II.
Dramatische Fortsetzungen

https://doi.org/10.5771/9783988581075-85 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.5771/9783988581075-85 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Eva Geulen

Fortsetzung und Fragment

Unterwegs von Goethes Morphologie zum *Faust*

Eigentlich gehöre ich einer Generation an, die um Goethes *Faust* gerne einen großen Bogen macht. Das ist mir auch sehr lange gelungen. Aber meine Beschäftigung mit Goethes Naturforschung, insbesondere seiner Morphologie, also seine Vorstellung vom Wandel organischer Formen, wie er sie in der *Metamorphose der Pflanzen* entwickelt hat oder in seinen osteologischen Studien einschließlich der Entdeckung des Zwischenkieferknochens beim Menschen, dessen vermeintliches Fehlen als Alleinstellungsmerkmal des Menschen galt, haben auf krummen Wegen und Abwegen dann doch immer wieder zu diesem Text geführt.

An der Morphologie, die Goethe einst als eine Wissenschaft begründen wollte, interessierte mich vor allem das Verhältnis von Form und Unform beziehungsweise Formlosigkeit. Denn seine Lehren über die Gesetzmäßigkeit des Formwandels hat Goethe einer denkbar unförmigen Form anvertraut. Das überwiegend von ihm selbst bestückte und unregelmäßig zwischen 1817 und 1824 veröffentlichte Periodikum *Hefte zur Morphologie* ist ein unübersichtliches Sammelsurium aus Entwürfen, Exzerpten, Rezensionen, Gedichten und anderen Texten. Die in dieser Textsammlung, in der die Herausgeber der Münchner Ausgabe eine »geradezu ungoethesche Richtung« entdecken wollten (MA 12, 915), erfolgten Form-Experimente kann man durchaus auch in Goethes literarischen Arbeiten wiedererkennen, insbesondere im Spätwerk. So ist etwa die locker episodische Struktur des *Wanderjahre*-Romans mit der Morphologie in Zusammenhang gebracht worden.[1] Rabea Kleymann hat im Ausgang von der Morphologie für Goethes Spätwerk insgesamt den Begriff des Aggregats in Anschlag gebracht und in seinem Zeichen eine gattungsübergreifende Dialektik von Form und Formlosigkeit herausgearbeitet.[2] Auch in der von Goethe selbst als ›inkommensurabel‹ bezeichneten Produktion des *Faust,* vor allem *Faust II,* werde diese Dialektik unter dem doppelten

1 Vgl. Safia Azzouni: Kunst als praktische Wissenschaft. Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahre* und die Hefte *Zur Morphologie*, Köln/Weimar/Wien 2005.

2 Vgl. Rabea Kleymann: Formlose Form. Epistemik und Poetik des Aggregats beim späten Goethe, Paderborn 2021.

https://doi.org/10.5771/9783988581075-85 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Gesichtspunkt einer Formlosigkeit, die Form wird, und einer Form, die zur Formlosigkeit tendiert, zu einem poetischen Prinzip, das unter anderem den Vorrang der Allegorien im *Faust II* bedingt.[3]

