

## DE FAUST-RECEPTIE VAN NIETZSCHE: PREFIGURATIES VAN DE 'ÜBERMENSCH'?

Benjamin BIEBUYCK (postdoctoraal navorser, FWO-Vlaanderen)

### Nietzsche tussen de achttiende en de twintigste eeuw

Er zijn vele redenen om te zeggen dat Goethes *Faust* geniaal zonder meer is. Om maar de twee meest in het oog springende te noemen: de manier waarop de auteur erin geslaagd is een eeuwenoud en dramatisch eenvoudig motief naar zich toe te trekken en *de facto* zich toe te eigenen; of de autoriteit waarmee hij de literaire creativiteit die zijn taalgemeenschap gedurende twee eeuwen zou voortbrengen, ertoe zou dwingen zichzelf telkens opnieuw in functie van *hem* te omschrijven. *Faust* is immers het werk bij uitstek dat Goethe boven het niveau van de literaire persoonlijkheid heeft laten uitstijgen om hem tot een epoche op zichzelf te laten worden: de *Goethe-Zeit*, die van de Sturm und Drang, over de Weimarer Klassik en de Romantiek tot de omwentelingsliteratuur van de Biedermeier- en de Vormärz-auteurs reikt. Het is alom bekend dat Goethes dramatische werk – in tegenstelling tot de *Werther* – op het eind van de achttiende eeuw niet uitzonderlijk populair was. De toenemende alfabetisering had immers vooral een vraag naar toegankelijke en populariserende schrijftuur doen ontstaan – en het was precies tegen die schrijftuur dat Goethe en de zijnen zich probeerden af te zetten. Ondanks hun beperkte commerciële elan werden hij en zijn oeuvre bijna onmiddellijk de waardenmeters waaraan het belang van iedere literaire innovatie werd afgewogen. Voor velen was het de literaire ambitie een epigoon van Goethe te zijn, voor wie de afstraling van zoveel glorie het hoogst bereikbare leek. Het mag dan ook niet verbazen dat het tot na de Tweede Wereldoorlog duurde vooraleer er opnieuw een schrijver opstond die de uitdaging van het Faust-thema werkelijk ten volle aankon. Het vereiste niets minder dan de kritische massa en de intellectuele en literair-technische ervaring van een Thomas Mann om dit te doen.

De afstand, de grote leegte tussen Goethe en Mann, is evenwel niet met één grote stap te overbruggen. In de loop van de negentiende eeuw bieden zich diverse stapstenen aan, die elk op hun manier aangeven met welke middelen het creatieve genie van Thomas Mann de verpletterende last van Goethes uitwerking heeft aangekund. In de eerste plaats waren er de vroege inspanningen van onder meer Ludwig Tieck (*Anti-Faust*, 1804) en later Friedrich Theodor Visscher (1835) om parodiërend de ernst en de devotie te doorbreken waarmee Goethes *Faust* vanaf de

vroegste ontstaansfasen werd bejegend. Er waren de bewerkingen van Grillparzer, die al in het tweede decennium van de vorige eeuw een vervolg op Goethes eerste deel van *Faust* wou schrijven dat de dramatische ontwikkeling ervan zou afronden, en van Lenau (1835), die duidelijk andere accenten dan Goethe probeerde te leggen. We kunnen ook nog verwijzen naar Grabbes *Don Juan und Faust* van 1829, waarin de auteur naar andere verhaallijnen uit de overlevering teruggrijpt om zich programatisch van Goethe af te zetten. Ten tweede was de lichtvoetigheid en de halfbewuste ironie van de jonge Heine nodig, die kort na zijn afstuderen (rond 1824) tijdens een slechts node toegestane audiëntie bij de bejaarde meester – die zelf al meer dan een decennium lang met plannen voor een tweede deel van *Faust* worstelde – doodleuk vertelde dat hij aan een eigen versie van de “Tragödie der Erkenntnis” werkte. De ontmoeting tussen Goethe en Heine duurde niet lang en zou ook niet erg hartelijk zijn geweest. En al evenmin heeft Heines probeersel de koers van de literatuurgeschiedenis beïnvloed, want behalve een *Tanzpoem* uit 1847 is van Heines vroege intenties niets overgeleverd. Maar het was een van de eerste pogingen om de reverentie die na Goethes *Faust* was ontstaan te ondermijnen.

Een kleine zestig jaar later zou op dit alles een vervolg worden bedacht – één van geheel andere aard, weliswaar. In het spoor van de vereerde Heine zou Friedrich Nietzsche gedurende zijn gehele actieve intellectuele leven pogen de wortels van het Faust-drama te doorgronden. Hierbij is hij erin geslaagd de overgeleverde probleemstelling van Faust en Mephistopheles te herdenken op een manier die haar voor de twintigste eeuw opnieuw toegankelijk en herkenbaar maakte. Terugblikkend kunnen we stellen dat precies de speelsheid, waarvan Heines *Gestus* ten aanzien van Goethe getuigt, en de filosofische transfiguraties van Nietzsche de dragers zouden worden van de verdere overlevering van het Faust-motief aan de vooravond van het derde millennium.

