



Carsten Rohde / Thorsten Valk /
Mathias Mayer (Hg.)

Faust

Handbuch

Konstellationen – Diskurse – Medien



J.B. METZLER



J.B. METZLER

Carsten Rohde / Thorsten Valk / Mathias Mayer (Hg.)

Faust-Handbuch

Konstellationen – Diskurse – Medien

Unter Mitarbeit von Annette Schöneck

Mit 53 Abbildungen

J. B. Metzler Verlag

Das diesem Buch zugrunde liegende Projekt wurde im Rahmen des Forschungsverbundes Marbach Weimar Wolfenbüttel mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung gefördert.

GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung

MARBACH
WEIMAR
WOLFENBÜTTEL
FORSCHUNGS
VERBUND

Die Herausgeber

PD Dr. Carsten Rohde ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Forschungsverbund Marbach Weimar Wolfenbüttel (MWW).

Prof. Dr. Thorsten Valk leitet das Referat Forschung und Bildung der Klassik Stiftung Weimar.

Prof. Dr. Mathias Mayer ist Professor für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Augsburg.

Bibliografische Information der Deutschen

Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-476-02275-2

ISBN 978-3-476-05363-3 (eBook)

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

J. B. Metzler ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer-Verlag GmbH, DE und ist ein Teil von Springer Nature
www.metzlerverlag.de
info@metzlerverlag.de

Einbandgestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart
(Foto: Theaterwissenschaftliche Sammlung,
Universität zu Köln)
Satz: Claudia Wild, Konstanz in Kooperation
mit primustype Hurler GmbH, Notzingen

J. B. Metzler, Stuttgart
© Springer-Verlag GmbH Deutschland,
ein Teil von Springer Nature, 2018

Inhalt

Vorwort VII

I Paradigmen des Mythos

- 1 Historizität, Legende, Mythos: Die Faust-Figur zwischen Faktualität und Fiktionalität
Elisabeth Wäghäll Nivre 2
- 2 Individualitätsmythen der Moderne: Faust im Kontext
Stefan Matuschek 12
- 3 Die Ordnung des Raumes: Faust-Topographien
Dirk Niefanger 23
- 4 Medialität und Materialität: Zugänge zum Faust-Stoff
Cornelia Ortlieb 33
- 5 Faust-Forschung: Wissenschaftliche Entwicklungen und Tendenzen
Albert Meier / Ingo Vogler / Carsten Rohde 42
- 6 Faust und die Philologen
Mark-Georg Dehrmann 52

II Faust, der Schwarzkünstler – 1500 bis 1750

A Gattungs- und Mediengeschichte

- 7 Literatur Dieter Martin 62
- 8 Theater Dieter Martin 72
- 9 Musik Dieter Martin 80
- 10 Bildende Kunst Petra Maisak 85
- 11 Mediale Transformationen: Von der *Historia* über Marlowe zum Wandertheater
Christoph Fasbender 91

B Problem- und Kulturgeschichte

- 12 Wissen und Glaube Jörg Wesche 98
- 13 Schwarzkunst Maximilian Bergengruen 105
- 14 Melancholie Antje Wittstock 113
- 15 Buchdruck Nicolas Detering 121
- 16 Helena Tilo Renz 129
- 17 Komik Karin Vorderstemann 137

III Faust, das Genie – 1750 bis 1850

A Gattungs- und Mediengeschichte

- 18 Literatur Mathias Mayer 146
- 19 Theater Nikolas Immer 154
- 20 Musik Thorsten Valk 163
- 21 Bildende Kunst Alexander Rosenbaum 174
- 22 Mediale Transformationen: Faust um 1800
Carsten Rohde 185

B Problem- und Kulturgeschichte

- 23 Kritik Michael Multhammer /
Carsten Rohde 194
- 24 Genie Alexander Košenina 202
- 25 Idealismus Mathias Mayer 210
- 26 Moderne David E. Wellbery 219
- 27 Revolution Arnd Beise 227
- 28 Faust und Don Juan Annette Simonis /
Alexandra Müller 237
- 29 Gretchen Gesa von Essen 244
- 30 Weltschmerz Burkhard Meyer-Sickendiek 254
- 31 Goethe als Modell und Herausforderung
Mark-Georg Dehrmann 262

IV Faust und das ›Faustische‹ – 1850 bis 1945

A Gattungs- und Mediengeschichte

- 32 Literatur Sabine Doering 274
- 33 Theater Carsten Rohde 284
- 34 Musik Cord-Friedrich Berghahn 295
- 35 Bildende Kunst Johannes Rößler 306
- 36 Film Stefan Keppler-Tasaki 316
- 37 Sprache Carsten Rohde 326
- 38 Ausstellungen Christiane Holm /
Nerina Santorius 333
- 39 Mediale Transformationen: Faust bei Klaus und
Thomas Mann Tim Lörke 339

B Problem- und Kulturgeschichte

- 40 Weltanschauung Dorothee Kimmich 348
41 Deutsche Mythologie Ralf Klausnitzer 357
42 Realistische Metamorphosen Roman Lach 366
43 Faust, der Ingenieur Robert Leucht 376
44 Wissenschaft Philip Ajouri 383
45 Postheroismus Toni Tholen/
Volker Pietsch 390
46 Rührung Carsten Rohde 399
47 Übermensch Faust Katharina Grätz/
Milan Wenner 407
48 Mephisto Peter Sprengel 417
49 Nazifizierung Franziska Bomski/
Anja Oesterhelt 427

**V Arbeit am Mythos: Emphase und
Ernüchterung – Faust nach 1945**

A Gattungs- und Mediengeschichte

- 50 Literatur Michael Braun 440
51 Theater Norbert Otto Eke 451
52 Musik Florian Trabert 460
53 Bildende Kunst Claudia Keller 467
54 Film Oliver Jahraus 474
55 Fernsehen Henning Wrage 483
56 Radio Hans-Ulrich Wagner 488
57 Internet Constanze Baum 493
58 Sprache Carsten Rohde 498

- 59 Ausstellungen Christiane Holm/
Nerina Santorius 502
60 Mediale Transformationen: Faust in Werner
Fritschs »Theater des Jetzt«
Günther A. Höfler 508

B Problem- und Kulturgeschichte

- 61 Nachkriegshumanismus Matthias Löwe/
Gregor Streim 517
62 Der sozialistische Faust Stefan Elit 527
63 Homunculus Andrea Albrecht/
Marcus Willand 535
64 Ökonomie Bernd Blaschke 544
65 Gender Tina Hartmann 553
66 Postmoderne Carsten Rohde 561
67 Posthumanismus und Anthropozän
Roland Borgards 568
68 Pop Jan Süselbeck 575

Anhang

- Orte und Institutionen** Annette Schöneck/
Denise Roth 586
Auswahlbibliographie 591
Ausführliches Inhaltsverzeichnis 594
Abbildungs- und Bildquellenverzeichnis 599
Autorinnen und Autoren 601
Personen- und Werkregister 603

47 Übermensch Faust

Der Begriff des Übermenschlichen begegnet seit dem Ausgang des 18. Jahrhunderts im Kontext des Faust-Stoffes und bietet von da an eine Bezugsfolie, die bei den Aktualisierungen der Faust-Figur nicht selten unausgesprochen im Hintergrund steht oder sogar ein explizit aufgerufenes Deutungsparadigma abgibt. Die Grundlage dafür liefern strukturelle Analogien zwischen der Faust-Gestalt in dem ihr zugeschriebenen Drang, die Grenzen des menschlichen Daseins zu überwinden, und der im Begriff des Übermenschlichen abstrakt angelegten Idee eines solchen Transzendierens. Da der ›Übermensch‹ kein spezifisches philosophisches Konzept bezeichnet, sondern einen historisch veränderlichen Vorstellungskomplex, eröffnet er differierende Perspektiven auf Faust-Stoff und Faust-Figur.

