Stefan Höppner

ZWISCHEN VERLUSTANGST UND KONTROLLIERTEM VERLUST

GOETHE GESTALTET SEINEN NACHLASS

> Ich habe […] das doppelte Gefühl, daß man einerseits […] noch gar nicht begonnen hat, mich zu lesen, […] gleichzeitig habe ich andererseits das Gefühl, daß zwei Wochen oder einen Monat nach meinem Tod nichts mehr bleiben wird. Außer dem, was an Pflichtexemplaren in der Bibliothek aufbewahrt wird.
>
> Jacques Derrida[1]

> Mag sein, dass es nichts nutzt / aber es beschleunigt / und wenn es nur beschleunigt / was ohnehin vergeht / ist das kein Vergehen / durchaus zu verstehen / und ein Grund mehr für Feurio!
>
> Einstürzende Neubauten[2]

Die bewusste Gestaltung des schriftstellerischen Nachlasses auf seine posthume Rezeption hin ist ein aktuelles Thema einer praxeologisch ausgerichteten Literaturwissenschaft. Kai Sina und Carlos Spoerhase haben für die notwendige Geisteshaltung den Begriff des Nachlassbewusstseins eingeführt.[3] Ein möglicher Grund für seine Entstehung könnte in etwas liegen, das Eva Geulen die »Zumutungen der Unverfügbarkeit des eigenen Werks in seiner späteren Rezeption und ihren neuen Ordnungen«[4] nennt. Niemand kann sein Nachleben vollständig kontrollieren. Man kann es aber beeinflussen – dadurch, wie man seinen Nachlass gestaltet, welche Manuskripte, Briefe,

1 Jacques Derrida: Leben ist Überleben, übers. von Markus Sedlaczek. 2. Aufl., Wien 2017, S. 41f.

2 Blixa Bargeld: Feurio (1989), in: Headcleaner. Text für Einstürzende Neubauten/ Text for Collapsing New Buildings. Berlin 1997, S. 103.

3 Vgl. Kai Sina und Carlos Spoerhase: Nachlassbewusstsein. Zur literaturwissenschaftlichen Erforschung seiner Entstehung und Entwicklung, in: Zeitschrift für Germanistik 23, 2013, 3, S. 607–623.

4 Eva Geulen: Unverfügbarkeit. Überlegungen zum Spätstil (Goethe, Adorno, Kommerell), in: Goethes Spätwerk / On Late Goethe, hg. von Kai Sina und David Wellbery. Berlin und Boston 2020, S. 15–23, hier S. 17.

© 2024 Stefan Höppner, Publikation: Wallstein Verlag

DOI https://doi.org/10.15499/kds-004-002 | CC BY-SA 4.0

Objekte überliefert werden und wie damit umgegangen werden soll. Goethe war vermutlich nicht der Erste, der dazu Überlegungen anstellte und den Übergang vom Nachlass als ›Überrest‹ zur gezielten ›Tradition‹ vollzog. Ganz sicher war er jedoch ein Pionier auf diesem Gebiet.

Im Folgenden wird der Begriff ›Nachlass‹ in einem erweiterten Sinn verwendet. Gemeint ist nicht nur die Menge der unpublizierten Papiere, der Kunst- und Naturaliensammlungen, die gerade in Goethes Fall reichlich vorhanden sind, sondern ebenso die Masse der veröffentlichten Texte, von denen bei Goethe ein Teil dazu dient, andere Texte zu erklären. In diesem Aufsatz soll es um zwei Punkte gehen: Zum einen hat die Forschung einige miteinander zusammenhängende Phänomene – Nachlassbewusstsein, Werkpolitik, das in der Forschung vielfach zitierte ›Sich-selbst-historisch-Werden‹ Goethes samt seiner Wendung zum Archiv – bisher weitgehend getrennt behandelt. Diese Phänomene lassen sich jedoch unter einem gemeinsamen Begriff zusammenzufassen. Dafür eignet sich der von Janine Katins-Riha geprägte Terminus der Nachlasspolitik.[5] Zum anderen scheint mir in diesem Kontext ein wichtiger Aspekt bisher nicht genügend berücksichtigt. Nachlasspolitik schließt nämlich nicht nur die bewusste Überlieferung von Texten und materiellen Objekten ein. Auch Verluste lassen sich gezielt erzeugen. Gerade Goethes Vorgehen ist von der Spannung zwischen erheblicher Verlustangst und gezielt erzeugten Verlusten geprägt. Sein Ziel war es, der Nachwelt ein Bild seiner selbst zu vermitteln, das möglichst stark der eigenen Intention entsprach, weil es sich letztlich nur auf diejenigen Materialien stützen konnte, die Goethe selbst autorisierte.

Dieser Beitrag besteht daher aus drei Abschnitten: Erstens werden die Begriffe des schriftstellerischen Nachlasses und die historische Entstehung eines dazugehörenden Nachlassbewusstseins erläutert. Im zweiten Abschnitt werden Goethes Nachlasspolitik und ihre zentralen Elemente näher beschrieben: Das sind a) autobiografische Texte, in denen Goethe eine autorisierte Erzählung des eigenen Lebens lieferte – und das zu einer Zeit, in der die aufstrebende Philologie Werke zunehmend biografisch erklärte. Das sind b) autorisierte und immer umfangreichere Ausgaben des eigenen Werks. Und das sind c) Verfügungen zur materiellen Überlieferung seiner Hinterlassenschaften. Es handelt sich also um ein Ensemble aus textuellen Strategien und materiellen Praktiken. Der dritte und letzte Teil schließlich behandelt das dazu komplementäre Phänomen: Die gezielten Verluste, die Goethe immer

5 Vgl. Janine Katins-Riha: Nachlassbewusstsein, Nachlasspolitik und Nachlassverwaltung bei Gerhart Hauptmann. Berlin 2017; Eva Geulen spricht von »vielfältige[n] werkpolitische[n] Zurüstungen« (Anm. 4), S. 18.

wieder in seinem Nachlass erzeugte, die aber ebenso zu dessen Gestaltung nach den Wünschen des Dichters beitrugen. Erst beides zusammen, so die Grundthese dieses Aufsatzes, macht den von Goethe intendierten Nachlass aus.

Der Begriff des schriftstellerischen Nachlasses ist nicht einfach zu bestimmen, auch wenn Ulrich von Bülows Wort vom »Nachlass als materialisiertes Gedächtnis«[6] eine griffige Formel bietet. Carlos Spoerhase unterscheidet zwei wesentliche »Nachlassformationen«:[7] zum einen »[n]achgelassene Handschriften« als »textuelles Reservoir für die zukünftige Herstellung hinterlassener Schriften in Buchform«,[8] zum anderen die materielle Sammlung oder Ansammlung von posthumen Papieren, die Ausgangspunkt für solche Publikationen sein können, aber nicht müssen.[9] In der einfachsten Definition ist Nachlassbewusstsein schlicht ein reflektiertes Bewusstsein von Schriftsteller:innen zum Umgang mit diesen kulturellen Formationen nach ihrem Tod.

Diese Art von Bewusstsein hat es nicht immer gegeben.[10] Zwar existierten schon im achtzehnten Jahrhundert konkurrierende Bezeichnungen für einen ähnlichen Sachverhalt. Carlos Spoerhase nennt als Beispiele »›Verlassenschaft‹, ›Hinterlassenschaft‹, ›Nachlass‹ oder ›Archiv‹«.[11] Als »epistemische Formation«,[12] mit der eine »imaginierte Nachwelt«[13] umgehen soll, bilden

6 Vgl. Ulrich von Bülow: Der Nachlass als materialisiertes Gedächtnis und archivarische Überlieferungsform, in: Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie, 1750–2000, hg. von Kai Sina und Carlos Spoerhase. Göttingen 2017, S. 75–91.

7 Carlos Spoerhase: Neuzeitliches Nachlassbewusstsein. Über die Entstehung eines schriftstellerischen, archivarischen und philologischen Interesses an postumen Papieren, in: Sina und Spoerhase (Anm. 6), S. 21–48, hier S. 37.

8 Sina und Spoerhase (Anm. 3), S. 29.

9 Vgl. Sina und Spoerhase (Anm. 3), S. 30.

10 Ein Grund dafür ist, dass der Begriff Nachlass juristisch traditionell das gesamte Erbe einer Person bezeichnet, nicht nur ihre Papiere; vgl. Barbara Baumann-Eisenack: Nachlass, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, hg. von Georg Braungart, Harald Fricke und Harald Müller. Bd. 2, Berlin und New York 2000, S. 672–674, hier S. 672f. Tatsächlich umfasst der unikale schriftstellerische Nachlass, der seinen Weg in die Archive und Bibliotheken findet, nur einen kleinen Teil dieser potenziellen Masse; vgl. Bülow (Anm. 6), S. 78–79. Aus diesem Grund bildete sich lange Zeit kein eigener Nachlassbegriff für die literarischen Papiere einer Person heraus; vgl. Spoerhase (Anm. 3), S. 22.

11 Sina und Spoerhase (Anm. 3), S. 24.

12 Kai Sina: Die vergangene Zukunft der Literatur. Zeitstrukturen und Nachlassbewusstsein in der Moderne, in: Sina und Spoerhase (Anm. 6), S. 49–74, hier S. 50.

13 Sina (Anm. 12), S. 50.

sich der Nachlass und das damit verbundene Bewusstsein aber erst um und nach 1800 heraus.[14] An diesem Prozess sind nicht nur Autor:innen, sondern auch Philologie und Archive beteiligt.[15] Diese Selbsthistorisierung hat einen bestimmbaren Zweck, so Kai Sina: Ihr sei »stets ein Moment der Kontrolle« zu eigen, »und zwar entgegen dem faktischen Kontrollverlust, dem Verlust an unmittelbarer Werkherrschaft, der sich mit dem Tod unweigerlich einstellt«.[16] Daraus ergibt sich aber für Autor:innen die Notwendigkeit, selbst zu handeln, eine gezielte Nachlasspolitik zu betreiben, um den posthumen Umgang mit dem Nachlass zu steuern. Nachlassbewusstsein und Nachlasspolitik sind eng verbunden.

Aspekte der Selbsthistorisierung sind bei Goethe früh zu beobachten, beispielsweise in der Lyrik der frühen Weimarer Jahre – etwa im Gedicht »Ilmenau« (1783), in dem er eine Bilanz der früheren Ausschweifungen mit Herzog Carl August zog und sich zugleich von diesem Lebensabschnitt distanzierte. Doch seine Nachlasspolitik erreichte erst nach 1820 ihren vollen Umfang. Sie war nicht das Ergebnis einer sorgfältigen Planung, trotzdem ergänzten sich ihre Bestandteile wechselseitig. Für den alternden Goethe war vergehende nicht mehr nur verstreichende Zeit. Er fühlte sich fremd in einer Epoche der »Eisenbahnen, Schnellposten, Dampfschiffe«, die zugleich ein »Jahrhundert für die fähigen Köpfe, für leichtfassende praktische Menschen«[17] sei. Diese Distanzerfahrung war aber kein Grund, zu verstummen. Nicht nur blieb Goethe produktiv, er setzte sich auch aktiv mit seiner Rezeption auseinander.

14 Dafür gibt es Gründe: »Erst seit dem liberalen Zeitalter, in dem mit dem geschichtlichen Sinn auch der Sinn für die Individualität der Persönlichkeit, ihr ›Genie‹ und ihr Urheberrecht erwachte, bewahrte man Nachlässe als Quellen für spätere historische Forschungen auf.« Bülow (Anm. 6), S. 77.

15 Vgl. Sina: Die vergangene Zukunft (Anm. 12), S. 50. Die Voraussetzung dafür ist zumindest auf Autor:innenseite etwas, das Kai Sina die »doppelte zeitliche Semantik« der Selbsthistorisierung nennt – die »Ausstattung des schriftstellerischen ›Selbst‹ mit literaturgeschichtlicher Bedeutsamkeit bei gleichzeitiger Anregung einer zukünftigen, die eigene Lebenszeit überdauernden Überlieferung« (ebd., S. 53). Barbara Baumann-Eisenack sieht die Anfänge eines modernen Nachlassbegriffs denn auch nicht bei den Autor:innen, sondern in der Philologie, »parallel mit der Edition der großen historisch-kritischen Ausgaben der Dichter der Klassik und der Romantik« (Anm. 10), S. 673. Das läge allerdings erst Jahrzehnte nach Goethes Tod, denn bekanntlich entwickelte die Philologie erst um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts ein breiteres Interesse an jüngerer Literatur; vgl. auch Sina (Anm. 12), S. 59.

16 Sina (Anm. 12), S. 55.

17 Johann Wolfgang Goethe an Karl Friedrich Zelter, 6. Juni 1825, in: Sämtliche Werke nach den Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe, hg. von Karl Richter. Bd. 20.1, Berlin 2006, S. 851.

Er wurde außerdem Zeuge einer beginnenden Goethe-Philologie. Allein ein Blick in seine Bibliothek zeigt etwa ein Dutzend Titel zur Rezeption seiner Werke: Da stehen Carl Ernst Schubarths ausführliche Monografie *Zur Beurtheilung Goethe's* von 1820 ebenso wie James Bells *Letters from Wetzlar* (1817), eine ausführliche Untersuchung der biografischen Umstände bei der Entstehung des *Werther*. Joseph Stanislaus Zauper sandte ihm seine *Studien über Goethe* (1822) und Hermann Friedrich Wilhelm Hinrichs druckte 1825 *Aesthetische Vorlesungen über Goethes Faust*.[18] Der Schluss liegt nahe: Goethe konnte sich auch deshalb historisch werden, weil es eine Mitwelt gab, die ihn bereits als historisches Phänomen verhandelte. Prospektiv schrieb er sich in eine Gedenkkultur ein, die in dieser Phase des neunzehnten Jahrhunderts erst in Ansätzen sichtbar wurde.

Das erste Element von Goethes Nachlasspolitik waren seine autobiografischen Schriften. An Biografien anderer arbeitete Goethe seit den 1790er Jahren, so an der Lebensbeschreibung des Florentiner Künstlers Benvenuto Cellini, die zuerst 1796 in Schillers *Horen* und später (1803) in Buchform erschien, oder an der Schrift *Winkelmann und sein Jahrhundert* (1805). Diese Texte waren auch Testläufe für die Hinwendung zur eigenen Biografie *Dichtung und Wahrheit*, in der Goethe schon im Vorwort Bezug auf einen Zusammenhang von Leben und Werk nimmt. Hier begründet er seine Autobiografie als Antwort auf einen (fiktiven) Brief, in dem ein Freund ihn bittet,

> daß Sie uns Ihre […] nach gewissen innern Beziehungen geordneten Dichtwerke in einer chronologischen Folge aufführen und sowohl die Lebens- und Gemütszustände, die den Stoff dazu hergegeben, als auch die Beispiele, welche auf Sie gewirkt, nicht weniger die theoretischen Grundsätze, denen Sie gefolgt, in einem gewissen Zusammenhange vertrauen möchten.[19]

18 Vgl. Carl Ernst Schubarth: Zur Beurtheilung Goethe's. Mit Beziehung auf verwandte Litteratur und Kunst. 2. Aufl., Breslau und Wien 1820 (Ruppert 1949); James Bell: Letters from Wetzlar, written in 1817, developing the authentic particulars on which the sorrows of Werter [sic] are founded. London 1821 (Ruppert 1919); Joseph Stanislaus Zauper: Studien über Goethe. Als Nachtrag zur deutschen Poetik aus Goethe. Wien 1822 (Ruppert 1955); Hermann Friedrich Wilhelm Hinrichs: Aesthetische Vorlesungen über Goethe's Faust. Halle 1825 (Ruppert 1935). Die Katalognummern der Exemplare gehen auf den gedruckten Katalog von Goethes Bibliothek zurück; vgl. Hans Ruppert: Goethes Bibliothek. Katalog, Weimar 1958.

19 Johann Wolfgang Goethe: Dichtung und Wahrheit, in: Sämtliche Werke nach den Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe, hg. von Karl Richter. Bd. 16, Berlin 2006, S. 10.

Auf den ersten Blick wirkt das paradox: Der Frage nach der Entstehung einzelner Werke, nach einem »unmittelbaren Einblick in die […] Werkstatt, in den aktuellsten Zustand der Produktion«[20] begegnet Goethe mit einer zusammenhängenden Lebenserzählung, aus der wiederum die einzelnen Texte abgeleitet werden. Tatsächlich verträgt sich diese Praxis gut mit dem Wunsch, Leben und Werk als harmonische Einheit darzustellen, deren einzelne Teile folgerichtig auseinander hervorgehen. Das gilt auch und gerade, weil *Dichtung und Wahrheit* laut Peter Sprengel »ein Werk der Krise« war und »in einer Situation des Verlustes und der Verunsicherung […] der Selbstvergewisserung und Selbstlegitimation des Autors« diente.[21]

Dass das, was Goethe in *Dichtung und Wahrheit* beschreibt, nicht immer der recherchierbaren Realität entspricht und das Geschehen literarisch überformt ist, erkennt schon der Titel des Buches an. Auch im Vorwort spricht Goethe von einer »halb poetische[n], halb historische[n] Behandlung«[22] seines Themas. Mit seiner Autobiografie lieferte Goethe nicht nur eine autorisierte Deutung des Zusammenhangs von Leben und Werk. Er schrieb zugleich eine definitive Lebenserzählung, die konkurrierende Deutungen überstrahlen konnte und sollte. Das gilt besonders für heikle Punkte wie die Entstehung des *Werther*, die Liebe zu Charlotte Buff, den Bruch mit seiner Elsässer Verlobten Friederike Brion oder die verflossene Freundschaft zu Jakob Michael Reinhold Lenz, die heruntergespielt werden.

Es gelang Goethe nicht, sein ganzes Leben so ausführlich festzuhalten, wie er es zunächst geplant hatte, doch die zentrale Episode der *Italienischen Reise* und seine Teilnahme an den Kriegszügen von Herzog Carl August in die Champagne und nach Mainz bilden hier eine Ausnahme. Nicht umsonst publizierte Goethe diese Texte ursprünglich mit *Dichtung und Wahrheit* unter dem gemeinsamen Reihentitel *Aus meinem Leben*. Auch der Briefwechsel mit Schiller, den Goethe 1829 edierte, gehört in diese Reihe. Was an Lücken blieb, versuchte er durch die knappen *Tag- und Jahreshefte* aufzufangen,[23] in denen er die Ereignisse jedes Jahres (bis 1822) summarisch zusammenfasste. Dabei blieben auch hier so entscheidende Elemente wie seine Liebe zu Char-

20 Stephan Porombka: Der Eckermann-Workshop. Die »Gespräche mit Goethe« als Einübung in die Literatur der Gegenwart, in: Jahrbuch für Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis 2, 2007, S. 183–218, hier S. 199.

21 Peter Sprengel: Kommentar zu: Johann Wolfgang Goethe: Dichtung und Wahrheit, in: Goethe (Anm. 19), S. 881.

22 Goethe (Anm. 19), S. 11–12.

23 Nicht umsonst lautet der vollständige Titel »Tag- und Jahreshefte als Ergänzung meiner sonstigen Bekenntnisse«; vgl. auch Rüdiger Nutt-Kofoth: Zum Verhältnis von Nachlass und Editionskonzeption, in: Sina und Spoerhase (Anm. 6), hier S. 97.

lotte von Stein oder sein Zerwürfnis mit Lenz ausgespart. Flankiert wurden diese Stücke von weiteren Texten, die definitive Werkinterpretationen liefern sollten, beispielsweise die umfangreichen *Noten und Abhandlungen zum besseren Verständniß des West-östlichen Divans*. Auch Eckermanns *Gespräche mit Goethe*, die Stephan Porombka als »Werkstattbericht« ansieht,[24] gehören hierhin.

Zweites Element von Goethes Zurichtung des eigenen Nachlasses war die Herstellung autorisierter Texte und Textfassungen.[25] Eine erste Werkausgabe in acht Bänden hatte Goethe 1787 bis 1790 im Leipziger Verlagshaus Göschen publiziert, auch um kursierenden Raubdrucken eine autorisierte Sammlung entgegenzusetzen. Immerhin die Hälfte der Bände enthielt bis dahin Unpubliziertes, unter anderem *Iphigenie auf Tauris, Torquato Tasso* und das *Faust*-Fragment. Diese Edition ergänzte Goethe später durch *Goethes neue Schriften* (1792–1800) im Berliner Verlagshaus Unger. Nach dem Wechsel zu Cotta erschienen immer neue Werkausgaben, jede umfangreicher als die vorhergehende, nicht nur durch die Aufnahme neu entstandener Texte, sondern auch, weil Goethe jedes Mal weitere alte, unveröffentlichte Texte zugab.[26] Den vorläufigen Schlusspunkt setzte die vierzigbändige *Vollständige Ausgabe letzter Hand*, die zwischen 1827 und 1830 bei Cotta erschien. Der Titel verrät, dass es um eine definitive Gestalt der Texte und des eigenen literarischen Gesamtwerks ging, damit »der weitläufige und in manchem Sinne bedenkliche Nachlaß in's Klare komme und auch von dieser Seite bestellt sey«.[27] Ein Langzeitprojekt: Von Goethes Entschluss bis zur Publikation des letzten Bandes dauerte es acht Jahre. Auch hier kamen unveröffentlichte Werke hinzu oder wurden eigens für die *Ausgabe letzter Hand* fertiggestellt, unter anderem die *Novelle,* die zweite Fassung der *Wanderjahre*, der dritte Band der *Italienischen Reise* und der 3. Akt von *Faust II.*[28] Zudem plante

24 Porombka (Anm. 20), S. 21.

25 Sie handeln, wie Carsten Rohde schreibt, »nicht nur von der Ganzheit und Einheit seiner Werke […], sondern [werfen] zugleich die Frage […] [auf] nach der Ganzheit und Einheit von Goethe selbst.« Carsten Rohde: Spiegeln und Schweben. Goethes autobiographisches Schreiben. Göttingen 2006, S. 207.

26 Die in älteren Ausgaben enthaltenen Texte wurden dafür jeweils redigiert. Allerdings korrumpierte Goethe viele Texte ungewollt, da er hauptsächlich Doppel- und Nachdrucke seiner Werke benutzte; vgl. Waltraud Hagen: Werkausgaben, in: Goethe-Handbuch, hg. von Bernd Witte et al. Bd. 4.2, Stuttgart und Weimar 1998, S. 1137–1147; 1998, hier S. 1141.

27 Johann Wolfgang Goethe an Johann Friedrich Cotta, 19. April 1822, in: Goethes Werke: Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Bd. IV.36, Weimar 1907, S. 20–21.

28 Vgl. Hagen (Anm. 26), S. 1144.

Goethe selbst noch 20 weitere Bände *Nachgelassener Werke*, die seine Mitarbeiter Eckermann und Riemer betreuen sollten. Letzterer war nicht umsonst ein professioneller Philologe. Hier erschienen ab 1833 unter anderem die Erstdrucke des ganzen *Faust II*, des vierten Bandes von *Dichtung und Wahrheit* und des Berichts der *Schweizerreise* von 1797. Zudem wurden die Textfassungen Goethes jeweils geänderten ästhetischen Auffassungen angepasst.[29] Neu an der *Ausgabe letzter Hand* war außerdem, dass sie ihre Rezeption durch die Kritik und die sich formierende Goethe-Philologie mitdachte. Der »philologischen Nachwelt«, so Eva Geulen,

> blieb gar nichts anderes übrig, als Erfüllungsgehilfin des Autors zu werden. […] Zu den Folgen gehört, dass die geläufige Unterscheidung zwischen vom Autor […] autorisierten Texten und nachgelassenem Material in der Goethe-Forschung keine Rolle spielt. Der Autor selbst hat sie systematisch untergraben und sich die nachfolgende Wissenschaft gefügig zu machen versucht. Bis heute.[30]

Eine solche, bewusst gehandhabte ›Werkpolitik‹, wie sie Steffen Martus nennt, war schon zu Goethes Zeiten kein ganz neues Phänomen, sondern eine bestimmte Art »literarischer *Kommunikation*«,[31] die sich zwischen 1700 und dem frühen neunzehnten Jahrhundert allmählich etablierte. Gemeint ist, »daß Werke u.a. im Blick auf ihre Kritik geschrieben werden und daß diese Kritik selbst wiederum unter Bedingungen [von] Kritik höherer Stufe steht«.[32] Als »Virtuose des Gesamtwerks«,[33] gehörte Goethe zu einer Gruppe von Autor:innen, die »(proto-)philologisches Leseverhalten adressieren«.[34]

29 Vgl. Hagen (Anm. 26), S. 1137.

30 Geulen: Unverfügbarkeit (Anm. 4), S. 18. Besonders die *Weimarer-* oder *Sophien-Ausgabe* orientierte sich bewusst an der *Ausgabe letzter Hand* als »Vermächtniß« Goethes (Bernhard Suphan: Vorbericht, in: Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Bd. I.1, Weimar 1887, S. XVIII–XXV, hier S. XIX). Auch der Nachlass im Goethe- und Schiller-Archiv ist generell noch heute nach der Gliederung dieser Werkausgabe geordnet; vgl. Nutt-Kofoth (Anm. 23), S. 101.

31 Steffen Martus: Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert. Mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George. Berlin und New York 2007, S. 5.

32 Martus (Anm. 31), S. 5.

33 Martus (Anm. 31), S. 461.

34 Martus (Anm. 31), S. 444. Eine erstaunliche Wendung, denn bis zur Mitte seiner Karriere – man denke an die gemeinsam mit Schiller verfassten *Xenien* – stand Goethe der Kritik, speziell dem Rezensionswesen, ablehnend gegenüber; vgl. ebd., S. 445–446.

Eine gezielte Zurichtung und Rahmung von Texten, wie sie die *Ausgabe letzter Hand* bot, regte aber nicht nur die Beschäftigung der Kritik und der Philologie mit dem eigenen Werk an. Diese fanden selbst wieder öffentlich statt und machten das Publikum auf die besprochenen Werke aufmerksam. Das konnte wiederum weitere kritische und philologische Beiträge nach sich ziehen … ein potenziell unendliches Spiel und beste Werbung für den Autor.[35]

Das dritte und letzte Element der Nachlasspolitik ist etwas, das sich als *archival turn* des späten Goethe beschreiben ließe. Zwar betrieb der ausgebildete Jurist seit jeher einen umfangreichen Schriftverkehr und archivierte ihn, wenn auch unsystematisch; das nahm im Alter geradezu hypertrophe Züge an. Ernst Robert Curtius formuliert ironisch: »Goethe verwaltet längst nicht mehr nur Amtsgeschäfte. Er verwaltet seine eigene Existenz. Und wenn er zu anderm keine Kraft mehr hat, findet er darin Befriedigung, daß der geregelte Gang der Selbstverwaltung weiterläuft.«[36] Im Sommer 1823 ließ Goethe die Papiermengen von dem Bibliothekar Friedrich Theodor David Kräuter (1790–1856) ordnen, der bereits seine private Büchersammlung verwaltete. Kräuter schaffte es, mehrere tausend Blätter so zu ordnen, dass

> nicht allein Gedrucktes und Ungedrucktes, Gesammeltes und Zerstreutes vollkommen geordnet beisammensteht, sondern auch die Tagebücher, eingegangene und abgesendete Briefe in einem Archiv beschlossen sind, worüber nicht weniger ein Verzeichnis, nach allgemeinen und besondern Rubriken, Buchstaben Nummern aller Art gefertigt, vor mir liegt, so daß mir sowohl jede vorzunehmende

35 »Der Kritiker […] läßt nicht nur Autoren ins Spiegelstadium der Kritik eintreten; er stößt selbst einen Prozeß unendlicher Vervielfältigung von Meinungen an […]. Anders gesagt: Die Kritik stellt sich Probleme, die sie dann löst oder eben auch nicht, mit denen sie sich aber in jedem Fall am Laufen hält« (Martus (Anm. 31), S. 112). Die bewusste Gestaltung der Goethe-Werkausgaben auf ihr Nachleben hin fällt nicht zufällig mit der Durchsetzung des Urheberrechts als »Werkherrschaft« zusammen, die Autor:innen Verfügungsgewalt über ihre Schriften einräumte (die man wiederum ›freiwillig‹ an Verlage abtreten konnte oder musste). Vgl. Heinrich Bosse: Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit. 2. Aufl., Paderborn 2014. Gerade Goethe hatte durchgesetzt, dass seine Schriften unter einem besonderen Privileg des Deutschen Bundes erschienen und damit der Nachdruck der autorisierten Ausgaben aus dem Verlag von Johann Friedrich Cotta verboten war; vgl. Martus (Anm. 31), S. 461). Damit waren auch andere Auswahlen und Zusammenstellungen als die von ihm autorisierten unmöglich.

36 Ernst Robert Curtius: Goethes Aktenführung, in: Kritische Essays zur europäischen Literatur. 2. Aufl., Bern 1954, S. 57–69, hier S. 66.

> Arbeit höchst erleichtert, als auch denen Freunden, die sich meines Nachlasses annehmen möchten, zum Besten in die Hände gearbeitet ist.[37]

Erst durch die neue Ordnung gewann Goethe wieder einen Überblick, welche angefangenen Werke er zu Ende bringen und welche er aufgeben konnte. Mit diesem Akt zielte Goethe aber nicht nur auf die eigenen Vorhaben, sondern sprach bereits von den »Freunden, die sich meines Nachlasses annehmen möchten«, die also weitere Bücher mit nachgelassenen Texten publizieren sollten. Goethe überschrieb den eben zitierten Text mit *Archiv des Dichters und Schriftstellers*. Vor Goethe bezeichnete das Wort ›Archiv‹ im Deutschen zum einen »einen Ort, ein Zimmer oder Gewölbe, wo öffentliche, landesherrliche Urkunden, Schriften und Briefschaften aufbewahrt werden, zum anderen aber die Gesamtheit dieser Schriften selbst«.[38] Indem Goethe sie auf seine privaten Papiere übertrug, wertete er deren Bedeutung zugleich auf. Da es Literaturarchive als öffentliche Institutionen noch nicht gab (Wilhelm Diltheys Forderung nach ihnen datiert erst auf 1889),[39] musste er zudem eine eigene Archivpraxis entwickeln. Sie sollte vor allem seine alltägliche Arbeit erleichtern, dachte aber den posthumen Umgang mit den Papieren bereits mit.[40]

Schließlich setzte Goethe 1831 in seinem Testament zwar seine drei Enkel als Universalerben ein, verfügte aber zugleich, dass Kräuter seine Handschriften, seine Kunst- und Naturaliensammlung sowie seine Bibliothek als geschlossene Bestände verwalten und nach Möglichkeit zugunsten der

37 Johann Wolfgang Goethe: Entstehung der Annalen, in: Sämtliche Werke nach den Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe, hg. von Karl Richter, Bd. 14, Berlin 2006, S. 574–575.

38 Willy Flach: Goethes literarisches Archiv (1956), in: Beiträge zum Archivwesen, zur thüringischen Landesgeschichte und zur Goetheforschung, hg. von Volker Wahl. Weimar 2003, S. 336–358, hier S. 337.

39 Vgl. Wilhelm Dilthey: Archive für Literatur (1889), in: Gesammelte Schriften, Bd. 15, hg. von Ulrich Herrmann. 3. Aufl., Stuttgart 1991, S. 1–16. Bis dahin wurden persönliche Nachlässe meist von Freunden oder Familienmitgliedern verwaltet und ediert (vgl. Sina und Spoerhase (Anm. 3), S. 611–612) – eine Praxis, die Dilthey scharf kritisiert, weil die Nachlässe a) oft unter unzureichenden Bedingungen gelagert würden und leicht verloren gingen und b) gerade Familien dazu neigten, ›problematische‹ Papiere zurückzuhalten; vgl. Dilthey (Anm. 39), S. 9 und S. 12.

40 Nicht umsonst verwendete Goethe die Begriffe ›Archiv‹ und ›Nachlass‹ als fast gleichbedeutend. Vgl. Christiane Holm: Raumordnungen des Nachlasses. Das »litterarische Archiv« in Goethes Wohnhaus, in: Sina und Spoerhase (Anm. 6), S. 132–154, hier S. 134.

Enkel verkaufen sollte.[41] Es ging auch hier darum, den materiellen Nachlass möglichst vollständig an die Nachwelt zu übergeben; Handschriften, Sammlungen und Bibliothek wurden als *eine* Einheit gedacht, und zwar gemeinsam mit dem publizierten Werk. Kai Sina spricht von einer »bemerkenswerten Totalitätsemphase«.[42] Sie wird dann verständlich, wenn man begreift, dass Goethe all diese Elemente gemeinsam als Substrat seines Selbst begriff.[43]

Im Hinblick auf solche ausführlichen Anweisungen könnte man tatsächlich von einer ›Verlustangst‹ Goethes sprechen. Das ist nicht als medizinischer Terminus gemeint, wohl aber als spürbare und wachsende Befürchtung in Goethes letzten Lebensjahrzehnten, das eigene Werk oder Teile davon könnten verloren gehen oder anders als von ihm intendiert verstanden werden.

Doch komplementär zu dieser Verlustangst standen kontrolliert erzeugte Verluste, hier als materielle Vernichtung von Schriftgut. Seit seiner Studienzeit in Leipzig und Straßburg verbrannte Goethe immer wieder Manuskripte und andere Papiere. Gero von Wilperts *Goethe-Lexikon* listet die Daten sorgfältig auf: im Oktober 1767 und August 1768 während des Leipziger Studiums, im März 1770 vor der Abreise zum neuen Studienort Straßburg. Am 7. August 1779 verbrannte Goethe ein Tagebuch, vor der Italienreise 1786 einen Großteil seiner Korrespondenz, im November 1792 ein satirisches Tagebuch zur *Campagne* in Frankreich, 1818 ein Konvolut an Papieren aus seiner Zeit in Neapel und Sizilien, 1829 die Papiere zum zweiten römischen Aufenthalt. Sogar 1831 wurde noch einmal ein letzter Schwung Briefe verbrannt. Bedeutende Manuskripte wie der so genannte »Urfaust« oder *Wilhelm Meisters theatralische Sendung* entgingen der Zerstörung nur zufällig durch Abschriften.[44] Die Originale wurden von Goethe vernichtet.

Die größte dieser Aktionen fand 1797 statt, direkt vor Goethes letzter Reise in die Schweiz. In den *Tag- und Jahresheften* heißt es dazu: »Vor meiner Abreise verbrenn' ich alle an mich gesendeten Briefe seit 1772, aus

41 Johann Wolfgang Goethe: [Testament vom 6. Januar 1831], in: Sämtliche Werke nach den Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe, hg. von Karl Richter. Bd. 18.2, Berlin 2006, S. 341–346, hier S. 342.

42 Sina (Anm. 12), S. 69.

43 Das entspricht auch einem späteren Verständnis des Nachlassbegriffs, das sich im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts durchsetzte. Demnach stellt die »Gesamtheit des aus einer Herkunft stammenden Materials […] als ›Archivkörper‹ eine erhaltenswerte Ganzheit dar, weil sie Eigentum und Handeln einer natürlichen oder körperschaftlichen Person dokumentiert« Bülow (Anm. 6), S. 84.

44 Vgl. Gero von Wilpert: Goethe-Lexikon. Stuttgart 1998, S. 66–67.

entschiedener Abneigung gegen Publikation des stillen Gangs freundlicher Mitteilung«.[45] Unter den verbrannten Briefen befand sich auch die Korrespondenz des Darmstädter Freundes Johann Heinrich Merck (1741–1791), deren Vernichtung ihn offenbar große Überwindung kostete.[46] In Goethes Tagebuch hieß es eher lakonisch: »Briefe verbrannt. Schöne grüne Flamme wenn das Papier am Drahtgitter brennt.«[47]

Die Herausgeber:innen der kritischen Tagebuchausgabe, die heute am Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv entsteht, schätzen die Zahl der 1797 verbrannten Briefe auf etwa 1.000 Stück. Jedoch vernichtete Goethe längst nicht »alle« Briefe dieser Epoche, denn etwa 2.400 aus diesem Zeitraum sind weiterhin überliefert; dazu kommen die Briefe Charlotte von Steins, die diese nach Goethes Rückkehr aus Italien zurückgefordert und zerstört hatte. Mit solchen Autodafés – die natürlich nicht einzigartig für Goethe sind[48] – war eine neue Stufe erreicht: Die unliebsamen Texte werden hier nicht nur abgedrängt oder unterdrückt, sondern materiell vernichtet. Eine Überlieferung ist nicht länger möglich.

Eine Zwischenstufe von Vernichtung und Publikation ist die zumindest zeitweilige Sonderung von Texten. Der bekannteste Fall ist sicher der zweite Teil des *Faust*, bei dem Goethe mit dem Unverständnis seiner Zeitgenossen rechnete und der deshalb erst in den *Nachgelassenen Schriften* erschien. Oder der so genannte ›Walpurgissack‹, ein Umschlag, in dem Goethe anstößige Teile der entsprechenden Szene im *Faust* verschwinden ließ. Nicht nur sexuell anstößige Passagen finden sich dort. Auch Satan höchstpersönlich

45 Johann Wolfgang Goethe: Tag- und Jahreshefte 1797, in: Goethe (Anm. 37), S. 54.

46 Goethes Jugendfreund Heinrich Sebastian Hüsgen berichtete in einem Brief an Isaak von Gerning, dass Goethe bei den Briefen Mercks, der einen bedeutenden intellektuellen Einfluss auf ihn hatte, »wegen ihres Geistesinhalts« zwei Tage gezögert habe; vgl. Johann Heinrich Merck: Briefwechsel, hg. von Ulrike Leuschner et al. Bd. 5, Göttingen 2007, S. 53.

47 Johann Wolfgang Goethe: Tagebuch, 9. Juli 1797, in: Tagebücher: Historisch-kritische Ausgabe, hg. von Jochen Golz. Bd. 2.1, Stuttgart und Weimar 2000, S. 120.

48 Vgl. etwa Kleist, der sein Drama *Robert Guiskard* verbrannte, trotz des Lobes von Christoph Martin Wieland; siehe zum Beispiel Peter Staengle: Heinrich von Kleist. München 1998, S. 66–70. Dasselbe tat Sigmund Freud, der 1885 seine Papiere der letzten vierzehn Jahre vernichtete; vgl. Peter Gay: Freud. A Life for Our Time. New York und London 1988, S. xv. Ebenso wenig sind diese Praktiken auf Manuskripte beschränkt. Beispiele sind der Maler Francis Bacon, der frühe Werke später gern aufkaufte und vernichtete, sowie die Band Kraftwerk, die ihre drei Alben vor dem künstlerischen Durchbruch *Autobahn* (1974) seit Jahrzehnten nicht mehr nachpressen lässt.

lässt Goethe auftreten.[49] Aber schon früher hielt der Autor bestimmte Texte gezielt zurück, etwa das »Prometheus«-Gedicht seiner Sturm-und-Drang-Phase oder die autobiografischen Gedichte »Harzreise im Winter 1777« und »Ilmenau«, die erst 1789 beziehungsweise 1815 Eingang in autorisierte Werkausgaben fanden.

Die Motive für Goethes Vorgehen änderten sich sicher im Laufe der Zeit. Bei den frühen Autodafés kann man vermuten, dass Goethe die ›misslungenen‹ früheren Texte als Behinderung seiner aufstrebenden Kreativität sah. Kurt Muthesius stilisiert sie zu »Akte[n] strenger künstlerischer Selbstzucht«.[50] Speziell der Leipziger Vernichtungsaktion ging eine harsche Kritik im Kreis des Aufklärers Christian Fürchtegott Gellert und seiner Schüler voran.[51] Dabei waren die verbrannten Texte Goethe keineswegs gleichgültig geworden. Noch in *Dichtung und Wahrheit* spricht er bei der Leipziger Aktion von einem inneren »Kampfe« und der »Entsagung alles dessen, was man bisher geliebt und für gut befunden hat«.[52] An die Schwester Cornelia schrieb er über seine vernichteten Jugenddramen: »Belsazer [sic], Isabel, Ruth, Selima, ppppp haben ihre Jugendsünden nicht anders als durch Feuer büsen können«.[53]

Später in Weimar ging es offenbar um anderes. Zum einen wurden nun Zeugnisse vernichtet oder zurückgehalten, die Goethes eigener Vorstellung der definitiven Gestalt von Werken entgegenstanden. Zum anderen solche, die Goethe als zu intim oder kompromittierend ansah, sowohl für sich selbst als auch für andere. Das ist summarisch ausgedrückt; die Motive bei jeder einzelnen Vernichtung verdienten jeweils eine Untersuchung – allerdings mit dem Hindernis, dass bei den vernichteten Texten der genaue Inhalt nicht bekannt ist und nur Spekulationen zulässt. Von den früheren Vernichtungswellen distanzierte Goethe sich erst spät, etwa im Brief an den früheren

49 Für eine genaue Beschreibung dieser Paralipomena vgl. Anne Bohnenkamp: »… das Hauptgeschäft nicht außer Augen lassend«. Die Paralipomena zu Goethes »Faust«. Frankfurt a.M. 1994.

50 Kurt Muthesius: Autodafés eigener Produktionen, in: Goethe-Handbuch, hg. von Julius Zeitler. Bd. 1, Stuttgart 1916, S. 129–130, hier S. 130.

51 Vgl. Marcel Atze: »… und kaum blieb etwas verschont«. Reale und fiktive Autoren als Zerstörer eigener Texte, in: Verbergen – Überschreiben – Zerreißen. Formen der Bücherzerstörung in Literatur, Kunst und Religion, hg. von Mona Körte und Cornelia Ortlieb. Berlin 2006, S. 91–105, hier S. 93–94.

52 Goethe (Anm. 19), S. 281.

53 Johann Wolfgang Goethe an Cornelia Goethe, 12.–14. Oktober 1767, in: Briefe. Historisch-kritische Ausgabe, hg. von Elke Richter und Georg Kurscheidt. Bd. I.1, Berlin 2008, S. 93–99, hier S. 98.

Weggefährten Friedrich Maximilian Klinger, den er um Material für die Autobiografie bat: »Bisher habe ich die Art oder Unart gehabt alles Vergangne eher zu vertilgen als zu bewahren. Nun mag die Zeit des Bewahrens, wenn auch zu spät, eintreten.«[54]

Der wohlgeformte Nachlass Goethes entstand also nicht nur aus einer sorgfältigen Überlieferung heraus, sondern aus dem Zusammenspiel von Überlieferung *und* Vernichtung. Dieses Zusammenspiel war nicht einmalig für Goethe, und der Nachdruck hinter Verfügungen zum Nachlass sagt noch nichts darüber aus, ob und wie sie befolgt werden – siehe Kafkas schon topisch gewordene Anweisung an Max Brod. Goethes Verlustangst war jedoch die Basis dafür, dass wir heute seine Nachlasspolitik rekonstruieren können – eben weil er dafür Sorge trug, dass trotz aller gezielten Vernichtungen so vieles erhalten blieb.

54 Johann Wolfgang Goethe an Friedrich Maximilian Klinger, 8. Dezember 1811, in: Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Bd. IV.22, Weimar 1901, S. 206.