### **De canonisering van Goethes *Faust***

De lichtzinnigheid waarmee Heine het literaire monument Goethe benaderde, is allerminst kenmerkend voor de verhouding van het culturele veld tot het grote voorbeeld in de negentiende eeuw. De kritiekloze verering die met de Biedermeier-literatuur was ingezet, wordt na de mislukking van de liberale revolutie van 1848 dominant. Het is overigens opvallend dat de Duitse burgerij, die tot de belangrijkste cultuurdragende en -scheppende actor van de negentiende eeuwse samenleving was uitgegroeid, veel meer dan haar overige Europese tegenhangers uiting geeft aan een fundamenteel conservatief en reactionair wereldbeeld. Bovendien engageerden zich met name sinds de eerste, ‘romantische’ decennia van de vorige eeuw talrijke figuren uit de culturele wereld voor de oprichting van een geheel Duitse natie, die

de adequate volkenrechtelijke uitdrukking diende te zijn van een eeuwenoude Duitse identiteit. Al deze factoren droegen ertoe bij dat in het bijzonder Goethes oeuvre niet enkel meteen werd gecanoniseerd, maar ook de complete culturele horizon van ganse generaties bepaalde. Vanaf de jaren zestig werd het daarenboven, mede dankzij technische innovaties op het vlak van de boekdrukkunst (zoals de rotatiepers en de zetmachine), mogelijk de werken van Goethe en Schiller in grote oplagen en voor meer concurrentiële prijzen op de boekenmarkt aan te bieden. De toegankelijkheid van dit cultureel erfgoed werd nog verhoogd door de geoptimaliseerde werking van het bibliotheekwezen. En tenslotte kreeg Goethe, die als de verpersoonlijking van het Duitse *Bildungsideal* werd aanzien, een belangrijke rol toebedeeld in het Duitse onderwijssysteem, dat na de oprichting van het 'Reich' in 1872 centraal werd bestuurd en doelmatig werd ingezet met het oog op de formalisering van een eigentijdse Duitse culturele identiteit.

In dit alles was *Faust* van centraal belang. Niet alleen werd dit drama beschouwd als één van de meest geniale creaties van de Duitse literatuur, al evenzeer betekende het voor de Duitse cultuurpolitiek de volmaakte synthese tussen de scheppende anonieme volksziel enerzijds ('das Volkstümliche') en de unieke, individuele persoonlijkheid van de vormgevende dichter anderzijds ('der Genius'). Het was in deze culturele context dat de jonge Nietzsche opgroeide. Nietzsches vader, die dominee in het Saksische dorp Röcken was, overleed als zesendertigjarige aan een hersenbloeding. Voor de nog erg jonge weduwe was de gestorven echtgenoot minder een verloren geliefde dan een door de dood impliciet geworden, maar daarom niet minder effectieve religieuze, morele en intellectuele autoriteit. Ze zag een mooie toekomst voor haar oudste zoon in de voetsporen van diens vader; de jongen werd dan ook stelselmatig ertoe uitgedaagd om aan de vooronderstelde prerogatieven van zijn opgelegd rolmodel te beantwoorden. Deze autoriteitsbewuste atmosfeer heerste al evenzeer aan het strenge en zeer traditionalistische gymnasium waaraan Nietzsche van 1858 tot 1864 studeerde. Hier was het dat Nietzsche Goethes *Faust* in zijn concrete vorm ontmoette: als algemeen culturele waarde, waaruit naar believen gevleugelde woorden konden worden geciteerd (wat Nietzsche trouwens overvloedig in zijn brieven doet), maar ook als persoonlijke leeservaring. Geheel in de lijn van zijn *Bildung* ontwikkelde Nietzsche een mateloze bewondering voor de theatrale lyriek van de rijpe Goethe. Ook in de tweede helft van de jaren zestig, toen Nietzsche als student niet meer enkel de voorgeschreven intellectuele paden bewandelde (die nog uitgesproken Hegeliaans waren), maar ook de wilsspeculaties van Schopenhauer leerde kennen, bleef hij trouw aan zijn jeugdige adoratie voor Goethe en diens geleerde held. In een brief uit juni 1868 aan studiegenoot Paul Deussen heet het: "Denkst Du denn, daß mir bei meinen Laertius- und Suidasarbeiten so voll und wohl zu Muthe wird, wie etwa bei der Lektüre des Faust oder Schopenhauers?" (KSB 2: 291)

## De Urmensch?

Toch neigt de jonge intellectueel geleidelijk naar een meer persoonlijke appreciatie van zijn klassieken en distantieert hij zich van de sterk normatieve, geïnstitutionaliseerde esthetica van dat moment. In *David Strauss der Bekenner und der Schriftsteller* ontwikkelt Nietzsche de these dat ook Goethe en Schiller niet de absolute artistieke waarden hebben 'gevonden' en in hun kunstwerken vorm hebben gegeven, maar net als alle andere creatieve genieën "Suchende" zijn en dat het precies dit zoeken is dat hen geniaal maakt. En in *Schopenhauer als Erzieher* hekelt hij de "journalistische" intellectueel, die zich op de Duitse "Geist" meent te beroepen door te pas en te onpas *Faust* of *Nathan der Weise* te citeren. Dit neemt niet weg dat zijn vroege werk nog nauw aansluit bij overgeleverd ideeëngoed en dat met name op taalfilosofisch vlak Nietzsche standpunten inneemt die sterk aan die van de late achttiende en de vroege negentiende eeuw herinneren.

In dit opzicht is het gebruik van samenstellingen met "Ur-" een interessant symptoom. In een nagelaten fragment uit 1871, de periode waarin Nietzsche zijn studie over het ontstaan van de Griekse tragedie en de heropleving ervan in het Wagneriaanse "Gesamtkunstwerk" voorbereidt, definieert hij Wagners muziek als een imitatie van de "Urmusik" en beschouwt hij de dramatische operationalisering van deze muziek als het werk van een "Urmensch", waarvoor een "Urbegabung" vereist is (KSA 7: 329). De logica die Nietzsche bij deze omschrijvingen hanteert, is die van een oud metafysisch dualisme: de vormen, die zich in onze fysische werkelijkheid manifesteren, danken hun voorhandenzijn zelf aan een "oerzijn", dat een synopsis van de essentiële kenmerken van deze vormen representeert. De concrete, fysische vormen verhouden zich dan ook tot de metafysische oervorm als een oppervlakte-fenomeen tegenover een dieptestructuur. Deze dualistische logica was al ten tijde van Goethe en Schiller zeer gebruikelijk; Goethe heeft het vooral in zijn natuurwetenschappelijke speculaties al uitgebreid over botanische oervormen.