Für einen direkten Zusammenhang von Morphologie und *Faust* spricht überdies, dass nichts, außer eben der Morphologie und dem *Faust,* den Autor sein Leben lang begleitet hat: Von den siebziger Jahren im 18. bis zu den letzten Lebenstagen im 19. Jahrhundert bilden beide wuchernde Komplexe, die Goethe immer wieder neu vorgenommen, fortgesetzt und umgestaltet hat. Den schon weggesperrten und versiegelten *Faust* hat er Tage vor seinem Tod noch einmal hervorgeholt, und seine letzte Einlassung auf die Morphologie, der *Bericht über den Pariser Akademiestreit,* stammt ebenfalls aus dem Todesjahr 1832. Ein weiteres Indiz für direkte Zusammenhänge zwischen Morphologie und *Faust* hat jüngst Stefan Bollmann geliefert. In seiner kürzlich erschienenen Biografie, die Goethes Leben ausschließlich anhand seiner staunenswert breit gefächerten Forschungsaktivitäten erzählt, kommt die Literatur auf über 500 randvollen Seiten nicht vor. Nur dem *Faust* hat Bollmann ein wenig Raum gegeben, weil auch er sich der – sagen wir: Anschlussfähigkeit dieses Weltenspiels um einen frühneuzeitlichen Gelehrten an Goethes eigene Naturforschung nicht entziehen konnte.[4] Und wie viel Morphologie und Morphologisches, von der Reihenbildung als Verfahren bis zum Homunculus, im *Faust* steckt, darüber geben die Kommentare der Werkausgaben von Erich Trunz über Albrecht Schöne bis zu Anne Bohnenkamp ausführlich Auskunft, wenngleich einschränkend hinzuzufügen ist, dass es sich in der Regel um etwas fragwürdige Theoreme handelt, mit denen der Text exegetisch belastet wird: Metamorphose macht eben sehr viel möglich, und Goethes Privattopik tut das Ihre, Anschlüsse, Zusammenhänge und Übergänglichkeiten förmlich zu suggerieren.

Nun ist es aber leider so, dass mir nicht nur dieser thematische Zugriff versperrt ist, sondern auch der Weg über dialektische Modellierungen von Form und Formlosigkeit. Denn die Form-Experimente der *Hefte* habe ich bislang als eine Form *sui generis* verstanden, die eben *nicht unmittelbar* anschlussfähig ist an Literatur und Kunst, wenngleich die *Folgen* der in diesem eigenwilligen Medium geleisteten Formreflexion in Goethes literarischen Werken

3 Vgl. ebd., S. 175–231.

4 Vgl. Stefan Bollmann: Der Atem der Welt. Johann Wolfgang Goethe und die Erfahrung der Natur, Stuttgart 2021, S. 552–573.

https://doi.org/10.5771/9783988581075-85 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

aufzusuchen wären.[5] Mit dem Versuch, der Exzentrik des Form-Experimentes der *Hefte* gerecht zu werden, habe ich mir einen direkten Weg in den *Faust* regelrecht verbaut. Anders formuliert: Form- und Formlosigkeit der *Hefte* im *Faust* wiederzuerkennen, setzt ein Abstraktionsniveau der morphologisch entwickelten Formtheorie voraus, mit dem ich hinter meine eigene These von der Gegenstandsbezogenheit der *Hefte* zurückfallen müsste.

Damit fallen auch in diesem Zusammenhang erarbeitete morphologische Motive aus, etwa das Schwanken,[6] das in der »Zueignung« zu *Faust I* so verführerisch den Anfang macht: »Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten! / Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt. / Versuch' ich wohl euch diesmal fest zu halten? / Fühl' ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?« (FA 7/1, 11, V. 1–4) Die wankenden und schwankenden Allegorien im *Faust II* werden über zahlreiche Metamorphosen in der Mummenschanz und der Klassischen Walpurgisnacht von Mephisto schließlich in den obszönen Schwank überführt. Wenn es bei der Beschreibung des Reiches der Mütter heißt: »Gestaltung, Umgestaltung, / Des Ewigen Sinnes ewige Unterhaltung, / Umschwebt von Bildern aller Kreatur. / Sie sehn dich nicht, denn Schemen sehn sie nur« (FA 7/1, 257, V. 6.287–6.290), dann kann man das ja eigentlich nur formtheoretisch und morphologisch als den formlosen Grund der Formen interpretieren.[7] Aber Mephistopheles spricht diese Verse; sie sind Teil des Rituals, das Faust mit dem Schlüssel offenbar nicht ganz freiwillig ausführt. Die »*entschieden gebietende Attitüde*«, die Faust der Regieanweisung zufolge mit dem ihm ausgehändigten Schlüssel vollführt, quittiert Mephisto gegenläufig und ironisch mit Versen, die wohl weniger dem Schlüssel als Faust selbst gelten: »So ists recht! … / Er schließt sich an, er folgt als treuer Knecht« (FA 7/1, 258, V. 6.293f.).