Die Vorstellung des Übermenschlichen scheint schon im Ursprung des Faust-Mythos angelegt, schreiben doch bereits die Zeitgenossen dem historischen Faust außerordentliche, insbesondere übersinnlich-magische Fähigkeiten zu. Zur ausdrücklichen Engführung von Faust und Übermensch kommt es aber erst wesentlich später. Entscheidende Stationen sind erstens Goethe, der den Ausdruck »Übermensch« in seinem Faust-Drama am Ende des 18. Jahrhunderts erstmals explizit auf die Titelfigur bezieht, und zweitens Nietzsche, der den Begriff am Ende des 19. Jahrhunderts neu besetzt und zu einem höchst populären und wirkmächtigen Konzept aufwertet. Weil sich in der Nachfolge Nietzsches an die Idee des Übermenschlichen vielfältige kulturkritische, pädagogische, politische und gesellschaftliche Erwartungen heften, löst er weit ausstrahlende wirkungsgeschichtliche und ideologische Resonanzen aus, die sich auch auf die Faust-Bearbeitungen und -Deutungen erstrecken.

Im Folgenden werden zum einen die literaturgeschichtlichen, politischen und ideologischen Horizonte skizziert, in denen die Faust-Figur mit der Idee des Übermenschlichen in Beziehung tritt, und zum anderen spezifische Entwürfe des ›Übermenschlichen Faust‹ exemplarisch vorgestellt. Die dabei zur Sprache kommenden Aneignungen und Deutungen des Faust-Stoffes weichen nicht nur konzeptionell sowie inhaltlich stark voneinander ab, sondern umfassen auch eine Vielfalt literarischer Formen.

47.1 Begriffsgeschichte

Der Begriff des Übermenschlichen ist wesentlich älter als der Faust-Stoff (zum Folgenden auch: Meyer 1901, Gerhardt 2001). Er findet sich bereits in der Antike. Der dem deutschen Wort ›Übermensch‹ entsprechende altgriechische Begriff ›ὑπεράνθρωπος‹ (*hyperanthropos*) taucht nach heutiger Kenntnis erstmals bei Dionysios von Halikarnassos (ca. 54–7 v. Chr.) auf und bezieht sich dort auf die übermenschliche Schönheit einer Frau. Etwa 150 Jahre später lässt sich das Wort in Lukians (ca. 120–180 n. Chr.) *Die Hadesfahrt oder der Tyrann* nachweisen, wo es, spöttisch verwendet, der retrospektiven Demontage eines zu Lebzeiten prächtigen Herrschers dient. Polemisch ist auch die erste nachgewiesene Verwendung des deutschen Begriffs ›Übermensch‹ im Kontext der Reformationsbewegung. Luther kritisiert die anmaßende Haltung der Mönche, denen er vorwirft, sie hielten ihren religiösen Gehorsam für »übermenschlich, vollkommlich, und gleich engelisch« (Luther 1840, 331). Der Dominikaner Hermann Raab dreht den Spieß um, indem er 1527 den »Lutherschen« anlastet, sie dünkten sich »vber menschen. und vber menschliche engel velleicht« (Raab 1721, 704).

Im theologischen Kontext erfährt das Wort ›Übermensch‹ im 17. Jahrhundert dann aber auch eine affirmative, bisweilen sogar emphatische Verwendung. Bereits im frühen Christentum dienen die lateinischen Begriffe ›super humanus‹ und ›super homines‹ als Bezeichnung für den in Christus ›erhöhten‹ und vollendeten Menschen, den die Gnade Gottes dazu befähigt, über sich selbst hinauszuwachsen. Wichtig sind in diesem Zusammenhang Passagen aus dem Neuen Testament, die zwar nicht wörtlich vom Übermenschlichen handeln, aber eine Erhöhung des Menschen durch Gott und die Offenbarung thematisieren. Auch wird Christus, der menschengewordene und zugleich über die Menschen gestellte Gottessohn, als Übermensch bezeichnet. Im Anschluss an das frühchristliche Verständnis dient dann in der Reformationszeit das deutsche Wort ›Übermensch‹ der positiven Charakterisierung eines ›neuen Menschen‹.

Der Übermensch-Begriff hat also schon eine lange Vorgeschichte, bevor ihn Goethe um 1800 mit dem Faust-Stoff verknüpft. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts sind für die Verbindung der Faust-Figur mit dem Konzept des Übermenschlichen historisch drei Stufen relevant: 1) In der Goethezeit findet der Begriff des Übermenschlichen im Kontext der Genieästhetik verstärkte Verwendung. Goethe appliziert ihn unmittelbar

auf die Faust-Figur. 2) Durch Nietzsche erhält der Begriff dann in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts eine neue Prägung und erfährt eine entscheidende Aufwertung zum kulturphilosophischen Schlüsselbegriff. 3) In der Nachfolge Nietzsches wird er zum geradezu inflationär gebrauchten weltanschaulichen Kampfbegriff, den unterschiedliche Lager für sich vereinnahmen. Insbesondere dient er als zentrales Deutungsmuster großer Individuen und kultureller Leitfiguren; neben Faust werden etwa Napoleon und Bismarck, in der NS-Zeit schließlich auch Hitler als Übermenschen bezeichnet.

47.2 Goethes *Faust* und der zeitgenössische Kontext

Im Spannungsfeld von Aufklärung und Genieästhetik lässt sich der ›Übermensch‹ erstmals 1769 bei Herder im zweiten Band der *Kritischen Wälder* nachweisen (Herder SW, 3, 202). Herder bezeichnet damit ironisch einen Menschentypus, dessen Urteilskraft das Menschenmögliche scheinbar übersteigt. Einige Jahre später spricht er von »Un- oder Übermenschen« (ebd., 5, 679), um das geistliche Ideal der Triebverneinung als verfehlt bloßzustellen. Nicht ein solches ›übermenschliches‹ Transzendieren des Menschlichen sei erstrebenswert, sondern die Förderung der »Humanität« im Menschen, die zwar »in Anlagen angebohrt« (ebd., 17, 138) sei, zu deren Ausbildung es jedoch einer humanistischen Erziehung bedürfe. Es ist durchaus möglich, dass Goethe den Ausdruck ›Übermensch‹ von Herder übernimmt: 1770 lernt er Herder kennen, dessen Bedeutung für die eigene geistige Entwicklung er im zehnten Buch von *Dichtung und Wahrheit* betont, ca. 1773 beginnt er mit der Arbeit am ›Urfaust‹, in dem er das Wort ›Übermensch‹ erstmals verwendet.

Goethe führt den ›Übermenschen‹ an exponierter Stelle in sein Faust-Drama ein, nämlich gleich in der ersten Szene *Nacht*, in der Faust, der an der Beschränktheit seines Gelehrten-daseins leidet, im Wahn von Ebenbürtigkeit – »Ich bin's, bin Faust, bin deines gleichen« (Goethe: Faust. Frühe Fassung, V. 148) – den Erdgeist heraufbeschwört, ohne jedoch fähig zu sein, der Vision standzuhalten. In der Rede des Erdgeistes, die das Selbstverständnis Fausts fundamental in Frage stellt, dient der Begriff des Übermenschen der ironischen Entlarvung von Fausts Hybris: »Welch erbärmlich Grauen / Fasst Uebermenschen dich! / [...] Du! der, den kaum mein Hauch umwittert / In allen Lebestiefen zittert, / Ein furchtsam weggekrümmter

Wurm« (ebd., V. 137–146). Nimmt Goethes Gedicht *Zueignung* (1784) mit dem Begriff des Übermenschen den Hang zur individuellen, der sozialen Gemeinschaft schadenbringenden Selbstüberhebung ins Visier (»Kaum bist du Herr vom ersten Kinderwille; / So glaubst du dich schon Übermensch genug, / Versäumst die Pflicht des Mannes zu erfüllen! / Wie viel bist du von andern unterschieden? / Erkenne dich! leb' mit der Welt in Frieden«; Goethe FA, I.1, 10 f.), so demontiert die Rede des Erdgeistes Fausts genialischen Anspruch auf unmittelbares Erfassen der Natur und verweist auf die Unvereinbarkeit von Wollen und Sein: »Er möchte nur gern ein Titan, ein genialer Übermensch sein, kann es aber nicht.« (Schmidt 2011, 71)

Während der Begriff des Übermenschen bei Goethe, aber auch wenige Jahre später bei Grabbe und Byron an den Besitz übersinnlicher Kräfte geknüpft ist, gibt ihm Jean Paul erstmals eine rein aufs Diesseits bezogene, politische Bedeutung (Benz 1961, 82). In der Erzählung *Über Charlotte Corday* von 1809 preist eine der Figuren die Höhepunkte der Geschichte als Leistungen von Übermenschen: Das »vulkanische, anfangs verwüstende Feuer solcher Uebermenschen, z. B. Bonaparte Frankreich« hebe alle »Größen und Berge in der Geschichte [...] kühn auf einmal aus dem Wasser« (Jean Paul 1809, 222). Derartige Tatgenies setzen sich dem fiktiven Sprecher zufolge in ihrer geschichtlichen Aufgabe über die Moral hinweg und erachten diese überhaupt als eine unverbindliche »Geschmacks-Lehre« (ebd.). In der Ausrichtung auf das Diesseits und der Negation der Moral klingen Elemente von Nietzsches Übermenschen-Konzept bei Jean Paul in ironischer Form bereits an.

