Michael Bies, Wolfgang Hottner

»(Ist fortzusetzen.)«

Einleitende Überlegungen zur Schreibweise des späten Goethe

1.

Innerhalb der Poetik des späten, sich selbst historisch werdenden Goethe stellt sich die Frage nach der Fortsetzung, des Anschlusses und des Endes auf verschiedene Weise. Umbilden und Umwandeln, Revidieren, Wiederfinden, Aufgreifen, Anknüpfen, Ausarbeiten, Reihenbilden sowie das Abschließen früherer Werke oder Werkideen bezeichnen Verfahren, die spätestens seit den *Wahlverwandtschaften* eine immer größere Rolle spielen und in unterschiedlichen Kontexten virulent werden. Für einen, der »nicht enden kann«, wie es im *West-östlichen Divan* heißt (FA 3/1, 31), für einen, der sich nicht »nach dem Tod voraus[neigt], sondern nach dem Leben zurück«,[1] drängt sich Begonnenes, Gewordenes und Liegengelassenes stets aufs Neue auf. Dieses permanente Weiter- und Fortschreiben, zwischen Kontinuitätserzeugung und Umarbeitung schwankend, wird dem späten Goethe zum eigentlichen schriftstellerischen Modus, dem sich die Beiträge dieses Bandes annähern.

Wie zentral die Operationen des Anschließens, Fortschreibens und Abschließens für Goethe sind, zeigen schon die beiden prominentesten Spätwerke: der 1821 in erster und 1829 in zweiter, erheblich erweiterter Fassung publizierte Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden,* der an *Wilhelm Meisters Lehrjahre* von 1795/96 anschließt, sowie der 1832 erschienene zweite Teil der *Faust*-Tragödie, mit dem Goethe den mehr als 25 Jahre zuvor veröffentlichten *Faust I* fortführt.[2] Die *Wanderjahre* verdeutlichen, dass es Goethe hier um kein bloßes Weiterschreiben geht. Anhand des Verhältnisses von Entwicklung und Episode, Zäsur und Wiederkehr wie auch von Fortschritt und Erinnerung stellt der Roman in gleich mehrfacher Weise die Frage

1 Max Kommerell: Geist und Buchstabe der Dichtung. Goethe – Schiller – Kleist – Hölderlin, Frankfurt a.M. 1956, S. 48.

2 Vgl. dazu zuletzt Kai Sina, David E. Wellbery (Hrsg.): Goethes Spätwerk / On Late Goethe, Berlin/New York 2020; und Ernst Osterkamp: Sterne in stiller werdenden Nächten. Lektüren zu Goethes Spätwerk, Frankfurt a.M. 2023.

https://doi.org/10.5771/9783988581075-9 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nach darstellerischer ›Fortsetzbarkeit‹.[3] Manifest wird diese Frage zunächst in werkpolitischer Hinsicht in Bezug auf die ›falschen‹ Fortsetzungen der *Lehrjahre* von Friedrich Wilhelm Pustkuchen sowie auf Texte wie die Novelle *Der Mann von funfzig Jahren,* die Goethe vorab in Zeitschriften publiziert hatte und später in das ›Aggregat‹ und ›Archiv‹ der *Wanderjahre* aufnahm.[4] Der Anschluss an Früheres und die Sicherung weiterer Anschließbarkeit gehören somit zu den zentralen poetologischen Prämissen des Romans.[5] Durch die der ersten Fassung vorangestellten Gedichte rückt Goethe zum einen Unabgegoltenes in den Blick: »Und so heb' ich alte Schätze, / Wunderlichst in diesem Falle; / Wenn sie nicht zum Golde setze, / Sind's doch immerfort Metalle« (FA 10, 12), zum anderen verweist er mit dem rätselhaften Schlusssatz der zweiten Fassung über den Roman hinaus und negiert einen endgültigen Abschluss: »(Ist fortzusetzen.)« (FA 10, 774).

Allerdings betrifft die Frage der Fortsetzbarkeit nicht nur die Grenzen der *Wanderjahre,* ihren intrikaten Anfang und ihr sonderbares Ende, sondern spielt auch für narrative Anschlüsse, Übergänge und Metalepsen innerhalb des Romans eine wichtige Rolle.[6] Bereits vor dem Anfang wird das ›Weiterschreiten‹ der Geschichte durch eine Zurückwendung unterbrochen (FA 10, 15), zudem finden sich immer wieder Pausen »von einigen Jahren« (FA 10, 515), in denen die Wanderer sich selbst überlassen und später wiedergefunden werden, bevor schließlich vorgeschichtliche Episoden das Erzählte rückwirkend verändern. Denken ließe sich hier etwa an die Urszene von Wilhelms Berufung zum Wundarzt, die weit vor die *Lehrjahre* zurückreicht

3 Vgl. dazu Cornelia Zumbusch: ›beschädigt und wiederhergestellt‹. Kompensationslogik und Romanform in *Wilhelm Meisters Wanderjahren,* in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 88 (2014), S. 3–21, hier S. 21.