Anschluss, Folge, Fortsetzung. Vielleicht weist das einen Ausweg auch aus meinen Nöten. Das Thema des Fortsetzens gibt jedenfalls Gelegenheit, noch einmal zu den *Heften zur Morphologie,* die Goethe selbst als »Zeugnisse einer stillen, beharrlichen, folgerechten Tätigkeit« (MA 12, 20) bezeichnete, im Aspekt ihrer besonderen Modalitäten des Fortsetzens zurückzukehren. Diese sollen nun aber nicht auf den Begriff des Aggregats gebracht, sondern unter das in den *Heften* öfter verwendete Konzept der »fragmentarischen Skizzen«

5 Vgl. Eva Geulen: Aus dem Leben der Form. Goethes Morphologie und die Nager, Berlin 2016, S. 123–152.

6 Vgl. ebd., S. 65–76.

7 Vgl. auch Juliane Vogel, Sabine Schneider (Hrsg.): Epiphanie der Form. Goethes *Pandora* im Licht seiner Form- und Kulturkonzepte, Göttingen 2018.

https://doi.org/10.5771/9783988581075-85 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

beziehungsweise der »fragmentarischen Sammlung« rubriziert werden (MA 12, 390), die »nimmermehr zur Einheit gedeihen« konnten (MA 12, 93). Diese Fragmentkonzeption ist in einem weiteren Schritt abzugleichen und zu konfrontieren mit der der ersten *Faust*-Publikation, also *Faust. Ein Fragment* von 1790 – beides in der Hoffnung, dass sich damit ein Weg abzeichnet, der von der Morphologie in den *Faust* so führen könnte, dass er meinen Zweifeln an einer zu schnellen Konfundierung der beiden Komplexe Rechnung trägt, sei es thematischer, sei es formtheoretischer Art. Anders: Wenn *Faust* und die *Hefte* eine Reihe bilden, dann kommt es auch in ihr weniger auf Ähnlichkeiten und Übergänge als auf Differenzen und Sprünge an.[8]

Die *Hefte zur Morphologie* stellen für Fragen des Anschließens und Fortsetzens eine ziemlich umfassende Typen-Sammlung bereit. Kasuistisch, also partikular, additiv und immer vorläufig, wurde hier eine Fülle von Fortsetzungsmöglichkeiten, Fortsetzungs- und Anschlussmodalitäten erprobt und gewissermaßen inventarisiert. Es gibt vielleicht keine noch so abgelegene Form des Fortsetzens, die hier nicht berücksichtigt worden wäre oder in Anschlag gebracht werden könnte. Zwischen den Polen unvermittelten Abbruchs – »Ungern brechen wir ab« (MA 12, 368) ist eine der Wendungen, mit denen Goethe Einträge abrupt beendet – und identischer Wiederholung entfaltet sich eine Fülle von Fortsetzungsszenarien.

Als Corpus sind die *Hefte zur Morphologie* vom Autor explizit *ausgewiesen* als Fortsetzung teils vergangener, teils aktueller Aktivitäten, Reflexionen, Lektüren, Gespräche, Projekte und Skizzen, eingeschlossen die Minimalform der Fortsetzung in Gestalt identischer Wiederholung bereits gedruckter Texte wie dem ›Versuch‹ zur *Metamorphose der Pflanzen*. Das könnte man die autobiografisch-archivarische Dimension der morphologischen Skizzen und Fragmente nennen.[9] Das Corpus ist aber auch ostentativ *ausgerichtet* und stellt sich als *angewiesen* auf Fortsetzung dar, wenn Goethe etwa befreundete Forscher wie Schütz oder Esenbeck zu Wort kommen lässt, selbst ein Problem stellt und anderen die Erwiderung überlässt. Viele Texte folgen dem Schema von »Problem und Erwiederung« (MA 12, 294–305), Frage und Antwort, »Bedenken und Ergebung« (MA 12, 99). Das macht die dialogische