Knapp zehn Jahre später schließt Lord Byron mit seinem 1817 veröffentlichten *Manfred* an Goethe an. Goethe selbst hat in einer 1820 in *Kunst und Alterthum* abgedruckten Rezension des *Manfred* bemerkt, Byron habe seinen »Faust in sich aufgenommen, und, hypochondrisch, die seltsamste Nahrung daraus gesogen«, überdies habe er die »seinen Zwecken zusagenden Motive auf eigne Weise benutzt, so daß keins mehr dasselbige« (Goethe FA, I.20, 454) geblieben sei. Tatsächlich gilt das auch für den Begriff des Übermenschen. Zweimal begegnet in *Manfred* das Adjektiv »super-human«. Allerdings ist es kein Erdgeist, der den Protagonisten als ›Übermenschen‹ verspottet, sondern Manfred selbst, der Held des Werks, beklagt die Nutzlosigkeit seiner »übermenschlichen Kunst« (»super-human art«; Byron 1986, 75) – gemeint ist die Zauberkunst –, die ihm trotz ihrer übersinnlichen Macht nicht dazu verhilft, quälende Erinnerungen

loszuwerden. Und als er sich von der Hoffnung verabschiedet, die Geister könnten ihm den Wunsch nach dem Vergessen erfüllen, verwirft er auch deren übermenschlichen Beistand (»I lean no more on super-human aid«; ebd., 62).

Wenngleich Byron in einem Brief an seinen Verleger John Murray darauf hinweist, dass er *Faust* vor der Abfassung des *Manfred* noch nicht gelesen habe, da er kein Deutsch könne (das Drama war zu diesem Zeitpunkt noch nicht ins Englische übersetzt), verhehlt er nicht, dass er zumindest Teile des *Faust* durch die mündliche Übersetzung eines Freundes kannte, und er gesteht die Ähnlichkeit der Eröffnungsszenen ein (7.6.1820; Byron 1831, 340). Umso bemerkenswerter sind konzeptionelle Unterschiede. Denn während Faust, der einen Pakt mit dem Teufel geschlossen hat, durch sein Handeln schuldig wird und am Ende von *Faust II* göttlicher Gnade bedarf, beharrt Manfred darauf, dass sein eigener »Promethean spark« (Byron 1986, 58) demjenigen der Geister ebenbürtig sei. Manfred lässt sich von den Geistern, die er rief, nicht beherrschen, sondern behauptet sich ihnen gegenüber noch im Moment des nahenden Todes. Dieser unbedingte Wille zur Autonomie dürfte ein wichtiger Grund dafür sein, dass Nietzsche den *Manfred* schon als 17-Jähriger begeistert lobt (Nietzsche 1994, 10 u. 14) und ihn noch kurz vor seinem geistigen Zusammenbruch 1889 in *Ecce homo* weit über den *Faust* stellt (Nietzsche KSA, 6, 286).

Auch Grabbe tritt in die Spuren von Goethes *Faust*. Er veröffentlicht 1829 mit *Don Juan und Faust* ein Drama, »dessen Idee«, wie er in einer zu Werbezwecken verfassten anonymen Selbstrezension schreibt, »sich in der Gegenüberstellung des Strebens nach dem Sinnlichen und Uebersinnlichen in den beiden Charakteren des Don Juan und Faust begründet« (Grabbe WuB, 4, 114). Zu den Anleihen, die Grabbes Stück bei Goethe macht, gehört auch das Wort ›Übermensch‹, mit dem Don Juan, Fausts Nebenbuhler um die Gunst der Donna Anna, das Übermenschentum Fausts in Frage stellt. Zwar gesteht er zu, dass Faust sich durch seinen Pakt mit dem Teufel »übermenschlicher Gewalt« (ebd., 1, 484) bediene, mit der paradox klingenden Frage »Wozu übermenschlich, / Wenn du ein Mensch bleibst?« (ebd., 485) deckt er jedoch den Widerspruch zwischen Fausts übermenschlichen Fähigkeiten und seinem durchaus menschlichen Verlangen nach (sinnlicher) Liebe auf. Bei Grabbe reduziert sich Fausts Übermenschentum auf die Fähigkeit, durch Zauberei mögliche Widersacher bei seinem Verlangen nach sexueller Befriedigung auszuschalten. So schei-

tert er weniger am Streben nach übermenschlicher Erkenntnis, sondern mehr am eigenen rücksichtslosen Egoismus, der alles zerstört, was sich ihm in den Weg stellt. Seine betont destruktiven Züge lassen sich als Illustration einer Pervertierung des bürgerlichen Individualitätsideals verstehen (Michelsen 2000, 222).

47.3 Nietzsche

Obwohl der Begriff des Übermenschen schon lange vor Nietzsche gebräuchlich ist, erfährt er doch erst durch ihn die entscheidende Aufwertung. Nietzsches Überlegungen zum Übermenschen fallen derart offen und schillernd aus (wie Haase 1984 unter Einbezug der nachgelassenen Notate eindringlich herausstellt), dass sich die Interpreten dazu herausgefordert sehen, das Konzept des Übermenschen in unterschiedliche, mitunter radikale Richtungen weiterzudenken und sich dabei auf Nietzsche als Autorität zu berufen. In der Forschung ist umstritten, welche Bedeutung dem Übermenschen in Nietzsches Denken zukommt: Handelt es sich um eine veranschaulichende Metapher, einen utopischen Entwurf, ein philosophisches Konzept oder gar um seine zentrale philosophische Lehre?

Aufmerken lässt eine Formulierung aus *Also sprach Zarathustra*, mit der Zarathustra daran erinnert, dass er einst »das Wort ›Übermensch‹ vom Wege aufas« (Nietzsche KSA, 4, 248). Dies könnte ein Hinweis darauf sein, dass Nietzsche den Begriff aus fremden Texten übernimmt. Als Quellen kommen die bereits genannten Texte von Herder, Goethe und Byron in Frage; mit den beiden Letzteren war Nietzsche bestens vertraut. Überdies findet der Begriff des Übermenschen zu Nietzsches Zeit weite Verbreitung in wissenschaftsphilosophischen Schriften, die – zumeist im Ausgang von evolutionistischen Vorstellungen – Theorien einer Höherentwicklung des Menschen vertreten. Nietzsche, dem derartige Konzepte etwa aus den Schriften Dührings, F. A. Langes und Spencers gut bekannt waren, gibt dem Begriff des Übermenschen freilich eine neue Prägung, indem er ihn als anthropozentrischen Leitbegriff etabliert, der dem Menschen die Aufgabe einer Selbstbegründung des eigenen Daseins zuweist.

Nietzsches Überlegungen zum Übermenschen entstanden in engem Zusammenhang mit *Also sprach Zarathustra*. Zwar taucht das Adjektiv ›übermenschlich‹ schon früher mehrfach in seinen Niederschriften auf, doch erst im Zuge der Arbeit am *Zarathustra* rückt das Substantiv ›Übermensch‹ im Sommer 1882 zu einem

Zentralbegriff auf, um den seine Aufzeichnungen für eine Zeitspanne von einem knappen Jahr intensiv kreisen. Die Schlüsselpartien und überhaupt die einzigen zusammenhängenden Ausführungen zum Übermenschen finden sich in »Zarathustra's Vorede«, wo sich Zarathustra den auf dem Marktplatz versammelten Menschen mit drei Reden (Abschnitt 3–5) als ›Lehrer‹ des Übermenschen präsentiert. Eingeführt wird seine ›Lehre‹ vom Übermenschen in Verbindung mit der Vorstellung vom Tod Gottes, was ihre Verschränkung mit evolutionistischen Denkfiguren umso provozierender erscheinen lässt: »Alle Wesen bisher«, so hält Zarathustra seinen Zuhörern vor, »schufen Etwas über sich hinaus: und ihr wollt die Ebbe dieser grossen Fluth sein und lieber noch zum Thiere zurückgehn, als den Menschen überwinden?« (Nietzsche KSA, 4, 14) Zarathustras Rede erklärt den Übermenschen zur Signatur einer evolutionären Fortentwicklung des Menschen, die auf kein endgültiges Ziel zuläuft, sondern ihre Bestimmung in einer nie endenden wollenden Bewegung der Selbsttranszendenz hat (Pieper 1990, 55). Metaphorische Veranschaulichung erfährt dies insbesondere durch die Bilder der ›Brücke‹, des ›Seils‹ und der ›Treppe‹ (ebd., 16 u. 26). Mit dem Übermenschen rückt somit kein konkreter Entwurf eines neuen Menschen in den Mittelpunkt von Nietzsches Denken, sondern die Idee einer dynamisch sich immer weiter steigernden Form des Daseins.

Die offene und prozessuale Struktur unterscheidet Nietzsches Übermenschen-Konzeption von früheren Begriffsverwendungen, die wie diejenige Goethes im Horizont der Genievorstellung verankert sind. Nur ein einziges Mal, nämlich als 17-Jähriger, knüpft Nietzsche in seiner Jugendschrift *Ueber die dramatischen Dichtungen Byrons* (1861), in der er das Substantiv ›Übermensch‹ zum ersten Mal überhaupt gebraucht, an eine derartige Begriffsverwendung an, indem er Byrons Manfred als »geisterbeherrschenden Uebermenschen« bezeichnet und das Drama »ein übermenschliches Werk« nennt (Nietzsche 1994, 10 u. 14). Obwohl *Faust* das von Nietzsche am häufigsten zitierte Werk Goethes ist und in fast allen Nietzsche-Schriften von der frühen bis in die späte Zeit hinein Spuren hinterlassen hat, fällt der Begriff des Übermenschen in diesem Zusammenhang nicht. Nietzsches Neubesetzung des Übermenschen-Begriffs erfolgt unabhängig von seiner Auseinandersetzung mit Goethes *Faust*, dessen starke Beachtung kein Indiz der Hochschätzung ist.

Während Nietzsches Frühwerk (zentral ist der 18. Abschnitt der *Geburt der Tragödie*) Faust zum Paradig-

ma des modernen Menschen erklärt – ausgestattet mit einem unerschrockenen Erkenntnisdrang und einem »heroischen Zug ins Ungeheure« (Nietzsche KSA, 1, 119) –, fallen die späteren Bemerkungen zunehmend skeptisch, ja geradezu abschätzig aus. Eine Niederschrift von 1882 lautet: »Faust, die Tragödie der Erkenntniß? Wirklich? Ich la c h e über Faust.« (Ebd., 10, 102) Etwa zeitgleich erklärt Abschnitt 178 der *Fröhlichen Wissenschaft* Faust und Mephisto zu »zwei moralische[n] Vorurtheile[n] gegen den Werth der Erkenntniß« (ebd., 3, 501). Und ein Notat von 1885 urteilt bündig über Goethes *Faust* und seinen Protagonisten: »Eine Entartung des Erkennenden, ein Kranker, nichts mehr! Keineswegs die Tragödie des Erkennenden selber!« (Ebd., 12, 27) Hinzu kommt, dass Goethe und seinem bloß ›zeitgemäßen‹ Werk jede Aktualität abgesprochen wird: »Wie wird sich später einmal Goethe ausnehmen! wie unsicher, wie schwimmend! Und sein ›Faust‹ – welches zufällige und zeitliche, und wenig nothwendige und dauerhafte Problem!« (Ebd., 26 f.) Noch dezidiierter lautet das Urteil einer Niederschrift von 1888: »Man studirt achtzehntes Jahrhundert, wenn man den ›Faust‹ liest, man studirt Goethe: man ist tausend Meilen weit vom N o t h w e n d i g e n in Typus und Problem.« (Ebd., 13, 635) Die zunehmende Abkehr vom *Faust* bezeugt sich besonders deutlich in Nietzsches Vergleich des *Faust* mit Byrons *Manfred*: Nennt Nietzsche *Manfred* und *Faust* im 86. Abschnitt der *Fröhlichen Wissenschaft* noch in einem Atemzug, heißt es in *Ecce homo* verächtlich: »Ich habe kein Wort, bloss einen Blick für die, welche in Gegenwart des Manfred das Wort Faust auszusprechen wagen.« (Ebd., 6, 286)

47.4 Nietzsches Wirkung in der Faust-Rezeption

Trotz seiner überwiegend ablehnenden Haltung trägt Nietzsche entscheidend zur Aktualisierung des *Faust*-Dramas am Beginn des 20. Jahrhunderts bei. Nach Nietzsches Tod kommt es zu Konvergenzen in den Rezeptionsbewegungen, insofern die vehement einsetzende Nietzsche-Rezeption auch eine neue Welle der weltanschaulichen Aufladung des Faust-Stoffes auslöst. Leitbegriffe aus Nietzsches Philosophie – ›Herrenmoral‹, ›Wille zur Macht‹ und ›Übermensch‹ – werden unmittelbar an Goethes *Faust* herangetragen oder bilden mittelbar den Dunstkreis, in dem sich die Rezeption vollzieht. So entsteht eine diffuse Gemengelage, in der sich Einflüsse vermischen und wir-

kungsgeschichtlich bestimmende Faktoren sich retrospektiv nicht klar voneinander isolieren lassen.

Was sich hingegen ohne Schwierigkeit nachweisen lässt, ist ein enges Zusammenrücken von Nietzsche und Goethe, insbesondere von *Zarathustra* und *Faust* in der Rezeption seit der Jahrhundertwende. Beide Werke tauchen nicht nur in den gleichen Kontexten auf, sondern werden explizit miteinander in Verbindung gebracht. Theodor Lessing etwa nannte den *Zarathustra* das »philosophische Seitenstück zu Goethes ›Faust‹« (Lessing 1985, 57). Und Kurt Hiller sprach 1912 in der expressionistischen Zeitschrift *Die Aktion* von dem »Faust- und Zarathustra-Massstab« (Hiller 1912, 977), den er an aktuelle künstlerische Produktionen anlegen wolle. Immer wieder werden vor allem die Protagonisten beider Werke miteinander verglichen – wobei Zarathustra mitunter als eine Art Vollender der Faust-Figur aufgefasst wird. So befindet Rudolf Steiner: »Zarathustra ist auch ein Faust; aber ein in sein Gegenteil verwandelter« (Steiner 1892, 187), habe er sich doch aus den menschlichen Vorurteilen befreit, in denen Goethes Faust noch verhaftet sei. Und ein 1900 erschienener Aufsatz, der sich mit Nietzsche befasste und Faust mit Zarathustra vergleicht, gelangt zu dem Urteil: »Was Faust versagt war, nämlich die Natur in ihrem innersten Wesen zu fassen, das vollbringt Nietzsches Held Zarathustra.« (Rathmann 1900, 20)

Für eine solche Wertung tritt auch Hermann Hesse – Mitglied des Bremer Monistenbundes und nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Schriftsteller – in seinem 1909 gehaltenen monistischen *Faust-Vortrag* ein. Hesse stimmt darin ein Loblied an auf »*Faust* und *Zarathustra*! Alles, was groß und göttlich ist am menschlichen Geschlechte, klingt uns aus diesen beiden Tempeln entgegen« (Hesse 1909, 4). Dabei entwirft er jedoch eine deutliche Rangfolge. Faust ist für ihn der »höchste Mensch des alten Weltbildes« (ebd., 7), einerseits »Revolutionär« (ebd., 9) in seinem unerschrockenen Erkenntnisstreben, andererseits befangen in alten Vorstellungen, weil er in seinem »Wesen« noch »dualistisch geteilt ist in Körper und Seele, in Gut und Böse« (ebd., 7). Zarathustra hingegen gilt ihm als der »begeisterte Seher eines neuen, einheitlichen, monistischen Weltbildes«, das die religiösen und moralischen Anschauungen hinter sich lässt und »auf dem Boden moderner Naturerkenntnis und Weltanschauung stehend, den Menschen als ein ganzes, unteilbares Wesen einreicht in die Zahl der übrigen Geschöpfe und ihm neue Ziele, neue Wege weist zum Übermenschen« (ebd.). Derart erklärt Hesse Faust zum Wegbereiter des von Zarathustra gepredigten

Übermenschen. Er sieht in Goethes Faust-Figur eine menschliche Entwicklungsmöglichkeit präfiguriert, die durch das moderne monistisch-evolutionistische Denken eingelöst wird.

Als Leitfiguren rücken Faust und Zarathustra noch in ganz anderer, unmittelbar räumlicher Weise zusammen: Sie landen in tausendfacher Ausgabe in den Tornistern deutscher Soldaten. So erzählt Walter Flex in seiner autobiographischen, Erlebnisse des Ersten Weltkriegs verarbeitenden Novelle *Der Wanderer zwischen beiden Welten* (1916) von der Begegnung mit einem Soldaten, der einen Band Goethe sowie den *Zarathustra* mit sich führt. Auf die Frage, wie diese unterschiedlichen Bücher sich denn miteinander vertragen könnten, verweist der Soldat darauf, dass im »Schützengraben [...] allerlei fremde Geister zur Kameradschaft gezwungen« seien. Es verhielte sich mit Büchern ebenso wie mit Menschen: »Sie mögen so verschieden sein, wie sie wollen – nur stark und ehrlich müssen sie sein und sich behaupten können, das gibt die beste Kameradschaft.« (Flex 1925, 73) Das ist eine für die Zeit symptomatische Begründung der »kriegerischen« Allianz von Goethe und Nietzsche, *Faust* und *Zarathustra*: Es handelt sich um eine erzwungene Gemeinschaft, die auf der Zuschreibung von Stärke und Selbstbehauptungswillen gründet. Pointiert bringt Werner Sombart, Professor für Staatswissenschaft, die Idee der geistigen Stärkung des deutschen Kampfeswillens zum Ausdruck, wenn er in seinem den »jungen Helden draußen vor dem Feinde« gewidmeten Buch *Händler und Helden. Patriotische Besinnungen* (1915) erklärt: »Militarismus ist der zum kriegerischen Geist hinaufgesteigerte heldische Geist. Er ist Potsdam und Weimar in höchster Vereinigung. Er ist ›Faust‹ und ›Zarathustra‹ und Beethoven-Partitur in den Schützengraben.« (Sombart 1915, 84 f.)

47.5 Expressionistische und sozialistische Visionen des ›neuen Menschen‹

Schon Nietzsche selbst sieht seinen Übermenschen fehlgehenden und verfälschenden Deutungen unterworfen. In *Ecce homo* kritisiert er ein moralisch-verharmlosendes Verständnis, das im Übermenschen den »idealistische[n] Typus einer höheren Art Mensch« sehen will, »halb ›Heiliger, halb ›Genie‹« (Nietzsche KSA, 6, 300), und in einem Brief von 1888 hält er der Schriftstellerin Malwida von Meysenbug vor: »Sie haben sich [...] aus meinem Begriff ›Übermensch‹ wieder einen ›höheren Schwindel‹ zurechtgemacht, Etwas aus

der Nachbarschaft von Sybillen und Propheten: während jeder e r n s t h a f t e Leser meiner Schriften wissen m u ß, daß ein Typus Mensch, der mir nicht Ekel machen soll, gerade der Gegensatz-Typus zu den Ideal-Götzen von Ehedem ist, einem Typus Cesare Borgia hundert Mal ähnlicher als einem Christus.« (Nietzsche 1986, 458)

In der Zeit nach Nietzsche vollzieht sich die Karriere des Übermenschens-Begriffs zwar in Nietzsches Namen, verliert aber die Haftung an sein Werk. Dominant tritt in der sich verselbständigenden Rezeption und Nachwirkung freilich nicht die humanistisch-idealisierende Auslegung hervor, sondern im Gegenteil wird der Übermensch nun dezidiert als immoralischer Typus verstanden, der seinen Machtwillen gewaltsam durchsetzt. Mitunter geschieht dies in ironischer Gegenwendung, etwa wenn George Bernard Shaw in seinem Drama *Man and Superman* (1903) zusammen mit dem Don-Juan-Mythos die Vorstellung männlichen Übermenschentums demontiert und stattdessen der Frau die Oberhand im Geschlechterkampf zuweist. Weitaus häufiger jedoch wird der Gedanke des Übermenschens in affirmativer Weise aufgegriffen. Noch vor der Jahrhundertwende stellt der naturalistische Autor Karl Bleibtreu in seinen Geschichtsdramen vor der Folie des Übermenschens unterschiedliche Varianten des modernen autonomen Tatsubjekts vor, dem es gelingt, der Geschichte seinen Stempel aufzuprägen. Schon die Titel zeigen, dass Bleibtreu wie in einem Brennspeigel alle die Namen versammelt, die am Ende des 19. Jahrhunderts als Signaturen individueller Größe gelten: So verfasst er die biographische Studie *Byron der Übermensch. Sein Leben und sein Dichten* (1890), das Cromwell-Drama *Ein Faust der Tat* (1889) und ein Napoleon-Drama, das in der Letztfassung den Titel trägt *Der Übermensch. Charakterbild in fünf Akten* (1889). Einen Gipfelpunkt erreicht die immoralistische Übermenschens-Deutung in Bernhard Sorges Szene *Zarathustra* (1911), in der ein junger Künstler die vermeintliche Lehre von Nietzsches Werk vollstreckt, indem er einen Krüppel erschießt.

Die vom Konzept des Übermenschens ausgehenden Faust-Deutungen der literarischen Moderne umfassen ein weites Spektrum: Mal erscheint Faust als autonomes Individuum, mal als amoralischer Machtmensch, mal als geradezu religiöse Erlöserfigur. Letzteres gilt vor allem für die Entwürfe der expressionistischen Autoren, die von der Sehnsucht nach gesellschaftlichem und kulturellem Aufbruch geprägt sind und die Vision einer Erneuerung des Menschen ins

Zentrum rücken. Zu den Leittexten dieser Autoren zählen der *Faust*, der mit dem Perfektibilitätsstreben seines Protagonisten der expressionistischen Erneuerungs-Anthropologie sehr weitgehend entspricht (Paulsen 1934), und vor allem Nietzsches *Zarathustra*, der den expressionistischen Visionen von der Neugestaltung des Menschen mit seinem hymnisch-pathetischen Ton, seiner vitalistischen Metaphorik und der Idee des Übermenschens entscheidende Impulse gibt. Inspiriert durch die *Zarathustra*-Lektüre notiert etwa Georg Heym 1906 in sein Tagebuch die Erwartung, »daß wir alles Große und Erhabne in uns nach unsern besten Kräften ausgestalten und so Sprossen werden auf der Leiter zum Übermenschens« (Heym 1960, 44).

Künstlerische Umsetzung findet die Vision des neuen Menschen insbesondere in der expressionistischen Wandlungsdramatik Georg Kaisers, Reinhard Sorges, Walter Hasenclevers und Ernst Tollers. Diese Autoren schließen sich Nietzsches Idee einer grundlegenden Erneuerung des Menschen an, sagen sich allerdings vom Kult des großen Einzelnen los und rufen stattdessen den ›neuen Menschen‹ aus, der sich am Ideal der Gemeinschaft orientiert. Exemplarisch zu sehen ist das an Georg Kaisers Drama *Die Bürger von Calais*, das christliche Vorstellungen mit Nietzsches Übermenschens-Idee zur Synthese führt und den »von Nietzsche inspirierten Voluntarismus mit einem christlich affizierten Altruismus« verknüpft (Valk 2009, 11).

Dominant zeigt sich der Faust-Bezug in Franz Werfels Trilogie *Spiegelmensch*, einem typisch expressionistischen Wandlungs- und Erlösungsdrama, das Hermann Bahr in seiner Zeitungskolumne *Tagebuch* als den »österreichischen Faust« (Bahr 1920, 4) bezeichnet. Es handelt sich um das Drama einer Selbstfindung und Neugeburt, durch die der Mensch lernt, die illusionäre Spiegelbilderwelt, in der er gefangen ist, zu überwinden. Dabei steht »die Werdung des Ich durch Selbstüberwindung« (Oei 2013, 237) im Zentrum. Auch in der kleinen Szenenfolge *Der Aufgang Gottes oder das Nachtgespräch*, die der evangelische Theologe Paul Schütz 1920 unter dem prägenden Einfluss Goethes und Nietzsches verfasst, tritt die Verbindung von Faust und Übermensch im Zeichen des ›neuen Menschen‹ zutage. Hier steht ebenfalls der Mensch an sich im Zentrum, der wie Zarathustra aus der Lüge in die Einsamkeit geflohen ist und wie Faust seinem Erkenntnisdrang folgt: »Um jeden Preis schaff' ich mir Wahrheit« (zit. n. Köhler 2005, 24), lautet seine Parole. Er präsentiert sich als Zerstörer und, wie Nietzsches Übermensch, als einsam Schaffender, der die Welt aus sich hervorbringt: »Des Schaffens Or-

gie, ja Raserei, / Im Übermaß der Kraft / Rings um dich alles zu zerschmettern / Und gleich mit selben Schlag / Im Wirbelsturm der kreisenden Gebärung / Hervorzuschleudern neuer Welten künstlerisch Gebild.« (Ebd., 28)

Nietzsches Konzept des Übermenschen bildet eine Folie, vor der vielfältige Entwürfe des ›neuen Menschen‹ Kontur erhalten. Nicht zuletzt richtet sich daran auch die sozialistische Ideologie in ihren Plänen zur Erziehung eines neuen Menschentyps aus, der sich laut Leo Trotzki in der idealen klassenlosen Gesellschaft bis zum Niveau eines Aristoteles oder Goethe aufschwingen werde (Trotzki 1968, 215). Beispielhaft für die literarisch-künstlerische Umsetzung solcher Vorstellungen ist das Lesedrama *Faust und die Stadt* (*Faust i gorod*, Entstehung: 1906–1916), das der sowjetische Kulturpolitiker und Literat Anatoli W. Lunatscharski 1918 veröffentlicht und mit dem er versucht, die humanistische Tradition mit der sozialistischen Revolution künstlerisch zu verschmelzen (Lunatscharski 1973, 214). Lunatscharski, der sich ebenso wie viele andere russische Intellektuelle des frühen 20. Jahrhunderts intensiv mit Nietzsche auseinandersetzt, stellt sein Drama in den Dienst der Erzeugung ›höherer Menschen‹. Wie schon der Titel *Faust und die Stadt* nahelegt, knüpft der Text thematisch an die Schlusszene des *Faust II* an, in der Faust sein Projekt der Landgewinnung und Besiedlung verwirklicht glaubt. Im Zentrum steht der Kampf um die Stadt als ein Kampf um das richtige politische System. Faust tritt als Herrscher der Stadt gegen seinen despotischen Sohn Faustulus an, den Mephistopheles gegen seinen Vater aufgehetzt hat. Dem deutschen Herausgeber Ralf Schröder zufolge illustriert Lunatscharski anhand des Widerstreits von Faust und Faustulus den Kampf zwischen »humanem und antihumanem Übermenschen« (ebd., 225).

47.6 Faust als nordischer Tatmensch in den Schriften der Konservativen Revolution

Die Deutungsfolie des Übermenschen bestärkt insbesondere ein Faust-Verständnis, das in Faust das Paradigma des sich rücksichtslos über alle Einschränkungen hinwegsetzenden großen Individuums sieht – eine Deutung, die sich nicht nur mit Goethes ängstlich schwankendem Erdgeistbeschwörer Faust schlecht verträgt, sondern auch in schroffem Kontrast zu den Äußerungen in Nietzsches Texten steht, die Goethes

Faust-Figur ab 1874 durchgehend als schwächlich und anachronistisch verwerfen. Tatsächlich wird in der Zeit nach Nietzsche die Faust-Figur immer wieder im Namen Nietzsches gegen dessen eigene Deutungen gewendet.

Eine Form der ideologischen Vereinnahmung, die Goethes Werk gewaltsam an die eigenen Erwartungen anpasst, zeigt sich bei Arthur Moeller van den Bruck, der in seinem Goethe-Buch von 1907 die antiken und christlichen Bezüge in Goethes *Faust* für randständig erklärt, um dagegen ein »Hohelied auf den nordischen Tatmenschen« (Jasper 1998, 138) anzustimmen. In seiner Darstellung erscheint *Faust* als Gipfel von Goethes Werk, weil das Drama als ein »freies und natürliches, deutsches und gotisches Monument« (Moeller van den Bruck 1907, 185) ein Gegengift vorstelle gegen die Gefahr künstlerischer und politischer Überfremdung. Bereits 1905 bedient van den Bruck sich überdies in seinem Aufsatz *Die Ueberschätzung französischer Kunst in Deutschland* des Begriffs des »Faustischen«, um den »ewigen Drang« der Deutschen zu charakterisieren, »das Individuelle zum Universalen zu steigern« und die »Schranken des Eigenen und Inneren zu durchbrechen« (Moeller van den Bruck 1905, 501).

Oswald Spengler, dessen breit rezipierte kulturkritische Schrift *Der Untergang des Abendlandes* (1918/22) für die Deutung des ›Faustischen‹ vor der Folie von Nietzsches Übermenschen-Konzeption richtungweisend wird, entwickelt die Vorstellung des nordischen Tatmenschen weiter, freilich ohne sich Moeller van den Brucks deutschnational verengter Faust-Interpretation anzuschließen. Vielmehr erweitert Spengler auf der Grundlage seiner Nietzsche-Lektüre die Idee des ›faustisch-deutschen Menschen‹ zur Idee der ›faustischen, westeuropäischen Kultur‹. Zu ihrer Charakterisierung greift er unterschiedliche anthropologische Versatzstücke aus Nietzsches Texten auf, sodass sein ›faustischer‹ Menschentyp zu einem Vexierbild aus Übermensch und ›blonder Bestie‹ gerinnt. Laut Spenglers *Der Mensch und die Technik* (1931) sind die ›faustischen‹ Menschen »mit einem bis aufs äußerste geschärften Geist, mit der kalten Glut einer unbändigen Leidenschaft im Kämpfen, Wagen, Vorwärtsdrängen« ausgestattet (Spengler 1931, 63) und verfügen über einen »Willen zur Macht, der aller Grenzen von Zeit und Raum spottet, der das Grenzenlose, das Unendliche zum eigentlichen Ziel hat« (ebd., 64). Spengler erachtet sie als »echte Raubtiere« (ebd.), deren Stärke sich aus der Beherrschung der Technik speise. Als »faustischer Erfinder und Entdecker« schwinde sich der nordische Mensch zu übermenschlichem Vermögen auf: Die

›faustischen‹ Erfinder »zwingen der Gottheit ihr Geheimnis ab, um selber Gott zu sein. Sie belauschten die Gesetze des kosmischen Taktes, um sie zu vergewaltigen, und sie schufen so die *Idee der Maschine* als eines kleinen Kosmos, der nur noch dem Willen des Menschen gehorcht« (Spengler 1993, 1186 f.). Für Spengler ist der ›faustische‹ Mensch der Repräsentant »einer energischen, imperativischen, dynamischen Kultur« (ebd., 447), die er gleichwohl auf einen Zustand zivilisatorischer Dekadenz zusteuern sieht. Denn die Entfesselung der Technik mache in dialektischer Umkehr den einstigen »Herrn der Welt« zum »Sklassen der Maschine« (Spengler 1931, 75) und besiegle damit den Untergang des ›faustischen‹ Menschen.

Spengler weist Nietzsche vor dem Horizont der auf die Vernichtung zutreibenden abendländischen Kultur eine ambivalente Rolle zu: Einerseits erklärt er ihn zum bahnbrechenden Kulturdiagnostiker, andererseits spricht er ihm die Fähigkeit ab, echte Alternativen zu entwerfen. Sobald es um konkrete Ziele gehe, verliere sich Nietzsche in »nebelhafte Allgemeinheiten«, und auch seine »Übermenschenehre« stufte Spengler als bloßes »Luftgebilde« (Spengler 1993, 466) ein. Die Alternative sieht er in einem praktisch-politischen Übermenschentum: »Tatsachenmenschen großen Stils« seien es, »welche heute den Willen zur Macht über das Los der andern und damit die faustische Ethik überhaupt repräsentieren« (ebd., 447). Spengler spricht sich für die Notwendigkeit politischer Führerfiguren aus, eine »höhere Art Menschen« sei gefordert, welche sich – hier zitiert er ein Nachlass-Notat Nietzsches, das Eingang fand in die Kompilation *Der Wille zur Macht* – »dank ihrem Übergewicht von Willen, Wissen, Reichtum und Einfluß, des demokratischen Europas bedienen als ihres gefügigsten und beweglichsten Werkzeuges, um die Schicksale der Erde in die Hand zu bekommen, um am ›Menschen selbst als Künstler zu gestalten« (ebd.).

47.7 Der ›faustische‹ Übermensch im ›Dritten Reich‹

In der Zeit des Nationalsozialismus wird der Übermensch-Begriff in erster Linie dazu verwendet, die Ideologie der rassistischen Rangordnung zu untermauern. Nietzsche dient als der philosophische Gewährsmann, dessen Texte – allen voran der *Zarathustra* – sich durch selektive und verzerrende Interpretationen besonders gut vereinnahmen lassen. Wenngleich Goethe in der nationalsozialistischen Propaganda keine so

große Rolle spielt wie Nietzsche, wurde doch auch *Faust* zu ideologischen Zwecken instrumentalisiert (s. Kap. 49). Da das ›Faustische‹ bereits seit Mitte des 19. Jahrhunderts immer wieder mit dem ›deutschen Wesen‹ identifiziert wird (Schwerte 1962; s. Kap. 41), können regimetreue Interpreten an eine bereits bestehende Tradition der nationalistischen Faust-Deutung anknüpfen. Die schon bei Spengler vorgeprägte Identifikation von ›faustischem‹ Mensch und Übermensch kommt besonders prägnant in den Schriften des sich zum Nationalsozialismus bekennenden Leipziger Psychologen und Pädagogen Hans Volkelt zum Ausdruck: »Der faustische Übermensch gibt es nie und nimmer auf, in seinem Fühlen, Denken und Wollen die Grenzen des Menschlichen und Möglichen zu sprengen und ins Unendliche zu stürmen.« (Volkelt 1944, 18 f.) Neben dem ›Faustischen‹ als Signatur des deutschen Wesens rückt besonders Fausts Projekt der Landgewinnung, das als Antizipation des deutschen Kampfs um Lebensraum erhalten muss, ins Zentrum nationalsozialistischer Vereinnahmung.

Fritz Giese, der als Psychologieprofessor bereits vor Hitlers Machtübernahme ein Seminar zu *Mein Kampf* veranstaltet, weist in *Nietzsche. Die Erfüllung* (1934) sowohl dem Typus des »Faustischen Menschen« als auch dem Ideal des Übermenschens eine wichtige Rolle zu. Mit Hilfe etablierter Dichotomien – nordisch-südlich, apollinisch-dionysisch, männlich-weiblich – entwirft Giese eine psychologische Typologie, die kulturelle und rassische Unterschiede von Völkern erklären soll. Dabei greift Giese die »Theorie vom Faustischen Menschen« (Giese 1934, 36), die von Spengler begründet und von Moeller van den Bruck weitergeführt worden sei, zur Bestimmung des idealtypischen deutschen Wesens auf. Der mit dem Typus des Romantikers identifizierte ›faustische‹ Mensch zeichne sich durch »geistige Bisexualität« (ebd., 40) aus, da er in organischer Weise apollinisch-nordisch-männliche wie auch dionysisch-südlich-weibliche Eigenschaften in sich vereine. Giese plädiert dafür, dass der NS-Staat sich nicht allein am Ideal des Männerbundes orientieren dürfe, um optimale rassische Züchtungsergebnisse zu erreichen, sondern sich an der ›faustischen‹ Doppelnatur des idealtypischen deutschen Menschen ausrichten müsse. Wie der Titel *Nietzsche. Die Erfüllung* nahelegt, deutet Giese die nationalsozialistische Gegenwart als Einlösung von Nietzsches »Weltanschauung« (ebd., 184). Ihr Züchtungsprogramm, das der Schaffung einer »neuen Rasse, einem Neuadel aus Blut und Boden« diene, wertet er als Verwirklichung von Nietzsches Ideal des »Übermenschens« (ebd., 72 f.).

Im Hinblick auf die Übermensch-Thematik sticht unter den nationalsozialistischen Goethe-Interpreten besonders Richard Grützmaker hervor, der mit *Goethes Faust. Ein deutscher Mythos* (1936) und *Fausts Rechter Weg* (1943) gleich zwei ideologiekonforme Faust-Deutungen vorlegt. In *Goethes Faust. Ein deutscher Mythos* präsentiert Grützmaker den Faust als ein Werk, das in mythologisch-verdichteter Form das nordische bzw. germanische ›Wesen‹ zum Thema habe und überdies zentrale Ideologeme des Nationalsozialismus vorwegnehme. So sei etwa der Erdgeist – »[g]eistesgeschichtlich formuliert« – »der Genius des nordischen Voluntarismus, welcher sich die Welt unterwerfen will« (Grützmaker 1936, 1, 33). Der Erdgeist werde jedoch – auch wenn dies in Goethes Text nicht steht – wiederum von Faust unterworfen, denn dieser sei »als Magier Übermensch in dem Sinne, daß er das Übermenschliche in seinen Dienst stellt« (ebd., 37).

In *Fausts Rechter Weg* (1943) hebt er dagegen den Plan der Landgewinnung und Staatsgründung als positiven, am Diesseits orientierten Gegenentwurf heraus. Faust schrecke vor keiner Tat zurück, auch wenn er dadurch vordergründig schuldig werde, wie etwa im Fall der Ermordung von Philemon und Baucis gegen Ende von *Faust II*. Während humanistische Interpretationen Fausts Verbrechen häufig verharmlosen, stimmen die nationalsozialistischen Deutungen darin überein, dass sie die destruktiven Handlungen des ›Tatmenschen‹ Faust rechtfertigen und bejahen (Zabka 1995, 320). Dies gilt auch für Grützmaker, dessen Feststellung, die Schuld sei für den ›faustischen‹ Menschen lediglich ein »phantastisches Schreckgebilde« (Grützmaker 1936, 2, 79), implizit eine Rechtfertigung des kriegerischen deutschen Expansionsdrangs bedeutet: Wenn es im Wesen des germanisch-›faustischen‹ Menschen liegt, seine Macht zu erweitern, sind Kriege und Eroberungen unumgänglich. Nach Grützmaker findet der ewig strebende, zunächst noch individualistische und der Magie ergebene Faust seine Erfüllung im Ideal der nationalen und sozialen Gemeinschaft. Im Stadium seiner Erlösung wolle Faust nicht mehr Übermensch sein, sondern gehe als »planender und machtvoller Herrscher« im »Dienst am Volke« auf (Grützmaker 1943, 92 f.).

