



FAUSTUS UND PROSERPINA
ECKART GOEBEL

Eckart Goebel (geboren 1966), M.St. (1991) St. Hugh's College, Oxford, Dr. phil. (1995) und Habilitation (2001) in Allgemeiner und Vergleichender Literaturwissenschaft, Freie Universität Berlin, seit 2005 Professor for German an der New York University. – Adresse: Chair, Department of German, University of New York, 19 University Place, 334, New York, NY 10003, USA. E-Mail: eckart.goebel@nyu.edu

Dass ich das Wissenschaftskolleg zu Berlin – die kulinarisch wie intellektuell bekanntlich gleichermaßen nahrhafte Institution – im Herbst 2013 mit einem Projekt über Goethes psychologisches Wissen betreten habe und nun den schönen Ort im grünen Grunewald im Sommer 2014 in Dankbarkeit mit einem (relativ) weit gediehenen Buchmanuskript über Thomas Manns *Doktor Faustus* wieder verlasse, ist dem *genio huius loci* zuzuschreiben und ergab sich zudem aus der Drift der Sache, der man sich am Wiko frei überlassen darf.

In einer Studie über *Das letzte Jahr* Johann Wolfgang Goethes hat Ernst Osterkamp 2011 bewegend geschildert, wie der alte Dichter eine Kräftigung des schwindenden Lebens aus der Kontemplation von Werken der bildenden Kunst bezog. Ergänzend dazu interessierte mich Goethes andere Maßnahme, i. e. die Abwehr des als destruktiv Erfahrenen und näherhin seine rabiate Reaktion auf den 1831 erschienenen Bestseller *Notre-Dame de Paris* von Victor Hugo. Ich habe mich bemüht, Goethes verstreute Äußerungen zu diesem Roman in Briefen, Gesprächen und im Tagebuch zu interpretieren, die auch aufschlussreich sind im Hinblick auf die Geschichte deutsch-französischer Beziehungen, die er ebenfalls prägnant kommentiert.

Sobald es um den jungen Hugo geht, verliert Goethe die abgeklärte Sicht auf die von ihm konzeptualisierte „Weltliteratur“ und liefert eine scharfe Polemik wider „das satanische Geschäft“ der französischen Romantik, eine Polemik, deren Intelligenz und Eloquenz der Vermutung Raum gibt, auch diese letzte Literaturfehde habe die Lebensgeister des Dichters reanimiert, der in ebenjenen Tagen den *Zweiten Faust* abschloss. Ihm entging nicht, dass *Der Glöckner von Notre-Dame* im Kontext der *Faust*-Begeisterung der französischen Romantik zu lesen sei, die das Gelehrtdrama als die Künstlertragödie *par excellence* neu verstand. 1828 hatte Goethe die *Faust*-Illustrationen Eugène Delacroix' noch anerkennend rezensiert. Nun sah er sich mit Hugos virtuoser Parodie des Lebensspiels über den Erzmagier konfrontiert, mit einem „Theater der Fratzen“ im Schatten der alten Kathedrale von Paris: Quasimodo erscheint als Mephistopheles, der Priester Claude Frollo als Faust (dem keine Verjüngung zuteil wird) und die schöne Esmeralda als das neue Gretchen. Der *Faust*-Verehrer Hector Berlioz trug sich bald nach Erscheinen des Romans mit dem Gedanken, aus dem Stoff eine Oper zu formen, und realisierte dann als Dirigent die Oper *Esmeralda* der Louise Bertin nach dem Libretto Hugos.

Delacroix – Berlioz – Faust – Musik – Esmeralda – „satanisches Geschäft“: Plötzlich wurde sichtbar, dass ein Bezug zu Thomas Manns Exilroman *Doktor Faustus* von 1947 bestand, dessen Faust-Figur Adrian Leverkühn ebenfalls einer Esmeralda verfällt. In der Folge entwickelte sich meine Arbeit daher in Richtung einer Untersuchung über die Spuren, die Hugos Roman über den tauben Glöckner (also gleichfalls: ein Musiker-Roman) im Musiker-Roman Thomas Manns hinterlassen hatte, und mündete in die These, dass Goethes *Faust* nicht nur über gelegentliche Zitate, sondern auch raffiniert über den Umweg Hugo in den *Faustus* gelangt. Der Goethe, den man im *Doktor Faustus* finden kann, ist ein ‚Goethe aus Frankreich‘, oder kurz und infam: In Thomas Manns Roman holt sich Gretchen die Franzosen.

Im Laufe der intensiven Zeit am Wissenschaftskolleg wuchs sich die Studie zu einer Untersuchung der französischen Dimension des *Doktor Faustus* insgesamt aus, und ich gelangte zu der weiteren These, dass dieser Roman der Deutschland-Roman, der er ist, nur sein kann, weil er als deutsch-französischer Roman konzipiert und durchgeführt wurde. Eine Einleitung zur Geschichte der deutsch-französischen Beziehungen wurde notwendig, die mit Blick auf Studien Friedrich Meineckes, Helmuth Plessners, Wolf Lepenies' und Philippe Lacoue-Labarthes die Genese deutschen Nationalbewusstseins zumal aus dem fortlaufenden Agon der ‚verspäteten Nation‘ mit der *grande nation* im Westen beschreibt. Es wurde schließlich möglich zu zeigen, dass Thomas Mann den

Verlauf der (Kranken-)Vita Adrian Leverkühns mit Eckdaten der deutsch-französischen Geschichte penibel parallelisiert, von der Marokkokrise 1905/06 bis zum Überfall der Wehrmacht auf Frankreich im Sommer 1940, dem Todesjahr des deutschen Tonsetzers.

Die legendär gute Versorgung mit allen erbetenen Büchern zu Thomas Mann, zu Goethe und zur deutsch-französischen Geschichte durch die Bibliothek des Wiko sowie die vielen Gespräche mit den Fellows und den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern haben diese Arbeit in eine beglückende Erfahrung von Interdisziplinarität eingebettet. Eminent hilfreich waren etwa nicht nur Gespräche mit Wolf Lepenies über Deutschland und Frankreich oder Diskussionen mit Reinhart Meyer-Kalkus über den Klang der Prosa Thomas Manns. Unvergesslich ist mir auch ein Nachmittag, an dem mir der Komponist Klaus Ospald und der Musikologe Laurenz Lütteken am Flügel des Wiko erklärten, warum der Erzähler Zeitblom zu Recht sagen kann, das vermutlich von Adorno konzipierte Thema im *Andante amoroso* des von Leverkühn für seinen Geliebten Rudi Schwerdtfeger komponierten Violinkonzertes habe für seine Ohren „etwas Französisches“.

Trotz der Arbeit am immer weiter wachsenden Seitentrieb meines ursprünglichen Forschungsvorhabens habe ich die Arbeit an Goethe fortgesetzt und mich hier auf das vom Dichter als poetisch bedeutungslos verworfene erste Weimarer Jahrzehnt (1775–1786) konzentriert. Neben einer im Dienstagskolloquium vorgestellten Überblicksstudie zu den in diesen überaus harten Jahren des Gangs in die Politik und der komplizierten Lebensliebe zu Charlotte von Stein gewonnenen psychologischen Einsichten des Dichters habe ich u. a. eine Studie über das Kauen geschrieben, was ebenfalls und offenkundig mit der nahrhaften Institution im Grunewald zusammenhängen mag.

Goethes Proserpina ist eine Göttin, deren *einzig*e Handlung darin besteht, ganz alleine auf offener Bühne Granatapfelkerne zu kauen und dabei, doch wohl mit vollem Mund, zu sagen: „Labend! Labend!“ Der Genuss ist ein tragischer Irrtum, und sie muss begreifen: Wer einmal in den Apfel beißt, in der Bibel oder im griechischen Mythos von Demeter und Kore, der/die muss wiederholt kauen und am Ende alles „unwillig“ (so Goethe) schlucken. Oder anders und mit Schopenhauer, der das Stück „die allem Liebe unerreichbare Behandlung der Fabel“ nannte: Wer lustvoll das Leben bejaht, muss einsehen, dass er/sie sich damit den Tod geholt hat: „Du bist unser!“, rufen die Parzen.

In *Proserpina* führt Goethe paradigmatisch vor, dass die irreversible Einmaligkeit des Ereignisses in endlos mahlender, zähneknirschender Wiederholung durchgearbeitet oder eben: durchgekaut werden muss. Mit der Wiederholung ist der furchtbare und fruchtbare

Glutkern der Dichtung entdeckt, der, fermentiert, immer neue Figuren aus sich entlässt. Aus dem tödlichen Ereignis der Verwesung des Kerns schlängelt sich bei Goethe – Proserpina – der Keimling der Rhetorik, die zu konzentrierter Sprachkunst gesteigerte Wiederholung. Der griechische Vegetationsmythos über das saisonale Fort!-Da!-Spiel der finster verhehlchten Proserpina avanciert zum Mythos dramatischer Poesie. Um ein skelettartiges Spalier, gebildet aus reinen *Geminaciones*, hängt der junge (angeblich so ‚naive‘) Dichter in einem Stück Meta-Theater den schimmernden *ornatus* der Rede. Die Granatapfeldichtung über die Figur tragischer Wiederholung umhüllt er am Ende mit der „gelblichen Schale“ (Ovid) der bösen Satire, die er *Der Triumph der Empfindsamkeit* nennt und 1778 publiziert. In dieser Satire liebt ein in künstlichen Paradiesen lebender Prinz eine Puppe und zieht diese zuletzt der realen Frau vor, die das Vorbild der Puppe war. Als man die Puppe aufschneidet, rieselt nicht nur Häckerling heraus, sondern es fallen Bücher auf die Bühne: *Die neue Heloise*, *Siegwart*, *Werther*. Die Heimsuchung der Tragödie durch den modernen Roman wird allegorisch ausgestellt. Das Aufschlitzen der puppenhaft gewordenen dramatischen Mimesis durch das scharfe Bewusstsein der Prosa entbindet dann eine andere paradoxe Reflexions-Geschichte: Goethe schreibt einen Roman über eine theatralische Sendung.

Das erste Weimarer Jahrzehnt, in dem Goethe schneidend kluge Geschichten schrieb, hörte nicht auf, mich zu faszinieren, und ich hatte den Wunsch, diese Epoche in größerem Kreis zu diskutieren. Ein von der Otto und Martha Fischbeck-Stiftung sowie von der NYU/Berlin großzügig gefördertes Seminar am Wissenschaftskolleg im Juli 2014 brachte eine Gruppe von Philologinnen und Philologen zusammen und gab die Gelegenheit, sich in aller Ruhe über zwei Tage in einer Serie von Vorträgen und Diskussionen mit der Zeit von 1775 bis 1786 zu befassen, eben mit jenem – wie sich nun herausstellte: zu Unrecht – vom Dichter selbst als bedeutungslos verworfenen Jahrzehnt. Die gemeinsame Arbeit galt der Fülle von Texten, die in jenen Jahren entstanden, sowie den von Goethe intensiv betriebenen naturwissenschaftlichen Studien. Es gelang dem Seminar, ein neues und angemesseneres Bild des ersten Weimarer Jahrzehnts zu entwerfen, und die Resultate auch dieser Arbeit sollen, um weitere Studien ergänzt, zu einem späteren Zeitpunkt der Öffentlichkeit vorgelegt werden.