8 Vgl. Eva Geulen: Morphologische Reihenbildung. Goethe, D'Arcy Wentworth Thompson, André Jolles, George Kubler, Franco Moretti, Paul Kammerer, in: dies., Eva Axer, Alexandra Heimes: Aus dem Leben der Form. Studien zum Nachleben von Goethes Morphologie in der Theoriebildung des 20. Jahrhunderts, Göttingen 2021, S. 41–62.

9 Vgl. u.a. Stefan Blechschmidt: Goethes lebendiges Archiv. Mensch – Morphologie – Geschichte, Heidelberg 2009.

https://doi.org/10.5771/9783988581075-85 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Dimension der *Hefte* aus. Schließlich ist dieses Corpus *angelegt* auf noch gar nicht abzusehende Fortsetzungen durch Vertreter künftiger Generationen. Immer wieder verleiht Goethe der Hoffnung Ausdruck, dass jüngere Forscher seine Gedanken aufnehmen und weiterführen. Das könnte man die appellative Dimension der *Hefte* nennen.

Obwohl diese drei Dimensionen unterschiedliche Funktionen beschreiben und ihnen verschiedene Formen entsprechen, hängen sie für den Autor und Redaktor Goethe zusammen: »Mag daher das, was ich mir in jugendlichem Mute öfters als ein Werk träumte, nun als Entwurf, ja als fragmentarische Sammlung hervortreten, und als das was es ist wirken und nutzen.« (MA 12, 12) Für den Autor handelt es sich bei dem versammelten Material um Zeugnisse dessen, was Werk nicht wurde, also um vergangene Zukunft, von der er »für immer Abschied nehmen muß.« (MA 12, 183) Gelegentlich lässt er sich noch mitreißen vom »Schein einer zurückgekehrten Jugend« (MA 12, 266), aber eigentlich übergibt er das Material, die Skizzen, die Sammlung, einer jüngeren Generation, die teils schon selbst zu Wort kommt, teils noch namenlos ist. Betont altväterlich heißt es an einer Stelle: »Was uns bei unseren Darstellungen zunächst gelingt, empfehlen wir längst verehrten Freunden, und zugleich der deutschen nach dem Guten und Rechten hinstrebenden Jugend. Möchten wir aus ihnen frische Teilnehmer und künftige Beförderer heranlocken und erwerben!« (MA 12, 90) Die »fragmentarische Sammlung« vergegenwärtigt »Einzelnheiten, die ich wie im Fluge wegfing und sie niederlegte in Hoffnung, daß sie sich einmal irgendwo anschließen würden und gerade diese Hefte [zur Morphologie; E.G.] sind geeignet derselben nach und nach zu gedenken.« (MA 12, 341) Auf Komplettierung im Sinne der Vollendung eines Ganzen muss diese Sammlung notwendig verzichten. Sie bleibt fragmentarisch, zum Teil, weil sie Werk nicht wurde und die Sache selbst nur in disparaten Einzelheiten vorhanden ist, vor allem aber, weil die fortsetzenden Rezipienten *noch* fehlen. In dieser letzteren Perspektive ist der Fragmentcharakter Funktion und Folge der Fortsetzung: Wo Fortsetzung vorgeführt, ermöglicht oder auch nur als Wunsch und Hoffnung formuliert wird, ist gar kein Platz für ein Ganzes. Etwas pointierter: Fortsetzbarkeit erzwingt Fragmentarizität. Das Mangelhafte des Fragments wird kompensiert, aber auch überspielt von der Fülle der Fortsetzungsmöglichkeiten.