Noch wesentlich weiter als Grützmaker treibt Hans Volkelt die ideologische Vereinnahmung des Faust-Dramas. In seiner kurzen Schrift *Goethes Faust – und Deutschlands Lebensanspruch* (1944) erklärt er vor der Folie der »äußersten Härte unseres heutigen Kampfes«, d.h. angesichts der sich abzeichnenden Kriegsniederlage, die existenzielle Deutung des Faust

zur »heiligen Pflicht« im »Ringem um unser Dasein« (Volkelt 1944, 1). Dabei versteht Volkelt die Faust-Figur als Vertreter des »Menschen faustischer Artung« (ebd., 3), der das Unmögliche zu erreichen suche – womit er indirekt auch auf die aussichtslosen Ambitionen der Deutschen anspielt, den Krieg noch gewinnen zu wollen. Der optimistische Ton, der noch Grützmakers Faust-Buch von 1936 durchzieht, weicht bei Volkelt einer trotzig-entschlossenen Durchhalteparole. Für Volkelt ist der Mensch ›faustischer‹ Art ein »tragischer Held« (ebd., 4), der in seiner Bestimmung zum Übermenschens beständig und unerfüllbar über sich hinaus strebt. Freilich ist Volkelts Argumentation nicht stringent, denn an anderer Stelle bezeichnet er den Übermenschens als real vorhanden: »Der faustische Übermensch gibt es nie und nimmer auf, in seinem Fühlen, Denken und Wollen die Grenzen des Menschlichen und Möglichen zu sprengen und ins Unendliche zu stürmen.« (Ebd., 18) Wenn der Verfasser Faust zum Tatmenschen und Schöpfer einer neuen Lebenswirklichkeit, zu einem dem »Volke Raum und Kultur schaffenden Führer« (ebd., 7) erklärt, dann scheint hinter diesen Worten Hitler als vollkommene Verkörperung des ›faustischen‹ Übermenschen auf.

Literatur

- Bahr, Hermann: Tagebuch. In: Neues Wiener Journal 12.12.1920, 4 f.
- Benz, Ernst: Das Bild des Übermenschen in der europäischen Geistesgeschichte. In: Ders. (Hg.): Der Übermensch. Eine Diskussion. Zürich, Stuttgart 1961, 19–161.
- Byron 1831: Letters and Journals of Lord Byron. With Notices of His Life. Hg. v. Thomas Moore. Bd. 2. Paris 1831.
- Byron, Gordon George: The Complete Poetical Works. Hg. v. Jerome J. McGann. Bd. 4. Oxford 1986.
- Flex, Walter: Gesammelte Werke. Bd. 1. München [1925].
- Gerhardt, Volker: Übermensch. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hg. v. Joachim Ritter, Karlfried Gründer u. Gottfried Gabriel. Bd. 11. Basel 2001, 46–50.
- Giese, Fritz: Nietzsche. Die Erfüllung. Tübingen 1934.
- Goethe FA: Goethe, Johann Wolfgang: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. Hg. v. Friedmar Apel, Hendrik Birus, Anne Bohnenkamp-Renken u. a. 40 Bde. Frankfurt a. M. 1985–2013.
- Grabbe WuB: Grabbe, Christian Dietrich: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden. Hg. v. der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Bearb. v. Alfred Bergmann. Emsdetten 1960–1973.
- Grützmaker, Richard H.: Goethes Faust. Ein deutscher Mythos. 2 Bde. Berlin 1936.
- Grützmaker, Richard H.: »Fausts Rechter Weg«. Eine Einführung in Goethes Faust-Tragödie. Amersfoort 1943.
- Haase, Marie-Luise: Der Übermensch in *Also sprach Zarathustra* und im Zarathustra-Nachlass 1882–1885. In:

- Nietzsche-Studien. Internationales Jahrbuch für die Nietzsche-Forschung 13 (1984), 228–244.
- Herder SW: Herder, Johann Gottfried: Sämtliche Werke. Hg. v. Bernhard Suphan, Carl Redlich, Reinhold Steig u. a. 33 Bde. Berlin 1877–1913.
- Hesse, Hermann: Faust und Zarathustra. Vortrag, gehalten in der Bremer Ortsgruppe des Deutschen Monisten-Bundes am 1. Mai 1909. Bremen 1909.
- Heym, Georg: Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe. Hg. v. Karl Ludwig Schneider. Bd. 3. Hamburg, München 1960.
- Hiller, Kurt: Zu Brods »Beer«. In: Die Aktion 2 (1912), 973–977.
- Jasper, Willi: Faust und die Deutschen. Berlin 1998.
- Jean Paul: D. Katzenbergers Badereise; nebst einer Auswahl verbesserter Werkchen. Bd. 2. Heidelberg 1809.
- Köhler, Steffen: Die Theologie des Expressionismus. Karl Barth, Gottfried Benn, Paul Schütz. Dettelbach 2005.
- Lessing, Theodor: Nietzsche. München 1985.
- Lunatscharski, Anatoli W.: Faust und die Stadt. Ein Lese-drama. Mit Essays zur Faustproblematik. Aus dem Russischen v. Eberhard Dieckmann, Franz Leschnitzer u. Ingeborg Schröder. Hg. und mit einem Essay v. Ralf Schröder. Leipzig 1973.
- Luther, Martin: Sämtliche Werke. Bd. 28. Hg. v. Konrad Irmischer. Erlangen 1840.
- Meyer, Richard M.: Der Übermensch. Eine wortgeschichtliche Skizze. In: Zeitschrift für Deutsche Wortforschung 1 (1901), 3–25.
- Michelsen, Peter: Verführer und Übermensch. Zu Grabbes *Don Juan und Faust*. In: Ders.: Im Banne Fausts. Zwölf Faust-Studien. Würzburg 2000, 207–222.
- Moeller van den Bruck, Arthur: Goethe. Minden 1907.
- Moeller van den Bruck, Arthur: Die Ueberschätzung frän-zösischer Kunst in Deutschland. In: Der Kunstwart 18 (1905), H. 22, 501–508.
- Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe in 8 Bänden. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Bd. 8. München, Berlin, New York 1986.
- Nietzsche, Friedrich: Frühe Schriften. Bd. 2. Hg. v. Hans Joachim Mette. München 1994.
- Nietzsche KSA: Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. München, Berlin, New York ³1999.
- Oei, Bernd: Eros & Thanatos. Philosophie und Wiener Melancholie in Arthur Schnitzlers Werk. Freiburg i. Br. 2013.
- Paulsen, Wolfgang: Expressionismus und Aktivismus. Eine typologische Untersuchung. Straßburg 1934.
- Pieper, Annemarie: »Ein Seil geknüpft zwischen Tier und Übermensch«. Philosophische Überlegungen zu Nietzsches erstem *Zarathustra*. Stuttgart 1990.
- Raab, Hermann: D. Provincialis, Prediger Ordens, Zuschrift an Catharina von der Plaunitz, darinnen der Catharina von Friesen Brief beantwortet wird. In: Fortgesetzte Sammlung von Alten und Neuen Theologischen Sachen [...]. Leipzig 1721, 700–714.
- Rathmann, Franz: Friedrich Nietzsche. In: Pädagogische Monatshefte 2 (1900), 19–31.
- Schmidt, Jochen: Goethes Faust. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen – Werk – Wirkung. München ³2011.
- Schwerte, Hans: Faust und das Faustische. Ein Kapitel deutscher Ideologie. Stuttgart 1962.
- Sombart, Werner: Händler und Helden. Patriotische Besinnungen. München, Leipzig 1915.
- Spengler, Oswald: Der Mensch und die Technik. Beitrag zu einer Philosophie des Lebens. München 1931.
- Spengler, Oswald: Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. München ¹¹1993.
- Steiner, Rudolf: Also sprach Zarathustra. IV. Teil. In: Litterarischer Merkur 12 (1892), 185–187.
- Trotzkij, Leo: Literatur und Revolution. Berlin 1968.
- Valk, Thorsten: Friedrich Nietzsche. Musaget der literarischen Moderne. In: Ders. (Hg.): Friedrich Nietzsche und die Literatur der klassischen Moderne. Berlin, New York 2009, 1–20.
- Volckelt, Hans: »Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn«. Goethes Faust – und Deutschlands Lebensanspruch. O. O. 1944.
- Zabka, Thomas: Vom »deutschen Mythos« zum »Kriegshilfsdienst«. *Faust*-Aneignungen im nationalsozialistischen Deutschland. In: Faust. Annäherung an einen Mythos. Hg. v. Frank Möbus, Friederike Schmidt-Möbus u. Gerd Unverfehrt. Ausstellungskatalog Kunstsammlung der Universität Göttingen. Göttingen 1995, 313–331.

Katharina Grätz/Milan Wenner