

Werk

Titel: Über die Anordnung Goethescher Schriften

Autor: Scherer, Wilhelm

Ort: Frankfurt a. M.

Jahr: 1882

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463_0003|log13

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de



5. ÜBER DIE ANORDNUNG GOETHESCHER SCHRIFTEN.

VON

WILHELM SCHERER.

I.

Goethe ist auch in der Anordnung seiner Werke immer Künstler. Er lässt nicht pedantischen Zwang, sondern künstlerische Freiheit walten. Verwandtschaft des Motives, der Form, des Stiles hält benachbarte Stücke zusammen. Allmähliche Übergänge vom Nahen zum Fernen, vom Bekannten zum Geheimnissvollen führen bedeutende Gedanken mit sich. Zuweilen aber merkt man, dass äusserliche, fast geschäftliche Rücksichten ihr Recht verlangten, dass der Umfang der Bände zu Trennungen und Vereinigungen zwang, die in der Sache nicht begründet waren, dass kleinere und dem allgemeinen Antheil ferner liegende Stücke nebenbei untergesteckt wurden, dass im einzelnen Bande das Wichtige für das weniger Wichtige entschädigen sollte und dgl.

Für die »Schriften« von 1787 bis 1790 war ein Band Singspiele beabsichtigt, der fünfte. Als aber Goethe wider Erwarten den Egmont und Tasso, welche unvollendet

herauskommen sollten, fertig geben konnte; da wurden die Operetten vertheilt: Claudine und Erwin erschienen hinter dem Egmont im fünften Bande; Lila hinter dem Tasso im sechsten; Jery und Scherz, List und Rache hinter dem Faust im siebenten.

Von den Jugendwerken, dem Werther, Götz und den Mitschuldigen geht diese erste Sammlung aus. Der Roman macht den Anfang; Dramen bilden die Mitte; Gedichte stehen am Schluss: das Ganze ist umrahmt von der Zueignung und den Geheimnissen, die, wie man weiss, zusammengehören. Aber pedantisch wird auch dieser Plan nicht festgehalten, wie der siebente und achte Band zeigen.

Für den siebenten ist der Faust wesentlich. Nach dem ursprünglichen Plane sollte sich daran unmittelbar das moralisch-politische Puppenspiel anschliessen. Das folgt jetzt, weil der Faust-Band auch Operetten aufnehmen musste, erst im achten: Prolog, Jahrmarktsfest, Pater Brey, Dr. Bahrdt. Hierauf »Vermischte Gedichte«, welche in eine Gruppe von Liedern und Sprüchen auslaufen, deren Gegenstand der Künstler und die Kunst ist. Wie passend schliesst sich daran Hans Sachsens poetische Sendung und »Auf Miedings Tod«. Jedes dieser Gedichte hat ein besonderes Titelblatt, aber die Columnenüberschrift »Vermischte Gedichte« wird bei ihnen fortgeführt. Es folgen Künstlers Erdenwallen und Apotheose, jedes durch besonderes Titelblatt und Columnenüberschrift als ein besonderes Stück bezeichnet. Noch einmal also lenkt Goethe aus den Gedichten ins Dramatische ein. Aber es wäre schwer, die tiefe Absicht zu verkennen, die ihn dabei leitete. In Kunstgedichte und in Verherrlichung des Künstlers klingt die ganze Sammlung seiner Schriften aus; und das Fragment der Geheimnisse fügt dann noch einen letzten Accord hinzu.

In der ersten Cottaschen Ausgabe sind die Gedichte hier herausgenommen und an die Spitze des Ganzen ge-

stellt. Der Übelstand ward vermieden, dass die Gedichte hinter dem Dr. Bahrdt eintraten, ohne dass ein Übergang vorhanden war. Fehlen die Kunstgedichte an der alten Stelle, so ergibt sich dafür ein anderer um so schönerer Zusammenhang. Der achte Band von 1808 bringt, um das Inhaltsverzeichnis wörtlich wiederzugeben: »Faust. Puppenspiel. Fastnachtsspiel. Bahrdt. Parabeln. Legende. Hans Sachs. Mieding. Künstlers Erdenwallen. Künstlers Apotheose. Epilog zu Schillers Glocke. Die Geheimnisse«. Man erkennt die frühere Folge und ihre Veränderungen. Faust ist der jetzige erste Theil; das Puppenspiel ist natürlich das Jahrmarktsfest mit seinem Prolog. Das Fastnachtsspiel ist der Pater Brey, der schon in den Schriften nur die Columnenüberschrift »Ein Fastnachtsspiel« führte. Die Parabeln tragen folgenden Specialtitel, dem die Vorderseite eines neuen Blattes (S. 297) eingeräumt ist:

P a r a b e l n. | werden fortgesetzt | bis zum Dutzend |
 wodurch man | den hier angedeuteten | C h a r a c t e r |
 völlig zu umzeichnen hofft | und zugleich | unserer Zeit |
 welche das Characteristische | in der Kunst | so sehr zu
 schätzen weiss | einigen Dienst zu leisten | glaubt.

Auf der Rückseite (S. 298) beginnt dann unter I. das Gedicht »Ein Meister einer ländlichen Schule«; S. 300 unter II. »Da er nun seine Strasse ging«. Daran schliesst sich mit besonderem Titelblatt S. 301 »Legende«: (S. 303) »Als noch, verkannt und sehr gering« — die Legende vom Hufeisen.

Man sieht, worauf es abgesehen war, was diese Dinge mit Faust gemein haben: sie stehen wie die Anfänge des Faust unter Hans-Sachsischem Einflusse; der Stil des sechzehnten Jahrhunderts, Lieblingsstoffe des sechzehnten Jahrhunderts feiern in ihnen ihre Wiedergeburt.

So folgt denn mit Recht Hans Sachsens poetische Sendung. Dieses Gedicht aber macht den Übergang zur

Verherrlichung des Künstlers. Und unter der hierzu bestimmten Gruppe hat sich der Epilog zu Schillers Glocke eingefunden. Wo stünde er schöner als hinter Künstlers Erdenwallen und Apotheose, in denen des Künstlers irdisches Leid tröstend durch seinen Nachruhm aufgewogen erscheint.

Ein eigenthümliches Band schlingt sich um verschiedene Personen, wenn man sich den Inhalt der Gruppe näher vergegenwärtigt: Hans Sachs; die Theilnehmer der alten Weimarer Bühne: Corona Schröter, Mieding; Schiller; der Humanus der Geheimnisse: Herder. Und in dem Künstler des Erdenwallens ein Stück von dem jungen Goethe selbst, der nicht nur bildende Kunst übt, sondern sie als ein Symbol künstlerischer Thätigkeit überhaupt erfasst und mit Wendungen aus Rousseaus Pygmalion die Göttin, die er malt, die Gestalt, die er schafft, als einen Theil seines Selbst begrüsst: »Du bist ich, bist mehr als ich, ich bin dein«. Aber auch wo er andere feierte und ihr Wirken für die Kunst verherrlichte, hatte er an seine eigenen Ideale gedacht. Hans Sachs und Mieding sollten ursprünglich den achten Band und so seine »Schriften« überhaupt »für diesmal« schliessen. Er meldet es aus Rom 23. Februar 1788 und setzt hinzu: »Wenn sie mich indessen bei der Pyramide zur Ruhe bringen, so können diese beiden Gedichte statt Personalien und Parentation gelten«.

Und noch mehr! Die Zueignung steht jetzt ohne besondere Überschrift an der Spitze der Geheimnisse, wo sie ursprünglich hingehörte. Und so reiht sich nicht nur ein hoher Begriff von Poesie hier ein, der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit, worin Goethes Jünglings-erkenntniss, die Schönheit als Dämmerung, neuen Ausdruck gewinnt, sondern es gesellt sich auch in der Figur der Wahrheit Frau von Stein den anderen verbundenen Gestalten bei, welche hier den Dichter umgeben.

In dem neunten Theile der zweiten Cottaschen Ausgabe von 1817 ist der eben geschilderte Band beisammen geblieben. Nur hat die Zueignung wieder ihren alten Platz an der Spitze des Ganzen einnehmen müssen; und der wiederaufgefundene Satyros ist hinzu gekommen sowie das Neueste von Plundersweilern. Beide im »Inhalt« so verzeichnet:

Faust.

Puppenspiel.

Jahrmarktsfest zu Plundersweilern.

Das Neueste von Plundersweilern.

Fastnachtsspiel.

Pater Brey.

Satyros.

Babrdt.

Parabeln. U. s. w.

In der Überschrift der Parabeln heisst es nun: »Sie | werden fortgesetzt | « u. s. w.

Auch die dritte Cottasche Ausgabe hält an der Gruppierung fest, nur muss sie zwei Bände dafür einräumen: den zwölften und dreizehnten (beide von 1828). Jenen für den Faust, den ersten Theil und ein Stück des zweiten. Diesen für das Puppenspiel und alles folgende. Hinter den Geheimnissen werden untergebracht: »Maskenzüge. Carlsbader Gedichte. Des Epimenides Erwachen«. Wofür sich eine Art Rechtfertigung immerhin finden liesse: man wird aber doch bedauern, dass der alte schöne Abschluss verloren ging.

Jedenfalls hat Goethe an der früh geplanten Zusammenordnung des Faust mit dem Puppenspiel und anderen Hans-Sachs-artigen Gedichten und an dem weiteren Gedanken, die Verherrlichung des alten Meistersängers zugleich symbolisch für den Künstler überhaupt zu nehmen und daraufhin mit sonstigen Ehrengedichten zu verbinden — er hat daran bis zuletzt festgehalten; so dass ich schon hier die Frage

nicht unterdrücken kann: was gab späteren Herausgebern das Recht, von Goethes klar vorliegendem Plane abzuweichen, die von ihm gegründete Gruppe auseinanderzunehmen, den von ihm gewollten Zusammenhang zu zerstören?

Die drei Cottaschen Ausgaben werden im folgenden durch A, B und C bezeichnet. A ist also die zwölbändige von 1806 bis 1808; B die zwanzigbändige von 1815 bis 1819; C die vierzigbändige, erst durch die nachgelassenen Werke auf 55 und später 60 Bände gebrachte, von 1827 bis 1830, die »Vollständige Ausgabe letzter Hand«. Die beigetzten Ziffern bezeichnen die Nummer des Bandes.

A B C werden durch die Gedichte eröffnet, während diese nicht bloß in den »Schriften«, sondern auch in den »neuen Schriften« von 1792 bis 1800 den Schluss gebildet hatten.

A scheint unter dem Gesichtspunkte der Confession angelegt, wie denn der Plan zu Dichtung und Wahrheit um jene Zeit gefasst und bald darnach ausgeführt wurde. Die Gedichte sind Bekenntnisse, wie das Einleitungsgedicht ausdrücklich sagt. Der Wilhelm Meister, der sich anschliesst (A 2. 3), enthält auch Bekenntnisse. Die Dramen, welche wieder die Mitte füllen (A 4—9), beginnen mit den ältesten: Laune des Verliebten, Mitschuldigen; dazu als ein sonst schwer unterzubringendes Stück die Geschwister. Alle drei übrigens verbunden durch biographischen Gehalt; alle drei auch ihrerseits Bekenntnisse. Mahomet und Tancred mochten sich anreihen, weil auch in jenen Jugendarbeiten französische Technik herrschte. Dazu kam noch das Fragment Elpenor, das schon für den sechsten Band der »Schriften« bestimmt gewesen war, aber dann zurückgelegt wurde. Die richtige Stelle dafür war schwer zu finden; am besten doch stand es in B hinter den klassischen Dramen, denen es auch in C folgte, nur allerdings im nächsten Bande.

A 5 enthält dann Götz, Egmont, Stella, Clavigo — die Dramen des Sturmes und Dranges, 1771 bis 1775 erschienen oder entworfen; Prosadramen.

A 6: Iphigenie, Tasso, natürliche Tochter; Dramen klassischen Stiles in fünffüssigen Jamben.

A 7 vereinigt Opern und Operetten. A 8 ist uns bereits bekannt: Faust und was dazu gehört. Am Schluss die Geheimnisse, in denen ein Geheimbund vorschwebt, wie im Wilhelm Meister. Es mag Zufall sein, aber wenn es ein Zufall war, so war es ein geistreicher Zufall, dass der folgende Band A 9 durch den Grosscophtha eröffnet wird: neben Humanus-Herder pflanzt sich Cagliostro! Gegen den Zufall und für eine tiefere Absicht spricht die übrige Anordnung des Bandes: Grosscophtha; Triumph der Empfindsamkeit; Vögel; Bürgergeneral; Gelegenheitsgedichte (Was wir bringen, Maskenzüge, Paläophron und Neoterpe, Theaterreden). Auch die vier ersten Stücke können Gelegenheitsdichtungen genannt werden. Aber der Grosscophtha stünde gewiss neben dem Bürgergeneral, hätten ihn nicht die Geheimnisse in ihre Nähe gezogen.

A 10 bringt: Reineke, Hermann und Dorothea, Achilleis — Epen in Hexametern. Reineke und Hermann halten die Beziehung auf die Zeit, speciell auf die französische Revolution fest. Satirische Neigungen tauchen im achten, neunten und zehnten Bande auf. Der Typus der Gelegenheitsdichtung beginnt auch schon im achten Bande. Der Zusammenhang des Ganzen aber möchte sich etwa so darstellen.

In Wilhelm Meister lernen wir einen ästhetisch strebenden Menschen kennen, den jedoch das praktische Leben in seinen Dienst nimmt, an dem die Zeit ihre Rechte geltend macht. Sein ästhetisches Streben gibt ihm ein Verhältniss zum Theater: Wilhelm Meisters theatralische Sendung sollte der Roman zuerst mit absichtlichem Doppelsinne

heissen. Was Goethe selbst in seinem Wirken für das Theater geleistet, das finden wir zunächst im vierten bis siebenten Bande nach der Folge der Stile, nach dem Unterschiede der Gattungen beisammen. Der achte Band zeigt uns von neuem den Menschen, der strebend sich bemüht: wieder ein Bekenntniss. Der Strebende tritt als Gelehrter, er tritt in verschiedenen Gestalten als Künstler, er tritt als Humanus vor uns hin. Zugleich wird die Reihe der Dramen fortgesetzt; und ein Stil herrscht darin, der zwar aus Goethes Jugend stammt, den er aber für die Fortsetzung des Faust wieder aufnahm und in dem das altdeutsche Wesen sich erneuerte, wie die jüngste Strömung der deutschen Bildung es wollte. Mit dem Faust kam Goethe der patriotischen Romantik entgegen, und es gilt für den Faust, wie für die wiederkehrende Freude an der Gothik: »Was man in der Jugend wünscht, hat man im Alter die Fülle«.

So ist der achte Band gewissermassen der Höhepunkt der Gesamtausgabe, ihre Pointe. Lenkt er in die Tendenzen der Gegenwart ein, erinnert er an die Kämpfe und Neckereien von Goethes Jugend, so mochte die weitere Folge den Dichter im Conflict mit seiner Zeit, im Kampfe gegen die Revolution und als einen Lehrer seines Volkes zeigen, dem er tüchtiges Wirken im eigenen Kreise zur heiligen Pflicht macht. Wilhelm Meister soll sich einer Societät anschliessen, welche ihre Besitzthümer gegen Revolutionen sicher zu stellen sucht; er will ein bürgerliches Gewerbe ergreifen. Goethe verherrlicht das deutsche Bürgerthum. In dieser Gruppe der Werke ruht auf Hermann und Dorothea der Accent.

Der elfte und zwölfte Band lenken in das Bekenntniss, ja in die Biographie wieder ein.

A 11 enthält: Werther; Briefe aus der Schweiz, erste und zweite Abtheilung — Wertherstimmung und ihre Reinigung.

A 12 enthält: das römische Carneval; über Italien, Fragmente eines Reisejournals; Cagliostros Stammbaum; Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten. Cagliostro, in den »Neuen Schriften« (1792) dicht hinter dem Grosscophtha, steht hier im Zusammenhange der italienischen Reise — und wieder möge man bedenken, dass Wilhelm Meister am Schlusse der Lehrjahre, zu Ende des dritten Bandes (A 3) nach Italien aufbricht: Werther, die Schweizerreise von 1779 und die italienische Reise bilden wichtige Merkpunkte in Goethes Entwicklung. Aber Cagliostro weist zugleich auch wieder auf die französische Revolution hin: so konnten sich die »Unterhaltungen« anschliessen und das Märchen von der Lilie kam an den Schluss des Ganzen zu stehen — ein schönes, aber räthselhaftes Gebilde, »an nichts und an alles erinnernd«, so dass die »Werke« wie einst die »Schriften« geheimnissvoll-prächtigt verklingen.

Die Wahlverwandschaften wurden 1810 als dreizehnter Band der Werke bezeichnet, offenbar aus geschäftlichen Gründen. Denn sie haben keinen inneren Zusammenhang mit dem Plane der ganzen Ausgabe.

A bildet ganz wesentlich die Grundlage für B. Sogar die äusserlich angefügten Wahlverwandschaften behaupten ihre Stelle. Die Gedichte füllen zwei Bände B 1. 2; an der Spitze die Zueignung aus A 8. Hierauf B 3. 4 Wilhelm Meister, gleich A 2. 3. Dann B 5 gleich A 4 ohne Elpenor, dafür aus A 9 Paläophron, Was wir bringen, Theaterreden; neu das Vorspiel von 1807. B 6 gleich A 5. B 7 gleich A 6 nebst Elpenor. B 8 gleich A 7, nur dass sich Maskenzüge, Carlsbader Gedichte, Epimenides anschliessen und dadurch der frühere einheitliche Charakter des Bandes zerstört wird. B 9 gleich A 8 mit dem Neuesten von Plundersweilern und dem Satyros, ohne die Zueignung. B 10 gleich A 9, passend vermehrt durch die Aufgeregten, vermindert um die »Gelegenheitsgedichte« (s. B 5. 8). B 11 gleich

A 10, aber hinter der Achilleis die Pandora beigefügt. B 12 gleich A 11. B 13 gleich A 12, nur dass vor den »Unterhaltungen« »die guten Weiber« eingeschaltet sind, eine Novelle gleich dem Hauptinhalt der Unterhaltungen. B 14 gleich A 13. So weit ist im Wesentlichen A wiederholt (vgl. Hempel 29, 321 f.); die Nummern der Bände sind jedesmal um eins gestiegen, weil die Gedichte hier nicht einen, sondern zwei Bände füllen.

Ganz neu für die Gesamtausgabe sind B 15—20. Wir finden in B 15. 16 den Benvenuto Cellini, in B 17—19 die drei ersten Bände und fünfzehn ersten Bücher von Dichtung und Wahrheit; in B 20 Rameaus Neffe, Diderots Versuch über die Malerei, das Gespräch über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke, den Sammler und die Seinigen: lauter Kunstlitteratur, welche besser neben dem Cellini gestanden hätte: wie sie denn wirklich in C zusammengeordnet erscheinen.

In B hat, wie man sieht, keine besondere Sorgfalt gewaltet. C ist wieder mehr mit Bedacht geordnet, aber im einzelnen oft durch die äusserliche Rücksicht bestimmt, dass die Bände magerer werden sollten. Im ganzen und grossen erkennt man noch immer die Grundlage von A. Plan und Ausführung unterlasse ich zu vergleichen: an die letztere halte ich mich; den ersteren findet man bei Hempel 29, 350 und wird ihn mit Nutzen herbeiziehen.

Gedichte füllen die sechs ersten Bände; der fünfte und sechste gehören dem westöstlichen Divan; im vierten findet sich recht sonderbar »Dramatisches« untergesteckt, unter andern Nausikaa und Helena, zwei Gestalten der griechischen Heldensage, aber nicht in griechischer Umgebung.

Der Wilhelm Meister, der in A B auf die Gedichte folgte, hat jetzt den Platz gewechselt. C 7 enthält A 4 ohne den Elpenor, also die Stücke französischen Stils oder Ur-

sprungs; C 8 den Götz und Egmont, die so entschieden zusammengehören und in A 5, B 6 doch weniger gut mit Stella und Clavigo verbunden waren. C 9 ist gleich A 6: Iphigenie, Tasso, natürliche Tochter. Dazu in C 10 der Elpenor; hierauf Clavigo, Stella, Claudine, Erwin, eine wohlbegründete Gruppe; moderne Gegenstände, modernes Costüm, ungefähr zur selben Zeit entstanden. Claudine und Erwin eröffnen zugleich die Reihe der Opern und Operetten, die in C 11 fortgesetzt wird (vgl. A 7), dort aber auch mit Gelegenheitsgedichten zusammenstehen muss, die sich anschliessen: Paläophron, Vorspiel von 1807, Was wir bringen, Theaterreden (vgl. A 9, B 5).

Hiernach die Hans-Sachs-Gruppe: C 12 Faust; C 13 der übrige Inhalt von B 9 nebst den Zuthaten, von denen wir bereits wissen.

Dann der Inhalt von B 10 auf zwei Bände vertheilt und durch die Unterhaltungen der deutschen Ausgewanderten vermehrt, welche als Novellensammlung wie schon früher »Die guten Weiber« so jetzt auch die »Novelle« anzogen: C 14 Triumph der Empfindsamkeit, Vögel, Grosscophta, Bürgergeneral; C 15 Aufgeregten, Unterhaltungen der Ausgewanderten, die guten Weiber, Novelle. Man sieht, die guten Weiber haben den Platz gewechselt: in B 13 standen sie vor den Unterhaltungen, jetzt stehen sie nach den Unterhaltungen. Warum? Dort galt es, mit dem »Märchen« die Unterhaltungen abzuschliessen; hier gilt es, einige auf Anregung der französischen Revolution entstandene oder aus ihr und ihren Zuständen das Motiv schöpfende Sachen beisammen zu halten. Die Reihe beginnt mit dem Grosscophta und endigt mit den Unterhaltungen.

Im fünfzehnten Bande und innerhalb dieser Reihe erfolgt der Übergang vom Drama zur Erzählung. Die Aufgeregten schliessen die dramatische Gruppe ab; die Unterhaltungen beginnen die epische.

Denn dies war der vornehmste Gesichtspunkt der Ausgabe: dass die grossen Gattungen sich von einander sondern sollten. Lyrik zuerst; hierauf Drama; dann Erzählung, welche die litterarischen und Kunstinteressen in sich aufnimmt. Aber nur im Ganzen wird die Trennung festgehalten, im Einzelnen überall durchbrochen. Dass gerade dort, wo die Scheidewände errichtet sein müssten, andere Verbindungen ins Auge fallen und so den Übergang verhüllen, ist recht eigentlich in Goethes Sinne.

Von der Novelle erheben wir uns zum Roman: C 16 bringt den Werther und, was schon in A 11 dazu geordnet war, ins Autobiographische vorgehend, die Briefe aus der Schweiz. An den Werther reihen sich die Wahlverwandtschaften (C 17), die man immer und mit Recht zu vergleichen pflegt. Wilhelm Meisters Lehrjahre (C 18—20) und Wanderjahre (C 21—23) machen den Übergang zu den autobiographischen Schriften. Auf Dichtung und Wahrheit (C 24—26, die ersten drei Bücher) folgen Italienische Reise, Zweiter Aufenthalt in Rom (C 28—29), Campagne in Frankreich (C 30); dann in C 31 Tag- und Jahreshefte von 1749 bis 1806; in C 32 Tag- und Jahreshefte von 1807 bis 1822 nebst den Aufsätzen zum Andenken an Anna Amalia und Wieland. Die Aufsätze sind innerhalb des betreffenden Zeitraumes (1807 bis 1822) verfasst und folgen gleichsam als Belege für biographische Momente. Im selben Sinne bringt C 33 Recensionen aus den Frankfurter Gelehrten Anzeigen und der Jenaer Allgemeinen Literaturzeitung, das dramatische Fragment Prometheus und Götter, Helden und Wieland. Der Prometheus war verloren gewesen, übrigens durch den Monolog ersetzt; die Farce gegen Wieland war früher nicht abgedruckt worden, um den alten Freund nicht zu kränken: jetzt durften beide wieder auftreten als biographische Denkmale, als Quellenmaterial, wenn man so will, zu Dichtung und Wahrheit.

Die in C 33 mitgetheilten Recensionen hatten den Weg zu wissenschaftlichen Schriften gebahnt. Kunst und Kunstgeschichte ist das vorwaltende Interesse der folgenden sechs Bände: Benvenuto Cellini (C 34. 35), Rameaus Neffe, Diderots Versuch über Malerei (C 36) — in diesen drei Bänden stehen zugleich Übersetzungen beisammen; Winckelmann, Hackert (C 37); endlich Einzelheiten über Kunst und italienische Erinnerungen, welche zum autobiographischen Element zurückleiten (C 38. 39).

Der letzte Band hierauf (C 40) wiederholt den elften der vorigen Ausgabe (B 11): Reineke, Hermann, Achilleis, Pandora. Die erzählende Gruppe geht von der Prosa zu Versen über. Sie hat mit Novellen und Romanen begonnen und läuft in Epen aus. Die ganze Sammlung kehrt zu ihrem Ausgangspunkt, zu Gedichten zurück; und zu allerletzt tritt auch dramatische Form nochmals ein.

Man könnte denken, so wichtige Werke wie Reineke und Hermann seien zum Schluss aufgespart worden, damit nicht Abonnenten absprängen, denen manche Prosaschriften minder interessant sein mochten. Aber wenn dies ein Motiv war, so war es eins neben andern, ein secundäres äusseres neben wichtigen inneren. Fand der Buchhändler dabei seine Rechnung, so fand sie der Künstler noch mehr. Nach trockneren Bänden, worin theoretische Interessen überwogen, noch einmal eine Erhebung zur höchsten ästhetischen Leistung. Der Gelehrte hat das Wort gehabt; zum Schluss ergreift es wieder der Dichter. Der Gelehrte hat im Namen der classischen Kunst geredet; der Dichter trägt altdeutsche Satire, er trägt Bilder aus erlebten Schreckenszeiten in classischen Rhythmen vor. Er kehrt zu den classischen Stoffen selbst zurück: das herrliche, langverkannte Fragment der Achilleis eröffnet die homerische Welt; und Pandora zaubert Urdasein herauf — eine Sage, so eng mit Goethes eigenem Wesen verschmolzen wie

Faust und hier tief symbolisch ausgestaltet, ein erschöpfendes Bild der sittlichen Welt; an Form und Rhythmus so reich, bald classisch, bald romantisch, dass es auch hierin bindet, vereinigt und an viele alte Klänge erinnert, die wir im Eingange der Sammlung vernommen.

Pandora aber und mithin die gesammte Ausgabe letzter Hand schliesst mit den bedeutungsvollen Worten, welche Eos an Prometheus richtet:

Merke:

Was zu wünschen ist, ihr unten fühlt es;
Was zu geben sei, die wissens droben.
Gross beginnet ihr Titanen; aber leiten
Zu dem ewig Guten, ewig Schönen
Ist der Götter Werk; die lasst gewähren.

Es kann nicht fehlen, dass Betrachtungen wie die vorstehenden zuweilen über das Ziel hinausschiessen, d. h. dass sie Absichten vermuthen, welche Goethe nicht wirklich gehabt hat. Aber man darf behaupten, dass sie schwerlich etwas enthalten, was sich nicht Goethe gerne gefallen lassen würde. In der Kunst werden mit den Hauptzwecken oft Nebenzwecke erreicht, an welche der Künstler selbst von vornherein nicht dachte, die ihm nachträglich zum Theil auffallen, zum Theil aber auch nicht zum Bewusstsein kommen mögen. Die Betrachtung des späteren Liebhabers wird dann immer im Sinne des Künstlers handeln, wenn sie alle Vortheile seines Verfahrens aufdeckt; aber sie kann sich nicht anmassen, Haupt- und Nebenzwecke, bewusstes Streben und zufälliges Erreichen überall zu scheiden. Die Mannigfaltigkeit möglicher Beziehungen schmückt alle Kunstwerke. Auch in der Poesie folgt man der Führung der Linien mit Entzücken; sie laufen hinüber und herüber; sie durchkreuzen sich; und wer will sagen, welche Schönheiten, die wir entdecken,

der Künstler selbst gesehen und gewollt hat. Wir dürfen ihm darin jedoch eher mehr, als weniger zutrauen. Denn mühelos wird in der Kunst selten etwas erlangt, und hinter jeder Schönheit des Kunstwerkes darf man in der Regel einen Gedanken des Künstlers vermuthen.

Diese Betrachtungen lassen sich fortsetzen und erst recht fruchtbar machen, wenn man die Grundsätze aufsucht, welche Goethe bei der Anordnung seiner Gedichte befolgt haben mag. Es ist meine Absicht, eine solche Fortsetzung später zu liefern und auch praktische Folgerungen für den Herausgeber daran zu knüpfen.