Gleich zu Anfang des ersten Heftes findet sich dafür ein gutes Beispiel. *Ein* Vorwort, *eine* Einleitung hat Goethe nämlich nicht gereicht. Es mussten drei sein. Auf den länglich-sperrigen Titel mit seiner Trias »Erfahrung, Betrachtung, Folgerung. Durch Lebensereignisse verbunden. Bildung und Umbildung organischer Naturen« und einem Motto aus dem Buch Hiob folgen

https://doi.org/10.5771/9783988581075-85 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

drei auf den ersten Blick selbstständige Peritexte mit je eigenem Titel, die jedoch syntaktisch einen einzigen Satz so bilden, dass das eine als die Fortsetzung des anderen erscheinen kann: »Das Unternehmen wird entschuldigt«, »Die Absicht Eingeleitet«, »Der Inhalt bevorwortet«. Der erste entschuldigende Text führt auch gleich mehrere Gründe an, aus denen auf »Vollendung« zu verzichten war. Man habe es bei der Naturbetrachtung nämlich mit einem »doppelt Unendlichen« zu tun, auf Seiten des Objekts und des Subjekts:

> Kaum überzeugt er sich an diesem wechselseitigen Einfluß, so wird er ein doppelt Unendliches gewahr, an den Gegenständen die Mannigfaltigkeit des Seins und Werdens und der sich lebendig durchkreuzenden Verhältnisse, an sich selbst aber die Möglichkeit einer unendlichen Ausbildung […]. (MA 12, 11)

Diese beiden Unendlichkeiten »würden« – im Präsens – »das Glück des Lebens entscheiden«, aber »innre und äußre Hindernisse« verhindern das. Zu den inneren Hindernissen gehört die schwindende Lebenszeit – »Die Jahre, die erst brachten, fangen an zu nehmen« (MA 12, 11) –, zu den äußeren die mangelnde Teilnahme der Zeitgenossen. Deshalb muss und kann das Folgende eben nur »als Entwurf, ja als fragmentarische Sammlung« (MA 12, 12) weiterwirken.

Während die drei Vorworte den eigentlichen Anfang gleichsam künstlich durch Anschlüsse und Fortsetzungen hinauszögern, kann auch der letzte Satz des letzten Vorworts nicht zu Ende kommen und stellt stattdessen eine Fortsetzung der Einleitungen in Aussicht:

> So viel hatte ich zu sagen, um diese vieljährigen Skizzen, davon jedoch einzelne Teile mehr oder weniger ausgeführt sind, dem Wohlwollen meiner Zeitgenossen zu empfehlen. Gar manches, was noch zu sagen sein möchte, wird im Fortschritte des Unternehmens am besten eingeführt werden. (MA 12, 12)

Titelei, Vorworte und das, was sie bevorworten oder einführen sollen, gehen planvoll ineinander über. Der Peritext setzt sich im Basistext fort. Einerseits wird also deutlich auf das Ganze als Stückwerk und fragmentarische Sammlung formal und inhaltlich verwiesen, andererseits werden die Anschlussmöglichkeiten systematisch vervielfältigt.

Diese Praxis des Fragmentarischen im Zeichen der Fülle der Fortsetzungsmöglichkeiten in den *Heften zur Morphologie* weicht deutlich von Goethes sonstigem Sprachgebrauch ab. ›Fragment‹ und ›fragmentarisch‹ hat er generell sparsam verwendet. Das *Goethe-Wörterbuch* führt für substantivische wie

https://doi.org/10.5771/9783988581075-85 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

adjektivische Formen lediglich 140 Belegstellen im Gesamtwerk an.[10] Fragmente sind für Goethe in der Regel, vor allem mit Bezug auf Plastiken und Bauwerke, aber auch im Fall von Knochenfragmenten, Überbleibsel, Relikte dessen, was einmal ganz war, nun aber nur noch fragmentarisch und in Teilen übrig ist. Der berühmte Satz aus den *Maximen und Reflexionen,* demzufolge die Literatur das »Fragment der Fragmente« sei, ist genau so zu verstehen, denn »das Wenigste dessen, was geschah und gesprochen worden, ward geschrieben, vom Geschriebenen ist das Wenigste übrig geblieben.«[11] Das Fragment ist also immer auf ein Ganzes bezogen, dem die Bruchstücke einmal angehört haben und das idealiter aus ihnen rekonstruiert werden kann: »In dem kleinsten Fragmente noch die zerstörte Herrlichkeit des Ganzen schauen, wird der Genuß des vollendeten Kenners«, heißt es in den *Propyläen.*[12] Davon kann aber im Fall der »fragmentarischen Sammlung« der *Hefte* keinesfalls die Rede sein. Die Kategorie des Ganzen, auch eines »impliciten Ganzen« oder eines »organischen Fragments«, das Goethe wohl mit Bezug auf Kleist in einem Brief an Schulz aus dem Jahr 1820 erwähnt, wird ausgefällt.[13] Bei den *Heften* geht es um Vorgriffe und Nachträge, Anschlüsse und Fortsetzungen, um ein Unendliches und Unübersehliches, das vielseitig anschlussfähig und fortsetzbar bleibt, aber ein Ganzes weder war noch werden kann.

In den *Heften zur Morphologie* erlaubt sich Goethe also einen für ihn ungewöhnlichen Gebrauch von ›Fragment‹ und ›fragmentarisch‹, der kein Äquivalent in Kunst und Literatur zu haben scheint. Das rückt den besonderen Fragmentcharakter der *Hefte* unwillkürlich in die Nähe der romantischen Fragmentauffassung. Als Wandlungs- und nicht Gestaltenlehre ist die Morphologie, könnte man sagen, so im Werden wie die romantische Universalpoesie – mit Friedrich Schlegel: »ja, das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann.«[14] Die Forschung hat inzwischen herausgearbeitet, dass die romantische Wertschätzung des Fragments keine rein philosophische Angelegenheit im Anschluss an Fichtes Wissenschaftslehre war, sondern sowohl den Streit um Lavaters *Physiognomische Fragmente*

10 Art. »Fragment«, in: Goethe-Wörterbuch, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, www.woerterbuchnetz.de/GWB/Fragment (01.09.2023).
11 Ebd.
12 Ebd.
13 Ebd.
14 Friedrich Schlegel: 116. Athenäums-Fragment, in: ders.: Kritische Schriften und Fragmente. Studienausgabe in sechs Bänden, hrsg. von Ernst Behler und Hans Eichner, Paderborn/München/Wien 1988, Bd. 2, S. 115.

https://doi.org/10.5771/9783988581075-85 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zur Voraussetzung hat als auch den Fragmentenstreit um Lessing als Herausgeber von Reimarus.[15] Auch Herder und Hamann haben den emphatischen Fragmentbegriff der Frühromantiker in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vorbereitet. Goethes Affekt gegen die Romantik und die beiden Schlegels ungeachtet, gab es also auch ihm genehme Vorläufer, die ihn bewogen haben könnten, seine *Hefte* – ein Periodikum wie das *Athenäum* – eine »fragmentarische Sammlung« zu nennen. Darüber, wie nah oder wie fern Goethe vor allem in der Morphologie den Schlegels ist, kann man lange streiten. Entscheidend sollten in jedem Fall die Differenzen sein. Verkürzt gesagt, leistet das Fragment für Schlegel ›die unendliche Annäherung an dieses Absolute‹; seine ostentative Unvollendetheit verweist als Bruchstück auf das Ganze, das noch nicht ist. Das ist aber in den *Heften* nicht der Fall, denn die bleiben Fragment um der Fortsetzung willen. Und was trotz der allerdings nur oberflächlichen Anschlussfähigkeit romantischen Symphilosophierens an die dialogisch-gesellige Tendenz der *Hefte* dort ebenfalls fehlt, ist Schlegels berühmte Definition des romantischen Fragments als ein kleines Kunstwerk, das sich »von der umgebenden Welt ganz abgesondert« hat »und in sich selbst vollendet sein« soll »wie ein Igel«.[16] Einen solchen Text wird man in den *Heften* schwerlich finden. Nicht einmal die eingestreuten Gedichte genügen diesem Kriterium; auch sie werden eingeführt, bevorwortet, kommentiert oder nachbesprochen. Die zahlreichen Fortsetzungen in den *Heften* sind letztlich an das romantische Fragment so wenig anschlussfähig wie die Semantik des Fragmentarischen in diesem Kontext an seine Bedeutung in Goethes übrigem Werk.