En met name op dit vlak doet zich in Nietzsches intellectuele wordingsgeschiedenis een opvallende evolutie voor. In 1887 maakt de filosoof zijn zogenaamd "genealogische" fase door, die onder meer door Michel Foucault tot de belangrijkste van Nietzsches denken überhaupt wordt gerekend: hierin onderstreept en ontmaskert Nietzsche de historiseerbaarheid van morele en religieuze waarden. Precies in dat jaar ontdekt Erich Schmidt in het legaat van Luise von Göchhausen, een gezelschapsdame aan het hof van hertogin Anna Amalia van Weimar ten tijde van Goethes verblijf, een manuscript dat een afschrift blijkt te zijn van de handgeschreven eerste versie van *Faust* die de dichter in de winter van 1775 voor een select gehoor had voorgelezen. Het spreekt vanzelf dat dit een culturele gebeurtenis

zonder weerga was; met een gepast gevoel voor dramatiek noemde Schmidt dit manuscript de *Urfaust*, die aan de basis lag van Goethes latere creaties rond het Faust-motief (en tekstueel grote gelijkenissen vertoont met het eerste deel van *Faust*, dat in 1808 gedrukt werd). Uit de brieven en notities die Nietzsche omstreeks deze tijd schreef, blijkt niet of de filosoof tijdens zijn verblijf in de Zwitserse Alpen, in Nice of in Noord-Italië dit nieuws ter ore kwam – het feit dat hij ondanks zijn onophoudelijke heen-en-weer-reizen goed over de maatschappelijke en politieke gebeurtenissen geïnformeerd bleef, doet evenwel vermoeden dat hij Schmidts ontdekking vernam. Toch besteedt hij er niet de minste aandacht aan. Het is niet vanzelfsprekend om de volledige draagwijdte van dit zwijgen te peilen; desalniettemin lijkt het geen twijfel dat de idee van een artistieke “oervorm” voor Nietzsche op dit moment een filosofisch misbaksel was. En wanneer hij zelf de fundamenten van het menszijn overdenkt, kiest hij, die de filosoof van de voorzetsels en de samenstellingen mag worden genoemd, al sinds het eind van de jaren zeventig systematisch voor het concept “Übermensch”, waardoor hij het concept van een “Urmensch”, van een oorspronkelijke vorm van zijn impliciet en – zoals zal blijken – definitief van de hand wijst.

## De Übermensch

Nietzsches denken over de mens ligt bedolven onder het massieve gewicht van het begrip ‘Übermensch’ – een begrip waarmee Nietzsches ‘Nachwirkung’ in de twintigste eeuw zo onlosmakelijk verbonden is omdat het het schibbolet van zijn ideologische koorddanserij is. Want nog steeds is het moeilijk Nietzsches antropologische formuleringen te hanteren zonder dat spontaan de vraag wordt gesteld naar de onmenselijke vernederingen die eraan worden toegeschreven. Uiteraard heeft Nietzsche het woord ‘Übermensch’ niet uitgevonden en hij heeft voorzover mij bekend het woord ‘Untermensch’ zelfs nooit gebruikt. Het Griekse equivalent van ‘Übermensch’ is al bij de klassieke toneeldichter Plautus te vinden; Duitse antecedenten duiken onder meer bij Luther op. Een derde belangrijke terminologische inspiratiebron voor Nietzsche moet Goethe geweest zijn, bij wie het woord zelf en afleidingen ervan een twaalftal keer aangetroffen kunnen worden. Het belang van Luther en Goethe voor Nietzsches taalcreativiteit kan nauwelijks worden overschat; in een niet zo zeldzaam moment van zelfverheerlijking geeft hij te kennen dat de Heidelbergse Bijbelvertaler en de Frankfurtse politicus en poëet samen met hemzelf de belangrijkste vernieuwers van de Duitse taal zijn.

De manier waarop Goethe de begrippen “Übermensch” en “übermenschlich” gebruikt, is vrij eenduidig en vertoont weinig verandering. In *Dichtung und Wahrheit* (vierde deel, zestiende boek), in het begin van het treurspel *Die natürliche Tochter*, in het eerste boek van *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, maar ook in de late bespiegelingen over kunst (*Über Kunst und Alterthum in den Rhein- und Maingegenden*) en een door Eckermann opgetekend gesprek met F.J. Soret in februari 1832 – slechts enkele maanden voor zijn dood – hanteert hij het woord in een betekenis die we gemakkelijk als “bovenmenselijk” zouden kunnen vertalen: het gaat hem om eigenschappen of kenmerken van voorwerpen of gedragingen die van een verhevenheid getuigen die boven het bereik van het menselijke uitstijgt. De “Übermensch” presenteert zich hier als een antagonisme van de mens, dat voorbij de grenzen van het menselijke zich hoogmoedig van het menselijke zelf afwendt. In die zin richt de “Erdgeist” zich in de eerste regels van het eerste deel van *Faust* ironisch tot de protagonist: “Welch erbärmlich Grauen / Faßt Übermenschen dich!” (r. 489-490). Het prefix ‘über-’ wordt door Goethe dus in een statische betekenis gebruikt.

Bij Nietzsche is dit allerminst het geval: hier dient ‘über-’ door ‘over-’ (en niet door ‘boven-’) te worden vertaald: de “Übermensch” is niet hij die boven het menselijke staat, maar hij (of zij) die ‘over de mens heen gaat’ en als dusdanig de grenzen van het menselijke verkennend, een polariteit vormt die de mens zelf steeds weer tot een hernieuwde en relatieve zelfbepaling uitdaagt. Dit dynamische aspect van de “Übermensch” komt zeer duidelijk tot uiting in de poëtische reflecties die Nietzsche aan hem wijdt in het tussen 1883 en 1885 gepubliceerde *Also sprach Zarathustra*. Reeds in het derde deel van ‘Zarathustra’s Vorrede’ bepleit de hoofdfiguur de “Übermensch”, die hij het doel van zijn filosofische missie noemt, als volgt:

“*Ich lehre euch den Übermenschen. Der Mensch ist Etwas, das überwunden werden soll. Was habt ihr gethan, ihn zu überwinden?*

Alle Wesen bisher schufen Etwas über sich hinaus; und ihr wollt die Ebbe dieser grossen Fluth sein und lieber noch zum Thiere zurückgehn, als den Menschen überwinden? [...]

Der Übermensch ist der Sinn der Erde. Euer Wille sage: der Übermensch sei der Sinn der Erde! [...]

Wahrlich, ein schmutziger Strom ist der Mensch. Man muss schon ein Meer sein, um einen schmutzigen Strom aufnehmen zu können, ohne unrein zu werden.

Seht, ich lehre euch den Übermenschen: der ist diess Meer, in ihm kann eure grosse Verachtung untergehn.” (KSA 4: 14-15)

Uit het citaat blijkt duidelijk dat de “Übermensch” geen staat van zijn is die het menselijke transcendeert, maar een opdracht. De filosofische achtergrond van deze opdracht is tweërlei. Enerzijds geeft hij de tijdelijkheid, de voorlopigheid van de mens aan: de mens is niet door de goede god vanuit het niets geschapen en al evenmin zal aan hem enkel door het oordeel van diezelfde god een einde worden gesteld. Veeleer is de mens een manier van zijn die onlosmakelijk verbonden is met een specifieke historische context en het hierin dominante collectieve zelfbesef (*in casu* het Christendom) en met het verdwijnen van dat zelfbeeld mee zal ondergaan. Dit is volgens Nietzsche een historische noodzakelijkheid. De wetmatigheden van een als lineair opgevatte tijd ervaart Nietzsche evenwel niet als een morele of intellectuele vereiste: de wetmatigheid schrijft immers niet voor wat er op de ondergang van de mens zal volgen. Daarom roept hij de mens zelf op zichzelf ‘op te heffen’ (“aufheben”) – een typisch dialectisch filosofisch principe dat tegelijk op het buiten werking stellen van iets en op het tot een hoger niveau optillen ervan duidt. De uitdaging die de “Übermensch” biedt, stelt de mens in staat op basis van de eigen wil nieuwe vormen van menszijn te verkennen waarbinnen de wil zelf een cruciale rol speelt. Het is precies dit concept van een zichzelf in functie van zijn wilsrealisatie herbepalende mens, dat Nietzsches filosofische project een dermate belangrijke plaats in het denken van de twintigste eeuw heeft bezorgd. Hierbij dient te worden vermeld dat Goethes antecedentie op dit concept enkel een negatieve impact heeft gehad.

### Nietzsches *Faust*-receptie

De terminologische verschillen tussen Goethes en Nietzsches gebruik van het begrip “Übermensch” zijn uiteraard niet het einde van het verhaal. En de negatieve impact waarvan sprake was, valt enkel te begrijpen in de context van de totaliteit van Nietzsches *Faust*-receptie. Er werd reeds gesteld dat de jonge Nietzsche – overeenkomstig de *Bildungs*verwachtingen die aan hem werden gesteld – een grote geestdrift toont voor Goethes meesterwerk, met name voor het eerste deel ervan. Zijn wereldbeeld is in belangrijke mate door romantische intuïties bepaald; een dramatische encenering van de existentiële gevaren waaraan de held zich blootstelt wanneer hij omwille van de rationaliteit zelf de grenzen van de rationaliteit overschrijdt, past volledig in dat wereldbeeld en geeft de student een grote intellectuele en artistieke voldoening. In *Die Geburt der Tragödie* voert hij Faust aan als het voorbeeld bij uitstek van de mens die een tegenindicatie vormt voor wat Nietzsche de ‘theoretische mens’ noemt:

“Wie unverständlich müsste einem ächten Griechen der an sich verständliche moderne Culturmensch Faust erscheinen, der durch alle Facultäten

unbefriedigt stürmende, aus Wissenstrieb der Magie und dem Teufel ergebene Faust, den wir nur zur Vergleichung neben Sokrates zu stellen haben, um zu erkennen, dass der moderne Mensch die Grenzen jener sokratischen Erkenntnislust zu ahnen beginnt und aus dem weiten wüsten Wissensmeere nach einer Küste verlangt." (KSA 1: 116)

De 'echte' Griek waarvan sprake is de presocratische mens. Nietzsche houdt Sokrates immers verantwoordelijk voor het einde van de bloei van de Griekse beschaving, omdat hij de identiteit van intellectuele, morele en esthetische waarden poneerde. Diegenen die vanuit deze veronderstelde identiteit de werkelijkheid binnentreden, kunnen haar enkel vanuit abstracte, theoretische hoek benaderen en haar niet vanuit de volheid van de zinnen ervaren. De figuur van Faust toont duidelijk aan welke fatale gevolgen dit heeft, aldus Nietzsche, die hieraan evenwel toevoegt dat de logica van deze gevolgen enkel voor de theoretische mens zelf verstaanbaar zijn.

Het duurt evenwel niet lang vooraleer Nietzsche dit beeld nuanceert. Weliswaar maakt Faust de zwakte van de 'theoretische' mens zichtbaar, maar dat betekent nog niet dat hij zelf aan de lokroep van het theoretiseren weerstaat. In het derde deel van *Unzeitgemässe Betrachtungen* (met als titel: *Schopenhauer als Erzieher*) beweert Nietzsche dat er drie typen mensen zijn: de mens van Rousseau, die van Goethe en, "uiteindelijk", die van Schopenhauer (KSA 1: 369-370). Het eerste type is de meest vurige en daardoor de meest populaire: uit hem gaat een dermate grote kracht uit, dat hij tot revoluties aanzet; hij beroept zich op de 'heilige natuur', maar is, aldus Nietzsche, in werkelijkheid verzonken in de gevaarlijke chaos van de "Unnatur", van het onnatuurlijke. Op het eerste gezicht zou men volgens de filosoof kunnen denken dat de mens van Goethe – en Nietzsche denkt hierbij hoofdzakelijk aan Faust – een "Correctiv und Quietiv" is ten aanzien van de gevaarlijke impulsen van Rousseaus mens:

"Man sollte denken, dass Faust durch das überall bedrängte Leben als unersättlicher Empörer und Befreier geführt werde, als die verneinende Kraft aus Güte, als der eigentliche gleichsam religiöse und dämonische Genius des Umsturzes, zum Gegensatze seines durchaus undämonischen Begleiters, ob er schon diesen Begleiter nicht los werden und seine skeptische Bosheit und Verneinung zugleich benutzen und verachten müsste – wie es das tragische Loos jedes Empörers und Befreiers ist." (KSA 1: 370)

Maar men vergist zich, voegt Nietzsche er meteen aan toe. Faust is immers geen bevrijder van de wereld, maar een wereldreiziger, die al het chaotische, het gewelddadige, het fragmentaire vreest en haat:



“Der Mensch Goethe’s ist, wie ich sagte, der beschauliche Mensch im hohen Stile, der nur dadurch auf der Erde nicht verschmachtet, dass er alles Grosse und Denkwürdige, was je da war und noch ist, zu seiner Erfahrung zusammen bringt und so lebt, ob es auch nur ein Leben von Begierde zu Begierde ist.” (KSA 1: 370-371)

Hoezeer Faust dus geen ‘theoretische’ mens is, hij is ook geen mens van de daad, omdat hij de daad zelf ontwijkt. Daarom loopt hij voortdurend het gevaar tot een “Philister” te verworden, zoals Nietzsche de Duitse beschavingsmens van zijn tijd omschrijft en bekritiseert. De meest authentieke mens is volgens Nietzsche de mens van Schopenhauer, die zich niet van het lijden en de woede afwendt, maar deze in zich integreert om zo de verandering, de vernieuwing van zichzelf te bewerkstelligen, omdat dit de “eigentliche Sinn des Lebens” (KSA 1: 371) is. De mens van Schopenhauer is daadkrachtig en heeft geen angst om het bestaande te vernietigen; Nietzsche stipt hierbij fijntjes aan dat voor moderne ogen, die “im Verneinen immer das Abzeichen des Bösen erblicken” (KSA 1: 372), deze mens er veel meer als Mephistopheles zou uitzien dan als Faust. Het is duidelijk dat deze Schopenhauerse mens, die neen kan zeggen en hierdoor actief in zijn existentie kan ingrijpen, een belangrijke aanzet is tot de conceptualisering van de “Übermensch” enkele jaren later.

Na verloop van tijd bekoelt Nietzsches enthousiasme voor *Faust* almaar meer. Het antagonisme tussen de contemplatieve Faust-figuur en Nietzsches steeds explicietere wordende vitalistische interpretatie van kennis wordt zo groot dat de filosoof het dramatische conflict in Goethes meesterwerk als een karikatuur gaat ervaren: “Faust, die Tragödie der Erkenntniß? Wirklich? Ich lache über Faust” (KSA 10: 102; vgl. KSA 11: 453). Nietzsche distantieert zich immers van de dweperig romantische stellingnamen van zijn vroegste geschriften en propageert nu de vrije geest en de vrolijke wetenschap: het intellect dat geen schrik heeft voor de ultimste consequenties van haar ontmaskeringen omdat het in staat is deze te functionaliseren in dienst van de versterking van het leven zelf. Daarom interpreteert Nietzsche Faust niet meer als bewijs van de begrenzingen van de theoretische rationaliteit, maar als een exempel van morele vooringenomenheid tegen het vrije denken: “Zur moralischen Aufklärung. – Man muss den Deutschen ihren Mephistopheles ausreden: und ihren Faust dazu. Es sind zwei moralische Vorurtheile gegen den Werth der Erkenntniß” (KSA 3: 501). Ook stoort hij zich aan de aanspraak die Goethe maakt op “Volkstümlichkeit”. Weliswaar heeft hij, aldus Nietzsche, de Faust-thematiek via poppenspelen en ‘Volksbücher’ leren kennen, toch is de ambitie om “volkstümlich” te zijn niets anders dan een voorwendsel om het gebrek aan dramatische samenhang in het werk te legitimeren, want *in se* is

Goethes *Faust* volgens Nietzsche net zeer “unvolkstümlich” (“der Faust als die Darstellung des unvolkstümlichsten Räthsels, welches sich die neueren Zeiten, in der Gestalt des nach Leben dürstenden theoretischen Menschen, aufgegeben haben”, KSA 1: 503). In *Menschliches Allzumenschliches I* klinkt Nietzsches oordeel over het ‘Volkstümliche’ in *Faust* als volgt:

“wir benutzen reichlich die ‘barbarischen Avantagen’ unserer Zeit [d.i. zich in het kunstwerk van het volkse, het lokale, het niet-artistieke te bedienen], welche Goethe gegen Schiller geltend machte, um die Formlosigkeit seines Faust in das günstige Licht zu stellen” (KSA 2: 182).

Bovendien interpreteert Nietzsche het door Goethe geambieerde populisme als een symptoom van de door hemzelf zo verachte strijd tegen het grootmenselijke, het geniale (vgl. KSA 12: 358).

Geleidelijk komt Nietzsche tot de conclusie dat Goethes *Faust* een volkomen achterhaalde problematiek ensceneert, zoals een nagelaten fragment uit de zomer van 1875 aangeeft: “Das ganze Faustproblem ist für uns aus dem Mittelalter kaum entkommenen Menschen sehr verständlich; von dieser Zeitbeziehung abgesehen, ist es die unverständlichste Dichtung” (KSA 8: 193). En hoewel Nietzsche hier nog bewondering voor Goethes schrijverschap in *Faust* laat blijken, valt ook deze appreciatie langzaam aan weg. Eerst ziet hij met name het tweede deel van *Faust* als het voorbeeld bij uitstek van de “Verlogenheit und Unächtheit der deutschen Bildung” (KSA 2: 449). Later catalogiseert hij Goethes meesterwerk denigrerend als “die einzige nationale Redeentfaltung im Knittelvers” (KSA 7: 493). Bovendien stoort de filosoof zich toenemend aan het belang dat de figuur van Gretchen vooral op het einde van *Faust I* gaat spelen. Het is volgens Nietzsche typisch voor de relatievorming in de negentiende eeuw dat geestrijke mannen zich amoreus uitputten voor “unreife, geistig arme und demüthige Volks-Weiberchen” zoals Gretchen (KSA 10: 189), wat hem uiteindelijk – in het voorjaar van 1885 – tot de vaststelling noopt dat Faust helemaal niet de grenzen van het kenbare aftast, maar evenzeer als zijn geliefde “ein arm unwissend Kind” (r. 3215) is: “wir finden Faust ebenso naiv als sein Gretchen” (KSA 11: 545); hij voegt hier evenwel aan toe dat hij als toeschouwer die zich boven de dramatische vertoning verheft, desalniettemin van het naïeve houdt. Voorts geeft Nietzsche aan dat hij, als één van de scherpste critici van het Christendom, de morele en religieuze recuperatie van de protagonisten in Goethes *Faust* ten zeerste betreurt en onverzoenbaar acht met de dramatische essentie van de tragedie als genre:

*Die Faust-Idee.* – Eine kleine Nähterin wird verführt und unglücklich gemacht ; ein grosser Gelehrter aller vier Facultäten ist der Uebelthäter. Das kann doch nicht mit rechten Dingen zugegangen sein? Nein, gewiss nicht! Ohne die Beihülfe des leibhaftigen Teufels hätte es der grosse Gelehrte nicht zu Stande gebracht. – Sollte diess wirklich der grösste deutsche ‘tragische Gedanke’ sein, wie man unter Deutschen sagen hört? – Für Goethe war aber auch dieser Gedanke noch zu fürchterlich; sein mildes Herz konnte nicht umhin, die kleine Nähterin, ‘die gute Seele, die nur einmal sich vergessen,’ nach ihrem unfreiwilligen Tode in die Nähe der Heiligen zu versetzen; ja, selbst den grossen Gelehrten brachte er, durch einen Possen, der dem Teufel im entscheidenden Augenblick gespielt wird, noch zur rechten Zeit in den Himmel, ihn ‘den guten Menschen’ mit dem ‘dunklen Drange’: – dort im Himmel finden sich die Liebenden wieder. – Goethe sagt einmal, für das eigentlich Tragische sei seine Natur zu conciliant gewesen. (KSA 2: 606)

In *Ecce Homo* besluit Nietzsche – helemaal in de lijn van de hyperbolisering die kenmerkend is voor de geschriften die in het najaar van 1888, kort voor zijn mentale instorting, werden afgewerkt – dat in bepaalde kringen het al onbetamelijk is om zelfs maar de naam van Faust uit te spreken: “Ich habe kein Wort, bloss einen Blick für die, welche in Gegenwart des Manfred das Wort Faust auszusprechen wagen” (KSA 6: 286).

Ondanks de duidelijk negatieve tendens in Nietzsches waardering voor Goethes *Faust* dient te worden vermeld dat de filosoof tot op het einde van zijn schrijven zowel in informele notities als in drukklare manuscripten met een zekere regelmaat uit beide delen van dit werk zal blijven citeren. Herhaaldelijk duiken de bekende versen 2603 en 2604 uit *Faust I* (“Du siehst, mit diesem Trank im Leibe, / Bald Helenen in jedem Weibe”; o.a. KSA 7: 144) op, evenals de versen 7438 en 7439 (“Und sollt’ *ich* nicht, sehnsüchtigster Gewalt, / In’s Leben ziehn die einzigste Gestalt?”; o.a. KSA 1: 21 en 119; KSA 7: 93 en 357), 6217 (“Die Mütter! Mütter! – ’s klingt so wunderbar!”; o.a. KSA 13: 347 [variantie], 527 en 602) en 11989 tot 11990 uit *Faust II* (“Hier ist die Aussicht frei, / der Geist erhoben”; o.a. KSA 5: 232, KSA 6: 148 en KSA 14: 253). Er zijn geen evidente redenen waarom Nietzsche tegelijk Goethes werk verwerpt en toch verder naar de poëtische formuleringen eruit blijft verwijzen. We moeten enkel vaststellen dat Nietzsches late werk gekarakteriseerd wordt door een uitzonderlijke intense samenzwering van intellectuele agressiviteit en lyrische zachtaardigheid, mogelijks vanuit een vreemdsoortig bewustzijn van de eigen biografische voorlopiegheid. Eén van de meest sprekende passages uit het late werk in dit opzicht is hoofdstuk 46 uit “Streifzüge eines Unzeitgemässen”, het belangrijkste deel van in het najaar van 1888 afgewerkte *Götzen-Dämmerung*:

“*Hier ist die Aussicht frei.* – Es kann Höhe der Seele sein, wenn ein Philosoph schweigt; es kann Liebe sein, wenn er sich widerspricht; es ist eine Höflichkeit des Erkennenden möglich, welche lügt. Man hat nicht ohne Feinheit gesagt: il est indigne des grands cœurs de répandre le trouble, qu’ils ressentent: nur muss man hinzufügen, dass *vor dem Unwürdigsten sich nicht zu fürchten* ebenfalls Grösse der Seele sein kann. Ein Weib, das liebt, opfert seine Ehre; ein Erkennender, welcher ‘liebt’, opfert vielleicht seine Menschlichkeit; ein Gott, welcher liebte, ward Jude...” (KSA 6: 148)

Het fragment laat er geen twijfel over bestaan dat de confrontatie met *Faust* tot op het einde van Nietzsches bewuste leven een constante moet zijn geweest, of deze nu als positief dan wel als negatief werd ervaren.

### **Prefiguraties van de Übermensch?**

Het moge duidelijk zijn dat de expliciete commentaren die Nietzsche bij zijn *Faust*-receptie vastlegt, zich toespitsen op één van de drie centrale verhaallijnen in Goethes meesterwerk: de problematiek van het pansofisme, dat zoals in vele bijdragen wordt geargumenteed, met name in de middeleeuwse *Faust*-versies van centraal belang was. Van minder grote betekenis voor deze commentaren, maar toch relevant voor Nietzsches afwijzing van *Faust* is het Gretchen-thema. Merkwaardig genoeg duikt de derde verhaallijn niet expliciet in Nietzsches geschriften op, hoewel het precies deze is die voor de conceptualisering van de ‘Übermensch’ cruciaal is: de weddenschap tussen Faust en Mephistopheles (r. 1675-1706), die in Goethes werk een modern alternatief vormt voor het traditionele motief van het pact met de duivel.

Al bij een oppervlaktelectuur blijkt dat er in Goethes *Faust* talrijke elementen voorhanden zijn, die een verlangen naar zelfverheffing tot uiting brengen. Zoals aangegeven ontstonden de vroegste *Faust*-momenten nog voor 1875, toen Goethe nog ten volle in het *Sturm und Drang*-discours verwickeld was. Men denke hierbij onder meer aan het titanen-motief in Goethes vroege lyriek (de ‘Künstlergedichte’: “Prometheus”, “Ganymed”). In deze werken manifesteert het individu het onstillebare verlangen om zich aan het middelmatige te onttrekken en een god temidden van goden te worden. Het lijkt geen twijfel dat dergelijke voorstellingen, die ook in *Faust* aanwezig zijn, tot het beeldfundament van het latere ‘Übermensch’-concept hebben bijgedragen. Voor de filosofische invulling van dit concept zijn ze evenwel van veel geringer betekenis.

Het motief van de weddenschap daarentegen stijgt opmerkelijk uit boven de wat oudbakken vraagstelling naar de waarde en de grenzen van de rationaliteit. Ze impliceert niet het primaire antagonisme tussen werkelijkheid en illusie, maar biedt zich aan de individuele mens aan als waardenmeter van diens daadkracht, die op haar beurt een emanatie van de wil mag worden genoemd. De weddenschap staat de mens toe zijn hele existentie in de waagschaal te stellen en onderstreept hierdoor de onomkeerbaarheid van de beslissing om aan de weddenschap deel te nemen. Dit soort extreme omstandigheden, waarin de mens de gelegenheid krijgt om de sterkte van de eigen wil te toetsen, maken essentieel deel uit van het denkkader omtrent de 'Übermensch'. Al evenzeer is dit het geval bij het object van het weddenschap zelf. Faust bekrachtigt het weddenschap met de volgende woorden:

"Und Schlag auf Schlag!  
Werd' ich zum Augenblicke sagen:  
Verweile doch! Du bist so schön!  
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,  
Dann will ich gern zugrunde gehn!" (r. 1698-1703)

In het middelpunt van het weddenschap staat dus de vraag of Mephistopheles zal slagen in zijn opzet om Faust vanuit de concrete realiteit van de ervaring ervan te overtuigen dat het momentane en het eeuwige met elkaar verzoend kunnen worden. Faust is immers van mening dat hij niet vatbaar is voor de verleidingen van de zelfgenoegzaamheid en de gelatenheid van het ogenblik. De verdere dramatisering van deze weddenschap biedt uiteraard weinig ruimte voor de filosofische uitdieping van de kernachtig geformuleerde levensbeschouwelijke vraagstelling en kan dus enkel dienen als aanzet voor een diepgaande reflectie over de plaats van het naar zelfverheffing strevende individu in de context van een zich als onafwendigbaar noodlot voltrekkende tijd. Want hoe vrij kan de "thätige" mens wel zijn als hij bij de ontplooiing van zijn dadendrang zelf onophoudelijk aan het ritme van de tijd onderworpen is?

Dit probleem staat centraal bij Nietzsches onsystematische uitwerking van het "Übermensch"-concept. De oplossing die hij voor dit probleem suggereert, bouwt op opvallende wijze verder op de ontmoeting van het ogenblik en het eeuwige die in het weddenschap van Faust geïmpliceerd wordt en neemt in Nietzsches geschriften van de jaren tachtig de vorm aan van een filosofie van de eeuwige terugkeer ("die ewige Wiederkunft"). Hier argumenteert Nietzsche dat de wilsontplooiing van de individuele mens slechts maximaal kan worden, voorzover deze bereid is het dictaat van de lineaire tijd af te wijzen en in plaats daarvan de eeuwige terugkeer van hetzelfde te postuleren. De aanvaarding van de eeuwige terugkeer stelt hem immers

in staat het actuele ogenblik als een instulping van de eeuwigheid te aanzien. In dit opzicht bepaalt het nu op de meest absolute wijze wat geweest is en wat nog komen moet; het heden heeft hierdoor de toekomst en het verleden als het ware in zich opgeslorpt. Het kan Nietzsche dan ook niet zijn ontgaan dat het precies de duivel Mephistopheles is aan wie opgedragen wordt de realiseerbaarheid van deze *coincidentia oppositorum* aan te tonen. Bovendien eist Faust dat, indien hij het weddenschap wint, Mephisto hem ongebreidelde toegang tot het rijk der zinnen geeft. Ook dit moet de filosoof die zo hartstochtelijk voor de bevrijding van het lichaam heeft gepleit en voor wie de ontgrenzing van de wilsrealisatie door de leer van de eeuwige terugkeer duidelijke sensualistische aspecten met zich brengt, bij de lectuur van Goethes grote drama herhaaldelijk zijn opgevallen. Slechts één keer gaat Nietzsche in op wat hij het “om-denken” van het probleem ‘mens’ in Goethes *Faust* noemt in functie van het zich door middel van zijn wil tot handelen herdefiniërend individu:

Gewiss ist, dass es nicht ‘die Freiheitskriege’ waren, die ihn [Goethe] freudiger aufblicken liessen, so wenig als die französische Revolution, – das Ereigniss, um dessentwillen er seinen Faust, ja das ganze Problem ‘Mensch’ *umgedacht* hat, war das Erscheinen Napoleon’s. (KSA 5: 185)

In dit fragment is evenwel enkel sprake van het omdenken van de mens in functie van diens wil tot macht, maar niet meer van de ultieme consequentie die de wilsfilosofie met zich brengt: de wil tot eeuwige terugkeer.

## Zwijgen

Het is nagenoeg onmogelijk om naar de motieven te gissen waarom Nietzsche, die zich toch uitvoerig en met grote variatie over Goethes *Faust* heeft uitgesproken, precies over die elementen die voor de filosofische uitwerking van zijn “Übermensch”-project cruciaal kunnen blijken, van begin tot einde zwijgt. De diverse stadia in de receptiegeschiedenis geven aan dat Nietzsche telkens opnieuw verder bouwt op de ruïnes van zijn eigen *misreadings*, dat hij geleidelijk Faust niet enkel als contemplatieve wereldreiziger gaat appreciëren, maar ook de intenties die hij in zich draagt om een “Thatenmensch” te worden. Verzwijgt Nietzsche het belang van het weddenschap omdat ze in het hart van zijn alternatief voor een lineair verstane tijd ligt? Of omdat hij de uitdaging die het weddenschap stelt, onvoldoende duidelijk vond in haar filosofische ambitie? Zeker is dat het concept van de “Übermensch”, met de diverse filosofische aanvullingen die door Nietzsche zijn voorzien, aanleiding zou geven tot een modernisering van het Faust-motief. Deze modernisering zou al snel zou leiden tot een ideologisering van dit motief in functie van een even

apocalyptisch als activistisch wereldbeeld en uitmonden in de nationaal-socialistische interpretaties van onder meer Rosenberg en Pongs (vgl. Anglet 1997: 485-489); ze was desalniettemin evenzeer noodzakelijk voor de verwerking van het Faust-motief in de literatuur van de twintigste eeuw. Het zal dan ook niet verbazen dat de hoofdfiguur van Thomas Manns *Doktor Faustus*, Adrian Leverkühn, precies een amalgaam van Faust en Nietzsche is.

## Bibliografie

- Andreas Anglet: "Faust-Rezeption". In: *Goethe-Handbuch. Band 2: Dramen*. Herausgegeben von Theo Buck. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1997, pp. 478-513.
- Johann Wolfgang von Goethe: *Werke. Hamburger Ausgabe in vierzehn Bänden. Band 3: Dramatische Dichtungen I*. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von E. Trunz. München: dtv, 1982.
- Marie-Luise Haase: "Der Übermensch in *Also sprach Zarathustra* und im Zarathustranachlaß 1882-1885". In: *Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung* Band 13 (1984), pp. 228-244.
- Walter Kaufmann: *Nietzsche. Philosoph – Psychologe – Antichrist*. Aus dem Amerikanischen übersetzt von J. Salaquarda. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988<sup>2</sup>.
- Friedrich Nietzsche: *Kritische Studienausgabe sämtlicher Briefe in acht Bänden*. Hg. von G. Colli und M. Montinari. Berlin: De Gruyter/München: dtv, 1986. (afkorting: KSB, gevolgd door de nummer van het betrokken boekdeel)
- Friedrich Nietzsche: *Kritische Studienausgabe der Werke in fünfzehn Bänden*. Hg. von G. Colli und M. Montinari. Berlin: De Gruyter/München: dtv, 1988<sup>2</sup>. (afkorting: KSA, gevolgd door de nummer van het betrokken boekdeel)



C.F. Osiander, *Hexenküche*, 1808