

# Höllische Kosmetik : der Teufel als Körperbildner in der Faust-Tradition

Autor(en): **Doering, Sabine**

Objekttyp: **Article**

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

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

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

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006489>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

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

Sabine Doering

## Höllische Kosmetik

### Der Teufel als Körperbildner in der Faust-Tradition

I.

Der gelehrte Doktor Faust verhandelt mit seinem teuflischen Vertragspartner über Immaterielles: Für die Befriedigung seines grossen Wissensdrangs, seines "Fürwitz", wie es in der Sprache der Frühen Neuzeit heisst, stellt er nach Ablauf von vierundzwanzig Jahren sein Seelenheil "in sein Ewigkeit"<sup>1</sup> zur Disposition. So steht es in der *Historia von D. Johann Fausten* von 1587, die den Anfang der noch immer fruchtbaren Stofftradition bildet, und so schildern es die Faust-Dichtungen der nachfolgenden Jahrhunderte. Lessing beispielsweise stattet den Helden seines nie vollendeten Faust-Dramas mit "zuviel Wissbegierde"<sup>2</sup> aus, was im Zeitalter der Aufklärung allerdings nicht mehr als Sünde bewertet wird, weshalb diesem Faust denn auch keine ewige Verdammnis zuteil werden kann. Goethe, der dem Faust-Stoff die bis heute wirkungsmächtigste Gestalt gegeben hat, lässt seinen professoralen Teufelsbündler schliesslich danach suchen, "was die Welt / Im Innersten zusammenhält".<sup>3</sup>

1 *Historia von D. Johann Fausten. Text des Druckes von 1587. Kritische Ausgabe, mit den Zusatztexten der Wolfenbütteler Handschrift und der zeitgenössischen Drucke*, hg. von Stephan Füssel und Hans Joachim Kreutzer, Stuttgart, 1985, S. 23.

2 *Lessings Werke*, hg. von Kurt Wölfel. Erster Band: *Gedichte, Fabeln, Dramen*, Frankfurt a.M., 1967, S. 251. Zur Neubewertung von Fausts Wissensdrang bei Lessing vgl. Hans Joachim Kreutzer: "Der edelste der Triebe". Über die Wißbegierde in der Literatur der Neuzeit", *Das neuzeitliche Ich in der Literatur des 18. und 20. Jahrhunderts. Ein Internationales Symposium*, hg. von Ulrich Fülleborn und Manfred Engel, München, 1988, S. 58-68.

3 Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Texte*, hg. von Albrecht Schöne, Frankfurt a.M., 2003 (fünfte, erneut durchgesehene und ergänzte Auflage der *Colloquium Helveticum* 36/2005

Wissen gegen Seelenheil – mit dieser Reduktion von Fausts Schicksal auf die Grundform des Teufelpakts lässt sich das grundlegende Konzept einer grossen Zahl von Faust-Dichtungen beschreiben. Bekanntlich wurde die Vorstellung eines Austauschs immaterieller Güter zwischen Mensch und Teufel gern genutzt, um die besondere Verführbarkeit des Intellektuellen in der modernen Welt zu veranschaulichen. Die seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts artikulierte Skepsis gegenüber der oft pathetisch verkündeten Idee des faustischen Menschen oder, bedenklicher noch, einer angeblich besonderen Faust-Affinität der Deutschen<sup>4</sup> spiegelt die Kritik an der einseitigen Hochschätzung Fausts, wie sie sich seit dem 19. Jahrhundert vielfältig entwickelt hat.<sup>5</sup> Zugleich bestätigt diese Skepsis aber auch die Intellektualität des Faust-Mythos. Anders als in vielen mittelalterlichen Teufelpaktgeschichten<sup>6</sup> geht es dem Doktor Faust seit seinem ersten literarischen Auftritt um die Befriedigung eines geistigen Bedürfnisses, was seinem Streben – trotz aller Sündhaftigkeit – eine besondere Würde zu verleihen scheint, zumindest in den Augen jener Leser, die demselben Milieu der zunächst überwiegend pro-

1994 im Deutschen Klassiker Verlag erstmals erschienenen Ausgabe), V. 382f.

- 4 Die ausführlichste Darstellung der Ideologisierung Fausts zum Helden eines deutschen Nationalmythos ist immer noch Hans Schwertes Studie *Faust und das Faustische. Ein Kapitel deutscher Ideologie*, Stuttgart, 1962. Die Abhandlung von Will Jasper (*Faust und die Deutschen*, Berlin, 1998) verfolgt ebenfalls aus kritischer Perspektive den ideologischen Missbrauch des Faust-Mythos, führt jedoch über ältere Darstellungen nicht hinaus, denen sie vielfältig verpflichtet ist, ohne dies in jedem Detail nachzuweisen. Vgl. auch die in kritischer Absicht zusammengestellte Anthologie von Klaus Völker (Hg.), *Faust. Ein deutscher Mann. Die Geburt einer Legende und ihr Fortleben in den Köpfen*, Veränderte und erweiterte Neuausgabe Berlin, 1991, Neuausgabe 1999.
- 5 Für eine unbefangenen-nüchterne Einschätzung des Faust-Mythos plädiert nachdrücklich Gerhard Schulz, "Faust und der Fortschritt. Anmerkungen zum *Faust*", in ders.: *Exotik der Gefühle. Goethe und seine Deutschen*, München, 1998, S. 155-171.
- 6 Zu den Unterschieden der protestantischen Faust-Historia im Vergleich mit den mittelalterlichen Teufelpaktgeschichten vgl. u.a. Maria E. Müller, "Der andere Faust. Melancholie und Individualität in der Historia von D. Johann Fausten", *DVjs* 60, 1985, S. 573-608.

testantischen akademischen Gelehrsamkeit angehören, dem Mephistos Vertragspartner entstammt.