Freilich verwendet Goethe den Fragmentbegriff durchaus auch für eigene Werke in einem bestimmten Bearbeitungsstadium. In der Disposition für die Göschen-Ausgabe heißen die dafür vorgesehenen Stücke, *Egmont, Tasso, Iphigenie* und *Faust,* ›Fragmente‹, weil sie zu diesem Zeitpunkt der Konzeption noch nicht fertig waren. Und gerade *in dramaticis* hat Goethe jede Menge Fragmente hinterlassen. Die erst 1878 ans Licht gekommenen frühen Stücke über ›große Männer‹ wie Sokrates oder Cäsar, zu denen sich früh auch schon die Faustfigur gesellte, bezeugen, dass Goethe kein Problem mit Fragmenten hatte. Aber nichts, was nicht fertig geworden war, hat er publiziert. Viele der liegengebliebenen Fragmente aus den 1770er-Jahren wurden sogar verbrannt. Man kann aber auch nicht sagen, dass er zimperlich bei der Publikation von

15 Vgl. Dieter Burdorf: Zerbrechlichkeit. Über Fragmente in der Literatur, Göttingen 2020.

16 Schlegel: 206. Athenäums-Fragment, in: ders.: Kritische Schriften und Fragmente (Anm. 14), Bd. 2, S. 123.

https://doi.org/10.5771/9783988581075-85 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Texten war, die fragmentarisch in dem Sinne waren, dass eine Fortsetzung geplant war, die aber aus unterschiedlichen Gründen unterblieb, zum Beispiel die als Trilogie geplante *Natürliche Tochter* oder die *Pandora,* für deren Fortsetzung, die Rückkehr der Pandora, wir ein Schema haben, das wie vieles in der *Pandora* an *Faust II* erinnert – beides übrigens Revolutionsdramen. Aber von ›Fragmenten‹ hat Goethe mit Bezug auf diese Texte nie gesprochen.

Von einem ›Fragment‹ redet Goethe ausschließlich und nur: mit Bezug auf *Faust.* Schillers Mahnung, dass die Stoffmassen durch einen »poetischen Reif« zusammenzuhalten seien, kontert Goethe im Juni 1797 mit dem grundsätzlich Fragmentarischen dieser »barbarischen Composition«: »Ich werde sorgen daß die Theile anmuthig und unterhaltend sind und etwas denken lassen bei dem Ganzen, das immer ein Fragment bleiben wird«.[17] Da liegt die Göschen-Publikation von 1790 bereits sieben Jahre zurück. In ihr ist *Faust. Ein Fragment* erschienen, und es ist das einzige Mal, dass Goethe einen Text unter der Bezeichnung »Ein Fragment« publiziert hat. Als Fragment im Sinne eines noch unfertigen Entwurfs, der der Ausarbeitung zugeführt werden sollte, ist diese nicht nur von Wilhelm von Humboldt als »buntscheckicht« (MA 3.1, 993) bezeichnete Szenenfolge gelesen worden. Die werkgenetische Forschung, im Vorteil, aber auch im Nachteil, den ›ganzen‹ *Faust* zur Hand zu haben, rekonstruiert dieses Fragment nachträglich als Übergang und Bindeglied zwischen dem *Urfaust,* der nicht publiziert wurde, und *Faust I* in der Version von 1808. Sie fragt, was im Fragment vom späteren Ganzen noch, nicht mehr oder schon zu finden ist.

»Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken!« heißt es im »Vorspiel auf dem Theater« (FA 7/1, 17, V. 99). Am 5. Juli 1789, als das *Faust*-Manuskript dem Schreiber übergeben worden ist, schreibt Goethe an seinen Herzog: »Faust will ich als Fragment geben.« (MA 3.1, 997) Es ist also nicht Fragment im Sinne des unfertigen Entwurfs, sondern es wird *als* Fragment gegeben und inszeniert. Das könnte ein Grund gewesen sein, warum der Autor sich dieses einzige Mal dazu entschlossen hat, ›Fragment‹ zum Teil eines offiziellen Buchtitels zu machen. Seine Entscheidung hätte dann weniger mit den Erwartungen des Publikums zu tun, das auf Vervollständigung des Fragments hoffte. Wichtiger scheint vielmehr der Umstand zu sein, dass ihm das *Faust*-Manuskript auch physisch als Fragment im geläufigen Sinne eines übriggebliebenen Reliktes entgegentrat. In der *Italienischen Reise* heißt es:

17 Johann Wolfgang Goethe: Brief an Friedrich Schiller, 27. Juni 1797, in: ders., Friedrich Schiller: Der Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von Norbert Oellers, Stuttgart 2009, Bd. 1, S. 414f.

https://doi.org/10.5771/9783988581075-85 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Das alte Manuskript macht mir manchmal zu denken, wenn ich es vor mir sehe. Es ist noch das erste, ja in den Hauptszenen gleich so ohne Konzept hingeschrieben, nun ist es so gelb von der Zeit, so vergriffen (die Lagen waren nie geheftet), so mürbe und an den Rändern zerstoßen, daß es wirklich wie das Fragment eines alten Kodex aussieht. (MA 3.1, 997)

›Fragment‹ heißt hier also nicht etwas, das noch fragmentarisch ist, der Fortsetzung oder Vollendung harrend, sondern bezeichnet wie sonst auch etwas, das übriggeblieben ist, Relikt eines größeren Ganzen, das verloren gegangen ist und es bleiben wird. Das Besondere ist jedoch, dass im Falle *Fausts* etwas schon als Relikt betrachtet wird, das noch gar nicht fertiggestellt worden ist. Die zwei Bedeutungen des Fragments als Überbleibsel eines verlorenen Ganzen einerseits und als zu vervollständigender Entwurf andererseits schieben sich in diesem Fall ineinander. An ihrer Schnittstelle oder ihrem Konvergenzpunkt entsteht, so könnte man sagen, eine neue Semantik des Fragments und damit die Chance einer Formgebung *sui generis,* die der fragmentarischen Sammlung der *Hefte* sehr nahekommt. Der vielleicht überzeugendste Beleg dafür ist die Stelle in einem anderen Brief an Herzog Carl August, in dem Goethe über den Fortgang der Arbeit wie folgt berichtet: »Faust ist fragmentiert, das heißt in seiner Art für diesmal abgetan.« (MA 3.1, 997) Es ist das einzige Mal überhaupt, dass Goethe das transitive Verb ›fragmentieren‹ benutzt. Um den *Faust* als Fragment zu geben, muss er erst einmal fragmentiert werden, ist also einer Formgebung zu unterziehen, die den Text in ähnlicher Weise als Fragment zurüstet, wie die Fortsetzungsmöglichkeiten der Modus des Fragmentierens in den *Heften* sind.

Damit hätte ich mir also einen Zugang zu den Affinitäten zwischen den wilden *Heften* und der barbarischen *Faust*-Komposition verschafft, der mir aussichtsreich scheint. Und vielleicht lässt sich Goethes Verständnis des Fragmentes, das weder Relikt eines verlorenen Ganzen ist noch ein Ganzes antizipiert, auch in anderen Kontexten fruchtbar machen.

https://doi.org/10.5771/9783988581075-85 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY