ausgehen, dass es die Kleider sind, die den Menschen zu dem machen, was sein Äußeres vorgibt zu sein.¹⁷³ Auch bei Hauff hat der Satan erkannt, dass man „heutzutage nach der Mode gekleidet sein [muss], wenn man sein Glück machen will“¹⁷⁴, und als tüchtiger Geschäftsmann nutzt der Teufel gerne jedes Mittel, das zum Erfolg führen kann.

„Die sich in der Beschreibung Mephistos häufenden vergleichenden Konjunktionen ‚wie‘ und ‚als‘ sind Indizien dafür, dass Mephisto nicht nur gekleidet, sondern *verkleidet* ist.“¹⁷⁵ Die Vergleiche machen deutlich, dass damit nie die eigentliche Gestalt des teuflischen Begleiters Fausts zum Vorschein kommt. Es ist immer nur eine Funktion, die er verkörpert oder bekleidet, und doch geht es bei dem Zweck der Anpassung immer darum, für Faust verfügbar und ihm dienlich zu sein.

¹⁶⁹ Vgl. Kunz - In: *Variationen des Teuflischen*, S. 145.

¹⁷⁰ Vgl. Ebd, S. 147.

¹⁷¹ F, V. 1536-1538.

¹⁷² Vgl. Ebd, V. 1846-1850, u. 1868-1874.

¹⁷³ In extremer Form tritt das Phänomen ‚Kleider machen Leute‘ in Nestroys *Robert der Teuxel* auf. Der Teufel lässt seinen Mantel, der ihn vor dem Erkennen schützt liegen. Als der gutmütige Reimboderl den liegengelassenen Rock anzieht, bekommt er sogleich das Verlangen etwas Böses zu tun. Als er einen Bettler verprügeln will, zieht er den Rock aus und ist sogleich bestürzt über sein Verhalten. (Vgl. Nestroy, Johann N.: *Sämtliche Werke, historisch-kritische Ausgabe*, hrsg. von Jürgen Hein. Bd. 6: *Der Zauberer Sulphurelectrimagnético-phosphoratus. Robert der Teuxel*, hrsg. v. Friedrich Walla. Wien: Deuticke 1985, S. 113f.)

¹⁷⁴ MMS, S. 74.

¹⁷⁵ Kunz - In: *Variationen des Teuflischen*, S. 149. [Hervorhebung dort]

Kunz stimmt mit Madame de Staël überein, dass Mephistopheles „ein Teufel [ist], der sämtliche Teufel der Weltliteratur an Zivilisiertheit übertrifft“¹⁷⁶, und wenn man dieser Auffassung folgt, kann er nur als das Maß aller Dinge angesehen werden. Zumindest was die Anpassung und Verschleierung betrifft, ist Goethes Teufel ein wahrer Künstler. Zum einen ist er „konsequenterweise die einzige Figur, über deren Äußeres aus dem Dramentext etwas in Erfahrung zu bringen ist“¹⁷⁷, gleichzeitig wird seine Identität von keiner anderen Figur erkannt. Im Alltag tritt er als ganz normaler und unauffälliger junger Mann auf und will selbst von seinen Untergebenen wie der Hexe auch als solcher angesprochen und wahrgenommen werden. Das Gehen mit der Mode ist eine Anpassung, die in gewisser Weise zur Verschmelzung mit dem Umfeld wird.

Nicht einmal im direkten Kontakt mit den Himmelsmächten zeigt sich seine wahre Gestalt, wenn er denn überhaupt eine hat. In gewisser Weise wird Mephistopheles zwar in der Szene der *Grablegung* im fünften Akt den mittelalterlichen Teufelsdarstellungen gegenübergestellt, aber trotzdem nicht eindeutig definiert. Als „Helfershelfer“¹⁷⁸ treten Dick- und Dürreteufel „[v]om alten Teufelsschrot und Korne“¹⁷⁹ auf. Das sind klotzartige Schufte mit starren Nacken, die vom Höllenschwefel regelrecht glühen und in der Gestalt von geflügelten Wesen mit scharfen Krallen auftreten. Die teuflischen Helfer werden mit Attributen beschrieben, die ausnehmend nahe an den volkstümlichen Vorstellungen der Monster aus der Hölle liegen. Grobschlächtig und in keiner Weise angepasst erinnern sie stark an die christlichen Teufelsdarstellungen, die sich vor allem durch Monstrosität auszeichnen.¹⁸⁰ Doch der eigentlichen Unterschied zwischen dem teuflischen Hauptakteur und den dämonischen Helfern besteht darin, dass die Engel mehr Einfluss auf diese Schreckgestalten haben als auf Mephistopheles.

O Fluch! o Schande solchen Tröpfen!
 Satane stehen auf dem Köpfen,
 Die Plumpen schlagen Rad auf Rad
 Und stürzen ärschlings in die Hölle.
 Gesegn` euch das verdiente heiße Bad!
 Ich aber bleib auf meiner Stelle.¹⁸¹

¹⁷⁶ Ebd, S. 151.

¹⁷⁷ Keller, S. 363.

¹⁷⁸ F. V. 11619.

¹⁷⁹ Ebd, V. 11638.

¹⁸⁰ Vgl Kunz - In: *Variationen des Teuflischen*, S. 151f.

¹⁸¹ F, V. 11735-11740.

Trotzdem er seine Stellung nicht aufgibt, wird Mephistopheles letztendlich Fausts Seele nicht habhaft. Er mag zwar von den Himmelmächten nicht gleich in die Abgründe der Hölle zurückgetrieben werden, aber sie schaffen es, ihn genug abzulenken, um ihm die Seele vor der Nase wegzunehmen. Obwohl er die ganze Zeit über sehr souverän und äußerst klug wirkt, am Ende steht er trotzdem als der Dumme da. Kunz weist darauf hin, dass Mephistopheles nicht am dem festzumachen ist, was er an einer Stelle tut oder sagt, sondern erst durch das Gegenpiel, durch seine Widersprüchlichkeit lässt sich sein eigentliches Naturell erahnen.¹⁸² Über die Teufelsfiguren, die am schwersten zu definieren und damit zu begreifen sind, wird in der Sekundärliteratur am meisten debattiert. Mephistopheles, der sich durch sein unstetes Wesen und eine gewisse Selbstironie auszeichnet, hat damit eine Vorläuferrolle inne. Im Chamisso's *Peter Schlemihls wundersamer Geschichte* übernimmt der Schatten die Funktion „eine[r] bezeichnende[n] Leerstelle, [...] was die Erzählung so deutungsoffen macht und die Interpretationen bis heute nicht zur Ruhe kommen lässt“¹⁸³.

So gesehen sollte die ideale literarische Teufelsgestalt also unnahbar und selbstironisch sein, dabei gleichzeitig menschlich und doch dem Menschen überlegen. Demzufolge würde der Teufel aus den *Mitteilungen aus den Memoiren des Satan* von Hauff dem wohl mindestens genauso entsprechen wie der hochgejubelte Mephistopheles von Goethe. Interessanterweise scheint Hauff den Vergleich regelrecht zu suchen, denn er lässt seinen Teufel nicht nur mit Goethe zusammentreffen, sondern diesen sich auch kritisch über Mephistopheles Darstellung äußern. Hauff bezeichnet durch seinen Teufel Goethes literarische Ausformung als „gehörnte und geschwänzte Popanz des Volkes“¹⁸⁴. Er wirft ihm vor, das abergläubische Schreckensgespenst lediglich, was den äußeren Schein betrifft, von Hörnern, Klauen und Schweif befreit zu haben.¹⁸⁵ Interessanterweise gibt sich Hauffs Satan nicht im Geringsten so viel Mühe, seine Identität zu verschleiern, wie man es bei Goethe vorfindet. Er baut lieber auf die Blindheit der Menschen beziehungsweise der Deutschen, der er sich augenscheinlich sehr sicher ist.

[Es] ist noch nicht gelungen, den glücklichen Kindersinn dieses Volkes [der Deutschen] zu zerstören, in dessen ungetrübter Phantasie ich noch immer schwarz wie ein Mohr, mit Hörnern und Klauen, mit Bocksfüßen und Schweif fortlebe, wie ihre Ahnen mich gekannt haben.¹⁸⁶

¹⁸² Vgl. Kunz - In: *Variationen des Teuflischen*, S. 163.

¹⁸³ Keller, S. 325.

¹⁸⁴ MMS, S. 111.

¹⁸⁵ Vgl. Ebd. „Den Schweif hat er aufgerollt und in die Hosen gesteckt, für die Bocksfüße hat er elegante Stiefel angezogen, die Hörner hat er unter dem Barett verborgen – siehe da den Teufel des großen Dichters!“

¹⁸⁶ Ebd., S. 41.

Seiner Meinung nach ist es gar nicht notwendig, ein unauffälliges Erscheinungsbild zu verwenden, weil es als Verschleierung seines Wesens vollkommen ausreicht, dass das eigene Äußere sich nicht mit der Vorstellung der Menschen deckt. Allerdings passt sich Hauffs Teufel, ähnlich wie Mephistopheles, soweit seiner Umgebung an, dass sich kaum ein typisches Erscheinungsbild erkennen lässt, an dem er festzumachen wäre. Selbst sein Name ändert sich in jeder Episode, ebenso wie sein Beruf, nur das adelige ‚von‘ lässt sich als Konstante ausmachen.

Es gibt lediglich eine körperliche Beschreibung, an der sich die Vorstellung des Lesers anhalten kann. Denn die Vorgeschichte beschreibt die Begegnung des Satans, der sich als Herr von Natas ausgibt, mit dem Herausgeber seine Memoiren. Dort findet sich die einzige ‚anatomische‘ Beschreibung, wenn der Herausgeber zum ersten Mal die Gestalt des Teufels in einer Reisegesellschaft erblickt, weil die Memoiren aus der Ich-Perspektive des Satans geschrieben sind und dieser keine Beschreibung seines Erscheinungsbilds liefert.

Das Gesicht war schön, aber bleich, Haar, Augen und der volle Bart von glänzendem Schwarz, die weißen Zähne, von den feingespaltenen Lippen oft enthüllt, wetteiferten mit dem Schnee der blendend weißen Wäsche. War er alt? War er jung? Man konnte es nicht bestimmen[.]¹⁸⁷

Der Herr von Natas hat einen schlanken Körper, und seine Haltung und seine Bewegungen lassen für den Beobachter auf einen geradezu ‚königlichen Anstand‘¹⁸⁸ schließen. Sein Erscheinungsbild hat durchaus etwas Ungewöhnliches, entzieht sich aber der Wahrnehmung der anderen Figuren. Jeder ist sich sicher, das markante Gesicht schon einmal gesehen zu haben, Ähnlichkeiten mit entfernten Bekannten werden angedacht, aber es bleibt bei vagen Ahnungen. Der schmale Körperbau, das blasse fast farblose Gesicht lassen eine Tendenz zu einer gewissen Unscheinbarkeit erkennen. Er ist da, aber mehr wie ein flüchtiger Gedanke, den man mehr unterbewusst als tatsächlich wahrnimmt. Ähnlich beeindruckend und gleichzeitig unbestimmt ist seine Wirkung auf die Gesellschaft.

[...]Natas durfte nur die Lippen öffnen, so fühlte jeder zuerst die lieblichsten Saiten seines Herzens angeschlagen; auf leichten Schwingen schwirrte dann das Gespräch um die Tafel, mutwilliger wurden die Scherze, kühner die Blicke der Männer, schalkhafter das Kichern der Damen, und endlich rauschte die Rede in so fes-

¹⁸⁷ Ebd, S. 13.

¹⁸⁸ Ebd.

sellosen Strömen, dass man nachher wenig mehr davon wusste, als dass man sich göttlich amüsiert habe.¹⁸⁹

Seine Anpassungsfähigkeit zeigt sich daran, dass er mit weltgewandter Selbstverständlichkeit zu ästhetischen Tees geht, sich als Börsenspekulant ausgibt und sich als Student in theologische und philosophische Diskussionen einmischt. Die erstaunliche Leistung des Teufels ist es, Eindruck zu machen und doch nicht in Erinnerung zu bleiben. Hier zeigt sich wieder die unauffällige Auffälligkeit, durch die sich seine Integration auszeichnet. Er ist überall zu Hause und bereit sich jeder Mode anzupassen, wodurch er unabhängig und souverän und dadurch über das menschliche Tun erhaben wirkt. Gleichzeitig meint Barth, dass der Teufel ebenso einige Anwandlungen hat, die ihn fast schon menschlich erscheinen lassen.¹⁹⁰ So hat er unter anderem Mitleid mit dem Ewigen Juden, der sich schwer tut sich anzupassen und den Jüngsten Tag herbeisehnt, um endlich zur Ruhe zu kommen.

Doch gerade diese menschliche Seite ist notwendig, wenn die Leser mit der Teufelsfigur sympathisieren sollen. Durch die ‚Schwächen‘ schmälert sich die Bedrohlichkeit des Leibhaftigen und erlaubt es den Menschen, sich auf ihn einzulassen. Denn wie schon erwähnt, fängt sich kein Opfer leichter als eines, das Vertrauen zu seinem Jäger gefasst hat.

4.5. Der Mensch in Teufelsgestalt

Der Teufel wird also literarisch gerne mit einem menschlichen Anstrich dargestellt, der je nach Gutdünken des Dichters mehr oder weniger stark ausgeprägt ist. Trotzdem ist nicht außer Acht zu lassen, dass er ein Produkt der menschlichen Fantasie ist und daher im Grunde nur eine Personifikation des Bösen im Menschen. Damit liegt der Umkehrschluss nahe, den Menschen in der Gestalt des Teufels darzustellen.

In Fouqués Novelle *Das Galgenmännlein* bedient sich nicht der Teufel des Erscheinungsbilds eines normalen Menschen, sondern ein Vertragspartner zeigt sich in der optischen Verwirklichung des Höllenfürsten. Der Teufelsbündler wird als roter Mann bezeichnet und mit Attributen beschrieben, die die Vermutung nahelegen, dass es sich um den Teufel persönlich handelt. „[A]uf einem hohen, schwarzen, wild aussehenden Pferde reitend, kam ein sehr großer Mann, äußerst häßlichen Antlitzes, in ganz blutroten, prächtigen Kleidern[.]“¹⁹¹ Reichard, der bereits um seine Seele fürchtet, weil es nicht so scheint, als gäbe es noch irgendeine Möglichkeit, das

¹⁸⁹ Ebd, S. 15.

¹⁹⁰ Vgl. Barth, S. 238.

¹⁹¹ G, S. 31.

Fläschchen loszuwerden, hält den Reiter in seiner Angst für den Unseligen selbst, der gekommen ist, ihn in die Hölle hinab zu holen.

Das ungewöhnliche Erscheinungsbild des Mannes, der sich selbst als Handelsmann bezeichnet, erklärt sich dadurch, dass er sich an einem Brunnen wäscht, dessen Wasser so schwarz wie Tinte ist. Das Wasser färbt ab, und dadurch wird die Haut des Reiters „mohrenfarben“¹⁹². Seine roten Kleider, die in einen furchterregenden Kontrast zu der Hautfarbe stehen, gibt er an, mit „einer bösen Zahl von Tropfen [s]eines Blutes“¹⁹³ zu färben. Die Maskerade wird ihm vom Teufel diktiert, der ihm für ein jährliches Entgelt seine Seele abgekauft hat. Dazu kommt, dass er ebenfalls keinen Namen hat, mit dem er im Werk bezeichnet werden würde. Es hat fast den Anschein, als würde es sich um ein Dienstverhältnis handeln, bei dem der Handelsmann eine Uniform trägt und einen Lohn empfängt. Doch ganz gleich, in welchem Verhältnis er zum Teufel steht, trotz der Verschreibung seiner Seele scheint er kein vollkommen schlechter Mensch zu sein, denn er bietet Reichard einen Ausweg aus dessen Unglück an.

Der Handelsmann will das Galgenmännlein für sich selbst, das Geld, welches ihm der Satan zahlt, ist ihm nicht genug, und weil er seine Seele sowieso nicht mehr besitzt, hat er auch nichts mehr zu verlieren. Dafür kann er dem Teufelchen in der Flasche die ganze Aktion verderben, weil dieses somit ohne neue Seele in die Hölle zurückkehrt. Die Geldgier des Teufelsbündler, wird dem Satan zum Verlustgeschäft, aber für Reichard ist es ein Segen.

Im Zusammenhang mit *Peter Schlemihls wundersamer Geschichte* stellt sich allerdings die Frage nach den gesellschaftlichen Ansichten zu dem Aussehen des Handelsmanns. Denn wenn Schlemihl ohne Schatten eigentlich schon völlig isoliert ist, welcher Gesellschaft kann sich dann ein Mann erfreuen, dessen Erscheinungsbild dem Satan gleicht? Oder sieht nur Reichard in ihm den Teufel, weil er sich gerade vor dessen Heimsuchung fürchtet? Dagegen spricht, dass der Schwarzbrunnen als verruchter Ort bei den Menschen angesehen wird, und auch scheint der Handelsmann gleich zu wissen, für wen Reichard ihn hält, als sie sich begegnen.

Wie schon weiter oben erwähnt, wird das Grotteske, Andersartige stark mit dem Teuflischen assoziiert. Sehr gut veranschaulicht wird das in Mozarts *Zauberflöte*¹⁹⁴ bei dem Zusammentreffen von Monstratos, einem Mohren und Papageno, einem Mann im Federkostüm. Jeder

¹⁹² G, S. 36.

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Mozart, Wolfgang Amadeus: *Die Zauberflöte. Oper in zwei Aufzügen*. Stuttgart: Reclam 1968 (RUB 2620).

der beiden ist vom Äußeren des anderen derart schockiert, dass er sich sicher ist, es mit dem Teufel zu tun zu haben. In ihrer Angst laufen beide davon, doch kehrt Papageno zurück, der seinen Irrtum erkennt. „Bin ich nicht ein Narr, daß ich mich schrecken ließ? Es gibt ja schwarze Vögel in der Welt, warum denn nicht auch schwarze Menschen?“¹⁹⁵

Es ist das Fremdartige, Unbekannte, das mit der Bedrohung und dem Teufel gleichgesetzt wird. Obwohl Papageno und Monstratos tatsächlich entgegengesetzte Parteien vertreten, ist es nicht ihre Funktion oder ihre Zugehörigkeit, welches sie in Furcht vor dem jeweils anderen fliehen lässt. Es gibt es keine direkte Auseinandersetzung, keine unmittelbare Bedrohung, die über das Erscheinungsbild hinausgeht. Die Andersartigkeit legitimiert die Furcht. Eine Verurteilung auf Grund von Äußerlichkeiten hat auch in der Zeit der Hexenverbrennung weite Verbreitung gefunden.¹⁹⁶

Barth meint, dass in der Teufelsdarstellung von Fouqué ein Versuch der Überwindung der einseitigen Inszenierung des nur komischen oder nur unheimlichen Teufels zu erkennen sei.¹⁹⁷ Der Höllenfürst selbst tritt nicht auf, es sind seine Handlanger, die die Handlung vorantreiben und seine Existenz betätigen. Aber sie sind bei Weitem nicht so furchteinflößend wie der Leibhaftige. Denn bei dem Galgenmännlein besteht die Möglichkeit, von dessen Kräften zu profitieren, ohne seine Seele in Gefahr zu bringen und bei dem Teufelsbündler handelt es sich trotz der teuflischen Erscheinung nur um einen Menschen, der seinerseits kein Verlangen nach einer Seele hat. Letztendlich rettet er sogar Reichards Seelenheil. Aber gerade dadurch, dass der Teufel nicht in Erscheinung tritt, wird wieder der Schauer des Unheimlichen, Gesichtlosen heraufbeschworen.

Auch in *Die schwarze Spinne* werden einem Menschen Merkmale zugesprochen, die nur allzu deutlich an den Teufel erinnern. Ein Knecht verhält sich in der Zeit des Überflusses besonders übermütig. Um die anderen zu erschrecken und sich die anderen Mägde und Burschen zu Diensten zu machen, drohte er sogar die Spinne aus ihrem geweihten Gefängnis zu befreien.

Er wird als „seltsamer Mensch“¹⁹⁸ bezeichnet, der sich zwar öffentlich „wie ein reißender Wolf“¹⁹⁹ verhält und seine Abneigung gegen alles und jeden mit unflätigem Verhalten zum Ausdruck bringt, gleichzeitig aber, wenn er mit einer Frau alleine ist, so sanft wie ein Lamm

¹⁹⁵ Mozart: *Die Zauberflöte*, S. 26, 1. Akt, 12. Aufzug.

¹⁹⁶ Vgl. Singer: *Der Teufel*, S. 84f.

¹⁹⁷ Vgl. Barth, S. 156.

¹⁹⁸ SS, S. 90.

¹⁹⁹ Ebd.

sein kann. Auch heißt es, dass er ungleiche Augen hat, welche von unbestimmter Farbe sind, und noch dazu schielt er.²⁰⁰ Ähnlich sieht es mit seiner Haarfarbe aus, die im Schatten wie „das schönste Flachshaar“²⁰¹ aussieht, aber wenn die Sonne darauf scheint, ist es rot wie der Pelz eines Eichhörnchens. Die tierischen Vergleiche verweisen deutlich auf die animalische Gefolgschaft des Teufels. Der Jägersmann hat ebenfalls rote Haare, und die Eichhörnchen werden, wie schon weiter oben erläutert, als seine Zugtiere dargestellt.

Interessanterweise trägt auch er keinen Namen. Der Knecht wird durchgehend lediglich mit dem Personalpronomen ‚er‘ bezeichnet. Sein unstetes Wesen und sein relativiertes Äußeres drängen einen Vergleich mit dem Teufel geradezu auf, und in gewisser Weise wird der Vergleich auch ausgesprochen, denn als er letztendlich tatsächlich die Spinne aus ihrem Gefängnis befreit, „lachte er wie der Teufel selbst“²⁰². Gleichzeitig wird er aber auch das erste Opfer der Spinne, welche schadenfroh über die Gesichter der Frevler kriecht und diese mit ihrem Gift tötet.

²⁰⁰ Interessanter Weise wird das Schielen damit umschrieben, dass die Augen einander hassen und nie in die gleiche Richtung sehen. (Vgl. SS, S. 91.)

²⁰¹ Ebd.

²⁰² Ebd, S. 92.

5. Das Teuflische im Menschen

Die Erscheinungsformen des Teufels können äußerst unterschiedlich sein, wie sich in den letzten Kapiteln gezeigt hat. Doch wie sieht es mit seiner Funktion aus? Der Teufel ‚überlebte‘ die Aufklärung und den damit verbundenen Machtverlust der Religion dadurch, dass er zu einer rein literarischen Figur wurde. Diese kann sich aber nie ganz vom historisch-theologischen Hintergrund lösen, weil sie dann aufhören würde, der Satan zu sein.²⁰³ Daher tritt die Figur des Teufels weiterhin als die Personifikation des Bösen, des Abgründigen auf. Weil sich diese jedoch unterschiedlich äußern kann, kann sie in verschiedene Kontexte eingeflochten werden.

Immer wieder in den Werken der Literatur erscheint in vielen Variationen die Verführungs- und Sündenfalls-Szene als Parabel einer menschlichen Grundsituation, mit den Konstanten Mensch und Teufel, mit der ‚Frucht‘ als auswechselbarem Ziel menschlicher Gelüste, zu denen die ‚Schlange‘ verhelfen kann.²⁰⁴

Die Flexibilität, welche die Symbolfigur des Teufels erreichen kann, zeigt sich durch Selbstironie, ein groteskes oder unscheinbares Erscheinungsbild, durch typische Taten und untypische Auswirkungen. Immer bereit, sich der Auffassung des Dichters und den Umständen der Handlung anzupassen, um als ‚Schlange‘ fungieren zu können.

„Es gibt keine Sache, die so edel, keine Botschaft, die so gut wäre, daß sie nicht mit teuflischer Einflüsterung in ein Werkzeug des Verbrechens umgewandelt werden könnte.“²⁰⁵ Die Frage ist nur, wie viel Einflüsterung überhaupt notwendig ist und ab welchem Punkt der Teufel nur eine Ausrede ist, um die eigenen Taten und Wünsche vor sich selbst zu rechtfertigen. Schließlich ist der Teufel doch eigentlich nur ein Produkt menschlicher Phantasie und könnte ohne seine Opfer gar nicht existieren. Es ist weniger die Teufelsgestalt selbst als die Schwächen seiner Opfer, welche die Mängel der Gesellschaft darstellen. Wodurch der Eindruck erweckt wird, dass der Teufel das Böse gar nicht bewirkt, sondern es nur sichtbar, beziehungsweise öffentlich macht.²⁰⁶ Er zeigt die Abgründe nur auf, ohne selbst der unmittelbare Ursprung zu sein. In diesem Kapitel geht es darum, sich mit den Beweggründen auseinanderzusetzen, die in den Werken als menschliche Schwächen verteuftelt werden.

²⁰³ Vgl. Mason. – In: *Tradition und Ursprünglichkeit*, S. 114f.

²⁰⁴ Mahal, S. 2

²⁰⁵ Kolakowski, Leszek: *Diese teuflische Freiheit. Nachdenken über das Böse.* – In: FAZ, 20.12.1997, Nr. 296, S. B1.

²⁰⁶ Vgl. Osterkamp, Ernst: *Der Autor als Teufel oder Die Inszenierung der Einbildungskraft. Über Wilhelm Hauffs ‚Mitteilungen aus den Memoiren des Satan‘.* – In: *Wilhelm Hauff oder die Virtuosität der Einbildungskraft*, hrsg. von Ernst Osterkamp, in Verbindung mit d. Dt. Schillerges., Göttingen: Wallstein 2005, S. 104f.

5.1. Lüge und Wahrheit

Der Teufel wird immer wieder als Redekünstler hingestellt, als jemand, der jedem mit bestehenden Argumenten auch den größten Unfug verkaufen kann. Mit einer beeindruckenden Logik schafft er es, Dinge in einem anderen Licht erscheinen zu lassen, Zweifel zu säen und Ansichten auf den Kopf zu stellen. Derjenige zu sein, der bestehende Dinge hinterfragt und kritisiert, ist nicht unbedingt eine leichte Aufgabe, aber damit regt der Leibhaftige zum eigenen Denken an, zur Selbständigkeit und wird als der Rebell, den er schon in der Bibel darstellt, zum Gefolgsmann des kritischen Bürgertums.

Der Teufel glaubt nicht, er stützt sich nicht blindlings auf fremde Autoritäten, er will vielmehr dem eigenen Denken vertrauen, er macht Gebrauch von der Vernunft! Dieses ist nun freylich etwas Entsetzliches, und mit Recht hat die römisch katholisch apostolische Kirche das Selbstdenken als Teufeley verdammt und den Teufel, den Repräsentant der Vernunft, für den Vater der Lüge erklärt.²⁰⁷

Heine weist darauf hin, dass eine Abkehr vom Glauben und von der Institution der Kirche nicht unbedingt das Ende des Teufels bedeutet. Denn wenn man sich das Verhalten des Teufels näher ansieht, dann handelt es sich dabei doch gar nicht um Lug und Betrug. Vielmehr ist er ein redlicher Handelsmann, der es mit Logik und Beredsamkeit schafft, die Menschen ihre Wünsche und Moralvorstellungen in einem anderen Licht sehen zu lassen und ihnen Mittel zu deren Erfüllung aufzuzeigen.

In Chamissos *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* geht es vor allem um die Wirkung des Geldes und wie leicht man durch dessen Verlockung das Wesentliche aus den Augen verliert. Doch der teuflische Graue weist jegliches Fehlverhalten von sich, er hat sich an die Regeln des Handels gehalten. Daher fragt er mit unverfrorener Scheinheiligkeit nach dem Grund für Peter Schlemihls Abneigung ihm gegenüber.

[W]arum hassen Sie mich? Ist es etwa, weil Sie mich auf öffentlicher Straße angefallen, und mir mein Vogelnest mit Gewalt zu rauben gemeint? oder[sic!] ist es darum, daß Sie mein Gut, den Schatten, den Sie Ihrer bloßen Ehrlichkeit anvertraut glaubten, mir diebischer Weise zu entwenden gesucht haben? Ich meinerseits hasse Sie darum nicht; ich finde ganz natürlich, daß Sie alle Ihre Vorteile, List und Gewalt gelten zu machen suchen[.]²⁰⁸

Das Bemerkenswerte an den Gründen, die der graue Herr für Schlemihls Abneigung gegen seine Person aufzählt, ist ihr Wahrheitsgehalt. Der Teufel weist darauf hin, dass Schlemihl

²⁰⁷ Heine: *Elementargeister*, S. 40.

²⁰⁸ PS, S. 68.

nichts gegen ihn in der Hand hat, denn er kann die Argumente nicht entkräften. Die aufgezählten Umstände entsprechen der Wahrheit. Natürlich will der Graue damit nicht aufzeigen, wie unbegründet die Abneigung ist, sondern dass sich Schlemihl ein Fehlverhalten zu Schulden hat kommen lassen und nicht er. Schließlich hat Schlemihl sich aus freien Stücken auf das Geschäft eingelassen und das, obwohl ihm der graue Herr schon zu dem damaligen Zeitpunkt unheimlich gewesen ist. Durch diese Beweisführung drängt sich aber auch die Überlegung auf, ob es nicht genau dieser Grund ist, der den Teufel so unbeliebt macht. Nicht seine Taten sind böse, sondern die der Menschen. Es reichten seine Anwesenheit und seine Angebote, um das Böse in ihnen zu wecken, und plötzlich sind sie bereit, andere zu bestehlen, zu lügen und zu betrügen. Wenn er diesen dann einen Spiegel vorhält, verteufeln sie den Boten.

Der graue Herr ist mehr ein passiver Teufel, der auf einen geeigneten Zeitpunkt wartet, um zuzuschlagen, ähnlich dem Galgenmännlein von Fouqué, bei dem erst der Wunsch geäußert werden muss, damit dieses seinen Zauber wirken lässt. Dem gegenüber steht der ‚Bösewicht‘²⁰⁹ Rascal, der als Diener für Peter Schlemihl arbeitet und, als er herausfindet, dass sein Herr keinen Schatten hat, diesen erpresst. Schlemihl bezahlt ihn, damit er schweigt. Damit begründet er allerdings dessen Reichtum, der es Rascal später ermöglicht, die Verlobte Schlemihls zu heiraten. Es gibt keine Anzeichen, die dafür sprechen würden, dass es sich um einen Gehilfen des Teufels handelt, er agiert aus eigenem Antrieb und zeigt dadurch, dass der Mensch auch ohne teuflische Einflüsterung schlecht sein kann. Der Graue betont auch, dass es nicht unbedingt notwendig sei, einen Pakt abzuschließen, um letztendlich bei ihm zu landen. Den Herrn John, der die Dienste des Teufels zu Beginn der Geschichte in Anspruch genommen hat, trägt dieser inzwischen in seiner Rocktasche und bezeichnet ihn als guten Freund.²¹⁰

Im Intermezzo *Trüber Tag-Feld* bei *Faust* gibt es eine Stelle, welche zu der vorherigen aus *Peter Schlemihls wundersamer Geschichte* gewisse thematische Ähnlichkeiten aufweist. Als Faust erfährt, dass Gretchen im Kerker sitzt, fordert er Mephistopheles auf, sie zu retten, doch der erwidert: „Ich kann die Bande des Rächers nicht lösen, seine Riegel nicht öffnen. – Rette sie! – Wer war’s, der sie in’s Verderben stürzte? Ich oder du?“²¹¹ Schließlich ist es doch Faust gewesen, der ein Auge auf das hübsche Mädchen geworfen hat, sie verführen wollte und sie letztendlich ins Verderben gestürzt hat. Von dieser Entgegnung zeigt sich Faust allerdings nicht begeistert, er ist außer sich vor Wut über das Desinteresse von Mephistopheles an Gret-

²⁰⁹ Nach Hildebrandt hat der Name ‚Rascal‘ die prototypische Bedeutung von Schuft, Schurke oder Taugenichts. (Vgl. Hildebrandt, S. 96.)

²¹⁰ Die Beschreibung des „bei den Haaren hervorgezogen Thomas Johns bleiche, entstellte Gestalt“ lassen darauf schließen, dass dieser in der Zwischenzeit das Zeitliche gesegnet hat. (PS, S. 69)

²¹¹ F, S. 189.

chens Schicksal. Doch das teuflische Gegenüber bezeichnet sich selbstgefällig als den „unschuldig [E]ntgegnenden“²¹², dessen Weste weiß ist. Allerdings ist es im Duell gegen Valentin Mephistopheles, der die Hand des Doktors führt und somit Valentin den Todesstoß versetzt. Auch hier stellt sich die Frage, wie viel des Teufels in einem selbst steckt und wann man tatsächlich verführt und von einer fremden Macht gelenkt wird.

Keller verweist in Bezug auf *Faust* auf die Möglichkeit, dass Mephistopheles als dunkle Seite Fausts zu interpretieren sei, wenn man die Ausführung Mephistopheles als Interpretation dessen Willens sieht.²¹³ In der gesamten Faustliteratur wird der Teufel immer zum Diener. Er muss zu Lebzeiten Faust alle Wünsche erfüllen, und als Gegenleistung bekommt er dessen Seele nach dem Tod. Wenn Mephistopheles also nur ausführt, wonach es Faust verlangt, wer ist dann schuld? In Heines Tanzpoem *Der Doktor Faust* begeht Faust auch einen Mord und zwar an der Herzogin, welche die herbeigezauberte Helena verschwinden lässt. Hier gibt es keine Anzeichen, dass Mephistophela irgendwie die Hände im Spiel hat. Sie erzeugt die Illusion von Helena, die Herzogin ist es, die diese Idylle zerstört. Die Tötung ist eine Affekthandlung, nach welcher Faust von seiner teuflischen Gefährtin gedrängt wird, die griechische Insel, den Tatort zu verlassen. Die Dienerschaft des Teufels kann menschenunmögliche Dinge ermöglichen, aber es kommt immer noch darauf an, wie der Mensch mit dieser teuflischen Macht umgeht.

In den *Mitteilungen aus den Memoiren des Satan* ist der Teufel in erster Linie an sozialen Studien interessiert und hat wenig Verlangen danach, die Menschen zu verführen. Vor allem, weil ein guter Teil der Gesellschaft es auch ohne sein aktives Zutun in die Hölle schafft. Trotzdem lässt er sich auf eine Zusammenarbeit ein, bei welcher der Mensch letztendlich Gefallen am Betrüger findet. Allerdings muss der Teufel feststellen, dass die Dankbarkeit für seine Dienste verschwindet, wenn das Gewissen des Menschen beruhigt ist. Herr Zwerner kann den Triumph, welchen der Trick, zu dem ihm der Teufel verholpen hat, eingebracht hat, mit gutem Gewissen genießen, weil niemand zu Schaden gekommen ist. Doch dadurch, dass er von allen Seiten gelobt wird, glaubt er letztendlich selbst daran, ein genialer Kopf zu sein. Der Ratgeber und Helfer wird zu einem flüchtigen Bekannten degradiert und kaum mehr beachtet. Wenn er seine Geschäfte aber weiterhin auf Fähigkeiten aufbaut, die er im Grunde gar nicht besitzt, weil er sie nie besessen hat, werden sie missglücken. An diesem Unglück kann

²¹² F, S. 189.

²¹³ Vgl. *Aufsätze zu Goethes „Faust II“*, hrsg. v. Werner Keller. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1992 (Wege der Forschung 445), S.327.

sich dann der Teufel mit gerechtfertigter Schadenfreude laben. Auch Reue hilft da wenig, beziehungsweise kann sie sogar kontraproduktiv sein.

[W]er mit mir Geschäfte macht, kann, solange es tunlich ist, darauf rechnen, sie mit Glück zu machen, und unglückliche Spekulanten, von denen die Sage geht, dass sie sich erhängt oder ersäuft haben, hatten durch Reue und Selbstanklage den Kopf verloren, hatten mir zu wenig vertraut, und nicht ich war es, der sie verließ; sie hatten sich selbst verlassen.²¹⁴

Wenn man sich mit dem Teufel einlässt, dann muss man sich bewusst sein, dass der Vertragspartner das Geschäft bis zur letzten Konsequenz durchzieht. Herr Zwerner wusste nicht, dass er sich mit dem Leibhaftigen eingelassen hatte. Aber gerade daran, wie er mit einem Menschen umgeht, der ihm nicht mehr von Nutzen ist, zeigt sich seine wahre Natur. Er ist sich der überlegenen Position seines diabolischen Ratgebers nicht bewusst und meint sich ohne Gefahr von ihm abwenden zu können.

Doch Übermut tut selten gut, das wird auch sehr deutlich in der *Schwarzen Spinne* aufgezeigt, aber nicht erst im zweiten Teil der Erzählung, wo die Menschen vergessen, dass die Gottesfürchtigkeit erst zu ihrem Wohlstand geführt hat. Denn schon zu Beginn der Geschichte ist es der Hochmut Christines, der für zu den verhängnisvollen Paktabschluss ausschlaggebend ist.²¹⁵ Dieser rührt daher, dass ihrer Meinung nach der diabolische Jägersmann wie alle anderen Männer sei und sich übertölpeln lassen würde und es aus diesem Grund nicht allzu gefährlich sei, sich auf den Teufel einzulassen. Christine ist also von Anfang an nicht bereit, sich an die Abmachung zu halten. Während dem Teufel das Versprechen auf das nächste Neugeborene reicht, um seine Arbeit zu erledigen, sind die Bauern nicht bereit, den Lohn tatsächlich zu bezahlen.

Trotzdem der Teufel bei Gotthelf letztendlich leer ausgeht, wäre es zu oberflächlich, ihn mit dem dummen Teufel gleichzusetzen, der sich durch ein wenig Bauernschläue täuschen lässt. Denn durch die Spinne, die nach der Nichteinhaltung der Abmachung das Dorf heimsucht, zeigt sich, dass der Leibhaftige das unehrliche Verhalten der Menschen zumindest in Erwägung gezogen und Vorbereitungen getroffen hat. Er ist nicht bereit, sich so einfach übervorteilen zu lassen. Hat er die Bauern zuerst aus ihrer Verzweiflung gerettet, ist er nun der Grund ihres Unglücks. Der aufopferungsvollen Liebe einer Mutter, die bereit ist, ihr Leben für das Wohl ihrer Kinder zu opfern, ist es zu verdanken, dass die Spinne bezwungen werden kann.

²¹⁴ MMS, S. 179.

²¹⁵ SS, S. 41.

Nicht Gerissenheit, sondern Gottvertrauen und Opferbereitschaft können in diesem Fall den Teufel in seine Schranken weisen.

Der Teufel als ein bestechender Logiker meint am Ende gerne, dass er keine Schuld trägt und alle Wendungen zum Guten wie zum Bösen in den Händen des einzelnen Menschen liegen. Schließlich hat er lediglich die Bedürfnisse der Menschen wahrgenommen und in einem günstigen Moment seinen Preis für deren Erfüllung dargelegt. In *Die wundersame Geschichte des Peter Schlemihl* weist der Teufel mit den Worten „[H]ab ich Ihnen etwa irgend wann [sic!] den Daumen auf die Gurgel gedrückt [...]“²¹⁶ jegliche Vorwürfe von sich. Letztendlich ist es egal, wer wie viel zu den Umständen beigetragen hat, den Pakt eingegangen ist der Mensch selbst und aus freiem Willen, von daher kann er auch nur sich selbst die Schuld am Seelenverlust geben.

Bei Grabbe müsste der Teufel genaugenommen überhaupt keinen Finger krumm machen, um die Menschen zum Sündigen anzustiften. In Bezug auf böse Taten kann seine Anwesenheit fast schon als überflüssig erachtet werden. Die Figuren zeichnen sich in *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* vor allem durch ihre Bereitschaft zum Verbrechen aus. Allerdings lässt sich bei näherer Betrachtung erkennen, dass der Satan zu einer Steigerung beiträgt. So bietet der Teufel dem Freiherrn Mordax an, ihm die von ihm angebetete Liddy zu verschaffen, wenn er dafür dreizehn Schneidergesellen ermordet. Der Freiherr schreckt nicht vor den Morden zurück, sondern vor der Zahl, wobei der Teufel so gnädig ist und sich sogar auf zwölf hinunterhandeln lässt. Dies ist insofern ‚nur‘ eine Steigerung, weil der Freiherr vor dem Gespräch mit dem Teufel vorhatte, Liddy zu ermorden. Nach dem Motto: Wenn ich sie nicht haben kann, soll sie keiner haben. Die Bereitschaft zum Mord ist also schon vorhanden, der Teufel erhöht nur die Zahl der Opfer, indem er die Angebetete als Gewinn in Aussicht stellt.

Der Herr von Wernthal zögert auf Grund seiner Spielschulden kaum länger als einen Moment, seine Braut für einen stattlichen Preis an einen „Sammler von unehlichen Maikäfern, fetten Gastwirten und jungen Bräuten“²¹⁷ zu verkaufen. Ihm ist es somit nicht nur möglich, sich gleich wieder an den Spieltisch zu setzen, sondern er hat auch noch Menschenhandel mit dem Teufel betrieben. Das kann ohne Zweifel als großzügige Aufstockung des Sündenregisters angesehen werden, auch der Trunkenbold von Schulmeister bekommt eine Möglichkeit, seine Sündhaftigkeit noch zu steigern. Indem er den Satan in eine Falle lockt und in einen Käfig sperrt, kann man ihm direkt Entführung und Freiheitsberaubung vorwerfen. Auch wenn man

²¹⁶ PS, S. 68.

²¹⁷ SSIB, S. 27.

in diesem Fall über den Schuldgrad streiten könnte, weil es sich bei dem Geschädigten nicht um einen unschuldigen Menschen, sondern um den Teufel handelt. Dieser ist der Hinterlist und Bösartigkeit der Menschen letztlich scheinbar gar nicht gewachsen und muss von seiner Großmutter befreit werden.

Bei Fouqué tritt der Teufel überhaupt nicht direkt auf, er sitzt schließlich in einer Flasche und reagiert nur auf die Wünsche seines momentanen Besitzers. Dadurch kann ihm eigentlich keine Schuld an irgendwelchen bösen Taten zugeschrieben werden. Das Geld, welches er herbeizaubert, kann ganz nach eigenem Gutdünken für selbstsüchtige als auch wohltätige Zwecke verwendet werden. Die Art der Benutzung sagt also eine Menge über den Menschen aus, der es besitzt. Gleichzeitig kann man dem Teufelchen keine komplette Untätigkeit unterstellen, denn nur zu gerne schleicht er sich in Reichards Träume, um ihm vor Augen zu führen, in welche Gesellschaft er sich begeben hat. Er versteht sich auf seelischen Qualen. So lange er Reichard immer wieder vor Augen führt, welches Schicksal ihn erwartet, sollte er sterben, bevor er das Fläschchen losgeworden ist, hält ihn das Galgenmännlein in einem beständigen Angstzustand. Dadurch wirkt Reichards Verhalten teilweise fast wahnsinnig, was ihm bei seinen Verkaufsversuchen äußerst hinderlich ist. Ein ähnliches Prinzip findet sich bei dem *Flaschenkobold* von Stevenson, in welcher die Aussicht auf die ewige Verdammnis alle Freunden des Lebens überschattet.²¹⁸

Die Bereitschaft des Menschen zu lügen und zu betrügen eröffnet dem Teufel eine Menge Möglichkeiten. Aber umso leichter fällt es einem auch, ihn als Lügner abzustempeln, wenn er einem die hässliche Wahrheit ins Gesicht sagt.

5.2. Wissen ist Macht

In den *Mitteilungen aus den Memoiren des Satan* gibt sich der Teufel eine Zeit lang als Student aus und das nicht nur, um den Studenten das Lotterleben schmackhaft zu machen und die Theologen auszulachen, sondern weil er tatsächlich eine Notwendigkeit der Weiterbildung für sich sieht.

Alle Welt ist jetzt zivilisiert, fein, gesittet, belesen, gelehrt. Schon oft, wenn ich einen guten Schnitt zu machen gedachte, fand es sich, dass mir ein guter Schulsack, etwas Philosophie, alte Literatur, ja sogar etwas Medizin fehle;[...] daher

²¹⁸ „[K]aum hatte er das Wunder gesehen, war sein innerstes Wesen völlig verändert. [...] Nur einen einzigen Gedanken hatte er noch, nämlich, daß er für Zeit und Ewigkeit dem Flaschenkobold verfallen war und daß er keine andere Aussicht mehr hatte, als auf immer ein Scheit in den Flammen der Hölle zu sein.“ (Stevenson: *Flaschenkobold*, S. 29.)

die elenden Redensarten, die in Deutschland kursieren: ein dummer Teufel, ein armer Teufel, ein unwissender Teufel, was offenbar auf meine vernachlässigte wissenschaftliche Bildung hindeuten soll.²¹⁹

Wissen und Anpassung gehen nach Hauffs Satan also Hand in Hand. Nur wer Bescheid weiß über die Fortschritte der Wissenschaft und die Ansichten der Menschen, der kann sich unter sie mischen, ohne Argwohn zu erwecken. Nur so kann der Teufel effektiv bleiben, denn sonst wäre er lediglich ein substanzloses, theologisches Schreckensgespenst.

Hauff behandelt Alltagsszenen, in welche er das Phantastische - den Teufel - einflieht. Dadurch wird der Satan zu einem kommentierenden Zuschauer, der zwar ab und an ins Geschehen eingreift, aber selten die treibende Kraft ist. Außerdem hat es Hauff bei der Teufelsfigur vor allem auf dessen Vermarktungswert abgesehen. Er wollte einen reißerischen Titel, um sein Werk gut zu verkaufen, und er sah in der Ich-Form des Teufels ein geeignetes Werkzeug für seine zeitsatirischen Skizzen.²²⁰ Auch Keller ist der Meinung, dass der Teufel immer noch die beste Vorlage abgebe, um die Ambivalenz des gesellschaftlichen Fortschritts ins Bild zu setzen.²²¹

Grabbe nimmt, was die Gesellschaftskritik betrifft, kein Blatt vor dem Mund und braucht dazu nicht einmal den Teufel. Er zeigt die verkommene Bildung am Schulmeister als Trunkenbold, der grundsätzlich nur am Schnaps und nicht an der Weitergabe von Wissen interessiert ist. So meint er zu seinem Schüler: „[D]u mußt entweder völlig das Maul halten, [...] oder du mußt verrücktes Zeug sprechen“²²². Auf diese Weise ist es möglich, aus dem „erzdummen Dorftölpel“²²³ ein Genie zu machen. Es geht also darum, Wissen vorzuweisen, das man sich tatsächlich gar nicht erarbeitet hat. Allerdings können solche Wissenslücken dazu führen, dass Naturhistoriker den Teufel nicht einmal erkennen, wenn er erfroren vor ihnen auf dem Tisch liegt.

Unwissenheit schützt nicht vor der Strafe, allerdings ist manchmal ein allzu großer Wissensdurst auch schädlich. Die Vorzeigefigur, wenn es beim Wissenserwerb nicht mit rechten Dingen zugeht oder der Wissensdrang zu groß wird, ist Faust. Der Drang nach Wissen über die Grenzen dessen hinaus, was der menschliche Geist erfassen kann, beziehungsweise was auf ehrbare Weise erlangt werden kann, wird Faust zum Verhängnis. Bei dem Grundkonzept des

²¹⁹ MMS, S. 41.

²²⁰ Vgl. Osterkamp – In: *Wilhelm Hauff*, S.101. u. Barth, S. 235.

²²¹ Vgl. Keller, S. 372.

²²² SSIB, S. 7.

²²³ SSIB, S. 14.

Teufelspaktes bei Faust handelt es sich darum, dass er bereit ist, sein Seelenheil gegen Wissen zu tauschen. Jedoch verliert das alte Versprechen auf Wissen in Zeiten der ‚Moderne‘ seinen Anreiz.²²⁴ Mag es zu Beginn des Paktes nach einen Austausch immaterieller Güter aussehen, womit gerne die Verführbarkeit des Intellektuellen veranschaulicht wird, so kümmert sich der Teufel als Diener Fausts fürsorglicher Weise auch um dessen physische Bedürfnisse. Mahal verweist darauf, dass in den einzelnen Faust-Fassungen oft recht bald bei den Protagonisten eine Interessensverschiebung in Richtung Ruhm, Macht oder Erotik eintritt.²²⁵ Es wird wohl auch für die Leserschaft reizvoller gewesen sein, spektakuläre Wundertaten geschildert zu bekommen als wissenschaftliche Disputationen zu lesen, wie sie in der *Historia von D. Johann Fausten*²²⁶ von 1587 zu finden sind.

Bei Heine zeigt sich dieser Wechsel in aller Deutlichkeit schon im ersten Akt. Anfangs fühlt sich Faust dem Teufel noch überlegen, und er weigert sich einen Pakt einzugehen, ändert jedoch seine Meinung, als er im Zauberspiegel eine wunderschöne Frau sieht, die ihm keine Beachtung schenkt. Für einen wohlwollenden Blick aus den Augen einer Dame, die nicht einmal real vorhanden ist, ist Faust plötzlich bereit, seine Seele zu verkaufen und sich der Gelehrten Gewänder zu entledigen.

Der Wissensdrang ist im Zeitalter der Aufklärung nichts Verwerfliches mehr, weshalb die Dichter von der ewigen Verdammnis für den wissbegierigen Gelehrten Abstand nehmen. Auch bei Goethe will Faust wissen „was die Welt / Im Innersten zusammenhält“²²⁷, und doch drängt es ihn danach, sich ganz den Sinnesfreuden hinzugeben, und letzten Endes ist es der Wissenssekel, der zum Pakt führt.

Mein Busen, der vom Wissensdrang geheilt ist,
Soll keinen Schmerzen künftig sich verschließen,
Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
Will ich in meinem innern Selbst genießen[.]²²⁸

Zur weiteren Entfernung von Fausts ursprünglichem Bestreben trägt auch die magische Verjüngung des in die Jahre gekommenen Gelehrten bei. Es bedarf wohl doch eines gewissen Maßes an jugendlicher Vitalität, um bei all den Möglichkeiten, die der Teufel ihm eröffnet,

²²⁴ Vgl. Keller, S. 336.

²²⁵ Vgl. Mahal, S. 493.

²²⁶ *Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587, mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke*, hrsg. v. Stephan Füssel u. Hans Joachim Kreutzer. Erg. u. bibliograph. aktual. Ausg., Stuttgart: Reclam 2006 (RUB 1516).

²²⁷ F, V. 382.

²²⁸ F, V. 1768-1771

auch mithalten zu können. Außerdem erweckt Faust im Erscheinungsbild eines jungen Mannes keinen Argwohn, wenn er jungen Mädchen nachstellt.

Der Teufel ist ein Geist der „reizt und wirkt“²²⁹ und den Menschen aus seiner Trägheit reißen soll. Mephistopheles ist die treibende Kraft, die Faust immer weiter anstachelt, immer neue Möglichkeiten aufzeigt. Allerdings weist Keller darauf hin, dass diese rücksichtslose Tätigkeitsideologie auch ohne das Zutun von Mephistopheles etwas Teuflisches an sich hätte.²³⁰ Zwar meint Faust bei der Unterschreibung des Paktes im ersten Teil: „Nur rastlos betätigt sich der Mann.“²³¹, doch zeigt sich im letzten Akt des zweiten Teils die ganze Gnadenlosigkeit dieser Rastlosigkeit. Faust will „Räume vielen Millionen“²³² eröffnen und ist bereit, dafür alles niederzureißen und die Natur nach seinen Wünschen formen zu lassen. Dafür braucht es viele Hände, die er Mephistopheles zu beschaffen befiehlt, mit allen Mittel. „Ermuntere durch Genuß und Strenge, / Bezahle, locke, presse bei!“²³³ Faust ist also jedes Mittel recht, solange er an sein Ziel kommt. Der Fortschritt selbst wäre doch gar nicht so schlecht, es kommt letztendlich nur darauf an, wofür er verwendet, beziehungsweise wie er durchgesetzt wird.

Dem Fortschritt wird meist mit Misstrauen begegnet, und nicht selten wird der Teufel herangezogen, um die Tücken der Entwicklungen darzustellen. Bei Chamisso ist die Teufelsfigur aber nur indirekt an der sozialen Kritik beteiligt. Er ist mit Peter Schlemihl durch den Schattenkauf und dessen erworbenes Glückssäckle verbunden. Allerdings findet Schlemihl eine Möglichkeit, sich von dem Geldbeutel zu befreien, und verzichtet somit bewusst auf den Komfort des teuflischen Reichtums. Diese Entscheidung trifft er allerdings erst nachdem er ohne Zweifel erkannt hat mit wem er sich eingelassen hat. Dieses Wissen bestimmt seine weiteren Handlungen. Doch selbst als er sich des teuflischen Goldes entledigt, kommt er von den Zaubergegenständen nicht los. Die Siebenmeilenstiefel, die er mit seinem letzten Geld erwirbt, sieht Keller als „ein notwendiges Utensil, [...] in einer Welt der gesteigerten Mobilität und der ständig wachsenden Geschwindigkeit“²³⁴ an. Die Stiefel schaffen für Schlemihl die nötige Distanz zur Gesellschaft, er entscheidet sich für das Einsiedlerdasein und will sich ganz der Wissenschaft verschreiben. Es ist eine Flucht in die Natur, die aber nicht zur absoluten Isolation wird. Er verwendet sein neues Zaubermittel nicht zur eigenen Bereicherung,

²²⁹ F, V. 343.

²³⁰ Vgl. Keller, S.372f.

²³¹ F, V. 1759.

²³² F, V. 11562

²³³ F, V. 11553f.

²³⁴ Keller, S. 329.

sondern stellt seine Reisemöglichkeiten in den Dienst der Forschung und will mit seinen Erkenntnissen auch den Horizont anderer erweitern.

Die Intention, seine Forschungsergebnisse der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, wird am Ende des Textes betont. Abgesehen von seinem unfreiwilligen Aufenthalt im Krankenhaus meidet Schlemihl die Menschen, trotzdem überlässt er seinem Freund Chamisso, wie in der Vorgeschichte ausführlich erläutert, seine Lebensgeschichte in Form eines Manuskripts. Auch wenn eine Veröffentlichung nicht erstrebt wird und laut dem fiktiven Briefwechsel ohne Zustimmung Chamissos erfolgte, so hat Schlemihl doch zumindest einen Menschen von seinem Schicksal und seinem jetzigen Leben in Kenntnis gesetzt. Er hat sein Heil in der Forschung gefunden, nach dem er die Verblendung durch den materiellen Reichtum durchschaut hat. Trotzdem bleibt ihm eine Rückkehr in die menschliche Gesellschaft verwehrt.

Besonders gesellig geht es in der Rahmenhandlung der *Schwarzen Spinne* zu. Die Ereignisse rund um die teuflische Plage werden beim Festessen nach einer Taufe erzählt. Anlass dazu gibt ein alter, schwarzer Fensterpfosten, der in die Mauer des neuen Hauses wieder eingefügt wurde, um den „alten Segen im neuen Haus“²³⁵ zu bewahren. Denn laut Angabe des Großvaters ist die besagte Spinne in diesem alten Fensterpfosten eingesperrt. Ähnlich wie bei Fouqués *Galgenmännlein* handelt es sich um eine Warngeschichte. Um die Informationen zu erhalten, wird die Geschichte von Generation zu Generation weitergegeben. Denn nur so lange sie nicht in Vergessenheit gerät und besteht die Chance, dass der Fehler nicht erneut begangen wird. Es ist die Vergangenheit, auf der die Zukunft aufgebaut wird. Im Vergessen und in der Unwissenheit steckt eine potenzielle Gefahr.

5.3. Geld regiert die Welt

Grundsätzlich handelt es sich bei dem Pakt mit dem Teufel um eine rechtlich-geschäftliche Abmachung, bei welcher traditionellerweise die Überschreibung der Seele im Mittelpunkt steht. Am häufigsten werden die Opfer mit materiellem Besitz zu diesem Geschäft mit dem Leibhaftigen verleitet. Die Ansicht, dass die korrupte alte Welt zuerst vom Teufel geholt werden muss, damit eine neue, bessere entstehen kann, war vor allem bei konservativen Dichtern des frühen 19. Jahrhunderts üblich. Diesen ging es meist mehr um den allgemeinen Fortschritt

²³⁵ SS, S. 101.

in die Richtung des Kapitalismus und nicht unbedingt um die sozialistische Denkweise als Grundlage für die Ablehnung.²³⁶

In der Verkaufsbedingung des Galgenmännleins steckt im Hinblick auf das kapitalistische Denken eine gewisse Ironie. Denn gerade, dass man das Fläschchen mit Verlust verkaufen muss, also zu einem niedrigeren Preis, als man dieses erworben hat, widerspricht im Grunde dem Bereicherungsstreben der Menschen. Der Teufel baut auf die Gewohnheit des Menschen zu feilschen und möglichst günstig einzukaufen. Obwohl der Hauptmann Reichard die Bewandnis mit dem Galgenmännlein erklärt, will dieser das Fläschchen für fünf statt neun Dukaten erwerben.

Zu Eurem Besten heischte ich die höchste Summe und zum Besten derer, die es nach Euch kaufen, damit es nicht einer so früh für die allerniedrigste Münze der Welt erstehe und unwiederbringlich des Teufels sei, weil er es ja dann nicht mehr wohlfeiler verkaufen kann. [...] Ihr macht dem schwarzen Teuflein seine Dienstzeit um die letzte verlorene Menschenseele recht kurz.²³⁷

Es wird somit deutlich aufgezeigt, dass das skrupellose Profitdenken die Menschen letztendlich in Teufels Küche bringt. Später wiederholt sich die Ironie, als der Teufelsbündner Reichard fragt, ob er so niedergeschlagen sei, weil er zu teuer gekauft hat und dieser antwortet: „Ach, nein, zu wohlfeil vielmehr.“²³⁸ Denn am Ende ist es Reichard selbst, der nach der allerniedrigsten Münze suchen muss, um sein Seelenheil zu retten. Aber gerade „die zweifelhafte Finanzpolitik eines Duodezfürsten“²³⁹ ermöglicht es ihm, der Hölle zu entgehen.

Gleichzeitig wird dem Teufel aber die Gier, die er selbst schürt, zum Verhängnis. Ganz unschuldig ist er an seiner verlorenen Seele nämlich nicht, weil ein anderer Geschäftspartner des Höllenfürsten mit seinem Lohnverhältnis unzufrieden ist und sich unterbezahlt fühlt. Durch das Geschäft mit Reichard kommt der Teufelsbündner an einen unerschöpflichen Reichtum, ohne etwas dafür hergeben zu müssen, weil seine Seele schon längst dem Teufel gehört.

Für Freund ist der Reichtum des Galgenmännleins allerdings nur ein Mittel zum Zweck, er sieht die Genusssucht im Vordergrund, die oberflächliche Befriedigung der Triebe.²⁴⁰ Dass Reichard eine Anfälligkeit für die Verschwendungssucht hat, zeigt sich schon zu Beginn der Novelle. Ganz schnell hat er sein Geld für Speisen, Wein und nette Gesellschaft verprasst und

²³⁶ Vgl. Barth, S. 156-177.

²³⁷ G, S. 11f.

²³⁸ Ebd, S. 31.

²³⁹ Barth, S. 157.

²⁴⁰ Vgl. Freund, S. 38, u. 41

kann auch, als seine Mittel sich dem Ende entgegen neigen, den sinnlichen Genüssen nicht widerstehen. Im Besitz des Galgenmännleins gerät er völlig außer Kontrolle und ist für keine Ermahnungen zugänglich. Ganz nach dem Motto ‚nomen est omen‘ meint er: „Reichard ist mein Name, und mein Reichtum ist so hart, daß ihm keine Ausgabe den Kopf einzustoßen vermag.“²⁴¹

Auch bei Chamisso geht es um die oberflächliche Konsumgesellschaft und die Erkenntnis, dass selbst ein unerschöpflicher Geldbeutel nicht der Schlüssel zum Glück ist. Keller meint, dass diese Satansgestalt einen wesentlichen Punkt des Kapitalismus aufgreift, nämlich dass „ein Tauschwert in allen Dingen [schläft], käuflich ist alles und jeder.“²⁴² Alles ist so viel wert, wie jemand bereit ist dafür zu zahlen. Da wundert es auch nicht, wenn bei Hauff der Teufel ganz unschuldig nachfragt, ob denn nicht alles auf der Erde um Geld feilgeboten werde.²⁴³ Um Leute auf seine Seite zu bringen, oder Informationen zu erhalten, die eigentlich streng vertraulich sind, muss man doch nur der Höchstbietende sein.

Nicht nur der Wert eines Menschen wird an seinem Vermögen gemessen, sondern auch die Zuneigung orientiert sich zuweilen an diesem. In den *Mitteilungen aus den Memoiren des Satan* wird das auch deutlich ausgesprochen. Als der Teufel den seufzenden Jüngling fragt, ob ihm das Objekt seiner Liebe auch zugeneigt ist, meint dieser: „Ach, ihre Neigung zu mir wechselt nach dem Kurs der Börsenhalle!“²⁴⁴ Allerdings sind auch seine Gefühle deutlich materiell geprägt, antwortet er doch auf die Frage nach der Wahrhaftigkeit seiner Liebe: „Wie sollte ich sie nicht lieben? [...] Bedenken Sie, fünfzigtausend Taler Mitgift, und nach des Vaters Tod eine halbe Million, und wenn Gott den Israelchen zu sich nimmt, eine ganze.“²⁴⁵ So eine glühende, innige Zuneigung steht und fällt eben mit den Vermögensverhältnissen des jeweils anderen Partners.

Der Teufel kann nichts für die Wertmaßstäbe, mit denen die Menschen messen, weder die realen noch die fiktiven. Er bedient sich ihrer nur nach seinem Gutdünken. Chamisso zeigt die Ausmaße der Herrschaft des Geldes dadurch auf, dass auch das eigentlich Unveräußerliche zur Ware wird.

Drastische Kurssenkungen vermögen den heute Reichen morgen bereits zum armen Mann zu degradieren. Mit der wachsenden Liquidität des Kapitals durch

²⁴¹ G, S. 14.

²⁴² Keller, S. 330.

²⁴³ MMS, S. 164.

²⁴⁴ Ebd, S. 162.

²⁴⁵ Ebd, S. 163.

Ausgabe von Papiergeld und Kreditscheinen nahm gleichermaßen die Erschütterung des überkommenen Wertbewußtseins, aber auch die Möglichkeit von bürgerlichen Scheinexistenzen, Blendern und Hochstaplern zu.²⁴⁶

Die Börsengeschäfte scheinen sich schon damals nicht allzu großer Beliebtheit erfreut zu haben. Dass der Teufel als Spekulant gut zurechtkommt, sieht man auch in Hauffs *Mitteilungen aus den Memoiren des Satan*, wo es der Teufel schafft als Spekulant mit gefälschten Informationen über politische Geschehnisse den Börsenmarkt auf den Kopf zu stellen. Dabei verhilft er nicht nur einem armen, verliebten Aktieninhaber zu Ansehen und einer Verlobten, sondern führt ihn in Versuchung, sich später ohne teuflischen Beistand als Betrüger zu versuchen. Gerade bei Aktien handelt es sich doch im Grunde auch um Waren, die eigentlich nicht vorhanden sind. Wertpapiere sind von der Wertung der Wirtschaftslage abhängig.

Seine Seele zu verkaufen ist wie mit Kreditkarte zu zahlen. Man setzt seine Unterschrift unter eine Rechnung und begleicht damit alles, was man konsumiert und sich anschaffen möchte. Gleichzeitig wird einem aber auch etwas genommen, das man während des Zahlvorgangs gar nicht sieht. Das Geld ist eine Zahl auf dem Kontoauszug, die je nach Ein- und Ausgaben schwankt, die man aber nicht ständig vor Augen hat. Etwas herzugeben, das man nicht sieht, kostet weniger Überwindung. Der graue Teufel in *Peter Schlemihls wundersamer Geschichte* ist durch seine Vagheit ebenso eine ungreifbare Bedrohung.

Bei Chamisso wird auch der Geldadel thematisiert. Besonders am Anfang bei dem Fest des Herrn John wird durch den achtlosen Umgang mit den Luxusgütern, die der graue Herr herzaubert, das Desinteresse der Gesellschaft an dem Woher und Wohin ihres Reichtums deutlich gemacht.²⁴⁷ Ebenso wird Peter Schlemihl nur durch seinen Reichtum, den er im wahrsten Sinne des Wortes zum Fenster hinauswirft, zum Grafen. Er wird sogar für den inkognito reisenden preußischen Kaiser gehalten.

Doch auch hier hat die Macht des Geldes seine Grenzen, denn aller Wohlstand kann den Verlust des Schattens nicht aufwiegen, der Glanz des Goldes reicht nicht aus, den Makel zu überdecken. Letztendlich wiegt der Schatten in den Augen der Gesellschaft doch mehr als alles andere. Deshalb gibt Schlemihl am Ende des Textes auch den Rat: „Du aber, mein Freund, willst Du unter den Menschen leben, so lerne verehren zuvörderst den Schatten, sodann das Geld.“²⁴⁸ Für Freund steht der Schatten für das Arbeitsethos, die Moral beim Broterwerb.²⁴⁹

²⁴⁶ Freund, S. 16.

²⁴⁷ Vgl. Keller, S. 328.

²⁴⁸ PS, S. 82.

²⁴⁹ Freund, S. 58.

Nur wer auf ehrliche Weise sein Geld verdient, kann seinen Schatten auch im Wohlstand behalten und ein vollwertiges Mitglied der Gesellschaft sein. Auch Reichard wird erst glücklich und wohlhabend, als er sein Geld auf ehrliche Weise verdient. In gewisser Weise symbolisiert der Schatten des Peter Schlemihls vor allem aber „sein Bild im Spiegel gesellschaftlicher Anerkennung“²⁵⁰ und somit alles, wonach er eigentlich gesucht hat. Somit geht mit dem Verlust des Schattens auch ein Verlust mit seiner gesellschaftlichen Identität einher. Dass Geld nicht alles im Leben ist und schon gar nicht die Lösung für alle Probleme, formuliert Chamisso in einem Brief.

Und wäre ich reich, besäße ich das Glücksäcklein Fortunats und könnte mir alle Schätze der Welt damit verschaffen, was wäre damit geholfen? Würde die Welt mir weniger Enttäuschungen bringen? Mir, der ich wenig schätze, was sie besitzt, und verlange, was sie nicht geben kann? Echtes, wahres Glück und Ruhe und Zufriedenheit mit mir selbst?²⁵¹

Wie fatal Wohlstand sein kann, wird auch bei Gotthelf thematisiert. Denn die Geschichte endet zwar damit, dass die Spinne bezwungen wird und die Menschen nun geläutert sind und in Gottesfurcht leben, aber erst nachdem die Auswirkungen des daraus entstandenen Reichtums zu einem erneuten Rückfall führen. Denn Glück und Segen, welche viele Jahre im Tal für Wohlstand gesorgt und über Generationen angedauert haben, führten letztendlich zu Hochmut und Übermut. Gotthelf begnügt sich also nicht mit der Warnung, dass man sich nicht mit dem Teufel einlassen soll, wenn man in großer Not ist, sondern er weist auch darauf hin, dass im Wohlstand ebenfalls die Gefahr zur Sünde lauert. Der Überfluss macht leichtsinnig, „denn wo viel Hoffart ist oder viel Geld, da kömmt gerne der Wahn, daß man seine Gelüste für Weisheit hält und diese Weisheit höher als Gottes Weisheit.“²⁵² Hat der Reichtum sich durch ihre Gottesfürchtigkeit eingestellt, beginnen die Bauern mit anhaltendem Wohlstand den Verdienst bei sich selbst zu sehen und nicht bei der Gnade Gottes. Eine Denkweise die an jene von Herren Zwerner bei Hauff erinnert.

Bei Grabbe wird die Abhängigkeit vom Geld zwar nur am Rande thematisiert, trotzdem zeigt sich, dass die fatale Wirkung von finanziellen Mitteln bei einer kritischen Auseinandersetzung mit der Gesellschaft nicht fehlen darf. Durch die Spielschulden des Herrn von Werntal wird die Thematik des Geldes mit der Spielsucht in Verbindung gebracht und damit doppelt verteu-

²⁵⁰ Christiaan L. Hart Nibbig: *Ästhetik der letzten Dinge*. Frankfurt.a.M.: Suhrkamp 1989, S. 129. Vgl auch E.T.A. Hoffmans *Abenteuer eines Sylvesternacht* wo der Teufelsbündler tatsächlich sein Spiegelbild an den Teufel verliert und dadurch, in weitere Konsequenz, auch seine Familie.

²⁵¹ *Chamissos Werke, in fünf Teilen*, hrsg. u. mit e. Lebensbild vers. v. Max Sydow. Berlin, Wien [u.a.]: Bong 1907 (Bongs Goldene Klassiker-Bibliothek), S. LXXV.

²⁵² SS, S. 86.

felt. Werntahls Geldnot entpuppt sich als das Motiv, welches ihn dazu gebracht hat, um Liddy's Hand anzuhalten. Bei der bevorstehenden Hochzeit handelt es sich also keineswegs um eine Liebesheirat, der Ehestand wäre nur ein Mittel zum Zweck. Von daher ist es auch verständlich, dass der Schuldner schnell zustimmt, als sich ihm die Möglichkeit bietet, seine Braut zu verkaufen. Schließlich hat er daraus keinen Verlust, weil ihm an seiner Verlobten im Grunde nichts liegt. Herrn von Werntahls Entscheidungen werden von seinem Einkommen diktiert, beziehungsweise am Spieltisch auch von seinem Glück.

Bei *Faust* geht es nicht so offensichtlich um Reichtum, weil dieser zu Beginn des Paktes nicht thematisiert wird, doch spielt er eine wesentliche Rolle bei der Verführung Gretchens. Denn es ist Faust, der aus Eigeninitiative ein Geschenk für Gretchen fordert, welches er unerkannt in ihrem Zimmer hinterlegen kann. Zwei weitere Male fordert Faust seinen teuflischen Diener auf, ihm Schmuckstücke zu beschaffen, weil er nicht mit leeren Händen zu seiner Angebeteten gehen möchte. Er hat mit seinen Geschenken auch Erfolg, weil sich Gretchen ganz gut gefällt mit dem Geschmeide um ihren Hals und an den Ohren. Der Reiz des Schmucks trägt also nicht unerheblich dazu bei, dass Gretchen dem Werben des Doktors erliegt. Es lässt sich hier also ein Phänomen beobachten, das auch schon bei den anderen Werken veranschaulicht wurde, nämlich, dass das Geld sich auch auf den intimsten Bereich des bürgerlichen Privatlebens erstreckt, nämlich die Liebe beziehungsweise die Ehe.²⁵³

Im zweiten Teil von *Faust* wird, im Gegensatz zum ersten Teil, der Umgang mit Geld wesentlich deutlicher thematisiert – und das gleich im ersten Akt. Es werden nämlich die Verschwendung und die Geldnöte des Staates angesprochen. Mephistophles bietet scheinbar aus eigenem Antrieb – zumindest ist keine Intention Fausts erkennbar – an, dem Kaiser auszuweichen, indem er auf die Reichtümer im Boden verweist. Schließlich braucht man nur nach Edelmetallen zu schürfen und nach alten Schätzen zu graben, um den Staat sanieren zu können. Allerdings wird nicht darauf eingegangen, dass die leichtsinnige Regierungsweise des Kaisers vielleicht zu überdenken sei, die letztendlich zu der Situation des bevorstehenden Bankrotts geführt hat.²⁵⁴ Es wird somit nur eine kurzfristige Lösung aufgetan.

Ein Leben mit einem teuflischen Diener hat den Vorteil, dass man sich nie fragen muss, ob man sich die Dinge leisten kann, die man begehrt. Entweder zaubert der Teufel sie sowieso herbei, oder er stellt einem das Geld zur Verfügung, damit man sich seine Wünsche erfüllen kann.

²⁵³ Vgl. Keller, S. 328.

²⁵⁴ Vgl. Gaier, Ulrich: *Kommentar zu Goethes Faust*, Stuttgart: Reclam 2002 (RUB 18183), S. 138.

5.4. Sex und Liebe

Allgemein ist die Verbindung der Sexualität mit dem Teufel, im Speziellen die Rolle der Frau, in diesem Zusammenhang eine sehr komplexe Thematik, die schon bei Adam und Eva ihren Anfang hat. Ich möchte im Rahmen dieser Arbeit das Thema nicht grundsätzlich erörtern, sondern nur soweit darauf eingehen, wie es in den analysierten Texten Relevanz hat. Tatsächlich gibt es ein paar markante Punkte in den Werken, auf die hingewiesen werden muss. Denn mit einer Ausnahme ist vor allem das Begehren der Männer richtungsweisend für die verschiedenen Handlungen.

Im *Galgenmännlein* geht die materielle Verführung mit der sexuellen Hand in Hand. Die Handlung beginnt mit Reichards Ankunft in Venedig, wo er gleich am ersten Abend auf ein paar hübsche Mädchen hereinfällt, die sich als Kurtisanen entpuppen und ihn für ihre Gesellschaft einen stolzen Preis zahlen lassen. Die Rolle der Frauen ist in diesem Fall die der bösen Verführerinnen, auf die ein argloser Mann hereinfällt. Wähnt sich Reichard zuerst noch vom Himmel gesegnet, dass er mit gutem Essen und attraktiver Gesellschaft in der Handelsstadt willkommen geheißen wird, muss er rasch erkennen, dass die Freuden einen profanen, realen Preis haben. Italien wird mit seiner paradiesischen Exotik oft in romantischen Texten verwendet, und nicht selten wird dessen Charme dem Protagonisten zum Verhängnis. Das Italien der Romantiker gleicht einem Schlaraffenland der sinnlichen Freuden und wurde durchaus zum traditionellen Teufelsland stilisiert.²⁵⁵ Auch bei Hauff wird erwähnt, dass ein deutscher Student vor seiner Reise nach Rom in erster Linie vor den Römerinnen und „ihren feurigen, die Herzen entzündenden Blicken“²⁵⁶ gewarnt wird.

Allerdings scheint Reichard aus seiner ersten Begegnung nichts gelernt zu haben, denn nachdem er durch das Galgenmännlein zu Reichtum gekommen ist, holt er sich als erstes Lukrezia, die schönste Buhlschaft Venedigs, und ist bereit, „unerhörte Summen“²⁵⁷ zu bezahlen, damit sie ihm allein ihre ganze Aufmerksamkeit schenkt. Dass dieses Arrangement rein geschäftlich ist, zeigt sich, als Reichard krank wird und Lukrezia sich lieber amüsiert, als an seinem Krankenbett zu wachen. Doch nach der Auffassung Freunds hat Reichard in seinem Fiebertraum eine andere erotische Begegnung, die ihm allerdings mehr Schrecken als Vergnügen bereitet. Freund sieht in dem Traum, der Reichard die Natur seiner teuflischen Verbindung vor Augen führt, einen „pervers obszönen Liebesakt, Brust an Brust, Gesicht an Ge-

²⁵⁵ Vgl. Barth, S. 155

²⁵⁶ MMS, S. 92.

²⁵⁷ G, S. 12.

sicht, ergreift der teuflische Verführer von dem Unterlegenen Besitz.“²⁵⁸ Jede Nacht liegt der Teufel aus der Flasche bei ihm und erinnert ihn an ihre Abmachung.

Interessanterweise wird Lukrezia zwar als gottlos bezeichnet, ekelt sich aber weit mehr vor dem Galgenmännlein als Reichard. Auch als dieser ihr die Zauberkräfte des Teufelchens in der Flasche offenbart, überwiegt ihre Abneigung über die Verlockung, und sie kann es nicht über sich bringen, es zu behalten. Sie gehört zu den Personen, denen Reichard das Fläschchen zwar verkauft, es aber über Umwege wieder zurück erhält. Auch wenn Lukrezia als Dirne eindeutig das sündige Leben Venedigs personifiziert, mit dem Teufel scheint sie nichts zu schaffen haben zu wollen. Darin steckt möglicherweise der Hinweis, dass die Ursache der Verführung nicht bei Lukrezia liegt, sondern an Reichards eigenem Begehren und dem unsinnigen Glauben, sich Liebe erkaufen zu können.

Peter Schlemihl verfällt ebenfalls einer schönen, wenn auch oberflächlichen Dame. Diese ist Teil der reichen Gesellschaft, der Schlemihl nur zu gerne angehören würde. Diese Zugehörigkeit wird ihm durch das Glückssäckle ermöglicht, wodurch er ebenso die Aufmerksamkeit der schönen Fanny erhält. Amüsant ist, dass Schlemihl Fannys erwachendes Interesse an seiner Person mit den Worten „denn jetzt hatt ich Witz und Verstand“²⁵⁹ begründet. Man gilt scheinbar erst als jemand, wenn man einen gewissen Reichtum vorweisen kann. Nach der Aussage des Gastgebers John ist man sogar ein Schuft, wenn man nicht Herr von „wenigstens einer Million“²⁶⁰ ist. Dann darf man sich verschiedene Eigenheiten und Launen zulegen, und man wird als wert erachtet, dass man sich mit seiner Person auseinandersetzt. Doch die nette Gesellschaft der Dame ist vorbei, als herauskommt, dass Schlemihl keinen Schatten hat. So käuflich sind die Menschen dann doch wieder nicht, dass sie auf Grund des Reichtums über den Schattenverlust hinwegsehen würden.

Allerdings lässt sich bei Fanny eine ähnliche moralische Gratwanderung festhalten wie bei Lukrezia. Sie mag im Gegensatz zur Prostituierten als ein anständiges Frauenzimmer gelten, aber dafür bewegt sie sich in schlechter Gesellschaft. Denn sie gehört zu den Leuten, bei denen Schlemihl beobachten konnte, wie sie die Dienstleistungen des grauen Herrn in Anspruch nehmen, ohne ihn wahrzunehmen. Inwieweit sie das in die Fänge des Teufels treibt, kann man nicht genau ausmachen. Es ist durchaus vorstellbar, dass Fanny als Gast einfach nur in den Genuss des besonderen Komforts ihres Gastgebers gekommen ist. Deutlich zeigt ihr Verhal-

²⁵⁸ Freund, S. 40.

²⁵⁹ PS, S. 33.

²⁶⁰ Ebd, S. 18.

ten aber die Geldorientierung der Gesellschaft und der Mangel an Interesse, wo es herkommt. Es ist wohl anzunehmen, dass sie keinen Anstoß daran gehabt hätte, mit einem seelenlosen Mann zusammen zu sein, der vielleicht auch noch einen teuflischen Diener hat, solange die finanzielle Sicherheit gegeben ist. Aber durch Schlemihls Schattenlosigkeiten sind alle Spekulationen müßig, weil er sich dadurch von jedem zwischenmenschlichen Kontakt ausschließt.

Reichard weiß, dass er Lukrezia im Grunde nur gekauft hat, und Peter Schlemihl ist sich bewusst, dass seine Schattenlosigkeit ein unverzeihlicher Makel ist. Die Möglichkeiten, durch welche die Hauptfiguren überhaupt mit Frauen wie Lukrezia oder Fanny in Kontakt treten konnten, werden vom Teufel geschaffen. Aus diesem Grund stehen die Begegnungen von Anfang an unter keinem guten Stern. Trotzdem ist es etwas anderes, eine fehlende Basis zu vermuten als darüber Gewissheit zu haben. Diese wird durch die heftige und eindeutig ablehnende Reaktion der beiden Damen herbeigeführt.

Bei Chamisso erhält Schlemihl eine zweite Chance für die Liebe durch die sittsame Mina, deren Unschuld und Reinheit ihre Anziehungskraft ausmachen. Als Mina noch nicht weiß, welcher Fluch auf ihrem Geliebten lastet, meint sie heroisch: „Bist du elend, binde mich an dein Elend, daß ich es dir tragen helfe.“²⁶¹ Schlemihl weist dieses Angebot aber entsetzt zurück, weil er niemandem, schon gar nicht seiner Angebeteten, diese Schmach aufbürden würde. Sein Handeln findet in Minas Reaktion Bestätigung, denn obwohl sie Schlemihl liebt und meint, alles Leid mit ihm teilen zu wollen, kann sie seinen Schattenverlust nicht ertragen, und die geplante Hochzeit findet nicht statt. Zwar könnte Peter Schlemihl sein häusliches Glück zurück haben, dazu müsste er allerdings seine Seele verkaufen und dieses Opfer ist ihm die reizendste Gesellschaft der Welt nicht wert. Obwohl es vermutlich nicht von ungefähr kommt, dass der graue Herr ausgerechnet dann auftaucht, als Schlemihls Glück zum Scheitern verurteilt ist und ihm den Seelenverkauf als einzigen Ausweg darbietet.

Es ist Ansichtssache, ob es nun Schwäche oder Stärke ist, dass Schlemihl nicht bereit ist seine Seele zu verkaufen, obwohl ihm seine geliebte Mina vor Augen geführt wird, die um den Verlust ihres Geliebten weint und doch schon mit einem anderen, Schlemihls ehemaligem Diener Rascal, verheiratet wird. Schlemihl selbst schämt sich, dass er in dieser Situation wie gelähmt ist, der Frau seines Herzens nicht zu Hilfe eilt und letztendlich in Ohnmacht fällt, statt eine Entscheidung zu treffen. Auch der graue Herr kann es nicht fassen, dass er tatenlos daneben sitzt. „Heißt das nicht wie ein altes Weib sich aufführen! – Man raffte sich auf und vollziehe

²⁶¹ PS, S. 43.

frisch, was man beschlossen, oder hat man sich anders besonnen, und will lieber greinen?“²⁶² Es ist ‚nur‘ ein unbestimmter Widerwillen, der verhindert, dass Schlemihl seine Seele verliert, kein heroischer Akt der Selbstaufopferung und kein bewusstes Widerstehen der teuflischen Versuchung. Aber sein Entschluss steht fest, und auch wenn es ihm selbst fast das Herz bricht, lässt er sich doch nicht umstimmen. Die Sehnsucht und Liebe ist nicht stark genug, ihn dazu zu bringen, seine Seele zu verkaufen.

Ganz anders sieht es da im Werk von Heinrich Heine aus. In dessen Tanzpoem *Doktor Faust* ist Faust erst bereit, seine blutige Unterschrift unter den Vertrag zu setzen, als er die Aufmerksamkeit der schönen Frau im Zauberspiegel nicht auf sich ziehen kann. Nachdem er die Möglichkeiten der irdischen Freuden vor Augen geführt bekommt, ist er gewillt, nicht nur sein Gelehrten-dasein aufzugeben, sondern auch seine Seele zu verpfänden. In jedem der fünf Akte spielt eine Frauengestalt eine wesentliche Rolle. Im Ersten ist es noch der Teufel selbst, der mit einer weiblichen Erscheinungsbild und einem Zauberbildnis arbeitet. Benno von Wiese sieht in der weiblichen Teufelsfigur einen Verweis auf die Ambivalenz und Zweideutigkeit des weiblichen Geschlechts.²⁶³ Im zweiten Akt macht Faust als Zauberer bei Hofe der Herzogin von sich aus schöne Augen. Er wird von Mephistophela unterstützt, die in der Zwischenzeit den Herzog ablenkt. Faust lädt die adelige Dame zum Hexen-Sabbath ein, ein Ereignis, das insofern passend ist, weil es sich bei ihr nicht nur um eine Hexe, sondern sogar um die oberste Satansbraut handelt. Auf dem Fest, das im dritten Akt zelebriert wird, feiert der Doktor ausgelassen und vergnügt sich mit der Herzogin, doch wird er des vulgären Treibens mit der Zeit überdrüssig und sehnt sich nach „griechischer Harmonie“²⁶⁴, dem Inbegriff der reinen Schönheit.

Der aufkommende Ekel und die Abwendung von dem Spektakel und vor allem der hexenhaf-ten Herzogin sind keine große Überraschung, denn wieder liegt ein teuflischer Schatten über den Geschehnissen. Sowohl die Umstände der ersten Begegnung als auch die Festlichkeiten stehen in unmittelbarer Verbindung mit dem Leibhaftigen. In Gegensatz zu den vorher besprochenen Werken steht hier die Geliebte tatsächlich mit dem Teufel im Bunde. Allerdings ist die Herzogin nicht ausgesandt worden, um Faust zu verführen, obwohl sie äußerst rasch und willig dem Werben des Teufelsbündners nachgegeben hat.

²⁶² Ebd., S. 60.

²⁶³ Vgl. Wiese, Benno von: *Mephistophela und Faust. Zur Interpretation von Heines Tanzpoem „Der Doktor Faust“*. – In: *Herkommen und Erneuerung. Essays für Oskar Seidlin*, hrsg. v. Gerald Gillespie u. Edgar Lohner. Tübingen: Niemeyer 1976, S. 230.

²⁶⁴ DF, S. 92.

Helena, das „ewig blühende Ideal von Anmut und Schönheit“²⁶⁵, steht nicht nur stellvertretend für den Reiz der Liebe, sondern auch für deren Gefahr. Hat doch schon der Trojanische Krieg bewiesen, zu welchen Taten diese Schönheit Männer anstacheln kann. Für Faust eröffnet sich an Helenas Seite eine griechische Idylle, die durch die hexenhafte Geliebte allerdings zerstört wird. Denn die Herzogin will nicht akzeptieren, dass Faust sie für eine antike Illusion verlässt, und zerstört das teuflische Zaubergebilde. Scherer sieht in Heines Helena-Akt den Versuch einer neuen Harmonie zwischen Sinnlichkeit und Geistigkeit, deren Widerstreit von Faust nicht überwunden werden kann.²⁶⁶

Nach der dramatischen Eifersuchtsszene der Herzogin, durch welche Faust die schöne Helena verliert, kehrt er im letzten Akt ins bürgerliche Leben zurück. Zwar mischt er sich im zwielichtigen Kostüm des Quacksalters unter die Leute, doch erliegt er in diesem Umfeld der reinen Natürlichkeit der Bürgermeisterstochter. Das einfache Gemüt scheint auf den Doktor sehr anziehend zu wirken. Nach einer Hexe und einer Geistergestalt hat ein einfaches Mädchen eigentlich schon den Reiz des Außergewöhnlichen. Faust hält um ihre Hand an und ist bereit, sich im „bescheiden süßen Stillleben des Hausglücks“²⁶⁷ niederzulassen, als die Frist des Paktes abgelaufen ist. In dem Moment, in dem eine Rettung des Seelenheils möglich wäre, verlangt die Hölle nach ihrem Lohn. Wieder scheitert das Liebesglück am Teufel. Die ersten beiden Frauenfiguren sind direkt mit dem Teufel verbunden, in der letzten Beziehung ist es Fausts eigene Verbindung zum Teufel, die ihm zum Verhängnis wird.

Bei Goethe wird Faust in umgekehrter Reihenfolge mit den Frauenbildern konfrontiert. Er begegnet der unschuldigen Magarete, als er noch am Anfang seiner Erfahrungen als Teufelsbündner steht. Er erliegt dem Verlangen, kein Gedanke wird an die Konsequenzen verschwendet, mit allen Mitteln wird die Verführung vorangetrieben. Er preist ihre reine Unschuld und Demut, die sie zur erlesensten Gesellschaft macht, der er begegnet ist. Die Reinheit Gretchens wird vor allem durch ihre Abneigung gegen Mephistopheles ausgedrückt. Er kann ihr nichts anhaben, weil sie nicht einmal bei der Beichte erwähnenswerte Sünden aufzuweisen hat. Trotzdem steht für Faust eindeutig die Lustbefriedigung im Vordergrund, dies ist zu Beginn sein einziges Begehren, er muss in seinem Eifer sogar vom Teufel gebremst werden, der ihm vor Augen führt, dass er Gretchen erst umgarnen muss, damit er sein Ziel erreichen kann. Das Mädchen erliegt zuerst dem hübschen Schmuck, dann dem Charme des

²⁶⁵ DF, S. 110.

²⁶⁶ Vgl. *Mythos Helena. Texte von Homer bis Luciano de Crescenzo*, hrsg. v. Ludger und Burkhard Scherer. Stuttgart: Reclam 2008 (Reclam Taschenbuch 20163), S. 210.

²⁶⁷ Ebd., S. 97.

Doktors. Letztendlich trägt sie ein uneheliches Kind unter dem Herzen und in ihrer Verzweiflung sieht sie keinen anderen Ausweg, als es zu töten. Allerdings bringt diese Tat sie in den Kerker.

Faust hat sich seine Herzdame selbst ausgesucht und damit den Teufel erst auf sie angesetzt, somit ist auch er für ihr Unglück verantwortlich. Daher ist es nach Mephistopheles' Ermessen auch nur recht und billig, dass es an Faust liegt, sie aus den Ketten zu befreien, in welchen sie auf ihre Hinrichtung wartet. Hier entzieht sich Magarete wieder dem Einfluss des Teufels, der nicht mit Zauberkraft Schloss und Riegel öffnen kann, um die Verurteilte in die Freiheit zu führen, das muss Faust „mit Menschenhand“²⁶⁸ schaffen. Doch Faust scheitert, denn nun ist Magarete nicht mehr nur Mephistopheles „in tiefster inn'rer Seele verhaßt“²⁶⁹, jetzt wird ihr auch vor ihrem Geliebten bang. Es scheint fast, als würde sie in ihrem Wahn klarer sehen als davor, denn zu dem Zeitpunkt, als sie sich an Gott wendet und sich in die Hände der Engel begibt, graut ihr vor ihrem geliebten Heinrich. Vielleicht erkennt sie im Sterben den teuflischen Schatten, der über Fausts Seele schwebt, und sieht somit das wahre Innerste ihres Gegenübers.

Im zweiten Teil setzt sich Goethe dann ebenfalls mit der Helenafigur auseinander, die ein wesentlicher Bestandteil der Faust-Thematik ist. In diesem Fall wird es Faust sogar ermöglicht das Familienglück zu leben, das er mit Magarete nicht haben konnte. Möglicherweise hat ihn seine Erfahrung mit Gretchen geläutert, vielleicht ist er auch einfach nur ruhiger geworden, nachdem er sich die Hörner abgestoßen hat. Jedenfalls genießt er nun das Vaterglück mit Helena an seiner Seite. Doch so schnell die Idylle geschaffen ist, so schnell entschwindet sie auch wieder, war doch alles nur Schall und Rauch. Der übermütige Sohn hat einen ähnlichen Wissensdrang wie der Vater. Er kann nicht still halten, will immer höher hinauf, um mehr zu sehen und mehr zu wissen, bis er letztendlich wie Ikarus in den Tod stürzt und die Mutter ihm kurz darauf in die Unterwelt folgt. Der Körper verschwindet, nur Kleid und Schleier bleiben noch einen Moment zurück, um sich dann aber auch in Wolken aufzulösen, wie es in den Regieanweisungen heißt.²⁷⁰

Die tragische Entwicklung führt Faust wieder vor Augen, dass er es mit einer Geistererscheinung zu tun hatte, und nach dieser Episode rückt die Fleischeslust in den Hintergrund. Wenn Helena die klassische Antike verkörpert und Faust das romantische Mittelalter, dann kann

²⁶⁸ F, *Trüber Tag*, S. 190.

²⁶⁹ Ebd, V. 3472.

²⁷⁰ Vgl. Ebd, Regieanweisung S. 384f.

man die Synthese als ein innergeistigen Erlebnis interpretieren. Ein kurzlebiges Gedankenexperiment, das im Sohn Euphorion veranschaulicht wird.²⁷¹ Keine weitere Frauengestalt interessiert Faust, bis die heilige Mutter Maria an seinem Todestag seine Seele in den Himmel holt.

In *Die schwarze Spinne* ist es eine Frau, die den Pakt mit dem Teufel eingeht, in diesem Fall wird die Verführbarkeit des schwachen Geschlechts thematisiert. Alle Bauern scheuen vor der Verlockung des diabolischen Angebots zurück, nur Christine kann nicht widerstehen, mit dem Feuer zu spielen. Freund weist darauf hin, dass nur das ‚Weibchen‘ vom Teufel gebannt wird, während die Männer fliehen können.²⁷² Die Frau hingegen kann sich nicht rühren, als sie dem Leibhaftigen gegenübersteht, der mit höflichen Gebärden und schönen Worten beginnt, sie zu umgarnen. In dieser Szene finden sich deutlich erotische Anspielungen, wenn das Bärtchen des Teufels lüstern auf und ab wippt und er ihr schöne Augen macht.²⁷³ „Unter seiner zärtlichen Berührung und bei seinen schmeichlerischen Worten schwinden Schrecken und Grauen. Die sexuelle Faszination verwandelt den Teufel in einen begehrenswerten Mann.“²⁷⁴

Das Bemühen um ihre Person, welches der Teufel an den Tag legt, verblendet Christine. Zum einen erscheint ihr der Leibhaftige plötzlich im Licht eines normalen Mannes, der genau dieselben Begierden hat wie der Mensch, und dadurch hofft sie andererseits als Objekt der Begierde einen Vorteil daraus schlagen zu können. Um eine Verlängerung der Bedenkzeit zu erwirken, will Christine „sogar gern zärtlich“²⁷⁵ werden. Sie scheitert aber schon in dem Versuch, den Spieß umzudrehen und ihrerseits zu verführen. Der Teufel hat ein Netz der sexuellen Spannung ausgeworfen, in dem sich Christine heillos verfängt. Als es zum Vertragsabschluss kommt und der grüne Jägersmann lediglich einen Kuss statt einer Unterschrift mit Blut fordert, schauert es sie dann doch „an Leib und Seele“²⁷⁶.

Der Kuss ist nicht nur die Besiegelung des Paktes, er ist auch die Steigerung der erotischen Konnotation der Teufelerscheinung, die letztendlich in der Geburt der Spinne, welche aus Christines Gesicht kriecht, gipfelt.²⁷⁷ Auch wird das Unwetter, welches unmittelbar nach dem Kuss und dem Verschwinden des Jägersmanns losbricht, mit einer Hochzeit der Geister verglichen. Ganz eindeutig verweist die Interaktion der Frau mit dem Teufel auf die Ver-

²⁷¹ Vgl. *Mythos Helena*, S. 211f.

²⁷² Vgl. Freund, S. 126.

²⁷³ Vgl. SS, S. 40.

²⁷⁴ Freund, S. 126.

²⁷⁵ SS, S. 42.

²⁷⁶ Ebd.

²⁷⁷ Vgl. Ebd., S. 170.

führungsszene im Paradies, wodurch die Betonung der erotischen Komponente aus der Sicht Gotthelfs gerechtfertigt ist.²⁷⁸

Aber auch der Geldteufel kann eine gewisse Attraktivität aufweisen, beziehungsweise seine Gefolgschaft. Der Papierspekulant Zwerner ist verliebt in Rebekka, von der er allerdings selbst behauptet, dass ihr „auf allen Seiten der jüdische Geldteufel heraus[guckt].“²⁷⁹ An der Auswahl der Männer, welchen sie ihre Gunst erweist, zeigt sich, dass es für sie nur zwei Kriterien bezüglich ihrer Werber gibt: Geld oder Titel. Am Ende heiratet sie einen Mann, der sich mit seinem Geld einen Titel erkaufte und damit beides hat. Die Basis für das Glück des Ehepaars liegt allerdings im Aktiengeschäft, und das ist vom Wohlwollen des Teufels eindeutig geprägt. Wem dieser nicht gewogen ist, der wird sich rasch mit weniger zufrieden geben müssen. Außerdem prophezeit der Teufel Rebekka einige Affären, sobald sie in den Ehe- wie Adelsstand eingetreten sein wird. Der Protagonist in dieser Episode der *Mitteilungen aus den Memoiren des Satan* rennt sehenden Auges in sein Unglück. Scheinbar macht Liebe tatsächlich blind, wenn er, obwohl er ihren wahren Charakter erkennt, Rebekka zu seiner Frau macht. Allerdings weist der Teufel selbst darauf hin, dass es nicht der Geldgewinn sei, der den ehrlichen Aktienhändler dazu verführt sich auf den Winkelzug einzulassen, sondern seine Liebe zu Rebekka. Obwohl er durchaus einräumt, dass „die süße Art“²⁸⁰, mit der er Zwerner das teuflische Geschäft nahegelegt hat, einen nicht geringen Anteil daran hatte, dass dieser vom rechten Weg abkommt. Der Teufel zeigt eine Möglichkeit auf, und Zwerner ist bereit, sie in die Tat umzusetzen, weil er durch seine Liebe zu Rebekka motiviert ist. Er ist bereit, alles zu tun, um sich eine gemeinsame Zukunft mit seiner Angebeteten zu ermöglichen.

Bei Grabbes Stück *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* gibt es nur eine weibliche Rolle, und bei der handelt es sich um die gutherzige Liddy, die vielleicht einzige wirklich anständige Figur in dem Lustspiel. Doch der Umstand, dass gleich drei Männer an ihr Interesse zeigen, macht sie zum geeigneten Werkzeug für die Intrigen des Teufels. Herr von Wernthal hat allerdings nur ihr Vermögen im Auge und ist aus diesen Gründen auch leicht dazu zu bringen, seine Braut zu verkaufen. Freiherr von Mordax ist bereit aus Eifersucht, zwölf Schneidergesellen umzubringen auf das Versprechen hin, dass er die Liddy für sich haben kann. Der dritte im Bunde, Herr Mollfels, macht mit seiner aufrichtigen Zuneigung dem Teufel jedoch einen Strich durch die Rechnung, weil er durch das Aufdecken der teufl-

²⁷⁸ Vgl. Freund, S. 126f.

²⁷⁹ MMS, S. 162.

²⁸⁰ Ebd., S. 164

schen Intrige letztendlich der ist, der sich nicht mit dem Teufel einlässt und dafür seine Angebetete bekommt.

Allgemein kann man sagen, dass Liebe und sexuelle Begierde auf ähnliche Weise blind machen. Dazu braucht es keine teuflischen Verführungskünste oder Zaubertränke, allerdings ist der Teufel doch immer gern zur Stelle, um bei der Befriedigung der Sehnsüchte mitzumischen und darauf zu achten, dass sie nicht im Hafen der Ehe endet.

6. Der Pakt mit dem Teufel

Das Hauptaugenmerk eigentlich jeder Teufelsfigur liegt auf der Jagd nach einer Seele, und ein wesentliches Utensil bei diesem Unterfangen ist der Vertrag, der in diesem Zusammenhang mit dem Opfer abgeschlossen wird. Eine Handlung, in welcher der Teufel auftaucht, ohne dass es in irgendeiner Form zu einer Abmachung kommt, ist kaum vorstellbar. Wenn man sich mit dem Leibhaftigen einlässt, muss man auch bereit sein, seinen Preis zu zahlen, nach dem Motto: Im Leben gibt es nichts geschenkt! Als Vertragspartner ist der Teufel allerdings gar nicht so schlecht dargestellt, da er auf seine Art einschätzbar und verlässlich ist, wie Wendelin in Nestroys *Höllenangst* es so treffend formuliert:

Der Teufel is überhaupt nicht das Schlechteste, ich lass' mich lieber mit ihm als mit manchem Menschen ein. [...] Er halt't auf'n Handschlag, man sieht's daß er viel mit die Ritter zu thu'n hat g'habt, er erfüllt seine Verträge weit prompter als mach irdischer Schmutzian; Freilich nacher am Verfallstag, da kommt er auch auf d' Minuten, Schlag zwölfe, holt sich sein' Seel' und geht wieder schön orndtlich [sic!] nach Haus in seine Höll'; 's is halt ein G'schäftsmann, wie sich's g'hört.²⁸¹

Der Satan mag ja die Ausgeburt des Bösen, die Verschlagenheit in Person sein, aber als Vertragspartner ist er absolut korrekt. Seine Absichten sind unredlich, das steht außer Frage, aber er hält sich an seine Abmachungen. Darin liegt im Grunde die ganze Ironie des Teufelspaktes. Denn in diesem regelkonformen Verhalten des Teufels liegt meist die einzige Chance für das Opfer, um sich – zur Not mit unlauteren Mitteln – aus der eingegangenen Verpflichtung zu lösen.²⁸² Das Böse zu betrügen kann dem Menschen kaum als Verbrechen vorgeworfen werden, handelt es sich bei der Aktion doch um die Rettung der eigenen Seele.

In diesem Kapitel wird eine Auseinandersetzung mit den verschiedenen Formen des Teufelspaktes, die in den Werken vorkommen, stattfinden und die Pakttreue der Menschen untersucht werden. Es gibt genau so wenig den einen Teufelspakt, wie es den einen Teufel gibt.

6.1. Blutpakt

Die wohl üblichste sowie bekannteste Paktform ist die des schriftlichen Vertrags, der mit ein paar Tropfen Blut des menschlichen Vertragspartners unterzeichnet wird. Obwohl sich Goethe sonst bei der Gestaltung des Faust-Stoffes einige Freiheiten herausgenommen hat, bei der

²⁸¹ Vgl. Nestroy: *Sämtliche Werke*. Bd. 27,2: *Höllenangst*, hrsg. v. Jürgen Hein. 1996, S. 21.

²⁸² Vgl. Teufelsbündner - In: Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 6., überarb. u. erg. Aufl., Stuttgart: Kröner 2008 (Kröners Taschenaus. 301), S. 669f.

Wette zwischen Faust und Mephistopheles hat er sich an die klassische Variante gehalten. Der Doktor mokiert sich zwar darüber, dass das Wort eines Mannes nicht mehr ausreicht, um als bindend angesehen zu werden, aber sein teuflischer Geschäftspartner besteht auf ein Stück Papier „beschrieben und beprägt“²⁸³ mit dem roten Lebenssaft.

Auch bei Heines Tanzpoem zur Faust-Thematik wird der Vertrag mit dem heraufbeschworenen Geist vorbildlich inszeniert, indem er „eine Ader am Arme [öffnet], und mit seinem Blut unterzeichnet“²⁸⁴. Während es bei Goethe an einer expliziten Aussage oder Regieanweisung fehlt, welche die Übergabe eines Schriftstücks bezeichnet, werden wiederum bei Heine keine Details bezüglich der Vereinbarung angeführt.

Mahal meint, dass sich zwei versierte Geschäftsleute bei Goethe gegenüberstehen, die äußerst nüchtern verhandeln. Die Forderung des diabolischen Vertragspartners ist klar formuliert.

Ich will mich h i e r zu deinem Dienst verbinden,
Auf deinen Wink nicht rasten und nicht ruhen;
Wenn wir uns d r ü b e n wieder finden,
So sollst du mir das Gleiche tun.²⁸⁵

Das Jenseits ist Faust gleichgültig, und auch der Tod erschreckt ihn nicht. Das zeigte sich schon zu Beginn des Stückes, wenn Faust den Selbstmord in Erwägung zieht. Sich das Leben zu nehmen gilt im christlichen Glauben als schwere Sünde, in diesem Fall ist es tatsächlich besser, sich mit dem Teufel einzulassen. Zum einen, weil man zumindest das irdische Leben mit all seinen Genüssen genießen kann, bevor man in der ewigen Verdammnis schmort und zum anderen, weil immer noch eine Chance besteht, dem Satan letztendlich doch noch zu entkommen.

Faust ist nur allzu bereit jeden Preis in Kauf zu nehmen, wenn er die Möglichkeit bekommt, das Leben voll auszukosten, alles sehen und fühlen zu können, was den menschlichen Sinnen möglich ist, selbst „die Frucht, die fault, eh‘ man sie bricht,/ Und Bäume die sich täglich neu begrünen“²⁸⁶. Doch nicht nur die Bedingungen beider Parteien sind festgelegt worden, es wird sogar in gewisser Weise eine zeitliche Frist der Vereinbarung bestimmt.

Werd‘ ich beruhigt je mich auf ein Feldbett legen:
So sei es gleich um mich getan! [...]
Werd‘ ich zum Augenblicke sagen:

²⁸³ F, V. 1726.

²⁸⁴ DF, S. 87.

²⁸⁵ F, V. 1656-59 [Hervorhebung dort]

²⁸⁶ Ebd, V. 1686f.

Verweile doch! du bist so schön!
 Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
 Dann will ich gern zu Grunde gehen! [...]
 Die Uhr mag stehen, der Zeiger fallen,
 es sei die Zeit für mich vorbei!²⁸⁷

Es geht nicht daraus hervor, welche Intention hinter dieser Abmachung steht. Es könnte sein, dass Faust davon ausgeht, dass er sowieso nie zur Ruhe kommen wird, dass ihm ein Augenblick nie genügen wird und er sich damit eigentlich einen Freibrief für seine Seele holt. Vielleicht sehnt er sich aber auch gerade danach, zur Ruhe zu kommen, und hofft nach all der Aufregung, die er sich vom Leben wünscht, in einer befriedigenden Ermattung zu entschlafen.

Die Rastlosigkeit ist ein Dreh- und Angelpunkt im Faust-Drama von Goethe. Sie ist es, die Faust antreibt und auch im hohen Greisenalter noch nach mehr streben lässt. Wenn der Blick in die Zukunft gerichtet ist, kann man die Gegenwart gar nicht genießen, kann man auch den noch so perfekten Augenblick nicht wahrnehmen.²⁸⁸ Allerdings weiß Mephistopheles nur zu gut über die Unersättlichkeit Fausts Bescheid, „dessen übereiltes Streben/ Der Erde Freuden überspringt“²⁸⁹ und macht sich hinter seinem Rücken über dessen Gier nach den gehaltlosen Genüssen lustig. Unter diesen Umständen ist es eigentlich nicht möglich, dass der teuflische Vertragspartner seinen Teil der Abmachung erfüllt.

Es kann durchaus sein, dass Mephistopheles darauf spekuliert, dass Faust durch das wilde Leben, welches sich ihm nun eröffnet, irgendwann erschöpft auf ein Feldbett sinken möchte, oder darum bittet, einen Moment verweilen zu können, weil er eine Pause braucht. Oder er geht davon aus, dass es reicht, Faust vom Pfad der Tugend abzubringen, um ihn dann mit Sünden belastet zu sich in die Hölle zu nehmen. In beiden Fällen hätte sich Mephistopheles geirrt, weshalb er von den Himmelmächten nicht um die Seele betrogen wird, sondern er sie sich eben nicht verdient hat.

Wie dem auch sei, am Ende scheitert Mephistopheles und obwohl er sich damit zwar in die Reihe der anderen romantischen Teufelsgestalten einfügt, folgt er aber gleichzeitig nicht der klassischen Faust-Tradition. Tatsächlich gibt es bei den in dieser Arbeit untersuchten Werken nur einen einzigen Teufel, der sein Opfer wirklich zu sich in die Hölle holt, und zwar in Heines *Doktor Faust*. Bei Heine kommt es zu einer Rückwendung zum alten Konzept, obwohl bei ihm auch die irdischen Genüsse mit dem Seelenheil bezahlt werden und nicht der Wis-

²⁸⁷ Ebd, V.1692-1706.

²⁸⁸ Vgl. Keller, S. 373.

²⁸⁹ F, V.1858f.

sensdurst. Der Vertrag zwischen Mephistophela und Faust wird in keiner Weise erläutert. Doch es wird sehr schnell klar, dass Faust nur an der Aufmerksamkeit schöner Damen interessiert ist, und die wird ihm von seiner teuflischen Begleitung verschafft. Interessanterweise scheint der Pakt zeitlich begrenzt zu sein, davon erfährt man allerdings erst am Ende des Tanzpoems, als es heißt, dass die Frist abgelaufen ist. Statt in den Ehestand einzutreten, wird Faust mit Leib und Seele der Hölle übergeben. Es scheint in diesem Fall so zu sein, dass der Doktor allein für die Inanspruchnahme der teuflischen Zauberkräfte bezahlen muss, gleich, ob diese ihm die Erfüllung bringen, die er sich erhofft, oder ob sie ihn unbefriedigt lassen.

Wenn man das angestrebte Ziel Fausts bei Heine und Goethe gleichsetzt, dann könnte man den Weg in den Hafen der Ehe, der bei Heine eingeschlagen wird, als der schöne Augenblick interpretiert werden, der in Goethes *Faust* herbeigesehnt wird. Schließlich heißt es doch immer, dass der Hochzeitstag der schönste, glücklichste Tag im Leben ist. Es ist der Moment, in dem Faust mit sich im Reinen ist, er Abstand nimmt von seinem Leben als ruheloser Don Juan und sich für ein beschauliches Familienleben entscheidet. Der bürgerliche Lebensstil, dem sich Faust zuwendet wird von Heine nicht von ungefähr als „Stilleben“²⁹⁰ bezeichnet. Gleichzeitig ist die Ehe ein heiliges Sakrament, welches einzugehen auch eine Besinnung auf Gott bedeutet. Es ist durchaus üblich, dass bei dem Pakt mit dem Teufel Gott für immer abgeschworen wird. Damit könnte der Beschluss zu heiraten auch als Vertragsbruch gedeutet werden. In Marlowes *Doktor Faustus*²⁹¹ erscheint Luzifer persönlich vor Faust, um ihn zu ermahnen, als jener nach dem Blutpakt einen Moment der Reue zeigt und Gottes Namen ausspricht. Jeder Zweifel wird durch Belustigungen und durch die Betörung schöner Frauen besänftigt, bis es letztendlich zu spät ist.

Doch diese Art des Vertrags gilt nicht allein für den Faust-Stoff, auch in Chamissos *Peter Schlemihls wundersamer Geschichte* kommt die Forderung nach einer blutigen Unterschrift vor. Schlemihl hat dem grauen Herrn seinen Schatten überlassen und dafür das Glücksäckel mit einem unerschöpflichen Goldvorrat bekommen. Nach Ablauf der Frist von einem Jahr und einem Tag²⁹² kommt es zu einer neuen Verhandlung. Schlemihl möchte seinen Schatten zurückhaben, dafür verlangt sein Geschäftspartner aber seine Seele, welche er ihm mit ein paar Tropfen Blut überschreiben soll. Bis zu diesem Zeitpunkt hätte man den grauen Herrn auch für einen phantastischen Handelsmann halten können, der eben mit ungewöhnlicher Wa-

²⁹⁰ DF, S. 97.

²⁹¹ Marlowe, Christopher: *Die tragische Historie vom Doktor Faustus*. Dt. Fassung nach dem i. engl. Dr. v. 1604 v. Adolf Seebaß. Wiesbaden: Insel-Verl. 1949 (Insel-Bücherei 292).

²⁹² Ein altdeutscher Rechtsbrauch, der die Verjährungsfrist angibt und der sich als Redensart erhalten hat. (Vgl. Hildebrandt, S. 88.)

re Geschäfte macht. Aber mit der neuen Forderung gibt er sein teuflisches Naturell ohne Zweifel zu erkennen. Schlemihl schreckt vor diesem Handel zurück, obwohl das Angebot mehr als großzügig ist. Hat es im Tausch für den Schatten grenzenlosen Reichtum gegeben, kann er jetzt für seine Seele seinen Schatten zurückbekommen und die unerschöpfliche Geldquelle auch noch behalten. Schlemihl hat sich im Zuge dieser literarischen Analyse zu einer einzigartigen Figur herauskristallisiert, weil er der einzige Hauptcharakter ist, welcher der Verlockung nicht erliegt. Kein irdisches Glück scheint ihm erstrebenswert genug, um dafür sein Seelenheil zu verpfänden.

Der Blutpakt ist im Grunde ein Markenzeichen des Teufels, typisch dafür, in welcher verbindlichen und unausweichlichen Form er seine Opfer zu verpflichten versucht. Gleichzeitig wird die Überwindbarkeit des Bösen dadurch gestärkt, dass nicht einmal der besondere Lebenssaft als hundertprozentige Garantie dafür gelten kann, dass der Teufel seine Seele erhält.

6.2. Mündliche Abmachung

Das Leben kann einen schon einmal in eine derartige Verzweiflung treiben, dass man keinen anderen Ausweg sieht als den, vom rechten Wege abzukommen. Aber nicht immer besteht der Leibhaftige auf eine Unterschrift, wenn man sich an seine Dienste wendet. In manchen Fällen verlässt er sich auch auf die Handschlagqualität seiner Verhandlungspartner.

In der *Schwarzen Spinne* kommt es zu einer mündlichen Vereinbarung, die mit einem Kuss, den der Teufel Christine auf die Wange drückt, besiegelt wird. Der teuflische Jägersmann ist bereit, die Liefertätigkeit der 100 Eichen zu übernehmen, die den Bauern ihre Arbeitszeit für ihre Felder stiehlt. Als Lohn dafür, dass er den Bauern hilft, will er ein ungetauftes Kind haben. Diese Forderung ist nicht nur ungewöhnlich, weil es nicht um die Seele der Vertragspartnerin geht, sondern auch, weil die Seele, um welche verhandelt wird, noch gar nicht existiert. Zu dem Zeitpunkt, zu dem die Vereinbarung getroffen wird, ist keine Frau in dem Dorf schwanger. Trotzdem ist der Jägersmann bereit, seinen Teil der Abmachung sofort zu erfüllen. Seine einzige Versicherung den Lohn zu erhalten, ist das Wort einer Frau, die schon vor Abschluss des Paktes überlegt, wie man ihn übervorteilen kann. Dass es sich in diesem Fall nicht um einen dummen, vertrauensseligen Teufel handelt, zeigt sich dann allerdings an der Spinnenseuche, die das wortbrüchige Dorf heimsucht. Er hat damit zwar sichergestellt, dass die Leute es bereuen, sich mit ihm eingelassen zu haben, aber solange nur eine Seele standhaft bleibt und die Übergabe eines unschuldigen Kindes verhindert, bleibt die Entlohnung aus.

Durch die Spinnenplage wird genau diese Standhaftigkeit auf die Probe gestellt, die ständige Angst, als nächstes der Spinne zum Opfer zu fallen, macht die Menschen mürbe. Der Überlebensinstinkt macht selbststüchtig, in der Not scheint jedes Mittel recht und billig, um der Verzweiflung ein Ende zu bereiten. Selbst der Fürst hat nichts von seinem mühsam erschaffenen Eichenhein, weil ihm immer seltsam zu Mute wird, wenn er sich in diesem aufhält. Der Teufel mag am Ende der Geschichte seine Seele nicht erhalten haben, aber er hat die Vertragsbrüchigen auf grausame Weise dafür büßen lassen.

Mahal weist darauf hin, dass der wesentliche Aspekt, der den Ausschlag dafür gibt, ob der Teufel am Ende siegt oder verliert, daran liegt, wie gescheit und raffiniert er ist. Denn mit dem Grad seiner Intelligenz steigen seine Aussichten auf Erfolg.²⁹³ Die wohl ungeschickteste Teufelsgestalt in den untersuchten Werken tritt in Grabbes Lustspiel *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* in Erscheinung. Aber trotzdem oder vielleicht gerade deshalb sollte man sie keinesfalls unterschätzen. Denn auch wenn ihm ohne sein Zutun schon mindestens die Hälfte der Charaktere gehört, bleibt er nicht untätig. Es werden zwar keine Verhandlungen über Seelenverkäufe geführt, aber man kann auch anders Geschäfte machen. Schließlich handelt es sich um ein Tauschgeschäft, wenn der Freiherr zwölf Schneidergesellen umbringt, sobald ihm dafür versprochen wird, seine geliebte Liddy ganz für sich allein haben zu können. Wobei darauf hingewiesen sei, dass man mit zwölfmaligem Mord wohl ein guter Anwärter für ein Leben in der ewigen Verdammnis ist und der Teufel somit eine Seele sicherstellt, ohne sich zu erkennen zu geben. Im Grunde leistet er auch selber gar nichts, weil sein Plan, die ehrbare Liddy zur Frau eines Mörders zu machen, letztendlich nicht aufgeht. In dem Fall hat der Mensch die Arbeit im Vorhinein geleistet, erhält aber nicht die versprochene Belohnung. Diese Entwicklung stellt einen Gegensatz zu den Teufelpakten in den anderen Werken dar. Auch Herr von Wernthal macht ohne sein Wissen einen Handel mit dem Leibhaftigen, als er diesem seine Braut verkauft, um seine Spielschulden zu tilgen, und sichert sich somit einen Platz in der Hölle. In gewisser Weise könnte man sagen, dass er mit diesem Kaufgeschäft seine Seele gleich mitverkauft, im Gegensatz zu Schlemihl, der trotz des Schattenverkaufs seine Seele behält und diese vom Satan extra erworben werden müsste.

Wenn man vom Seelenheil der Figuren im Stück ausgeht, hat der Teufel streng genommen gute Arbeit geleistet und wird in ein paar Jahren bekannte Gesichter bei sich begrüßen können. Allerdings wird seine Wirkung als Höllenfürst neben seinem lächerlichen Verhalten dadurch geschmälert, dass er von den Menschen ausgetrickst wird und sich in einem Vogelkäfig

²⁹³ Vgl. Mahal S. 115.

eingesperrt wiederfindet. Die Gesellschaft ist zu aufgeklärt, zu selbstgefällig und zu verkommen, als dass der Teufel ihr noch etwas anhaben könnte. Angesichts dessen muss er dumm dastehen. Lächerlich ist auch der ‚Preis‘, den der Schulmeister verlangt, dafür, dass er den Satan wieder aus dem Käfig entlässt. Statt sich nämlich Reichtümer, oder einen lebenslangen Vorrat an Schnapsfässchen zu wünschen, wie man es erwarten würde, will er, dass der Teufel „Pfötchen gibt“²⁹⁴. Das ist als reiner Akt der Demütigung zu interpretieren, denn die Menschen haben keinen anhaltenden Nutzen daraus.

Der teuflische Plan ist nicht aufgegangen. Er muss von seiner Großmutter befreit werden und doch täuscht das demütigende Finale über die Wirkung des Teufels hinweg. Denn das Aufzeigen der Überlegenheit des Menschen gegenüber der Personifikation des Bösen ist kein Kompliment, sondern der Hinweis, wie sehr sie den Satan schon verinnerlicht haben.

Wenn sich der Leibhaftige so gar nicht zu erkennen gibt, sei es durch Äußerlichkeiten oder auf Grund der Forderung nach einer Seele, dann wird es für die Menschen umso schwerer, sich gegen die Verführungskünste zu wehren. Dem Angebot von jemandem, der beteuert, einem nur helfen zu wollen, ist schwer zu widerstehen. Interessanterweise kommen die Figuren nicht auf die Idee, misstrauisch zu sein, wenn sie einem seltsamen Fremden begegnen. Die Bauern in *Die schwarze Spinne* denken zuerst, dass ihnen nur ein hilfsbereiter Jägersmann gegenüber steht. Der graue Herr kommt Peter Schlemihl zwar seltsam vor, trotzdem denkt er nicht daran, dass er mit dem Tausch seines Schattens ein Geschäft mit dem Satan eingeht. Selbst Goethes Faust ist sich zu Beginn nicht sicher, welcher „Flüchtling der Hölle“²⁹⁵ in seinem Studierzimmer erschienen ist. Auch bei Grabbe sind die Charaktere zu Beginn völlig ahnungslos, wer sich in ihre Mitte geschlichen hat. Weder durch sein eigenartiges Verhalten noch durch die Geschäfte, welche er macht, wird sein wahres Naturell aufgedeckt, es ist seine Physiognomie, die ihm zum Verhängnis wird. In dem Lustspiel zeigt sich deutlich, wie sehr der Leibhaftige auf seine Maskerade angewiesen ist, um seine Funktion als Verführer und Unruhestifter erfüllen zu können. In diesem besonderen Fall ist sie sogar ein Schutz vor den Menschen.

Im *Galgenmännlein* von Fouqué handelt es sich eigentlich um einen unausgesprochenen Vertrag, den Reichard mit dem Teufelchen in der Flasche eingeht. Er wird von dem Vorbesitzer über die Bedingungen aufgeklärt, und dadurch, dass er das Galgenmännlein kauft, stimmt er den Bedingungen zu. Es ist aber schon ein sehr verlockendes Angebot, die Dienste des Teu-

²⁹⁴ SSIB, S. 63.

²⁹⁵ F, V. 1299

fels für sich in Anspruch zu nehmen, ohne dafür mit seiner Seele bezahlen zu müssen, wenn man das Galgenmännlein rechtzeitig wieder los wird. Die Aussicht, ein Leben in maßlosem Luxus zu führen, ohne sich dafür anstrengen zu müssen und damit auch noch unbescholten davon zu kommen, ist eine verführerische Vorstellung. Schließlich ist das eigene Seelenheil nur so lange in Gefahr, wie man im Besitz des Fläschchens ist. Stirbt man allerdings, bevor man es weiterverkaufen kann, darf man seine Strafe in der Hölle abbüßen. Jung und gesund zu sein ist noch keine Garantie für ein langes Leben, es kann schneller vorbei sein, als es einem lieb ist, und man wird das Galgenmännlein auch nicht so einfach los, wie man meinen sollte.

Es genügt nicht, das Symptom sittlicher Korruption zu beseitigen, vielmehr gilt es, der Ursache selbst zu Leibe zu rücken, und das kann nur heißen, die eigene Schuld zu erkennen und einzugestehen. Das Ausbleiben solcher Erkenntnis hat prompt das Scheitern aller Befreiungsversuche zur Folge.²⁹⁶

Bei Richard zeigt sich sehr deutlich, dass es nicht reicht, die Schändlichkeit des Paktes verstanden zu haben, es muss auch zu einem ehrlichen und überzeugten Verzicht auf die Annehmlichkeiten des Galgenmännleins kommen, um sich dem Teufel tatsächlich entziehen zu können. Man kann nicht unbeschadet, sondern nur geläutert aus dem Pakt aussteigen. Nur so ist es möglich, trotz des frevelhaften Treibens noch berechnete Hoffnung auf himmlische Glückseligkeit zu haben. Reichard kann sich mit Hilfe eines anderen Teufelsbündners aus den Fängen der Hölle befreien.

Es ist die übliche Vorgehensweise, dass der Teufel seinen Teil der Abmachung zuerst erfüllt und dann zumeist auch noch warten muss, bis die Lebenszeit des Menschen abgelaufen ist, bevor er seinen Lohn einfordern kann. Als Faust fragt, welche Gegenleistung von ihm verlangt wird, wenn er die teuflischen Dienste in Anspruch nimmt, antwortet Mephistopheles: „Dazu hast du noch eine lange Frist.“²⁹⁷ Der Teufel ist es also gewohnt, sich in Geduld zu üben, daher sticht das Tauschgeschäft bei Chamisso besonders hervor, denn der graue Herr erhält den Schatten unmittelbar nach Vertragsabschluss. In dem Moment, wo Schlemihl das Glücksäckel an sich nimmt und dem Handel zustimmt, beugt sich der Graue hinunter, löst den Schatten vom Boden ab und steckt ihn ein. Es stellt sich zwar im späteren Verlauf der Geschichte heraus, dass der Schatten nur ein Mittel zum Zweck ist, um Schlemihls Seele zu erhalten, aber daran zeigt sich, welche weitreichenden Folgen eine übereilte Zusage haben kann. Denn obwohl sich Schlemihl weigert, seine Seele dem Teufel zu überschreiben, ist der Schat-

²⁹⁶ Freund, S. 40.

²⁹⁷ F, V. 1650.

ten unwiederbringlich verloren. Ähnlich dem Kussmal in der *Schwarzen Spinne* hat der Leibhaftige eine Versicherung in der Hand, dass der Vertragspartner nicht unbescholten davon kommt, auch wenn er nicht erhält, was er begehrt. Der Schatten und das Kussmal haben also eine ähnliche Funktion wie die Unterschrift beim Blutpakt. Es ist die Zusicherung für den Teufel, die ihn in eine Verbindung mit dem Opfer setzt, aber es ist keine hundertprozentige Garantie.

In gewisser Weise wird in *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* die ehrliche, exzessive Arbeit als Produkt der Reue dargestellt. Aber die gesellschaftliche Respektabilität kann durch die uneigennützigte Forschung für die Wissenschaft bestenfalls gemildert, jedoch nicht wieder gutgemacht werden.²⁹⁸ Für Reichard geht die Sache positiver aus, weil er es schafft, durch Fleiß doch noch ein wohlhabender Kaufmann zu werden und seine Lehre, die er aus der Sache gezogen hat, an die nächste Generation weitergeben kann. Ein Leben in Reichtum aber ohne Anstrengung zu führen kann nicht mit ehrlichen Mitteln möglich sein und ist letztendlich auch ziemlich unbefriedigend. Das Phänomen zeigt sich auch in *Die schwarze Spinne*. Nach all dem Schrecklichen, das sie erlebt haben, sind die Menschen in dem Dorf besonders darauf bedacht, ein ehrliches Handwerk zu betreiben und fromme Kirchgänger zu sein. Die Nachhaltigkeit der Einsicht zeigt sich daran, dass sie über mehrere Generationen anhält, wenn auch nicht für alle Ewigkeit.

6.3. Implizierter Pakt

Besonders teuflisch wird es, wenn der Pakt mit dem Teufel nicht einmal für das Opfer erkennbar geschlossen wird. Dadurch stellt diese Vorgangsweise einen deutlichen Kontrast zu den vorherigen Vertragsabschlüssen dar, bei denen der Mensch weiß, worauf er sich einlässt und welche Konsequenzen daraus folgen werden. Allerdings ist es schwierig, überhaupt von einem Pakt zu sprechen, wenn im Grunde gar keiner eingegangen wird. In den *Mitteilungen aus den Memoiren des Satan* gibt sich der Teufel nie zu erkennen, es kommt auch zu keinen wirklichen Geschäften. In einem Gasthof, in dem er sich aufhält, fällt ihm ein seufzender junger Mann auf, dessen Unglück ihn interessiert. Nachdem der Leibhaftige erfahren hat, dass das Liebesglück des Herrn Zwerner vom Steigen und Fallen der Aktienkurse abhängt, bietet er seine Hilfe an. Auffällig ist, dass es in der ganzen Episode um die Finanzpolitik geht und selbst die Liebe zu einem gewissen Grad käuflich ist, trotzdem fragt der liebeskranke Papier-

²⁹⁸ Vgl. Chamisso, Adalbert von. – In: *Werkführer durch die utopisch-phantastische Literatur*, hrsg. von Franz Rottensteiner. Losebl.- Ausg. Meitingen: Corian-Verl. Stand: Lfg 43, 2006, S. 3.

spekulant nie nach einer Gegenleistung, die er dem teuflischen Legationsrat Schmäzchen schulden könnte. Zwerners Dankbarkeit ist der einzige Lohn, welchen der Leibhaftige für seine Mühen erhält, und selbst die erlischt, nachdem sich der Erfolg einstellt und Zwerner sich nicht mehr von dessen Hilfe abhängig fühlt. Wie fatal es sein kann, dem satanischen Helfer nicht den gebührenden Respekt zukommen zu lassen, zeigt sich an der Zukunftsprognose, die der Teufel anstellt. Zwerner ist der einzige Protagonist in den untersuchten Werken, der seine oberflächliche Angebetete tatsächlich heiratet. Laut dem teuflischen Erzähler jedoch wird das Glück nicht lange halten, denn Rebekka wäre nicht besonders glücklich, wenn sie durch die schlechtgehenden Geldgeschäfte ihres Gatten zu einer ehrlichen Kaufmannsfrau herabsinken würde.

Das Mitleid des Teufels für Herrn Zwerner hält sich in Grenzen, schließlich weiß er, dass seine Angetraute nur für Wohl- und Adelsstand lebt. Sein Unglück hat er allerdings vor allem seiner Unwissenheit zu verdanken, denn er hat zu keinem Zeitpunkt gewusst, dass er teuflische Hilfe in Anspruch genommen hat. Allerdings könnte es durchaus sein, dass er sich gar nicht zu dem Betrug hätte hinreißen lassen, wenn er von der diabolischen Natur seines Vertrauten gewusst hätte. Denn obwohl einen das Leben manchmal schon in eine derartige Verzweiflung treiben kann, dass man keinen anderen Ausweg mehr sieht als vom rechten Wege abzukommen, so heißt es noch lange nicht, dass man trotz der Umstände bereit ist, seine Seele zu verlieren. Schlemihl wirft das Glücksäckel angeekelt weg, als er erkennt, dass er sich mit dem Teufel eingelassen hat. Und auch die Bauern in *Die schwarze Spinne* flüchten, als sie die teuflische Natur ihres vermeintlichen Helfers erkennen.

Interessanterweise wird in keiner der Episoden in den *Mitteilungen aus dem Memoiren des Satan* thematisiert oder beschrieben, wie der Teufel die ihm zustehende Seelen zu sich holt. In den zwei Kapiteln, welche im Fegefeuer spielen, wird zwar die Lebensgeschichte eines deutschen Stutzers angerissen. Diese endet jedoch nach der Schilderung, wie er in jungen Jahren auf die schiefe Bahn geraten ist. Auf welche „elendigliche Weise“²⁹⁹ er dann letzten Endes gestorben ist, um die Ewigkeit im Höllenfeuer zu verbringen, wird nicht mehr geschildert. Der Teufel verweist auch bei Herrn Zwerner darauf, dass er den Spekulationen verfallen wird, daraus ziemliche Verluste resultieren werden und dank seiner Frau die Hölle für ihn schon auf der Erde anfangen wird. Aus dieser Zukunftsperspektive geht also hervor, dass der Satan nicht damit rechnet, dass Zwerner seine Taten bereuen und seine Sünden abbüßen wird, bevor seine Zeit abgelaufen ist. Schlussendlich kann aber nicht einmal der Teufel wissen wie die Zukunft

²⁹⁹ MMS, S. 200.

aussieht. Das zeigt sich daran, dass er auch nicht vorhersehen konnte, dass die hübsche Luise stirbt, bevor er sie vom Pfad der Tugend abbringen konnte.

Das negative Weltbild ist im Biedermeier stark ausgeprägt. Auch bei Grabbe zeigt sich, dass die Menschen den Teufel nicht wirklich brauchen und dass seine Funktion nur noch darin besteht, die Abgründe sichtbar zu machen, vor denen man tagtäglich steht. Es ist keine Notwendigkeit für die Verführung vorhanden, weil sich die Menschheit selbst die Hölle auf Erden bereitet. Als der Teufel bei Hauff sich daran macht, den verliebten Papierspekulanten Zwerner vom ehrlichen Handeln abzubringen, meint er selbst, dass es ihm auf eine Handelsseele mehr oder weniger nicht ankommt. Aber es reizt ihn, mit dem Opfer zu spielen und sich der Herausforderung der Verführung zu stellen, um zu sehen, wie viel es braucht, bis die ehrliche Seele der Versuchung der Versündigung erliegt und sich im Netz wiederfindet, das der Teufel für sie ausgelegt hat.³⁰⁰

Nach der Hinwendung von Zwerner zu Betrug und Lüge wird er auch als „Teufelskind“³⁰¹ bezeichnet, zu welchem ihn der teuflische Legationsrat Schmälzchen gemacht hat. Obwohl dem Teufel also ohne sein Zutun schon eine ganze Menge an Seelen zufallen, begibt er sich zur eigenen Unterhaltung immer noch auf die Jagd. Ähnliches findet sich auch in Chamisso's Werk, wenn der graue Herr auf die Frage, wer er sei, antwortet, dass er „ein armer Teufel [ist, der] für sich selber auf Erden keinen anderen Spaß hat, als sein bißchen Experimentieren“³⁰². Zumindest bei Hauff und Chamisso scheint es, als wäre der Seelenfang nur ein Zeitvertreib des Teufels, mit dem er seinen Schabernack auf Erden treibt.

In den Werken findet sich auch noch eine weitere Gemeinsamkeit, weil auch in *Peter Schlemihls wundersamer Geschichte* ein in keiner Weise festgehaltener Pakt zwischen dem grauen Herrn und Herrn John zur Sprache kommt. Dass die beiden miteinander zu tun haben, ist auf dem Fest zu Beginn der Handlung sehr deutlich zu erkennen. Schlemihl ist Zeuge der Wunderdinge gewesen, die der graue Herr bei der Äußerung eines jeden Wunsches aus seiner Rocktasche zaubern konnte. Dienstefrig hat er für das Wohlergehen der dekadenten Gesellschaft gesorgt. Allerdings muss man dafür nicht einmal einen Pakt unterschreiben, wie Schlemihl erfährt. Denn als er nachfragt, ob der Graue auch von Herrn John eine Unterschrift verlangt hat, antwortet dieser: „Mit einem so guten Freund hab ich [das] keineswegs nötig ge-

³⁰⁰ Ebd, S. 244.

³⁰¹ Ebd, S. 178.

³⁰² PS, S. 49

habt.“³⁰³ Auch bei dem diebischen Diener Rascal lässt der Teufel anklingen, dass er sich diesen holen wird, obwohl keine Abmachung getroffen wurde.

In gewisser Weise könnte man auch die Vereinbarungen, die der Teufel in Grabbes Lustspiel trifft, zu dieser Form des Paktes dazu zählen. Schließlich begehen die Männer in dem Stück bewusst Verbrechen, auch wenn sie nicht wissen, dass der Verhandlungspartner der Satan persönlich ist. In diesen Fällen kann man sagen, dass die Taten für sich selbst sprechen, beziehungsweise der Vollzug der Handlungen gleichzusetzen ist mit einer Einwilligung. Wenn man bereit ist zu sündigen, muss man mit der Konsequenz der ewigen Verdammnis nach dem Tode rechnen. Es mag keine bewusste Entscheidung sein, aber letztendlich läuft es für den Teufel auf dasselbe hinaus, so als hätte er mit ihnen eine schriftliche oder mündliche Vereinbarung gemacht.

6.4. Der Teufel: Sieger oder Verlierer

Wie schon zu Beginn des Kapitels festgehalten, ist ein Pakt mit dem Teufel nicht unbedingt etwas Endgültiges. Auch wenn man sich mit dem Leibhaftigen eingelassen hat, besteht für den Menschen noch immer die Hoffnung eines positiven Ausganges.

In den romantischen Werken ist signifikant, dass der Teufel meist leer ausgeht. Denn der Mensch beweist, dass er trotz der Versuchung, die aus dem Paktschluss entstanden ist, einen Ausweg findet und aus seinen Erfahrungen lernt. Als ein Beispiel kann das Schicksal von Reichard angeführt werden. Diesem wird seine Gier und seine maßlose Verwendungssucht zum Verhängnis. Auch nachdem ihm die Gefahr klar wird, in der er sich befindet, kann er sich vom Geld nicht trennen. Er versucht das Galgenmännlein zu betrügen, indem er sich Reichtümer wünscht, bevor er es weiterverkauft, weil er für sein Seelenheil nicht auf seinen Lebensstil verzichten möchte. Doch ohne die aufrichtige Reue und die Einsicht seines Fehlverhaltens ist er nicht vor dem Galgenmännlein gefeit. Immer wieder kommt es zu ihm zurück, bis er keine Möglichkeit mehr sieht, es loszuwerden. Erst durch die Angst dem Teufel nicht mehr entkommen zu können, wird er geläutert und ist bereit, von der Versuchung, Geld ohne großen Aufwand zu verdienen, abzuschwören. Nachdem der Teufelsbündner sich bereit erklärt hat, ihm das Fläschchen abzukaufen, nutzt Reichard seine wiedergewonnene Freiheit dazu, sich ein ehrbares Leben aufzubauen. Der Glaube an das Gute im Menschen und seine Fähigkeit aus Fehlern zu lernen, entspricht dem positiven Menschenbild der Romantik.

³⁰³ Ebd., S. 69.

Der Teufel wird im *Galgenmännlein* um eine Seele betrogen, indem er gewissermaßen zwei Mal für ein- und dieselbe Seele zahlt. Einmal, als er mit dem Teufelsbündner einen Handel abschließt, und ein zweites Mal, als er Reichard sein Galgenmännlein abkauft und sich an dessen Zauberkunststücken erfreut. Er geht zwar nicht völlig leer aus, aber die Seele, um die er sich eigentlich bemüht hat und bei der es schien, als wäre sie ihm so gut wie sicher, bekommt er nicht.

Die Angst vor den Höllenqualen bringt den Menschen zur Vernunft und lässt ihn nach Schwachstellen in der Abmachung suchen, um sein Seelenheil zu erhalten. Denn das Böse zu betrügen ist im Grunde keine Sünde, und man kann daher dafür nicht bestraft werden.

Wie schon weiter oben erläutert, ist Schlemihl der einzige, der sich gegen einen Seelenverkauf entscheidet, obwohl er unter dem Verlust seines Schattens furchtbar leidet. Bei Chamisso tritt die positive Sicht auf die menschliche Natur besonders stark zur Geltung. Nicht nur erkennt Schlemihl sehr früh seinen Fehler und lässt sich nicht weiter in Versuchung führen, auch sein Diener Bendel ist ein herzensguter Mensch, der seinem Herrn trotz seiner Schattenlosigkeit beisteht. Er ersinnt verschiedene Möglichkeiten, um es Schlemihl zu ermöglichen, sich in der Gesellschaft zu bewegen, ohne dass sein Makel erkannt wird, und steht ihm bei, wenn dieser an seinem Schicksal verzweifelt. Besonders deutlich wird Bendels Einzigartigkeit durch Schlemihls anderen Diener Rascal. Dieser weigert sich, für einen schattenlosen Herrn zu arbeiten, und erpresst Schlemihl sogar. Bendel ist darüber äußerst empört, weil er selbst nie zu so einem schändlichen Verhalten in der Lage wäre. Seine Treue ist letztlich auch der Grund, dass Schlemihl ihm all seinen Besitz vermacht, nachdem er festgestellt hat, dass sein Schatten unwiederbringlich verloren ist und er seinen Reichtum dem Teufel zu verdanken hat.

Bendel wird also mit den Reichtümern seines Herrn beschenkt und schafft es, sich sein ehrliches Gemüt zu bewahren, indem er den Besitz dazu verwendet, ein Krankenhaus zu erbauen, in dem arme Seelen eine ärztliche Betreuung erhalten. In dieser Einrichtung findet sich auch Schlemihl nach einem Schwächeanfall wieder und wird unerkannt ein weiteres Mal Zeuge des großen Herzens und der Toleranz seines ehemaligen Dieners. Die Überzeugung, dass eine aufrechte Seele gegen alle Versuchungen gefeit ist und aus scheinbar unverzeihlichen Fehlritten etwas Gutes entstehen kann, ist eindeutig einem positiven Menschenbild zuzuschreiben.

Doch warum macht sich der Teufel eigentlich die Mühe, einer Seele wie der von Schlemihl nachzujagen, wenn er einen Herrn John oder einen Schurken wie Rascal schon in der Tasche hat? Kann man es nicht im Grunde als Privileg anzusehen, wenn der Teufel sich um eine See-

le bemüht und sogar eine Abmachung fordert, um sich dieser zu versichern? Denn im Grund führt der Leibhaftige nur die Menschen in Versuchung, die ohne sein Zutun nicht in die Hölle kommen würden. Der Aufwand muss sich schließlich lohnen. Es wäre doch eine Verschwendung, jemanden mit erlesenen Zaubergegenständen seine Seele abzukaufen, wenn man diese ohnehin sozusagen gratis erhalten würde. Daraus lässt sich allerdings der Rückschluss ziehen, dass jeder Mensch, den der Teufel zu verlocken versucht, bis zu diesem Zeitpunkt als rechtschaffend und ehrlich gilt. Allerdings stellt sich dabei die Frage, wie hochwertig die Tugendhaftigkeit ist, wenn sie nie versucht wurde. Eine Tugend, die nie auf die Probe gestellt wurde, ist laut Hauff „ein negativer Begriff, ein Nichts“³⁰⁴ – auf jeden Fall keine Tugend. Demzufolge schützt einen die Rechtschaffenheit allein nicht unbedingt davor, unglücklich zu sein oder leicht in Versuchung zu geraten. Ganz ohne Versucher geht es aber anscheinend auch nicht, denn sonst wüssten die Menschen nicht, was gut und was schlecht ist. Das Vertrauen darauf, dass der Mensch aus seinen Fehlern lernen kann und im Grunde gut ist, führt eben dazu, dass der Teufel in der Romantik keine Chance bekommt, tatsächlich erfolgreich zu sein.

Demgegenüber erweist sich das Menschenbild in den Werken der Biedermeierzeit als wesentlich negativer. Zumeist kann man dann bei den Konfrontationen zwischen dem Teufel und seinem Paktpartner von keinem so eindeutigen Ergebnis sprechen.

Wenn der Teufel allerdings immer nur den Verlierer darstellt und sich auch aus vermeindlich ausweglosen Situationen noch eine Lösung findet, um dem ewigen Höllenfeuer zu entkommen, beginnt die Figur an Bedrohlichkeit zu verlieren. Je weiter sie sich von ihren theologischen Wurzeln entfernt, umso mehr wird sie zu einem Abstraktum, das man nicht mehr ernst nehmen kann. Mahal verweist darauf, dass der literarische Leibhaftige ohne jegliche theologische Substanz schon allein deshalb nicht denkbar sei, weil der Teufel seinen Namen dann zu Unrecht tragen würde. Die Androhung der ewigen Qualen in der Hölle und der Kampf um die Seele sind nicht nur Requisiten, sondern die Begründung für seine Existenz.³⁰⁵

Bei Gotthelf ist diese Rückwendung zur religiös-volkstümlichen Auffassung sehr schön erkennbar. Als Priester geht es ihm vor allem um die Darstellung der Gefahr, die von der Personifikation des Bösen ausgeht, beziehungsweise welche fatalen Auswirkungen der Abfall vom Glauben an Gott haben kann. Denn der Teufel erhält zwar am Ende seine geforderte Seele nicht, aber die Menschen müssen ihre Fehler erkennen und großes Leid durchleben, bis sie sich auf dem rechtschaffenen Weg befinden, und selbst dann kann man nur von einer vor-

³⁰⁴ MMS, S. 178.

³⁰⁵ Vgl. Mahal, S. 18.

rübergehend gebannten Gefahr sprechen. In der *Schwarzen Spinne* wird die Fragilität des Guten thematisiert, indem es trotz der widrigen Umstände durchaus noch rechtschaffende Menschen im Dorf gibt und so lange nur einer das Herz hat, sich zu opfern, immer die Hoffnung besteht, gegen den Teufel anzukommen. Man ist aber nie ganz vor der Versuchung gefeit.

Die Not kann die Menschen schnell dazu bringen, an ihrem Glauben zu zweifeln oder selbstsüchtig zu werden und nur mehr an sich selbst zu denken. Wohlstand kann dazu führen, immer mehr zu wollen, gierig und geizig zu werden. Die Spinne wird in der Geschichte nicht vernichtet, sondern nur eingesperrt und lauert auf eine schwache Seele, einen hochmütigen Geist, um wieder befreit zu werden. Es kann hier also nicht von einem klaren Sieg gesprochen werden, obwohl diese Variante den realen Umständen wohl am nächsten kommt. An das Gute im Menschen zu glauben bedeutet nicht, die Augen vor dessen Fehlern zu verschließen. Wenn man den Teufel und das, wofür er steht, komplett leugnet, dann hat er ein leichtes Spiel.

Vor allem bei Hauff kann man deutlich erkennen, wie der Teufel sich völlig unbehelligt unter den Menschen bewegt und trotzdem oder gerade deshalb mit seinen Aktionen durchkommt und durchaus von Erfolgen sprechen kann. Die gesellschaftskritische Darstellung des Lebens in Deutschland lässt schon eine deutliche Anlehnung an die Resignation des Biedermeier erkennen.³⁰⁶ Aber dadurch, dass sich die Menschen ihre Abgründe selber schaffen, verliert die Auseinandersetzung von Mensch und Teufel eigentlich ihre Spannung und Notwendigkeit. Doch so wie die Katze das Mäusen nicht lassen kann, schafft der Teufel es nicht zu widerstehen, die Menschen, die auf der Kippe stehen und durchaus Veranlagung haben, der teuflischen Versuchung zu erliegen, zu reizen und in die aus seiner Sicht richtige Richtung zu stoßen.

Es gibt kein Opfer, dessen Höllenfahrt in den *Mitteilungen aus den Memoiren des Satan* tatsächlich dokumentiert ist, allerdings zeigt sich auf der Promenade im Fegefeuer ein anschaulicher Aufmarsch an Sündern.

Welchen Anblick gewährte diese höllische Promenade! Die Stutzer aller Jahrhunderte, die Kurtisanen [...] aller Zeiten, Theologen aller Konfessionen, Juristen aller Staaten, Finanziere von Paris bis Konstantinopel, von Wien bis London, und sie alle im Streit über ihre Angelegenheiten[.]³⁰⁷

³⁰⁶ Vgl. Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. 6. verb. u. erw. Aufl., Stuttgart: Kröners Taschenbuchausg. 231), S. 92.

³⁰⁷ MMS, S. 200.

Hier wird ein sehr allgemeines Bild gezeichnet, das im Grund die Verkommenheit der ganzen Menschheit darstellt und durchaus als Sieg des Teufels gedeutet werden kann. Allerdings hat Hauff in seiner Gesellschaftskritik doch einen kleinen, fast unscheinbaren Lichtblick eingearbeitet, weil ein potenzielles Opfer dem Teufel durch die Finger gleitet. Luise ist ein ehrbares Mädchen, das sich leider in die falschen Männer verliebt hat. Der eine verlässt sie für die Versprechung von Schuldenerlässen durch die Kirche, und der andere hat nichts ahnend das Interesse des diabolischen Erzählers an seiner Person erweckt, wodurch das Mädchen erst in den Dunstkreis des Teufels gelangt. Dabei lässt sich die eine oder andere Parallele zu Gretchen in *Faust* erkennen, denn auch hier ist es der Tod, der die unbescholtene Seele dem Zugriff des Leibhaftigen entreißt. Obwohl sie in jungen Jahren an einem gebrochenen Herzen stirbt, zeigt sich an ihr die Möglichkeit, trotz verschiedenster Versuchungen aufrichtig und ehrbar zu bleiben. Es scheint also, dass echte Reue und ein reines Gewissen die einzigen Mittel gegen die ewige Verdammnis sind, welche aber in der damaligen Zeit als äußerst seltenes Gut aufgefasst wurden.

Bei Grabbe ist der Ton schon weit zynischer, weshalb dem Teufel auch die Bosheit der Menschen zum Verhängnis und er selbst der Gefangene wird. Gleichzeitig sind die gesellschaftlichen Zustände, welche in dem Lustspiel dargestellt werden, derart verkommen, dass man davon ausgehen kann, dass sich die Menschen, die sich auf Erden gegen den Teufel behaupten können, im Jenseits in der Hölle wiederfinden werden. Dadurch bekommt man bei Grabbe überhaupt den Eindruck, dass bei all der Bösartigkeit, die unter den menschlichen Protagonisten vorhanden ist, die Rolle des Teufels im Grunde überflüssig ist. Hier sieht man fast schon eine Hinwendung zum Realismus, in welcher der Teufel als Abstraktum verwendet wird, gleichsam als nicht mehr benötigter Fremdkörper, als Überbleibsel des Fantastischen der Romantik.

Für den Teufel sieht es nicht besonders gut aus. Wenn er nicht gerade durch aufrichtige Reue und reine Gemüter besiegt wird, dann wird ihm schnell Nutzlosigkeit vorgeworfen. Allerdings ist es ihm im *Doktor Faust*, dem jüngsten Werk der hier untersuchten Texte, doch noch vergönnt, die Seele am Ende einzufordern und tatsächlich mit sich in die Hölle zu nehmen. Diesen unmissverständlichen Sieg, den der Leibhaftige in Heines Tanzpoem *Der Doktor Faust* erringen kann, hat er dem Umstand zu verdanken, dass sich Heine auf die Originalhandlung zurückbesinnt. Die Hoffnung, einem mit Blut unterschriebenen Vertrag entgehen zu können, sein eigenes Versprechen zu brechen und sich der Verantwortung zu entziehen, wird bei Heine nicht gebilligt. Wenn der Mensch sich ebenso an den Vertrag hält, wie es der Teufel tut,

dann gibt es am Ende nur einen möglichen Ausgang, und der besteht aus der ewigen Verdammnis.

Dies steht im Gegensatz zu Goethe, der sich keiner Periode eindeutig zuordnen lässt, was sich auch in seiner Interpretation des Faust-Stoffes niederschlägt. Faust entgeht zwar am Ende der Hölle, aber ohne eine Läuterung durchgemacht zu haben. Besonders Mahal streicht in seiner Untersuchung der Figur des Mephistopheles hervor, dass die Rettung Fausts nicht gerechtfertigt ist. Er meint, dass es sich bei der Abmachung in der Studierzimmerszene sowohl um einen Pakt als auch um eine Wette handle.³⁰⁸ Während es in dem Blutpakt um die Dienste des Teufels geht, für welche Faust mit seiner Seele bezahlt, handelt es sich bei dem ‚schönen Augenblick‘ um eine terminierende Wette. Diese würde lediglich zu einer früheren Beendigung des Paktes führen, aber keinen Einfluss auf den Ausgang haben.³⁰⁹

Keller sieht die Begründung dafür, dass Faust letztendlich doch in den Himmel kann, darin, dass die Trägheit die einzige Sünde im Fausttext ist, im Grunde sogar die Todsünde schlechthin darstellt. Dadurch ist die Tätigkeit in all ihren Facetten die Tugend aller Tugenden und hat den höchsten Stellenwert, wodurch es ihr möglich ist, alle Sünden aufzuheben.³¹⁰ Im *Prolog* sagt der Herr: „Es irrt der Mensch so lang“ er strebt.“³¹¹ Wenn es also von höchster Stelle gebilligt wird, dass der Mensch Fehler machen darf, solange er tätig ist, dann können keine weltlichen Moralvorstellungen dagegen ankommen. Demzufolge reicht es nicht, Faust auf Abwege zu bringen. Es wäre wirklich nur der schöne Augenblick, der zur ewigen Verdammnis führen könnte. Jedoch könnte man auch Mephistopheles beim Wort nehmen. Wenn es in seinem Wesen liegt, zwar das Böse zu wollen, aber das Gute zu schaffen, dann wäre es im Grunde er selbst, der sich um den Sieg bringen würde.

Durch die eigenwillige Inszenierung sind sowohl Elemente der Romantik als auch des Biedermeier in dem Werk verwoben, was ein typisches Merkmal für die periodenübergreifende Bedeutung von Goethe ist.

³⁰⁸ Mahal, S. 358.

³⁰⁹ Ebd, S. 364.

³¹⁰ Keller, S. 349f.

³¹¹ F, V. 317.

7. Fazit

In den Epochen der Romantik und des Biedermeier, wo sich Fantasie und Realismus die Hand geben, macht der Teufel eine Wandlung durch. Wie in der Arbeit mehrfach betont wurde, gibt es viele Merkmale, die man für die Darstellung des Teufels verwenden kann. Er ist nicht Mensch und nicht Tier, ein Fabelwesen, das sich durch die Religion in unsere Gedankenwelt hineingeschlichen hat und selbst in Glaubenskrisen nur schwer loszuwerden ist. Doch obwohl die Teufelsfigur so viele verschiedene Facetten aufzuweisen hat, lassen sich in der Darstellung gemeinsame Grundzüge feststellen.

In den einzelnen Kapiteln konnten zu den jeweiligen Merkmalen Gemeinsamkeiten gefunden werden. So zeichnet sich in allen Werken eine deutliche Beziehung zwischen dem Teufel und dem Tier ab, wodurch erkennbar wird, dass der Figur immer etwas Animalisches anhaftet. Das wird auch in der historischen Betrachtung plausibel, wenn man an die Verbindung mit heidnischen Gottheiten, wie dem Hirtengott Pan, denkt.

Neben den tierischen Attributen zeigen die Darstellungen des Teufels immer wieder menschliche Züge, die ihm durch seine Anpassungsfähigkeit erlauben, sich unbemerkt unter die Leute zu mischen. Die Personifikation des Bösen in Menschengestalt bedeutet, dass dessen Präsenz, diese Bedrohung ständig unter uns weilt, eigentlich grundsätzlich in jedem menschlichen Wesen lauert.

Der Teufel stellt nicht mehr das Ungeheuer des Mittelalters dar, weil die Gefahr immer mehr in dem gesehen wird, was man nicht sofort erkennen kann. Seine Fähigkeiten der Täuschung und Verschleierung spielen in der Darstellung der Romantik eine wesentliche Rolle. Vor allem die Facetten seiner Erscheinung und seines Verhaltens werden intensiviert und bekommen neue Nuancen und Raffinessen.

Schon seit dem Mittelalter ist es die Aufgabe des Satans, menschliche und gesellschaftliche Schwachstellen aufzuzeigen. Seine Funktion war es, die Verführbarkeit und die Sünden der Menschen zu repräsentieren. Im Grunde ging es dem Menschen immer um Macht, er möchte besser, schneller, schöner, reicher sein als alle anderen. Geld und Wissen können einen über die anderen erheben, man kann in Sphären vordringen, die einem bis dahin verschlossen waren, oder in die es noch keinem Menschen vorher möglich war vorzudringen. Die Liebe und vor allem das sexuelle Verlangen sind ein wesentlicher Ansatzpunkt des Teufels, wenn es darum geht, eine Seele vom rechten Wege abzubringen. Allgemein werden starke Gefühls-

regungen von satanischer Seite gefördert, weil sie das Opfer daran hindern, klar zu denken und impulsiv handeln lassen.

Der Pakt mit dem Teufel ist nicht nur ein bedeutendes Requisite der Satansfigur, sondern auch ebenso ambivalent wie die Darstellung des Leibhaftigen selbst. Er kann dem Vertragspartner durch seine festgelegten Regeln einen Ausweg weisen oder ihn ins Verderben führen. Wie sich herausgestellt hat, kann ein Vertrag auf verschiedenfache Weise geschlossen werden. Doch auch wenn er gar nicht zur Sprache kommt, ist er im Wechselspiel des Handelns impliziert.

Die Auffassung des Leibhaftigen hat im Zeitraum der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine Wende durchgemacht. Er wurde von der theologischen Schreckensgestalt zu einer literarischen Figur und von dieser zu einer Metapher. Aber durch seine Wandelbarkeit bleibt er trotz aller Zweifel und Neuinterpretationen des Glaubens in den Köpfen der Menschen erhalten. Obwohl der Teufel auf unterschiedliche Weise in den Werken dargestellt wird, sind doch immer wieder Parallelen zu den anderen Darstellungen erkennbar.

DEN Teufel mag es nicht geben, aber wie Mahal schon sagte, ist es nicht möglich, den Teufel ganz ohne dessen Hintergrund zu verwenden, aus dem er nun einmal entstanden ist.³¹² Das würde ihn zu einer leeren Phrase machen, was nicht möglich ist, weil er zu einem guten Teil einfach von seinem Wiedererkennungswert als Personifikation des Bösen lebt. Und auch wenn im Laufe der Geschichte mehrere tausend Unter- und Nebenteufel entstanden sind, so bleiben sie doch alle Teile des satanischen Konstrukts. Zumindest ein gewisses Muster lässt sich in den verschiedenen Gestalten erkennen, doch wird sich der Teufel nie ganz fassen lassen, weil genau das Unstete seine Natur ausmacht. Somit kann Keller nur zugestimmt werden, wenn er meint, dass es einen großen Fundus an Merkmalen gäbe, aus dem der Dichter sich seine Teufelsgestalt nach Belieben zusammenstellen könne, ohne Gefahr zu laufen, dass die Gestalt nicht erkennbar bliebe.³¹³

Es hat sich in der Arbeit also bestätigt, dass der Teufel in seiner Komplexität sich der Vereinnahmung und Festlegung entzieht und lediglich eine Annäherung zulässt. Die Ironie liegt darin, dass im Grunde seine Widersprüchlichkeit als gemeinsamer Nenner verstanden werden kann.

³¹² Vgl. Mahal, S. 18.

³¹³ Vgl. Keller, S. 195.

8. Literaturverzeichnis

8.1. Primärliteratur

Die Bibel, in der Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Vollständige Schulausgabe, hrsg. v. Interdiözesanen Katechetischen Fonds. Klagenfurt: Österr. Kath. Bibelwerk 1986.

Busch, Wilhelm: *Sämtliche Werke*, hrsg. v. Otto Nöldeke. Bd 3: *Max und Moritz. [u.a.]*, München: Braun & Schneider 1987.

Chamisso, Adelbert von: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte.* Mit einem Kommentar v. Thomas Betz u. Lutz Hagestedt, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003 (SBB 37). Zitiert als: **PS**.

Chamissos Werke, in fünf Teilen, hrsg. u. mit e. Lebensbild vers. v. Max Sydow. Berlin, Wien [u.a.]: Bong 1907 (Bongs Goldene Klassiker-Bibliothek).

Grimm, Jacob: *Kinder- und Hausmärchen.* Nach der großen Ausg. von 1857, textkritisch rev., kommentiert und durch Reg. erschlossen, hrsg. v. Hans-Jörg Uther. Bd 3: *Märchen Nr. 145 - 200, Kinderlegenden 1 - 10.* Darmstadt: Wiss. Buchges. 1996.

Grimm: *Kinder- und Hausmärchen.* Nach der großen Ausg. von 1857, textkritisch rev., kommentiert und durch Reg. erschlossen, hrsg. v. Hans-Jörg Uther. Bd 1: *Märchen Nr. 1 -60.* Darmstadt: Wiss. Buchges. 1996.

Fouqué, Friedrich de la Motte: *Galgenmännlein.* - In: *Von falschen Hexen und bösen Teufeln*, hrsg. v. Petra Gallmeister. Wien: Zsolnay 1993 (Die schönsten Abenteuergeschichten). Zitiert als: **G**.

Goethe, Johann Wolfgang: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, hrsg. v. Friedmar Apel [u.a.], Abteilung 1: *Sämtliche Werke.* Bd 7/1: *Faust. Texte*, hrsg. v. Albrecht Schöne. Frankfurt a. M.: Dt. Klassiker-Verl. 1994 (Bibliothek deutscher Klassiker 114). Zitiert als: **F**.

Gotthelf, Jeremias: *Die schwarze Spinne.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007 (SBB 79). Zitiert als: **SS**.

Grabbe, Christian Dietrich: *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung.* Mit e. Nachwort v. Alfred Bergmann. Stuttgart: Reclam 1961 (RUB 397). Zitiert als: **SSIB**.

Hauff, Wilhelm: *Mitteilungen aus den Memoiren des Satans.* (1825/1826) Wien: Mille-Tre-Vlg. 2004 (Bibliothek Ungewisses). Zitiert als: **MMS**.

Heine, Heinrich: *Buch der Lieder.* Essen: Magnus-Verl. [um 1986]. (Werke der Weltliteratur).

Heinrich Heine: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. In Verb. mit d. Heinrich-Heine-Inst. hrsg. von Manfred Windfuhr. Düsseldorfer Ausg. Bd 9: *Elementargeister. Die Göttin Diana. [u.a.]*, bearb. v. Ariane Neuhaus-Koch. Hamburg: Hoffmann u. Campe. 1987. Zitiert als: **DF**.

Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587, mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke, hrsg. v. Stephan Füssel u. Hans Joachim Kreutzer. Erg. u. bibliograph. aktual. Ausg., Stuttgart: Reclam 2006 (RUB 1516).

Marlowe, Christopher: *Die tragische Historie vom Doktor Faustus*. Dt. Fassung nach dem i. engl. Dr. v. 1604 v. Adolf Seebaß. Wiesbaden: Insel 1949 (Insel-Bücherei 292).

Mozart, Wolfgang Amadeus: *Die Zauberflöte. Oper in zwei Aufzügen*. Stuttgart: Reclam 1968 (RUB 2620).

Nestroy, Johann N.: *Sämtliche Werke, historisch-kritische Ausgabe*, hrsg. von Jürgen Hein. Bd. 6: *Der Zauberer Sulphurelectrimagneticophosphoratus. Robert der Teuxel*, hrsg. v. Friedrich Walla. Wien: Deuticke 1985.

Nestroy, Johann N.: *Sämtliche Werke. historisch-kritische Ausgabe*, hrsg. von Jürgen Hein. Bd. 27,2: *Höllenangst*, hrsg. v. Jürgen Hein. Wien: Deuticke 1996.

Stevenson, Robert Louis: *Der Flaschenkobold*, aus d. Engl. übertragen v. H. W. Draber. Stuttgart: Reclam 2010 (RUB 6765).

8.2. Sekundärliteratur

Alt, Peter-André: *Ästhetik des Bösen*. München: Beck 2010.

Aufsätze zu Goethes „Faust II“, hrsg. v. Werner Keller. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1992 (Wege der Forschung 445).

Barth, Johannes: *Der höllische Philister. Die Darstellung des Teufels in Dichtungen der deutschen Romantik*. Trier: WVT 1993 (Schriftenreihe Literaturwissenschaft 25). Zitiert als: **Barth**.

Bohrer, Karl Heinz: *Die Ästhetik des Schreckens, die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk*. München, Wien: Hanser 1978.

Das Böse in den Weltreligionen, hrsg. v. Johannes Laube Darmstadt: Wiss. Buchges. 2003.

Carus, Paul: *Die Geschichte des Teufels, von den Anfängen der Zivilisation bis zur Neuzeit*. Aus dem Engl. übers. v. Oliver Fehn. Leipzig: Bohmeier 2004.

Chamisso, Adalbert von. – In: *Werkführer durch die utopisch-phantastische Literatur*, hrsg. von Franz Rottensteiner. Losebl.- Ausg. Meitingen: Corian-Verl. Stand: Lfg 43, 2006, S.1-12.

Christiaan L. Hart Nibbig: *Ästhetik der letzten Dinge*. Frankfurt.a.M.: Suhrkamp 1989.

Deutsches Sprichwörter-Lexikon, ein Hausschatz für das deutsche Volk, hrsg. v. Karl F. W. Wander. Bd 4: *Sattel bis Wie*. Unveränd. reprograph. Nachdr. d. Ausg. Leipzig 1876. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1977.

- Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*, hrsg. vom Wiss. Rat d. Dudenredaktion. 2., neu bearb. u. aktualisierte Aufl., Bd 11: *Redewendungen*, hrsg. von Brigitte Alsleben. Mannheim [u.a.]: Duden 2002.
- Forsyth, Neil: *The Satanic Epic*. Princeton, NJ [u.a.]: Princeton Univ. Press 2003.
- Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 6., überarb. u. erg. Aufl., Stuttgart: Kröner 2008 (Kröners Taschenaus. 301).
- Freund, Winfried: *Literarische Phantastik. Die phantastische Novelle von Tieck bis Storm*. Stuttgart [u.a.]: Kohlhammer 1990 (Sprache und Literatur 129). Zitiert als: **Freund**.
- Gaier, Ulrich: *Johann Wolfgang Goethe. Faust. Der Tragödie Erster Teil*, Stuttgart: Reclam 2010 (Erläuterungen und Dokumente, RUB 16021).
- Gaier, Ulrich: *Kommentar zu Goethes Faust*, Stuttgart: Reclam 2002 (RUB 18183).
- Goethe, Johann Wolfgang: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, hrsg. v. Friedmar Apel [u.a.], Abteilung 1: *Sämtliche Werke. Bd 7/2: Faust. Kommentare*, v. Albrecht Schöne. Frankfurt a. M.: Dt. Klassiker-Verl. 1994 (Bibliothek deutscher Klassiker 114). Zitiert als: **Schöne**.
- Grimm, Jacob u. Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. Bearb. v. d. Arbeitsstelle d. Dt. Wörterbuchs zu Berlin. Bd. 13 = Bd. 7: *N - Quurren*. Nachdr. d. Erstausg. Leipzig 1889. München: dtv 1984 (dtv 5945).
- Grimm, Jacob u. Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. Bearb. v. d. Arbeitsstelle d. Dt. Wörterbuchs zu Berlin. Bd 11 = Bd 5: *K - Kyrie eleison*. Nachdr. d. Erstausg. Leipzig 1873. München: dtv 1984 (dtv 5945).
- Das große Handbuch des Aberglaubens. Von Aal bis Zypresse*, hrsg. v. Ulrike Müller-Kasper. Wien: tosa 2007. Zitiert als: **HdA**.
- Hildebrandt, Alexandra: *Die Poesie des Fremden, neue Einblicke in Adelbert von Chamisso's "Peter Schlemihls wundersame Geschichte"*. Mit e. unveränd. Nachdr. von A. v. Chamisso: Peter Schlemihls wundersame Geschichte der Ausgabe: *Chamisso's Werke*, 2. Band, Bibliographisches Institut, Leipzig und Wien 1907/1908. Eschborn bei Frankfurt a.M.: Klotz 1998. Zitiert als: **Hildebrandt**.
- Hiller, Helmut: *Lexikon des Aberglaubens*. München: Süddt. Vlg 1986.
- Holz, Jürgen: *Im Halbschatten Mephistos, literarische Teufelsgestalten von 1750 bis 1850*, Bd. 1110, Frankfurt a. M., [u.a.]: Lang 1989 (Europäische Hochschulschriften 1).
- Hunger, Herbert: *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart*. Wien: Hollinek⁷1975.
- Keller, Jost: *Den Bösen sind sie los, die Bösen sind geblieben. Die Säkularisierung des Teufels in der Literatur um 1800*. Duisburg: Univ-Vlg Rhein-Ruhr 2009. Zitiert als: **Keller**.

- Kolakowski, Leszek: *Diese teuflische Freiheit. Nachdenken über das Böse.* – In: FAZ, 20.12.1997, Nr. 296, S. B1.
- Krumm, Michael: *Wo liegt der Hund begraben?* Stuttgart: Pons 2010.
- Kube, Sigi: *Wie kommt die Katze in den Sack und was weiß der Kuckuck davon? Tierische Redewendungen und ihre Bedeutung.* München: Heyne 2001.
- Kunz, Edith Anna: *Zur Darstellung des Ungreifbaren. Goethes Mephistopheles.-* In: *Variationen über das Teuflische*, hrsg. v. Dimiter Daphinoff [u.a.]. Freiburg: Academic Press Freiburg 2005 (Colloquium Helveticum 36).
- Lecouteux, Claude: *Das Reich der Nachtdämonen. Angst und Aberglaube im Mittelalter.* Düsseldorf [u.a.]: Artemis & Winkler 2001.
- Mahal, Günther: *Mephistos Metamorphosen. Fausts Partner als Repräsentant literarischer Teufelsgestalten.* Göttingen: Kümmerle ²1982 (Göttinger Arbeiten zur Germanistik 17. Zitiert als: **Mahal**).
- Mason, Eudo C.: *Die Gestalt des Teufels in der deutschen Literatur seit 1748.* – In: *Tradition und Ursprünglichkeit.* Akten des III. Internationalen Germanistenkongresses 1965 in Amsterdam, hrsg. im Auftr. d. Int. Vereinigung für Germanische Sprach- und Literaturwiss. v. Werner Kohlschmidt u. Herman Meyer. Bern, München: Francke 1966.
- Mythos Helena. Texte von Homer bis Luciano de Crescenzo*, hrsg. v. Ludger und Burkhard Scherer. Stuttgart: Reclam 2008 (Reclam Taschenbuch 20163).
- Osterkamp, Ernst: *Der Autor als Teufel oder Die Inszenierung der Einbildungskraft. Über Wilhelm Hauffs ‚Mitteilungen aus den Memoiren des Satan‘.* – In: *Wilhelm Hauff oder die Virtuosität der Einbildungskraft*, hrsg. von Ernst Osterkamp, in Verbindung mit d. Dt. Schillerges., Göttingen: Wallstein 2005.
- Paul, Jean-Marie: *Der Teufel und das Diabolische in E.T.A. Hoffmanns ‚Ignaz Denner‘ und in Jeremias Gotthelfs ‚Die schwarze Spinne‘.* – In: *Dimensionen des Phantastischen. Studien zu E. T. A.*, hrsg. v. Jean-Marie Paul. Red. d. dt. Ausg. Michael Hofmann. St. Ingbert: Röhrig 1998 (Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft 61).
- Rainer, Karin A.: *Literatur des Bösen. Satan, Teufelskult und Schwarze Messen in der Literatur.* Marburg: Tectum 2007.
- Roskoff, Gustav: *Geschichte des Teufels, eine kulturhistorische Satanologie von den Anfängen bis ins 18. Jahrhundert.* 2. Aufl. [Unveränd. Wiederabdr. d. Ausg. Leipzig, Brockhaus, 1869] . Nördlingen: Greno 1987.
- Russell, Jeffrey Burton: *Biographie des Teufels, das radikal Böse und die Macht des Guten in der Welt.* Wien [u.a.]: Böhlau 2000.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: *Herr Satan persönlich. Der Teufel und seine Brüder in der Literatur.* – In: *Die Faszination des Bösen. Über die Abgründe des Menschlichen*, hrsg. v. Konrad Paul Liessmann. Wien: Zsolnay 1998 (Philosophicum Lech 1).

Simon, Ralf: „*Ich bin keiner von den Großen*“. *Der Teufel als Trickster des Teuflischen in Goethes „Faust“*. – In: *Variationen über das Teuflische*, hrsg. v. Dimitar Daphinoff [u.a.]. Freiburg: Academic Press Fribourg 2005 (Colloquium Helveticum 36).

Singer, Claire: *Teufel. Entstehung, Mythos und Wirken des personifizierten Bösen*. Wien: To-sa-Verl. 2001.

Wiese, Benno von: *Mephistophela und Faust. Zur Interpretation von Heines Tanzpoem „Der Doktor Faust“*. – In: *Herkommen und Erneuerung. Essays für Oskar Seidlin*, hrsg. v. Gerald Gillespie u. Edgar Lohner. Tübingen: Niemeyer 1976.

Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. 6. verb. u. erw. Aufl., Stuttgart: Kröner 1979. (Kröners Taschenbuchausg. 231).

Wolff, Uwe: *Alles über die gefallenen Engel, aus dem Wörterbuch des Teufels*. Stuttgart [u.a.]: Kreuz 2002.

Anhang

Abstract

Die Intention der Arbeit richtet sich auf die Analyse der Darstellung der Teufelsfigur in der Literatur der Romantik und des Biedermeier. Die Grundlage bilden ausgesuchte Werke, in denen der Teufel eine bedeutende Rolle spielt und als Figur selbst auftritt.

Zu Beginn geht die Arbeit der Frage nach, was der Teufel eigentlich ist, und beschäftigt sich mit seinen theologischen Hintergründen und seiner literarischen Entwicklung. Durch die theologischen Zweifel, die im Zuge der Aufklärung aufgekommen sind, hat sich gerade in der Romantik und dem Biedermeier die Bedeutung und Interpretation der Teufelsfigur massiv gewandelt. Genau dieser Paradigmenwechsel soll durch die exemplarische Auswahl verschiedener Darstellungsformen aufgezeigt werden.

Die unterschiedlichen Teufelsgestalten werden systematisch betrachtet und nach drei Hauptaspekten analysiert: Die tierische und die menschliche Teufelsgestalt und das Teuflische im Menschen. Es zeigt sich, dass es in allen Werken eine deutliche Beziehung zwischen dem Teufel und dem Tier gibt, wodurch erkennbar wird, dass der Figur immer etwas Animalisches anhaftet. Das wird auch aus einer historischen Perspektive plausibel, wenn man an seine Verbindung mit heidnischen Gottheiten denkt.

Neben den tierischen Attributen zeigen die Darstellungen des Teufels immer wieder menschliche Züge, die ihm durch seine Anpassungsfähigkeit erlauben, sich unbemerkt unter die Leute zu mischen. Die Personifikation des Bösen in Menschengestalt bedeutet, dass dessen Präsenz und Bedrohung ständig unter uns weilt und damit grundsätzlich in jedem menschlichen Wesen lauert.

Der Pakt mit dem Teufel stellt die Schlussbetrachtung dar, weil er ein bedeutender Bestandteil der Interaktion mit der Satansfigur ist. Der Leibhaftige kann dem Vertragspartner durch seine festgelegten Regeln einen Ausweg weisen oder ihn ins Verderben führen.

Die Untersuchung zeigt, dass trotz der Wandelbarkeit und Neuinterpretation der Teufelsgestalt vorhanden sind, die Dichter doch immer wieder auf gewisse Merkmale zurückgreifen und deren Ursprung vor allem in den volkstümlichen Betrachtungen zu finden ist. Gerade weil die Personifikation des Bösen den Menschen immer schon fasziniert und seine Fantasie angeregt hat, entwickelte sich ein Facettenreichtum, der eine eindeutige Erfassung des Teufels äußerst schwierig gestaltet.

Lebenslauf

| Angaben zur Person | |
|--|---|
| Nachname(n) / Vorname(n) | Weihls Petra |
| Adresse(n) | Belghofergasse 41/6 1120 Wien, Österreich |
| Telefon | 0664 - 44 408 20 |
| E-Mail | Petra.H.W@gmx.at |
| Staatsangehörigkeit | Österreich |
| Geburtsdatum | 31.01.1988 |
| Geschlecht | weiblich |
| Berufserfahrung | |
| Datum | 14.01.2008 - |
| Beruf oder Funktion | Angestellte, geringfügig beschäftigt |
| Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten | Verwaltung der Loseblatt-Lieferungen, Zeitschriftenkatalogisierung, Informationsdienst |
| Name und Adresse des Arbeitgebers | Universität Wien - Bibliotheks- und Archivwesen ADir. Josef Spacek, Zeitschriftenabteilung Teinfaltstraße 8, 1010 Wien |
| Tätigkeitsbereich oder Branche | Bibliothekarin |
| Datum | 06.08.2007-31.08.2007 |
| Beruf oder Funktion | Praktikum |
| Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten | Bibliothekarische Hilfstätigkeiten bei Informationsschalter und Einstellen |
| Name und Adresse des Arbeitgebers | Johann Scherngell, BÜCHEREIEN WIEN ZENTRALE Urban-Loritz-Platz 2a, 1070 Wien |
| Tätigkeitsbereich oder Branche | Bibliothekarin |
| Datum | 29.05.2007-01.06.2007 |
| Beruf oder Funktion | Praktikum |
| Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten | Bibliothekarische Hilfstätigkeiten bei Informationsschalter und Sacherschließung |
| Name und Adresse des Arbeitgebers | Universität Wien - Bibliotheks- und Archivwesen Mag. Andrea Neidhart, Fachbereichsbibliothek Rechtswissenschaften Schottenbastei 10-16, 1010 Wien |
| Tätigkeitsbereich oder Branche | Bibliothekarin |

| | |
|--|--|
| Datum | 23.05.2007-25.05.2007 |
| Beruf oder Funktion | Praktikum |
| Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten | Bibliothekarische Hilfstätigkeiten bei Katalogisierung |
| Name und Adresse des Arbeitgebers | Universität Wien - Bibliotheks- und Archivwesen ADir , Elisabeth Sestits, Universitätsbibliothek Universität Wien, Dr.-Karl-Lueger-Ring 1, 1010 Wien |
| Tätigkeitsbereich oder Branche | Bibliothekarin |
| Datum | 14.05.2007-22.05.2007 |
| Beruf oder Funktion | Praktikum |
| Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten | Bibliothekarische Hilfstätigkeiten bei Katalogisierung |
| Name und Adresse des Arbeitgebers | Universität Wien - Bibliotheks- und Archivwesen ADir. RgR Johann Winkler, Universitätsbibliothek Universität Wien, Dr.-Karl-Lueger-Ring 1, 1010 Wien |
| Tätigkeitsbereich oder Branche | Bibliothekarin |
| Datum | 07.05.2007-11.05.2007 |
| Beruf oder Funktion | Praktikum |
| Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten | Bibliothekarische Hilfstätigkeiten bei Informationsschalter und Katalogisierung |
| Name und Adresse des Arbeitgebers | Universität Wien - Bibliotheks- und Archivwesen Mag. Martina Payr, Fachbereichsbibliothek Theater-, Film- und Medienwissenschaft Hofburg, Batthyanystiege, 1010 Wien |
| Tätigkeitsbereich oder Branche | Bibliothekarin |
| Datum | 05.02.2007- 23.02.2007 |
| Beruf oder Funktion | Projekt |
| Wichtigste Tätigkeiten und Zuständigkeiten | Teile des Portheimkatalogs in Opac-Katalog überführt im Zuge der Portheimausstellung |
| Name und Adresse des Arbeitgebers | Sylvia Mattl-Wurm, Wienbibliothek im Rathaus Rathaus, 1082 Wien |
| Tätigkeitsbereich oder Branche | Bibliothekarin |
| Schul- und Berufsbildung | |
| Datum | WS 2007/08 – WS 2012/13 |
| Name und Art der Bildungs- oder Ausbildungseinrichtung | Diplomstudium Deutsche Philologie Universität Wien Dr.-Karl-Lueger-Ring 1, 1010 Wien |

| | |
|--|---|
| Datum | 01.10.2006 – 08.10.2007 |
| Bezeichnung der erworbenen Qualifikation | Akademische Bibliotheks- und Informationsexpertin |
| Name und Art der Bildungs- oder Ausbildungseinrichtung | Universitätslehrgang Master of Science (MSc) Library and Information Studies Universität Wien Dr.-Karl-Lueger-Ring 1, 1010 Wien |
| Datum | 09.09.1998-16 .06.2006 |
| Bezeichnung der erworbenen Qualifikation | Maturazeugnis |
| Hauptfächer/berufliche Fähigkeiten | Deutsch, Englisch, Mathematik, Biologie |
| Name und Art der Bildungs- oder Ausbildungseinrichtung | Oberstufenrealgymnasium mit Bildnerischem Gestalten und Werkerziehung Bundesrealgymnasium und Bundesoberstufenrealgymnasium Anton-Krieger-Gasse 25, 1230 Wien |
| Stufe der nationalen oder internationalen Klassifikation | ISCED 3A siehe www.bildungssystem.at |