4 Vgl. hierzu etwa Nora Ramtke: Anonymität – Onymität. Autorname und Autorschaft in Wilhelm Meisters ›doppelten Wanderjahren‹, Heidelberg 2016; Carlos Spoerhase: Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830, Göttingen 2018, S. 528–550; sowie Stefan Willer: Archivfiktionen und Archivtechniken in und an Goethes *Wanderjahren,* in: Daniela Gretz, Nicolas Pethes (Hrsg.): Verfahren des Archivierens in Literatur und Kultur des langen 19. Jahrhunderts, Freiburg i.Br./Berlin/Wien 2016, S. 109–127.

5 Zur Problematik der Fortsetzbarkeit im *Wilhelm Meister*-Komplex vgl. den Beitrag von Oliver Grill.

6 Zu den »Verfahren der Konnektivität oder des Anschließens« vgl. in Bezug auf Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* Rüdiger Campe: To Be Continued. Einige Beobachtungen zu Goethes *Unterhaltungen,* in: Elisabeth Bronfen, Christiane Frey, David Martyn (Hrsg.): Noch einmal anders. Zu einer Poetik des Seriellen, Zürich/Berlin 2016, S. 119–136, hier S. 120.

https://doi.org/10.5771/9783988581075-9 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und auch diese in einem anderen Licht erscheinen lässt.[7] Mithin wird in den *Wanderjahren* ständig angekündigt, um zugleich fortzufahren, abzuschließen versucht und weitergemacht, gefolgert und zwischengeredet, eingeschaltet und eingeschoben, »Nachschrift um Nachschrift« eingefügt (FA 10, 337).

Dieses a-chronologische, anti-lineare Erzähldispositiv korrespondiert mit einer komplexen inneren Dynamik, in der die einzelnen Novellen, Ereignisse und Figuren zueinander in Beziehung gesetzt werden, sich fortsetzen, aufeinander vorausdeuten und zurückwirken.[8] Am deutlichsten wird dies im Zweiten Buch am Anfang des dritten Kapitels, wo die Erzähl- und Herausgeberinstanz des Romans in der Anmoderation von *Der Mann von funfzig Jahren* das Verhältnis von Übergang und Unterbrechung selbst zum Thema macht. Auch wenn die »stückweise« Rezeption von Literatur beim Publikum »Gefallen« gefunden hätte, sei an dieser Stelle doch ein »fortlaufender Vortrag« nötig, um zu verdeutlichen, wie die novellistische Begebenheit mit dem schon Erzählten sowie den bereits bekannten Figuren zusammenhänge (FA 10, 433). Die Prägnanz des ununterbrochenen »inneren Zusammenhangs« macht die Novelle als solche ›anschlussfähig‹, indem sie schon Erzähltes erhellt und auf Kommendes vorausweist. Ihre fortlaufende Darstellung enthüllt gerade »am Ende«, wie ihr innerer Zusammenhang mit dem größeren Rahmenwerk des Romans in Beziehung zu setzen ist (FA 10, 433). Diese fortgesetzten Übergängigkeiten zwischen Novelle und Roman beruhen auf einem Spiel mit Ähnlichkeitsverhältnissen und Analogien, auf einem darstellerischen Verfahren also, das sich für Goethe einer definitiven Abschließbarkeit verwehrt. In den »Betrachtungen im Sinne der Wanderer« wird diese poetologische Prämisse auf den Punkt gebracht: »Nach Analogien denken ist nicht zu schelten; die Analogie hat den Vorteil daß sie nicht abschließt und eigentlich nichts Letztes will […].« (FA 10, 571)[9]

Diese Form der Fortsetzbarkeit verkompliziert die Frage nach der Möglichkeit des Endes. Wie kann man schließen und nicht nur aufhören, wie enden und nicht nur abbrechen, welche Formen der Darstellung sind jenseits teleo-

7 Vgl. Cornelia Zumbusch: Was keine Geschichte ist. Vorgeschichte und Literatur im 19. Jahrhundert, Berlin 2021, S. 142–149.

8 Zur Problematik ungenutzter Potenziale und ihrer möglichen Verwertbarkeit innerhalb des Disziplinarmodells der Pädagogischen Provinz vgl. den Beitrag von Anja Lemke.

9 Zu Rolle der ›Analogie‹ bei Goethe vgl., mit Blick vor allem auf die Schriften zur Morphologie und die *Wahlverwandtschaften,* Sarah Maria Theresa Goeth: Analogie zwischen Wissenschaft und Ästhetik. Eine Vermittlungsfigur der Moderne bei Kant, Novalis und Goethe, Berlin/Boston 2023, S. 265–320.

https://doi.org/10.5771/9783988581075-9 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

logischer Erzählmodelle denkbar?[10] Cornelia Zumbusch hat daher zurecht ein »verzweifeltes Schlussbegehren« in den *Wanderjahren* hervorgehoben und gezeigt, dass der gefundene Schluss eigentlich mehr Übergang als Ende sei: ›Fortzusetzen‹ seien die *Wanderjahre,* »weil der abschließende Ausgleich, die Aufhebung von Verbindlichkeiten, eine jederzeit überholbare Anordnung bildet.«[11] Nicht nur Wilhelm, der im Begriff ist, »so manches abzuschließen« (FA 10, 496), greift diese Verschränkung von »Anfang« und »Ende« an einigen Stellen im Roman auf (FA 10, 429f.). Auch der intertextuelle Wiedergänger Montan kommt wiederholt hierauf zurück: »Aller Anfang ist schwer! Das mag in einem gewissen Sinne wahr sein; allgemeiner aber kann man sagen: aller Anfang ist leicht, und die letzten Stufen werden am schwersten und seltensten erstiegen.« (FA 10, 295)[12]

Der Umgang mit diesen ›letzten Stufen‹ und ihrer darstellerischen Schwierigkeit, wenn nicht gar Unmöglichkeit, ist nicht nur im Hinblick auf die Selbsthistorisierungsprojekte des späten Goethe, sondern auch auf frühere Werkkontexte diskutierenswert,[13] wo sogar die Definitivität tödlicher Ausgänge eine Wiederkehr, zumindest in anderen Gattungszusammenhängen, nicht ausschließt.[14] Nicht umsonst gestattet Goethe dem gestorbenen und doch nachlebenden Werther in der *Trilogie der Leidenschaft* einen letzten Auftritt, ein »Wieder-Wiedersehen«: »Noch einmal wagst du, vielbeweinter Schatten, / Hervor dich an das Tageslicht, / Begegnest mir auf neu beblümten Matten / Und meinen Anblick scheust du nicht.« (FA 2, 456f.) Diese in der Fortsetzbarkeitsproblematik der *Wanderjahre* aufgerufene Frage der Unterbrechung, des Anschlusses und der Wiederkehr ist auch deshalb so relevant, weil sie just an derjenigen literaturhistorischen Schwelle dringlich wird, an der der Fortsetzungsroman und mit ihm das serielle Erzählen die Frage der Kontinuitätserzeugung auf neue Art und Weise löst. Spätestens seit der Mitte des 19. Jahrhunderts können sich Romane durch ihre voraussehbare Erschei-

10 Vgl. dazu David E. Wellbery: Die Enden des Menschen: Anthropologie und Einbildungskraft im Bildungsroman (Wieland, Goethe, Novalis), in: Karlheinz Stierle, Rainer Warning (Hrsg.): Das Ende. Figuren einer Denkform, München 1996, S. 600–639.

11 Zumbusch: ›beschädigt und wiederhergestellt‹ (Anm. 3), S. 15 und 21.

12 Vgl. zur Figur des Montan Wolfgang Hottner: Kristallisationen. Ästhetik und Poetik des Anorganischen im späten 18. Jahrhundert, Göttingen 2020, S. 229–237.

13 Zur Verschränkung von generationellem Schema und gattungstheoretischer Reflexion in Goethes Arbeit an der Fortsetzung der *Zauberflöte* vgl. den Beitrag von Ines Gries.

14 Vgl. dazu Oliver Simons: Literary Conclusions. The Poetics of Ending in Lessing, Goethe, and Kleist, Evanston, Ill. 2022, S. 59–101.

https://doi.org/10.5771/9783988581075-9 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nungspünktlichkeit anders fortsetzen und sind nicht mehr gänzlich auf einen Redakteur angewiesen, der einen »fortlaufenden Vortrag« gewährleistet.[15]

In ähnlicher Weise wie für die *Wanderjahre* stellt sich auch für den *Faust II* das Problem des Anschließens, Fortsetzens und Abschließens.[16] Akut wird dies auch deshalb, weil die beiden Teile dieses »Hauptwerk[s]« (FA 7/1, 802) in ganz verschiedenen Sphären spielen, wie Goethe Eckermann am 17. Februar 1831 erklärt:

> Der erste Teil ist fast ganz subjektiv; es ist alles aus einem befangeneren, leidenschaftlicheren Individuum hervorgegangen, welches Halbdunkel den Menschen auch so wohl tun kann. Im zweiten Teile aber ist fast gar nichts Subjektives, es erscheint hier eine höhere, breitere, hellere, leidenschaftslosere Welt […]. (FA 39, 440f.)[17]

Mit diesem Aufstieg in höhere Gefilde, der dezidierten Ablösung vom dramatischen Fortgang und einem ›Helden‹ drängt sich Goethe die Problematik der Kontinuität nun vor allem auf immanente Weise auf.[18] Wenn ab dem Sommer des Jahres 1831 das »Hauptgeschäft ununterbrochen fortgesetzt« wird (FA 7/1, 803), betrifft dies nicht mehr so sehr das Verhältnis des *Faust II* zum ersten Teil, sondern vor allem die Beziehung der einzelnen Akte zueinander, die Frage, wie der zweite Teil »in sich abgeschlossen« werden kann (FA 7/1, 806). Obwohl sich Goethe über die »Konzeption« des Ganzen seit langer Zeit im Klaren zu sein scheint, bleibt dennoch die Frage nach der Anordnung und »Reihenfolge« (FA 7/1, 812). Immer wieder kommt er daher auf die »Zwischenlücken« zu sprechen, die es auszufüllen gelte, um »vom Anfang zum Ende das Vorhandene« zusammen- und abzuschließen (FA 7/1, 804). Für den zweiten Teil scheint ihm die fragmentarisch-fragmentierte Form nicht geeignet (FA 7/1, 804), um Vorhandenes ineinanderzufügen. An Wilhelm von Humboldt schreibt er am 1. Dezember 1831:

> Die Schwierigkeit des Gelingens bestand darin, daß der zweite Teil des Faust, dessen gedruckten Partien Sie vielleicht einige Aufmerksamkeit geschenkt haben, seit

15 Zum Verhältnis von Fortsetzung und Serialität im Kontext der Geschichte des Romans vgl. den Beitrag von Helmut Müller-Sievers sowie ders.: Goethe as Chorographer, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 94 (2020), S. 145–160; und Nicholas Dames: The Chapter. A Segmented History from Antiquity to the Twenty-First Century, Princeton 2024, S. 141–180.

16 Zur formtheoretischen Problematik der Fortsetzung des *Faust* und ihrem Verhältnis zur Morphologie vgl. den Beitrag von Eva Geulen.

17 Vgl. hierzu Kommerell: Geist und Buchstabe der Dichtung (Anm. 1), S. 14–19.

18 Zum Verhältnis von Backstage, Off und Mauerschau in der späten Arbeit am *Faust* vgl. den Beitrag von Michael Auer.

https://doi.org/10.5771/9783988581075-9 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> funfzig Jahren in seinen Zwecken und Motiven durchgedacht und fragmentarisch, wie mir eine oder die andere Situation gefiel, durchgearbeitet war, das Ganze aber lückenhaft blieb. […] Das Ausfüllen gewisser Lücken war sowohl für historische als ästhetische Stetigkeit nötig, welches ich so lange fortsetzte, bis ich endlich für rätlich hielt auszurufen:
> Schließet den Wäss'rungskanal, Genugsam tranken die Wiesen. (FA 7/1, 808f.)

›Fortsetzen‹ meint daher für den *Faust II,* Übergänge zu schaffen und »Stetigkeit« zu garantieren. »Dieser Akt«, so bemerkt Goethe über den Helena-Akt, »bekommt wieder einen ganz eigenen Charakter, so daß er, wie eine für sich bestehende kleine Welt, das Übrige nicht berührt, und nur durch einen leisen Bezug zu dem Vorhergehenden und Folgenden sich dem Ganzen anschließt.« (FA 39, 433)[19]

Zugleich knüpft Goethe die Fortsetzung des *Faust* immer wieder an die Frage des eigenen schriftstellerischen Nachlebens,[20] wie er in seinem Brief vom 26./27. Juli 1828 an Zelter erklärt: »Wenn dies Ding nicht fortgesetzt auf einen übermütigen Zustand hindeutet, wenn es den Leser nicht auch nötigt, sich über sich selbst hinauszumuten, so ist es nichts wert.« (FA 38, 21) Goethes Wunsch, dass sich das Publikum an seinem *Faust* »fort und fort ergetze« (FA 7/1, 803), wird sich erfüllen. Das Fort- und Nachleben des *Faust* findet dabei nicht nur in dramatischer Form statt, man denke an Friedrich Theodor Vischers dritten Teil, sondern auch in symphonischen Kontexten wie beispielsweise in Franz Liszts sogenannter ›Faust-Symphonie‹ oder in Gustav Mahlers Achter Symphonie, für die der letzte Akt des *Faust* die Textgrundlage bildet. Der ›Anschluss‹ an Goethes *Faust*-Komplex übersteigt aber bald die literarisch-künstlerische Sphäre, entwickelt ein medienübergreifendes Eigenleben, auch jenseits der seit seinem Tod ununterbrochen florierenden Goethe-Philologie.[21] Auch für Sigmund Freud gilt: »Ich habe früher sehr viel Faustisches in mir gefunden.«[22]

Allerdings betrifft die Frage der Fortsetzung bei Goethe nicht nur die Literatur, sondern auch die Natur – und oft genug die Verfahrensweisen von Literatur und Natur zugleich. Nachvollziehen lässt sich dies an der für

19 Zum Verhältnis von Entteleologisierung und Kreativität in Bezug auf den *Faust II* vgl. den Beitrag von Cornelia Zumbusch.

20 Zu dieser spezifischen Problematik des Spätwerks vgl. Sandro Zanetti: Avantgardismus der Greise? Spätwerke und ihre Poetik, Paderborn 2012.

21 Zu den materiellen Voraussetzungen und Umständen von Goethes Fortsetzungspraktik sowie den Konsequenzen für den philologischen Umgang mit ihr vgl. den Beitrag von Cornelia Ortlieb.

22 Sigmund Freud: Zur Psychopathologie des Alltagslebens. Über Vergessen, Versprechen, Vergreifen, Aberglaube und Irrtum, Frankfurt a.M. 2000, S. 308.

https://doi.org/10.5771/9783988581075-9 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

die Morphologie zentralen Metamorphosenlehre, die Goethe zuallererst am Beispiel der Pflanzen ausgearbeitet hat. So zeigt er im 1790 veröffentlichten *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären* – in einer Abhandlung also, die längst noch nicht dem Spätwerk zugehört –, dass das Leben aller Pflanzen sich als kontinuierliche Aus- und Umbildung eines einzigen Organs bestimmen lässt, das er als ›Blatt‹ bezeichnet und dessen Lebensweg er durch einen Wechsel von Ausdehnung und Zusammenziehung sowie eine fortwährende Steigerung gekennzeichnet sieht.[23] Dabei bemerkt er, dass das ›Wachstum‹ und die ›Fortpflanzung‹ sich gleichermaßen als ›Fortsetzung‹ auffassen lassen: »Beschauen wir das Wachstum näher, so sehen wir, daß, indem sich die Pflanze von Knoten zu Knoten, von Blatt zu Blatt fortsetzt, indem sie sproßt, gleichfalls eine Fortpflanzung geschehe.« (FA 24, 148) Diese Passage verdeutlicht, dass die Lehre von der Pflanzenmetamorphose entscheidend mit Anfang, Fortführung und Ende und dabei auch mit Fortsetzungen zu tun hat: mit dem Anfang, wenn in einem ausgebildeten Keim die Metamorphose von Neuem beginnt; mit der Fortführung, wenn sich die Pflanze ›schrittweise‹ ausbildet und eben ›fortsetzt‹, und mit dem Ende, wenn die Metamorphose sich mit einem neuen Anfang verschränkt oder wenn sie, wie im epistemologisch aufschlussreichen Fall der ›unregelmäßigen‹ oder ›rückschreitenden Metamorphose‹, einfach nicht enden will und anstelle der Blüte neue Stängel ausbildet.

Die Auseinandersetzung mit der Metamorphose ruft jedoch noch in weiterer Hinsicht, und nicht zuletzt mit Blick auf Goethes Gesamtwerk, Fragen der Fortsetzung auf. Beobachten lässt sich dies an der Elegie *Die Metamorphose der Pflanzen,* in der das lyrische Ich die Metamorphose zuletzt über die Pflanzenwelt hinausführt und sich erst in der Tierwelt, dann in der Menschenwelt und schließlich in der Beziehung zu seiner Geliebten fortsetzen sieht. Diese Elegie, die erstmals 1798 veröffentlicht, dann 1817 in den Heften *Zur Morphologie* im *Schicksal der Druckschrift* neu kontextualisiert und 1827 in der Ausgabe letzter Hand in der Rubrik »Gott und Welt« publiziert wird, findet in *Metamorphose der Tiere* nochmals eine Fortführung, wie sie für Goethes spätes Werk charakteristisch ist.[24]

So wie *Die Metamorphose der Pflanzen* hat auch die *Metamorphose der Tiere* eine lange Geschichte: Nachdem Goethe das in Hexametern verfasste

23 Vgl. hierzu etwa Michael Bies: Im Grunde ein Bild. Die Darstellung der Naturforschung bei Kant, Goethe und Alexander von Humboldt, Göttingen 2012, S. 162–182.

24 Zur Praxis der Rekontextualisierung von bereits veröffentlichen Texten vgl. den Beitrag von Sean Franzel.

https://doi.org/10.5771/9783988581075-9 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Gedicht gegen Ende der 1790er-Jahre zunächst als Teil des letztlich nie realisierten »große[n] Naturgedicht[s]« (FA 17, 68) entworfen hatte, das er in Analogie zu Lukrez' *De rerum natura* zu verfassen plante, veröffentlichte er es erstmals 1820 in den Heften *Zur Morphologie* unter dem Titel *Athroismos,* bevor er es 1827 als *Metamorphose der Tiere* in »Gott und Welt« integrierte. Das Gedicht scheint der *Metamorphose der Pflanzen* zunächst ganz ähnlich zu sein. So beginnt es ebenfalls mit der Ansprache an ein Gegenüber, das hier nur nicht im ›Du‹ der ›Geliebten‹ besteht, sondern zunächst als ›Ihr‹ im Plural und später dann als ›Du‹ im Singular angesprochen wird. Daraufhin wird diesem Gegenüber im Verlauf des Gedichts das Geheimnis der Metamorphose dargelegt, auch wenn hier nicht mehr die Pflanzen-, sondern die Tierwelt im Mittelpunkt steht, bevor abschließend auf die Wirkung dieser Metamorphose – »Diese[s] schöne[n] Begriff[s] von Macht und Schranken, von Willkür / Und Gesetz, von Freiheit und Maß, von beweglicher Ordnung« (FA 2, 500) – in anderen Bereichen, hier vor allem der Menschenwelt, hingewiesen wird.

Allerdings gibt es auch bezeichnende Unterschiede zwischen beiden Gedichten. Denn wo *Die Metamorphose der Pflanzen* das »geheime[ ] Gesetz« der Natur durch die Darstellung der Entwicklung einer Pflanze aus dem Samen bis zur Blüte vermittelt hatte (FA 2, 495), wird dieses in *Metamorphose der Tiere* durch eine vergleichsweise offene Sammlung morphologischer Gesetze präsentiert; nicht umsonst heißt ›Athroismos‹ eben ›Sammlung‹ oder ›Aggregat‹. Wo *Die Metamorphose der Pflanzen* die Metamorphosenlehre individualisiert hatte, wird sie in *Metamorphose der Tiere* generalisiert. Zugleich wird die Möglichkeit der Anschauung und Erkenntnis der Metamorphosenlehre hier noch entschiedener von der Dichtung her gedacht, gar als ›Gabe‹ der Dichtung präsentiert. Anders nämlich als *Die Metamorphose der Pflanzen,* die mit dem Paar geendet hatte, dessen Verhältnis von der »Bekanntschaft« über die »Gewohnheit« und die »Freundschaft« bis zur »heilige[n] Liebe« gewachsen war (FA 2, 497 f.), schließt die *Metamorphose der Tiere* mit einer Gleichsetzung von Natur und Dichtung und dem Verweis darauf, dass nur »die heilige Muse« die Gesetze der Natur zu übermitteln vermöge (FA 2, 500). Fortsetzung der Natur und Fortsetzung der Literatur fallen hiermit zusammen.

2.

Diese knappen Ausführungen lassen einige Aspekte erkennen, die für eine Poetik der Fortsetzung wie überhaupt für Überlegungen zur Fortsetzbarkeit

https://doi.org/10.5771/9783988581075-9 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

bei Goethe zentral sind. In einer ersten Annäherung lässt ›Fortsetzung‹ sich als ein Verfahren von Natur, Kultur und natürlich Literatur begreifen, das Vergangenes und Vorhandenes aufnimmt, es differenzierend ›wiederholt‹ und in einer Fort- und Weiterführung transformiert. Dabei kann ›Fortsetzung‹ in *werkpolitischer Hinsicht* als ein Verfahren beschrieben werden, durch das ein bereits vorliegender Text nicht nur ergänzt und vielleicht vervollständigt, sondern zugleich aktualisiert und relativiert, im Extremfall auch gänzlich neu perspektiviert und überschrieben wird: *Wilhelm Meisters Lehrjahre* sind ein anderer Text, wenn sie aus der Perspektive der *Wanderjahre* und nicht nur für sich betrachtet werden; ebenso ist *Die Metamorphose der Pflanzen* eine andere Dichtung, wenn sie vor dem Hintergrund der späteren Selbsthistorisierungen und Re-Kontextualisierungen gelesen und durch die *Metamorphose der Tiere* wie auch die weiteren Gedichte in »Gott und Welt« komplementiert wird.

In *temporaler Hinsicht* ist hingegen entscheidend, wie groß der zeitliche Abstand ist, der das Fortgesetzte von der Fortsetzung trennt, und in welcher Weise dieser Abstand wiederum in die Fortsetzung hineinwirkt. Auf diese Weise ließe die Fortsetzung, wie Goethe sie etwa in *Wilhelm Meisters Wanderjahre* und *Faust II* realisiert, sich auch von jenen Formen der Serialität unterscheiden, die sich im Kontext von Zeitschriften ausprägen und die europäische Romanproduktion im 19. Jahrhundert entscheidend bestimmen: Während solche Formen durch vielschichtige, aber oft ebenso symmetrische wie vergleichsweise schnelle Rhythmen gekennzeichnet sind,[25] stellen die *Wanderjahre* und der *Faust II* Fortsetzungen dar, die nicht nur erst nach jahrzehntelangen Zwischenzeiten auf die *Lehrjahre* und den *Faust I* folgen, sondern vor allem auch eher für sich genommene, einmalige Ereignisse darstellen, die keinem vorhersehbaren Rhythmus gehorchen. Fortgesetzt wird spätwerklicher »Stoffüberschuss«[26] nicht nur im Sinne eines Anschlusses, sondern auch mit dem Anspruch auf ein mögliches Nachleben. Fortsetzungs- und Nachlassbemühungen überlagern sich.

Zudem lässt sich in *auktorialer Hinsicht* unterscheiden, ob eine ›Fortsetzung‹ sich nur auf eigene Texte bezieht oder ob sie, wie in den Fällen von Goethes *Der Zauberflöte Zweiter Teil* oder von Pustkuchens *Wilhelm Meisters*

25 Vgl. hierzu knapp Mark W. Turner: Periodical Time in the Nineteenth Century, in: Media History 8/2, S. 183–196.

26 Theodor W. Adorno: Spätstil Beethovens, in: ders.: Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden, hrsg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Frankfurt a.M. 1997, Bd. 17, S. 13–17, hier S. 15f.

https://doi.org/10.5771/9783988581075-9 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Wanderjahre, an ›fremde‹ Texte anschließt und sich diese aneignet. Während sich Pustkuchen in seiner Fortsetzung beispielsweise noch deutlich an einem biografisch-chronologischen Modell des Erzählens orientiert, arbeitet Goethe selbst an einer metaleptischeren und flexibleren Form, für die biografische Kontinuität nur noch hintergründig bedeutsam ist.[27] Des Weiteren lässt sich differenzieren, ob die Fortsetzung dem Vergangenen und Vorhandenen in *gattungsmäßiger* oder *medialer Hinsicht* folgt oder es in einer anderen Gattung oder einem anderen Medium fortführt. Hiermit eng verbunden ist schließlich die in *poetologischer Hinsicht* wichtige Frage, welche »Verfahren der *Konnektivität*«,[28] aber auch welche Verfahren der Kontextualisierung genutzt werden, um an Vergangenes und Vorhandenes anzuschließen. In einem ersten Anlauf könnte hier zunächst danach unterschieden werden, ob die Fortsetzung eher der Logik einer organischen ›Entwicklung‹ und damit ›Bildung‹ folgt, also eher auf die Erzeugung von Kontinuität und Linearität zielt, oder ob sie, wie es für den späten Goethe kennzeichnend ist, mit dem Fortgesetzten bricht und ein genealogisches Denken durch heterogene, diskontinuierliche, simultane, plurale und letztlich auch offene und provisorische Ordnungen ersetzt. Goethe selbst hat solche Ordnungen bekanntlich durch Begriffe wie ›Reihe‹, ›Versammlung‹, ›Archiv‹ oder ›Aggregat‹ bezeichnet.[29] In diesem Zusammenhang lässt sich zuletzt auch untersuchen, wie die Fortsetzung sich zu Vorstellungen von Enden und der Herstellung von Schlüssen verhält, deren teleologische Momente sie oftmals untergräbt. Auch wenn es sein kann, dass sie solche Vorstellungen durch Verfahren wie etwa der Wiederholung affirmiert, stellt sie sie noch häufiger infrage, indem sie ein vermeintlich »endgültige[s] Ende« als einen »vorläufigen Halt oder Stillstand« interpretiert,[30] der potenziell selbst wiederum einen zwar nicht absoluten, aber doch zumindest relativen Anfang bedeuteten kann.