So gerechtfertigt die Betonung von Fausts Intellektualität auch sein mag, kann sie doch zugleich den Blick auf einen weiteren zentralen Aspekt der Stoffgeschichte verstellen. Denn seit den Anfängen der Faust-Dichtungen hat der Teufelspakt stets auch physische Folgen für den wissbegierigen Intellektuellen, und zwar zumeist sehr angenehme. Der dienstbare Teufel der Faust-Tradition erweist sich als fürsorglicher Diener, der seinen menschlichen Vertragspartnern allerlei Vorteile verschafft und dabei einfallsreich unterschiedliche physische Bedürfnisse befriedigt. Zweifellos erhöhen diejenigen Episoden der Faust-Bücher, in denen es um die Stillung von Fausts grossem Appetit, seiner sexuellen Lust oder seinem Wunsch nach körperlicher Attraktivität geht, den Lektüeranreiz beträchtlich. Für den Grossteil des Lesepublikums erscheint es abwechslungsreicher und reizvoller, von spektakulären Wundertaten zu lesen, als gelehrte Disputationen über die Beschaffenheit der Himmelskörper oder die Ursachen der Jahreszeiten zu verfolgen, wie sie im ersten Teil der *Historia* von 1587 ausführlich zu finden sind. Über diese rezeptionsorientierten Erwägungen hinaus sind die physischen Dienstleistungen des Teufels gegenüber den verschiedenen Faustgestalten indes aus kulturhistorischer Perspektive von besonderem Interesse.

Denn in den wechselnden physischen Genüssen und Umgestaltungen des Körpers, die in der Faust-Tradition den männlichen wie auch den weiblichen Teufelsbündlern gewährt werden, spiegeln sich im historischen Wandel – so lautet die zentrale These dieser Überlegungen – sowohl kollektive Wunschvorstellungen als auch spezifische Ängste und Bestrafungsphantasien, die für das jeweilige gesellschaftliche Milieu von besonderer Bedeutung sind. Anders ausgedrückt: Indem Mephisto und die anderen Teufelsfiguren nicht nur den Wissensdrang ihrer Vertragspartner erfüllen, sondern daneben ihre elementaren physischen Bedürfnisse stillen bzw. ihre körperliche Erscheinung verändern, stellen sie die Möglichkeit physischer Perfektion in Aussicht und werden zu effizienten Vermittlern der jeweils gesellschaftlich relevanten Leitvorstellungen eines idealen Körpers. Fast erscheinen die Teufel als geschäftstüchtige Wegbereiter einer umfassenden

Wellnessindustrie. Die Parallele darf allerdings nicht zu weit gezogen werden, denn in der Faust-Tradition werden diese körperlichen Dienstleistungen konsequent als höllische Taten charakterisiert, die den Menschen um sein Seelenheil bringen, sofern ihn nicht göttliche Gnade errettet. Die sich hier manifestierende Verbindung von körperlichem Wohlbefinden bzw. physischer Vervollkommnung und Sündhaftigkeit steht in der Tradition der bis weit ins Mittelalter zurückreichenden Leibfeindlichkeit des Christentums, die in der Neuzeit in einzelnen Strömungen des Protestantismus besonders intensiv zu Tage getreten ist. Mephistos Verführungskünste werden damit auch zum Spiegel sich wandelnder, häufig religiös begründeter Körperkonzepte.

Dem soll im Folgenden an literarischen Beispielen aus vier Jahrhunderten nachgegangen werden, wobei sowohl einige der bekanntesten Faust-Dichtungen als auch verschiedene entlegene oder in Vergessenheit geratene Werke Berücksichtigung finden. Im Mittelpunkt werden dabei polare Begriffspaare stehen: Mangel und Sättigung, Alter und Jugend, Hässlichkeit und Schönheit, Schwerfälligkeit und Gewandtheit, Krankheit und Gesundheit.

## II.

Über die körperliche Erscheinung des Doktor Faust wird in der *Historia* von 1587 kaum etwas gesagt, um so mehr erfahren die Leser dieser Geschichte jedoch über seine physischen Bedürfnisse. Die als moralische Warnung gedachte "Vorred an den Christlichen Leser" spricht ausdrücklich davon, dass Fausts schändliches Leben nach dem Teufelspakt zum grossen Teil aus "fressen / sauffen / Hurerey und aller Vppigkeit"<sup>7</sup> bestanden habe; im Verlauf der Geschichte selbst wird dargelegt, wie einfallsreich der dienstbare Mephostophiles, wie der Teufel hier heisst, darum bemüht ist, die vitalen Bedürfnisse seines Vertragspartners zu erfüllen. Dazu gehört an erster Stelle die reichliche Versorgung mit Nahrungs- und Ge-

7 *Historia*, op. cit., S. 11.

nussmitteln, die der Teufel von den Tischen des Adels und des hohen Klerus stiehlt:

Sein Nahrung vnd Prouiandt hatt D. Faustus vberflüssig / wann er einen guten Wein wolte haben / bracht jme der Geist solchen auß den Kellern / wo er wollte [...]. So hatte er täglich gekochte Speiß [...].”<sup>8</sup>

Aus moderner Sicht scheint diese Inanspruchnahme des Teufels als Mundschenk und Küchenchef recht harmlos zu sein, um so aufschlussreicher ist sie jedoch aus sozialhistorischer Perspektive: Allein schon die Bereitstellung einer warmen Mahlzeit täglich erscheint als Teufelswerk, was illustriert, wie wenig dies den tatsächlichen Essensgewohnheiten und den Möglichkeiten des Grossteils der nicht-adligen Bevölkerung am Ende des 16. Jahrhunderts entsprach. Die kritische Schilderung von Fausts bequemer Versorgung mit hochwertiger Nahrung und Kleidung – der Teufel stiehlt für ihn und seinen “Jungen”, womit offenbar sein Schüler gemeint ist, prunkvolle Gewänder in den grossen Städten – spiegelt neben der damit verbundenen anti-aristokratischen Polemik zugleich die tief im Geist des noch jungen Protestantismus verankerte Skepsis gegenüber einer unmittelbaren Triebbefriedigung, die durch keinerlei Anstrengung und vorangehende Entsagung ausgeglichen wird. Der von Max Weber in seiner *Protestantischen Ethik* postulierte Zusammenhang zwischen protestantischer Moral, innerweltlicher Askese und dem Geist des Kapitalismus<sup>9</sup> scheint bereits hier im Kern greifbar zu sein: Weil Faust sich zur Befriedigung seiner leiblichen Bedürfnisse weder anstrengen noch dafür bezahlen muss, verstösst er grundlegend gegen die Regeln der sozialen Ordnung, was vom Erzähler der *Historia*, der sich im Einklang mit den Werten seiner nicht-aristokratischen Leserschaft weiss, scharf verurteilt wird.

8 *Ibid.*, S. 26f.

9 Tatsächlich kommt Weber bei seiner Darlegung der Prinzipien der protestantischen innerweltlichen Askese verschiedentlich auf den damit kontrastierenden Faust-Mythos zu sprechen, wobei er sich vor allem auf Goethes Faust-Dichtung beruft (Max Weber, “Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus”, in: *Die protestantische Ethik I. Eine Aufsatzsammlung*, hg. von Johannes Winckelmann, 9. Aufl. Gütersloh, 2000, S. 180 und 187.

So erwähnt er am Ende des neunten Kapitels ausdrücklich das Leiden der Gerber und Schuster, die um den Verdienst ihrer ehrlichen Arbeit gebracht werden, weil Faust gestohlene Kleidung trägt.

Besonders deutlich werden Fausts Verstöße gegen die bürgerliche Sozialordnung bei den Schilderungen seines Sexualtriebs, der, wie im 10. Kapitel der *Historia* mitgeteilt wird, stark ausgeprägt ist: "vnd stach jhn seine Aphrodisia Tag vnd Nacht".<sup>10</sup> Zur Linderung dieser Not wählt der studierte Theologe Faust zunächst die christlich-paulinische Lösung,<sup>11</sup> denn er plant, sich zu verheiraten – zum Entsetzen seines teuflischen Vertragspartners, der diese Rückkehr in die christliche Sozialordnung natürlich nicht billigen will. Deshalb wendet Mephostophiles beträchtliche Überredungskunst und sogar handfeste physische Gewalt auf, um Faust von den Heiratsplänen ab- und ihm die Genüsse freier und verantwortungslos genossener Sexualität nahe zu bringen. Nachdem Faust einmal von den Vorzügen schrankenloser "Vnkeuscheit"<sup>12</sup> überzeugt worden ist, gewöhnt er sich schnell an die wechselnden "Buhlschafften",<sup>13</sup> zu denen ihm der Teufel Gelegenheit verschafft. Ihren Höhepunkt erreicht die Schilderung von Fausts ausschweifenden Erlebnissen in Constantinopel, womit der Verfasser der *Historia* neben der durchgehenden Polemik gegen den Katholizismus eine weitere scharfe Abwertung nicht-protestantischer, hier sogar nicht-christlicher Frömmigkeit verbindet. In der Verkleidung Mohammeds wohnt Faust dem gesamten Harem des Sultans bei, wovon die dort lebenden "Weiber"<sup>14</sup> ihrem Herrscher später beeindruckt berichten und

<sup>10</sup> *Historia*, op. cit., S. 27.

<sup>11</sup> Im Sinne von 1. Kor. 7,1f.: "Von dem jr mir aber geschrieben habt / antworte ich / Es dem Menschen gut / das er kein weib berüre / Aber vmb der Hurerey willen / habe ein jglicher sein eigen Weib / vnd eine jgliche haben jren eigen Man." (*Das Neue Testament in der deutschen Übersetzung von Martin Luther nach dem Bibeldruck von 1545 mit sämtlichen Holzschnitten*. Studienausgabe, hg. von Hans-Gert Roloff, Band 1: *Text*, Stuttgart, 1989, S. 459).

<sup>12</sup> *Historia*, op. cit., S. 29.

<sup>13</sup> *Ibid.*, S. 29.

<sup>14</sup> *Ibid.*, S. 69.

dabei auch die anatomischen Vorzüge ihres unerwarteten Gastes hervorheben:

Der Türck nam solchs für ein groß Geschenck an / daß er jm seine Weiber beschlaffen / fraget auch hierauff die Weiber / ob er auch eine gute Prob / als er sie beschlaffen / bewiesen? Ob es Menschlicher weise were zugangen? Ja antworten sie / es were also zugangen / er hett sie geliebet / gehälset und were mit dem werck wol gestaffiert / sie wolten solches alle Tage annehmen.<sup>15</sup>

Diese Schilderung, die dem verbreiteten Erzählschema sexueller Schwänke entspricht, demonstriert einmal mehr die Fürsorge des Teufels, der seinem Vertragspartner nicht allein ständig neue Gelegenheiten der sexuellen Begegnung eröffnet, sondern ihn zugleich mit dauerhafter Potenz ausstattet.<sup>16</sup> Wie sehr sexuelle Freizügigkeit und vermeintliche Ausschweifung in der Frühen Neuzeit insgesamt als Teufelswerk angesehen wurden, belegen in bedrückender Weise die zahlreichen Hexenprozesse. Ein angeblich echter Teufelspakt aus dem Jahr 1634 etwa garantiert dem menschlichen Vertragspartner, dem Priester Urbain Grandier, für die Zeitdauer des Paktes Geschlechtsverkehr an jedem dritten Tag.<sup>17</sup>

In dieser Vorstellungswelt, die unmittelbare Triebbefriedigung als sündhaft verdammt, ist auch die *Faust-Historia* angesiedelt: Indem der Teufel Fausts vitale Bedürfnisse nach Sättigung, komfortabler Bekleidung und sexueller Lust einfallsreich immer wieder neu stillt, verschafft er seinem Vertragspartner ein Leben in physischem Wohlbefinden, was vor dem Hintergrund der christlichen Moral und der spezifisch protestantischen Sozialethik als verwerflich gilt. Diese Schilderungen der körperzugewandten Dienstleistungen des Mephostophiles erfahren in der weiteren Stofftradition eine erhebliche Ausschmückung, wobei der Teufel selbst mehr

15 *Ibid.*, S. 69f.

16 Eine ausführliche Interpretation der in der *Historia* geschilderten sexuellen Abenteuer Fausts aus der Perspektive der Geschlechterforschung findet sich in der Studie von Bettina Mathes, *Verhandlungen mit Faust. Geschlechterverhältnisse in der Kultur der frühen Neuzeit*, Königstein/Taunus, 2001.

17 Dazu Christoph Daxelmüller, *Zauberpraktiken. Eine Ideengeschichte der Magie*, München, 1993, S. 122.



und mehr zum Körperbildner avanciert, der sich nicht allein damit zufrieden gibt, die Bedürfnisse seiner Vertragspartner zu befriedigen, sondern selbst ihre äussere Erscheinung zu modellieren beginnt.

### III.

Goethe hat während der mehr als sechs Jahrzehnte währenden Arbeit an seinem Faust-Drama den Protagonisten bekanntlich parallel zu seiner eigenen Person altern lassen. Während der Teufelsbündler der als "Urfaust" bekannt gewordenen Szenenfolge, die in den 1770er Jahren entstand, ein noch jüngerer Mann ist, der sich ohne Umschweife in Margarethe verliebt, handelt es sich bei dem Helden des 1790 publizierten "Fragments" um einen bereits in die Jahre gekommenen Gelehrten, der den Verlust der jugendlichen Vitalität bedauert. Diese Konstellation liegt auch der Veröffentlichung des komplettierten ersten Teils des Faust-Dramas im Jahr 1808 zugrunde; und als der 82jährige Goethe im August 1831 schliesslich das Manuskript des fertig gestellten zweiten Teils des Dramas einsiegeln liess, hatte er seinen Helden "im höchsten Alter" (vor Vs. 11142) sterben lassen.

Mit der Szene der "Hexenküche", die seit 1790 zum festen Bestand seiner Faust-Dichtung gehört, hat Goethe der Episode von Fausts zauberhafter Verjüngung eindrucksvolle Gestalt gegeben. Weil Faust nämlich den Wunsch verspürt, sich dreissig Jahre "vom Leibe" zu schaffen (V. 2342), wird er von Mephisto, der sich selbst modebewusst mit "falschen Waden" ausgestattet hat und sich damit als ein eleganter Kavalier der Zeit zu erkennen gibt (V. 2502),<sup>18</sup> in das bunte Durcheinander der Hexenküche geführt. Deren "tolles Zauberwesen" (V. 2337) stösst den zurückhaltenden Gelehrten zunächst ab; doch vor die Alternative gestellt, die begehrte Jugendlichkeit statt durch Hexerei auf dem Wege einer enthaltsamen und na-

18 Dazu ausführlich Friederike Schmidt-Möbus, "Des Teufels falsche Waden. Die Masken und Verkleidungen des Mephistopheles", *Faust. Annäherung an einen Mythos*, hg. von Frank Möbus, Friederike Schmidt-Möbus und Gerd Unverfehrt, Göttingen, 1995, S. 236-267.

turnahen Lebensweise zu gewinnen – Mephisto referiert hier die Ratschläge des Weimarer Mediziners Christoph Wilhelm Hufeland<sup>19</sup> –, lässt Faust sich nunmehr bereitwillig auf die Hexenkunst ein. Unter Mephistos Aufsicht unterzieht er sich einer nicht ungefährlichen Zauberkur, deren korrekte Ausführung der Teufel gewissenhaft wie ein besorgter Bademeister überwacht:

Komm nur geschwind und lass dich führen;  
Du mußt notwendig transpirieren,  
Damit die Kraft durch Inn- und Äußres dringt. (V. 2593ff.)

Die Folgen dieser zauberhaften Verjüngung sind bekannt: Mit dem von der Hexe verabreichten “Trank im Leibe” (V. 2603) verspürt der Gelehrte neue Vitalität und beginnt unter Mephistos geschickter Lenkung – die rasche Szenenfolge illustriert die schnelle Wirkung der physischen Veränderung – unverzüglich mit der erotischen Werbung um das Bürgermädchen Margarethe. Damit hat sich dieser Faust weit von seinem ursprünglichen Begehren entfernt, als Gelehrter zu erforschen, “was die Welt / Im Innersten zusammenhält” (V. 382f.).

Die Geschichte der Faust-Dichtungen ist durch Goethes Einfall von Fausts zauberhafter Verjüngung um ein neues, in der Folgezeit vielfach variiertes Motiv bereichert worden. Der Teufel, der zufolge der abendländischen Tradition selbst kein neues Leben erschaffen kann, nimmt sich nun mehr und mehr der physischen Erscheinung seiner Vertragspartner an und modelliert ihre Körper nach dem Vorbild der jeweils geltenden Schönheitsvorstellungen. Seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert gehört, wie das prominente Beispiel von Goethes *Faust* gezeigt hat, Jugendlichkeit zu den zentralen Posten der von Mephisto angebotenen Dienstleistungen. Sie werden, wie im folgenden an ausgewählten Beispielen zu zeigen sein wird, um eine Reihe weiterer angenehmer Eigenschaften ergänzt. Die mentalitätsgeschichtlichen Voraussetzungen für die vielfachen Schilderungen von Eingriffen des Teufels in die

19 Vgl. dazu den Kommentar bei Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Kommentare*, hg. von Albrecht Schöne, Frankfurt a.M., 2003 (fünfte, erneut durchgesehene und ergänzte Auflage der 1994 im Deutschen Klassiker Verlag erstmals erschienenen Ausgabe), S. 284f.

physische Erscheinung seiner menschlichen Vertragspartner sind zweifellos eng mit den Entwicklungen der Medizin seit dem Zeitalter der Aufklärung verbunden: In der Masse, wie der menschliche Körper mehr und mehr als ein nach rationalen Prinzipien funktionierender Mechanismus begriffen wurde, wuchs zugleich die Vorstellung, ihn durch physikalisch-chemische Manipulationen, seien sie menschlicher oder übermenschlicher Art, verändern zu können.

#### IV.

Heinrich Heine überführte 1851 mit seinem reizvollen "Tanzpoem" *Der Doktor Faust* den bekannten Stoff in ein neues Medium, das der Ballettbühne;<sup>20</sup> zugleich verlieh er der spirituellen Verführung des Gelehrten Faust durch ein Teufelswesen neue, erotische Qualität. Er stellt dem Manne Faust die Teufelin Mephistophela gegenüber, die als "Ballettänzerin, gekleidet im gewöhnlichen Gaze- und Trikot-Kostüme und umhergaukelnd in den banalsten Pirouetten"<sup>21</sup> erscheint. Wie es dem sinnlichen Medium des Balletts gemäss ist, stellt Heine die Verwandlung des Gelehrten in einen weltzugewandten Kavalier vor allem durch die Veränderungen seines physischen Ausdrucks dar. Am Anfang des Librettos erscheint Faust als die Karikatur eines unattraktiven Wissenschaftlers. Er bewegt sich in seiner Bibliothek mit "unsichern Schritten"; in "seiner Haltung und seinem ganzen Wesen bekundet sich eine Mischung von Unbeholfenheit und Mut, von linkischer Magisterhaftigkeit und trotzigem Doktorstolz".<sup>22</sup> Nachdem dieser ungeschickte Stubenhocker aber der anmutigen Mephistophela begegnet ist und von ihr sogar

20 Der erste Medienwechsel in der Geschichte der Faust-Dichtungen fand bekanntlich sehr früh, noch am Ende des 16. Jahrhunderts statt, als Christopher Marlowe die englische Prosa-Übersetzung der *Historia* für die Bühne adaptierte und damit das Grundmuster für alle späteren Faust-Dramen schuf.

21 Heinrich Heine, *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem neben kuriosen Berichten über Teufel, Hexen und Dichtkunst*, hg. von Joseph A. Kruse, Stuttgart, 1991, S. 14.

22 *Ibid.*, S. 13.

“Tanzunterricht” erhält, verwandelt sich “die Unbeholfenheit und Steifheit des Gelehrten”<sup>23</sup> unter der Mitwirkung einer Reihe von weiteren teuflischen Tänzerinnen in zunehmende Geschmeidigkeit, bis Faust am Ende des ersten Akts mit Mephistophela ein “brillantes Pas-de-deux”<sup>24</sup> tanzt. Der Gelehrte hat sich in einen attraktiven Mann verwandelt, der sicher und weltläufig aufzutreten weiss und, wie es die folgenden Akte schildern, erotische Erfolge bei den Damen verschiedener sozialer Stände erzielen kann.

Heines ironische Distanz zum überlieferten Faust-Stoff und sein Vergnügen an der satirischen Zeichnung des Gelehrtenstandes waren zweifellos so gross, dass es abwegig wäre, in seinem Teufelsballett eine Warnung vor körperlicher Attraktivität zu vermuten. Vielmehr hält Heine, der in den Weltstädten London<sup>25</sup> und Paris reichlich Gelegenheit hatte, das Ideal kosmopolitischer Geschmeidigkeit und angenehmen gesellschaftlichen Umgangs zu erfahren, mit dem Faust-Libretto seinen deutschen Landsleuten einmal mehr einen ironischen Spiegel vor, indem er den ur-deutschen Faust-Stoff nutzt, die Begleiterscheinungen weltferner Gelehrtensamkeit und die Unfähigkeit zum gesellschaftlichen Umgang lächerlich zu machen.

## V.

Anders verhält es sich mit einer Reihe von Faust-Dichtungen, die – ähnlich wie es Heine in seinem Libretto vorgeführt hat – ebenfalls in das scheinbar festgefügte Geschlechterverhältnis der alten Teufelsbündlergeschichte eingreifen, nun aber nicht dem Manne Faust eine Teufelin, sondern dem männlichen Teufel Mephisto eine weibliche Faustgestalt gegenüberstel-

23 *Ibid.*, S. 17.

24 *Ibid.*, S. 17.

25 Heine entwarf sein Faust-Libretto auf Anregung von Benjamin Lumley, der seit 1842 als Direktor der Londoner Oper “Her Majesty’s Theatre” vorstand; zu der geplanten Aufführung des Balletts kam es trotz weit fortgeschrittener Pläne allerdings nicht.

len.<sup>26</sup> Hier soll eine begrenzte Auswahl der betreffenden Romane und Dramen in den Blick genommen werden, nämlich allein solche Texte, in denen das Motiv des – jetzt stets männlich konnotierten Wissensdrangs – durch das der weiblichen Suche nach Schönheit ersetzt wird. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts gibt es eine Reihe von Werken, die im intertextuellen Spiel ausdrücklich auf Goethes Faust-Drama Bezug nehmen, dem Ernst des männlichen Wissens- und Forscherdrangs nun aber das als oberflächlich und verwerflich markierte Streben nach weiblicher Schönheit entgegensetzen.

In den meisten dieser Texte wird der teuflische Vertragspartner zum geschickten Erfüllungsgehilfen weiblicher Schönheitsphantasien, was aufschlussreich sowohl für die Einschätzung der jeweiligen Techniken der dekorativen bzw. operativen Kosmetik als auch für den Wunsch nach körperlicher Perfektion ist; beides wird als sündhaft dargestellt. Freilich folgt die Figurenzeichnung dabei nicht immer so plumpen Verfahren, wie es in einer der monumentalsten und zugleich folgenlosesten Faustdichtungen des 19. Jahrhunderts geschieht. In den Jahren 1859 bis 1869 erschien ein mehr als eintausend Druckseiten umfassendes, vierbändiges Faust-Drama aus der Hand des heute weithin unbekanntes Dramatikers Ferdinand Stolte (1809-1874), der es sich zur Aufgabe gemacht hatte, aus dem Geist Schillers heraus dem ersten Teil von Goethes Drama eine würdigere und angemessenere Fortsetzung zu geben, als dieser es selbst vermocht hatte. Dieses Vorhaben führt zu einer verschlungenen Dramenhandlung, die politische Intrigen, persönliches Eheunglück und -glück sowie Ratschläge für die idealistische Erziehung der Jugend mit einer mässig spannenden Teufelsgeschichte verbindet. Dem Protagonisten Faust steht dabei eine weibliche Figur gegenüber, die zunächst unter dem sprechenden Namen "Prinzessin Bella" auftritt, später aber den Namen "Faustina" erhält. Diese Partnerin Fausts hat in ihrer Vergangenheit schwere moralische Schuld auf sich geladen, und zum Zweck der Rache an dem Geschlecht der Männer ist sie einen Pakt mit dem Teufel eingegangen, der ihr um den Preis ihrer Seele

26 Vgl. dazu ausführlich: Sabine Doering, *Die Schwestern des Doktor Faust. Eine Geschichte der weiblichen Faustgestalten*, Göttingen, 2001.

ewige Schönheit und unwiderstehliche Verführungskraft zusichert. Die abenteuerlichen Folgen dieses Pakts – aus dem sich diese Faustina am Ende übrigens ebenso wie Stoltes Faust lösen kann – brauchen hier nicht näher verfolgt zu werden. Aus kultur- und mentalitätsgeschichtlicher Perspektive aufschlussreich ist insbesondere die Markierung physischer Schönheit als Teufelswerk. Das wird in Stoltes Drama insbesondere in jener Passage am Ende des dritten Teils deutlich, in der der enttäuschte Teufel sein Verschönerungswerk an dem Paar Faust und Faustina widerruft, dem es gelungen ist, sich seinem Einfluss zu entziehen. Auf einen Schlag werden die Wirkungen der höllischen Kosmetik aufgehoben:

Nun denn, – bei der Hölle Macht,  
 Schöpferin – Vernichterin  
 Alles Glanzes, – Aller Pracht: -  
 Jugend, - Schönheit - fahret hin! –  
 – Dorr't, ihr Säfte, – Haar erbleiche! –  
 Faust, bald seh' ich Dich als Leiche!!!-27

Das sind kraftvolle Worte eines enttäuschten Teufels. Den wenigen Lesern dieses Dramas – das nie eine Aufführung erlebte – dürfte die Botschaft des Verfassers deutlich geworden sein: Körperliche Schönheit, egal ob sie von Männern oder Frauen erstrebt wird, kann nur mit teuflischer Hilfe hergestellt und konserviert werden, und die Konzentration darauf lenkt den Menschen von seinem Seelenheil ab. Dieselbe Botschaft wird an einer Reihe weiterer weiblicher Faustgestalten des 19. und 20. Jahrhunderts vermittelt,<sup>28</sup> wobei vereinzelt die Massnahmen der sich entwickelnden Schönheitschirurgie in den Blick der Erfinder weiblicher Faustgestalten geraten.

Das ist etwa der Fall bei dem 1939 in Paris erschienenen französischen Roman *Fausta* des 1893 geborenen Schriftstellers André Lang. Im Mittelpunkt des Romans steht eine

27 Ferdinand Stolte, *Faust. Dramatisches Gedicht in vier Theilen. Dritter Theil: Abasverus*, Hamburg, 1869, S. 382.

28 Beispielsweise in dem fünftaktigen Drama *Faustina* von Ada Christen (Wien 1871), dessen Protagonistin, eine attraktive Sängerin mit naturwissenschaftlichen Forschungsinteressen, nach einer verwickelten Handlung am Bett ihres sterbenden Sohnes auf einen Schlag ihre physische Schönheit verliert. Vgl. dazu Doering, *op. cit.*, S. 217-224.

dreissigjährige Ehefrau, die beinahe der in der Romanfiktion als teuflisch konnotierten Verführung erliegt, sich der operativen Methoden eines Arztes zu unterziehen, der ausgiebige Experimente mit der Verpflanzung tierischer Hormondrüsen unternimmt. Am Ende entscheidet sich die gereifte Heldin aber für den Weg der natürlichen Alterung und widerstrebt der Verlockung, sich für die Experimente des Mediziners zur Verfügung zu stellen. Der Autor wies in einer Fussnote seines Romans selbst darauf hin, dass er den authentischen Hormonforscher Serge Voronoff zum Vorbild dieser schillernden Figur genommen hatte.<sup>29</sup> Zugrunde liegt dabei ein Gedanke, der auch in anderen Adaptionen des Faust-Mythos des 20. Jahrhunderts erscheint: Ausdrücklich werden Möglichkeiten der modernen Naturwissenschaft und Technik als teuflische Versuchung charakterisiert, die den heutigen Menschen in der Nachfolge Fausts um sein Seelenheil bringen können. André Lang wird mit seinem Eheroman aus dem Jahr 1939 zum Vorläufer derjenigen Kritiker aktueller Entwicklungen in der Medizin, die Eingriffe in das menschliche Erbgut oder die Versuche der Verschmelzung von menschlichen und tierischen Zellen als höchst bedenklich darstellen. Die körpurbildenden Dienstleistungen des Teufels werden somit zur Kritik moderner Naturwissenschaft.

Eine verwandte Konstellation liegt dem jüngsten der hier ausgewählten Beispiele zugrunde, dem 1992 erschienenen Roman *Faustine* der englischen Schriftstellerin Emma Tennant. Die Autorin nutzt in ihrer einfallsreichen Travestie des Faust-Mythos das Spiel mit den Geschlechterrollen, um am Beispiel ihrer Titelfigur die Folgen eines medial vermittelten Jugendwahns zu illustrieren. Als Faustgestalt erscheint hier eine mit ihrem Leben unzufriedene Frau an der Schwelle des Klimakteriums, die Angst vor dem Altern verspürt. Ihr tritt der versuchende Teufel, der sich in seinen Verführungskünsten besonders auf Frauen am Beginn des Klimakteriums spezialisiert hat, als Verkäufer in einem Fernsehgeschäft entgegen:

I love women in their middle age. How I adore to see their eyes light up with astonishment and gratitude when I pay one of the compliments

29 Dazu ausführlich *ibid.*, S. 279-285.

I learned at the court of the Medicis. How fulfilled I esteem myself to be when an ageing beauty pouts and simpers at me. Women of 'a certain age' – well, it's too obvious, really - they're easy prey.<sup>30</sup>

Vor unzähligen Bildschirmen, die ihr eigenes Jugendbild projizieren, verspricht dieser geübte Verführer seinem Opfer für die bekannte Dauer von 24 Jahren ewige Jugend, wobei er ausdrücklich die veränderten Verhandlungsbedingungen im Zeitalter der Frauenemanzipation reflektiert:

Why not? If a man, such as Dr Faustus, was offered such commodities by myself, [...] why not a woman, in this age of equality?<sup>31</sup>

Tennants moderne Faustine lässt sich auf den verlockenden Vertrag ein, wird zu einem gefeierten Popstar und zeigt zum Entsetzen ihrer Tochter und ihrer Enkelin, die zum Zeitpunkt der Erzählhandlung als perfekte äussere Kopie ihrer Grossmutter erscheint, keinerlei Altersspuren. Bereits diese knappe Zusammenfassung verdeutlicht, wie sehr Emma Tennant auf ein bekanntes Rezeptionsmuster zurückgreift.<sup>32</sup> Das vertraute Motiv des Teufelpakts wird von ihr einfallsreich variiert, um eine der grossen Verführungen der Gegenwart, die Suche nach immerwährender Jugend, in satirischer Zuspitzung zu schildern. Der moderne Teufel erfüllt dabei – ähnlich wie schon rund vierzig Jahre zuvor bei André Lang – eine doppelte Aufgabe. Zum einen entlarvt er das weibliche Streben nach fortdauernder Jugendlichkeit und Schönheit als oberflächlich, zum anderen aber werden zugleich die Glücksverheissungen der modernen Werbung wie der Schönheitsindustrie als diabolisches Blendwerk vorgeführt.

30 Emma Tennant, *Faustine*, London 1992, S. 135.

31 *Ibid.*, S. 137.

32 Eine ausführlichere Analyse des Romans unter besonderer Berücksichtigung der intertextuellen Bezüge findet sich bei Doering, *op. cit.*, S. 285-290.



## VI.

So geht der aufklärerische Gestus der zuletzt vorgestellten Faust-Adaptionen eine erstaunliche Verbindung mit der alten leibfeindlichen Tradition der frühen Faust-Dichtungen ein. Der Teufel, der es stets auf die Seele seiner Vertragspartner abgesehen hat, erweist sich als geschickter Manipulator menschlicher Bedürfnisse. In der älteren Tradition verführt er die männlichen Faustgestalten zunächst durch die Aussicht auf Wissen und Gelehrsamkeit, bereitet ihnen dann aber schnell physische Annehmlichkeiten, was ihm die vertraglich übertragene Seele nach Ablauf der vereinbarten Frist nur um so gewisser zusichert. Bei den erwähnten weiblichen Faustgestalten braucht er hingegen nicht den Umweg über den Intellekt zu nehmen, sondern kann sie direkt mit dem Versprechen fortdauernder Schönheit und Jugendlichkeit ködern. In den allermeisten Fällen – eine Ausnahme bildet in der skizzierten intertextuellen Reihe allein Heines Ballettlibretto – bleiben die körperzugewandten Dienstleistungen des Teufels stets dualistisch auf einen immateriellen Wert bezogen: auf das ewige Seelenheil, wie es die älteren Texte in den Worten der christlichen Religion ausdrücken, oder auf den vernünftigen Einklang mit der menschlichen Natur und ihren Gesetzen, wie die Romane des 20. Jahrhunderts ihre deutliche Botschaft in nunmehr säkularen Gedanken formulieren. Mephisto bleibt trotz all seiner Versprechungen und Fertigkeiten ein trügerischer Körperbildner; denn seine Bemühungen um das leibliche Wohlbefinden haben am Ende allein das Ziel, den Menschen von seinem eigentlichen Heil, sei es religiös oder weltlich konzipiert, abzulenken.

In der langen Geschichte der Faust-Dichtungen wurde dieser Zusammenhang zwischen der Manipulation des menschlichen Körpers und dem Ziel des Teufels, sich der Seele zu bemächtigen, wohl von niemandem so konsequent weiterverfolgt wie von Thomas Mann. In seinem grossen Roman *Doktor Faustus*, der bekanntlich vielfach auf die alte *Faust-Historia* von 1587 zurückgreift,<sup>33</sup> gestaltet er den Teu-

<sup>33</sup> Stellvertretend für eine Vielzahl von Studien seien hier genannt: Henri Birven, "Thomas Manns Roman *Doktor Faustus* und das Faustbuch von

felspakt des Tonsetzers Adrian Leverkühn als Ansteckung mit der Syphilis, die sich der noch junge Mann bei dem Besuch einer Prostituierten, der "Hetäre" Esmeralda, zuzieht. Die Gewährung der teuflischen Gunst – vierundzwanzig Jahre geistiger Schaffenskraft, die dem Komponisten die Entstehung tatsächlich un-erhörter Werke ermöglicht – geht einher mit dem zunehmenden körperlichen Verfall Leverkühns, der am Ende ganz der Macht des Teufels übereignet erscheint und seiner geistigen Kräfte beraubt ist.

Es ist offensichtlich, dass Thomas Manns Variation des alten Faust-Mythos geradezu seismographisch Ängste seiner Zeit widerspiegelt: Dort, wo das religiöse Seelenheil fragwürdig geworden ist und wo die Gestalt eines bocksbeinigen und gehörnten Teufels ihren Schrecken verloren hat, gehören unheilbare Krankheiten zu den am stärksten gefürchteten Bedrohungen des aufgeklärten, im zivilisierten Wohlstand lebenden Menschen. Die Identifizierung der venerischen Infektion mit dem Abschluss des Teufelspakts wendet den tradierten Glauben an das körperbildende Vermögen des Teufels unmittelbar ins Zerstörerische und führt den vertrauten Dualismus zwischen Körper und Seele, physischem und geistigem Vermögen auf beklemmende Weise fort; zugleich gibt sie der alten Angst vor der destruktiven Kraft der weiblichen

1587", *Blätter der Knittlinger Faust-Gedenkstätten* 3, 1956, S. 36-39; Heinz-Peter Pütz, "Die teuflische Kunst des Doktor Faustus bei Thomas Mann", *ZfdPh* 82, 1963, S. 500-513; Birgit S. Nielsen, "Adrian Leverkühns Leben als bewußte mythische Imitatio des Dr. Faustus", *Orbis Litterarum* 20, 1965, S. 128-158; Elisabeth Frenzel, "Der doppelgesichtige Leverkühn. Motivverschränkungen in Thomas Manns Doktor Faustus", in: *Gelebte Literatur in der Literatur*, hg. von Theodor Wolpers, Göttingen, 1986, S. 311-320; Ulrich Kinzel, *Die Zweideutigkeit als System. Zur Geschichte der Beziehungen zwischen der Vernunft und dem Anderen in Thomas Manns "Doktor Faustus"*, Frankfurt a.M. u.a., 1988; Dietrich Assmann, "'Schließlich aber holt ihn der Teufel'. Zur Faust-Tradition in Thomas Manns *Doktor Faustus*", "Und was werden die Deutschen sagen?" *Thomas Manns Doktor Faustus. Eine Ausstellung des Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrums Lübeck und des Thomas-Mann-Archivs der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich*, hg. von Hans Wißkirchen und Thomas Sprecher, Lübeck, 1998 (Buddenbrookhaus-Kataloge), S. 33-59; Thomas Schneider, *Das literarische Porträt. Quellen, Vorbilder und Modelle in Thomas Manns Doktor Faustus*, Berlin, 2005 (bes. S. 231-246).

Sexualität neue Gestalt. Der hinfällige männliche Körper wird nun selbst zum unmittelbaren Index für die immer geringer werdende Frist, die dem Teufelsbündler vor seinem sicheren Ende zugemessen ist. Eine besondere Pointe besteht in der von Thomas Mann erzählten Krankengeschichte darin, dass die Syphilis, mit der Leverkühn sich angesteckt hat, bekanntlich zuvörderst das Gehirn schädigt, also dasjenige körperliche Organ, an dem das geistige Vermögen seinen physiologischen Sitz hat.

So verzichtet dieser moderne Mephisto Thomas Manns auf die Anstrengungen seiner Vorgänger, die sich der menschlichen Seele auf dem Umweg über physische Wohltaten versichert haben, vielmehr koppelt er die von ihm gewährte gesteigerte schöpferische Schaffenskraft unmittelbar an den fortschreitenden physischen Verfall seines Vertragspartners. Allein auf den Austausch immaterieller Güter lässt sich freilich auch dieser zeitgenössische Höllenbewohner nicht ein, sondern auch er betätigt sich als Körperbildner, der die physische Erscheinung des Doktor Faustus nach seinem Belieben modelliert.

## Abstract

In the various versions of the Faustus myth, the Devil negotiates with Man first about immaterial goods. But Mephisto also cares for the physical well-being of his male or female partners; he satisfies their urges and makes them look younger and more attractive. Mephisto's services have always been viewed as diabolical, in keeping with the Christian hostility towards the body which goes back to the Middle Ages. One can trace the tradition that presents Mephisto as a skilful manipulator of the human body from the *Historia*, through Goethe's *Faust* and various other works of the 19th and 20th centuries, to Thomas Mann's *Doktor Faustus*. In this novel, the Devil establishes a link between the heightened creative power which he grants to Adrian Leverkühn, and the composer's rapid physical decline.