Diese Problematik des Endes verhandelt Goethe in einer Vielzahl von Texten und Gattungen, vom ambivalenten Ende des ersten Teils des *Faust* bis zur ironischen Schlussszene der *Wahlverwandtschaften.* Goethes Enden schwanken dabei stets zwischen Abschluss und Anschluss, Vorübersein und zum Ende kommen. Dies gilt bereits für die *Lehrjahre,* wo am Ende des Sieb-

27 Vgl. dazu Adrian Renner: Erzähltes Leben. Möglichkeiten des Romans um 1800, Göttingen 2012, S. 215–235.

28 Campe: To Be Continued (Anm. 6), S. 120.

29 Vgl. dazu Eva Geulen: Aus dem Leben der Form. Goethes Morphologie und die Nager, Berlin 2016, S. 116: »Goethes Reihe ist ein Medium der Verzögerung im Dienst des Weitermachens.«

30 Campe: To Be Continued (Anm. 6), S. 121.

https://doi.org/10.5771/9783988581075-9 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - [cc] BY

ten Buchs vom Abbé zwar verkündet wird: »Deine Lehrjahre sind vorüber, die Natur hat Dich losgesprochen« (FA 9, 876), die zu erzählenden Ereignisse und zu gebenden Erklärungen aber bei weitem noch nicht abgeschlossen sind.[31] Eine solche narrative Aushandlung und formtheoretische Reflexion auf das Verhältnis von Ende und Schluss verschärft sich im Spätwerk weiter, in dem Unabgegoltenes ständig wiederkehrt, großen darstellerischen Integrationsaufwand erfordert und sich gegenüber einer abschließenden Zusammenfassung sperrt. Eindeutige Schlüsse, so scheint Goethe zu postulieren, sind dabei nicht nur epistemologisch fragwürdig. Auch in ästhetischer Hinsicht ist ihnen nicht (mehr) zu trauen. In dieser Skepsis gegenüber Enden und Schlüssen, ihrer konsolidierenden Wirkung und ihrem definitorischen Gestus, weist Goethes Spätwerk auf die modernistische Kritik an Abschlussformen voraus.[32] Trotz oder gerade wegen ihrer Unumgänglichkeit werden sie zumindest erst einmal eingeklammert: »(Ist fortzusetzen.)«

Die hier versammelten Beiträge gehen zurück auf die Tagung »›(Ist fortzusetzen.)‹ Anschlüsse, Fortführungen und Enden in Goethes späten Werken«, die vom 23. bis 25. Juni 2022 am Peter Szondi-Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Freien Universität Berlin stattfand. Die Kosten für die Tagung und den Druck dieses Bandes wurden von der Fritz Thyssen Stiftung getragen, der an dieser Stelle herzlich gedankt sei. Darüber hinaus möchten wir noch einmal allen Beteiligten für die tatkräftige Unterstützung bei der Durchführung der Tagung und der Redaktion des Bandes danken. Schließlich danken wir Maximilian Bergengruen, Thomas Klinkert und Günter Schnitzler für die Aufnahme des Bandes in die Reihe »Litterae« des Verlags Rombach Wissenschaft.

Michael Bies und Wolfgang Hottner

Hannover und Bergen im Oktober 2024

---

31 Zur formtheoretischen Problematik von Ende und Schluss im Bereich der Lyrik vgl. Barbara Herrnstein Smith: Poetic Closure. A Study of How Poems End, Chicago 1968, S. 1–38; und Marianna Torgovnick: Closure in the Novel, Princeton 1981.

32 Vgl. dazu etwa Theodor W. Adorno: Mahler. Eine musikalische Physiognomik, in: ders.: Gesammelte Schriften in zwanzig Bänden (Anm. 18), Bd. 12, S. 149–319, hier S. 242: »Tatsächlich wird alle neue Musik von der Frage gequält, wie sie schließen könnte, nicht bloß aufhören, nachdem die kadenzierenden Schlußbildungen es nicht mehr leisten, die selbst etwas vom Reprisenwesen in sich haben, das, wenn man will, nur die Kadenzformel aufs Große überträgt.«

https://doi.org/10.5771/9783988581075-9 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.5771/9783988581075-9 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY