

## Werk

**Titel:** Über die Anordnung Goethe'scher Schriften

**Autor:** Scherer, Wilhelm

**Ort:** Frankfurt a. M.

**Jahr:** 1883

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463\\_0004|log8](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463_0004|log8)

## Kontakt/Contact

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

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)



## 2. ÜBER DIE ANORDNUNG GOETHE'SCHER SCHRIFTEN.

VON

WILHELM SCHERER.

II. <sup>1</sup>

### DIE VERMISCHTEN GEDICHTE VON 1789.

**D**ie älteste grössere, von Goethe selbst veranstaltete Sammlung seiner Gedichte steht im achten Bande der »Schriften«, der etwa im Februar 1789 fertig gedruckt war. Sie schliessen sich an den »Prolog« zu Dr. Bahrds Offenbarungen an und führen auf einem besonderen Blatte den Titel »Vermischte Gedichte« (S. 99), der als Columnenüberschrift bis S. 286 angewendet wird. Sie zerfallen in zwei Sammlungen: »Erste Sammlung« (Titel auf besonderem Blatte S. 101), deren Texte von S. 103 bis 174, und »Zweyte Sammlung« (Titel auf besonderem Blatte S. 175), deren Texte von S. 177 bis 286 laufen. Innerhalb der zweiten Sammlung (nämlich unter den Columnenüberschriften links »Vermischte Gedichte«, rechts »Zweyte Sammlung«) und zwar an deren Schluss finden wir mit besonderen Titel-

<sup>1</sup> I. siehe Goethe-Jahrbuch III. 77 u. ff.

blättern (S. 259 und S. 271) die Gedichte auf Hans Sachsens poetische Sendung (S. 261 bis 270) und auf Miedings Tod (S. 273 bis 286).

Wenn ich diese längeren und selbständigeren Compositionen bei Seite lasse, so heben sich die beiden Sammlungen deutlich von einander ab. Die erste der Hauptmasse nach mit gereimten, die zweite mit reimlosen Gedichten; die erste mit Liedern, Balladen und Sprüchen, die zweite mit Hymnen, Epigrammen und Kunstgedichten; in jener überwiegt die Liebe, in dieser der weit umblickende Gedanke. Aber auch hier wiederholt sich, was sich bei der Anordnung von Goethes Schriften im Ganzen bewährte: er bleibt immer Künstler, er lässt nicht pedantischen Zwang, sondern ästhetische Freiheit walten. Die Gruppen, die er bildet, wie alle Gestalten, die er schafft, können nicht mit Begriffen rein umschrieben, sie können nicht verstandesmäßig aufgelöst werden: sie behalten stets etwas lebendig Fliessendes, etwas Zufälliges im Kleinen, bei der höchsten Nothwendigkeit und Gesetzmässigkeit im Grossen. Betrachtung ist auch in der ersten Sammlung, Empfindung auch in der zweiten vertreten. Bringt die erste Balladen, so beginnt die zweite mit einem epischen Gedichte. Enthält die erste im allgemeinen moderne und gereimte Formen, so tauchen doch schon S. 110 («Wechsellied zum Tanze»), S. 146 («Herbstgefühl») und S. 151 («Wonne der Wehmuth») reimlose Sachen auf und die ganze Sammlung läuft von S. 161 ab in reimlose Gedichte, grossentheils aber Liebesgedichte, aus. Diese reimlose Gruppe, worunter schon vereinzelte Distichen, bildet den Übergang zur zweiten Sammlung, welche die Reimlosigkeit zuerst ganz strenge festhält, eine Reihe von Distichen und Hexametern zusammenordnet, aber zuletzt doch wieder gereimte Gedichte, wie «Künstlers Abendlied» (S. 251), «Kenner und Enthusiast» (S. 255), «Guter Rath» (S. 258), mit gereimten abwechseln

lässt und so den Übergang zu den Reimen auf Hans Sachs und Mieding macht.

Indem ich nun nach den weiteren Principien der Anordnung suche, so findet sich, dass man in beiden Sammlungen Gruppen unterscheiden kann, die ich wenigstens in der ersten mit Namen belegen will, um ihre Auffassung zu erleichtern.

## I. ERSTE SAMMLUNG.

### a) Kindliche Spiele.

Prosaischer würde ich sagen: Kindheit und gesellige Vergnügungen der Jugend. Die Gruppe besteht aus folgenden Stücken:

*Der neue Amadis.* Rückblick auf die Märchenträume des Knaben; Symbol des Ideales, das man im Leben vergeblich sucht.

*Heidenröslein.* Die von Herder in den Blättern von deutscher Art und Kunst S. 57 mitgetheilte Fassung wird dort als ein Lied für Kinder und als ein Beispiel für die Gattung Fabel innerhalb des Volksliedes angeführt.

*Blinde Kuh* und *Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg* entnehmen ihre Motive aus den ebenso genannten Gesellschaftsspielen: in dem ersten Liede heisst die bevorzugte Schöne Therese, im zweiten Dorilis.

Jugendliche Geselligkeit setzt dann auch das *Wechsel-Lied zum Tanze* voraus, worin abwechselnd die Gleichgiltigen und die Zärtlichen singen: die Gleichgiltigen, die lieber tanzen als lieben, und die Zärtlichen, die lieber lieben als tanzen wollen.

### b) Jugendliche Schmerzen.

*Der Abschied.* Mit grosser Wahrscheinlichkeit in den Frühling 1770 zu setzen, als Goethe von Frankfurt nach

Strassburg ging. Das Mädchen, von dem er Abschied nimmt, heisst Fränzchen und ist gewiss dieselbe, von der er im Sommer 1770 an eine Freundin schreibt: »Sagen Sie meinem Fränzchen, dass ich noch immer ihr bin. Ich habe sie viel lieb, und ich ärgerte mich oft, dass sie mich so wenig schenirte; man will gebunden sein, wenn man liebt«. Und dieselbe, von der er am 14. Februar 1814 an seinen alten Freund Riese schreibt: »Auch habe ich, bei Gelegenheit der lebhaften Erzählung meines Sohnes, die Narbe an dem rechten Zeigefinger vorgewiesen, welche Sie mir schlugen, als ich mit demselben, unter einer Forsthauslaube, etwas schalkisch, auf ein herankommendes Frauenzimmer deutete, dem wir beide gewogen waren. Wir bereiteten uns eben einen Teller Schinken zu verzehren, und Sie hatten das aufgehobene Messer in der Hand, welches zu meiner Bestrafung sich etwas eilig niedersenkte . . . . Grüssen Sie mir unser Fränzchen zum schönsten, deren Heiterkeit sich gewiss erhalten hat«.

*Erster Verlust:* »Ach! wer bringt die schönen Tage« u. s. w. Aus der beabsichtigten Oper »Die ungleichen Hausgenossen«. Der Liebende trauert einsam um's verlorne Glück. Trennung von der Geliebten ist hier wie im vorigen Liede das Motiv. Und wenn hier von den Tagen der ersten Liebe gesprochen wird, so stammt jenes aus eben dieser »holden Zeit«. Der Abschied steht auf der Rückseite eines Blattes (S. 112), der erste Verlust auf der Vorderseite des folgenden Blattes (S. 113), so dass diese durch den Inhalt verbundenen Gedichte einander im Buche gegenüber stehen. Solche Druckeinrichtung kehrt mehrfach wieder, und ich will sie im Folgenden kurz dadurch bezeichnen, dass ich sage: zwei Gedichte correspondiren.

So correspondiren gleich wieder *Die schöne Nacht* (S. 114) und *Willkomm und Abschied* (S. 115 bis 116). Hier wie dort Mondnacht, hier wie dort Abschied. Das

gemeinsame Motiv ist der Grund der Zusammenstellung. Vgl. Geschichte der deutschen Literatur S. 481 f.

*An die Entfernte* (S. 117). Abermals Abschied das Motiv. Die Geliebte ist fort; der Verkehr mit ihr klingt in dem Dichter nach; vergeblich sucht er sie in Feld und Busch und Wald; alle seine Lieder rufen sie zurück. Die Anrede »o Schöne« deutet auf frühe Abfassungszeit. So könnte Goethe die Charitas Meixner besungen haben, wenn sie von Frankfurt nach Worms zurückkehrte. So könnte er Friederike besungen haben, als sie von Strassburg nach Sesenheim zurückkehrte.

c) Reflexionen.

Vier Gedichte: *Die Freuden* (S. 118) correspondirt mit *Wechsel* (S. 119); *Beberzigung* (S. 120) correspondirt mit *Erinnerung* d. n. Mahnung (S. 121). Jene beiden, parabolisch, aus dem Leipziger Liederbuche; diese beiden, spruchartig, wohl aus der ersten Weimarer Zeit, wie Herr v. Loeper mit Recht vermuthet. Dort etwas Altklugheit, ja Frivolität; hier ein Unsteter, der zweifelt, ob er sich ansiedeln soll. Alle vier übereinstimmend in der Gesinnung: nimm Freuden und Glück, wo sie sich bieten, ohne Zergliedern, ohne Skrupel, ohne Schwanken! Etwa wie Mephisto sagt: »Nur greift mir zu und seid nicht blöde!«

d) Glück ohne Ruh.

Das Verhältniss zu Lili gibt augenscheinlich den Faden her. Sie wird mit diesem Namen oder als Belinde wiederholt ausdrücklich genannt und keine andere Geliebte daneben.

*Neue Liebe neues Leben*: »Herz, mein Herz, was soll das geben?« Ein vortrefflicher Anfang für die neue Gruppe.

*An Belinden*: »Warum ziehst du mich unwiderstehlich, ach, in jene Pracht?« Schluss: »Reizender ist mir des

Frühlings Blüte nun nicht auf der Flur; wo du, Engel, bist, ist Lieb' und Güte, wo du bist, Natur«.

Natur und Frühling strahlen im nächsten Gedicht, *Maylied*: »Wie herrlich leuchtet mir die Natur!« Die Anknüpfung ist um so deutlicher, als auf »Natur« gleich »Flur« reimt, wie in der letzten Strophe des vorangehenden Gedichtes; und auch »des Frühlings Blüte« sofort wieder anklingt in der zweiten Strophe des Mailiedes: »Es dringen Blüten aus jedem Zweig«. Gleichzeitige Entstehung aber folgt daraus gar nicht. Vielmehr ist es zweifelhaft, ob das Mädchen, das er hier besingt, Friederike oder Lili oder eine andere war. Gegen Lili spricht, dass hier gänzlich fehlt, was sonst in allen Lili-Liedern wiederkehrt, das Gefühl, einer Anziehungskraft zu unterliegen, der er vergeblich widerstrebt, aber doch widerstrebt (Gesch. d. d. Lit. S. 492). Das Verhältniss zur Geliebten ist hier wie in dem Strassburger Liede Willkomm und Abschied: »Wie lieb' ich dich! . . . Wie liebst du mich!« Das klingt wie dort: »Welch Glück, geliebt zu werden! Und lieben, Götter, welch ein Glück!« Alles gegenseitig, alles gemeinsam, Liebe, Lust und Schmerz. Auch ist es schwer, im Mailiede die ländliche Scenerie zu verkennen; doch liegt sie auch in Frankfurt vor den Thoren. Aber speciell auf' Friederike deutet, dass die Geliebte des Mailiedes dem Dichter Freud' und Muth zu neuen Liedern und Tänzen gibt; wie er in Dichtung und Wahrheit erzählt, dass in Sesenheim unversehens die Lust zu dichten, die er lange nicht gefühlt, wieder hervortrat, und dass er für Friederike manchen Liedern bekannte Melodien unterlegte. In dem Sesenheimer Liederbuche sagt er Ähnliches (J. Goethe I, 267): »Munter tanzen meine Lieder nach der süssten Melodie. O wie schön hats mir geklungen, wenn sie meine Lieder sang! Lange hab' ich nicht gesungen«: in der Trennung könne er nicht singen; nur die Freude baldigen Wiedersehens

begeistert ihn. Man lese übrigens in Dichtung und Wahrheit die ganze angezogene Stelle und was ihr vorhergeht (D. W. 3, 20 L.): sie sieht wie eine Umschreibung unseres Gedichtes aus. So dass man sich unwillkürlich fragt, ob nicht Goethe, in sicherer Erinnerung an die Entstehungszeit des Liedes, dasselbe zur Auffrischung seines Gedächtnisses benutzt und dem Berichte zu Grunde gelegt habe. Herr v. Loeper stimmt gleichfalls für Friederike, sowohl in den Anmerkungen zu Dichtung und Wahrheit (3, 244), als auch in dem neuen Commentar zu Goethes Gedichten I, 301.

Ein sicheres Friederiken-Lied schliesst sich an (S. 128): *Mit einem gemahlten Band*. Dem correspondirt (S. 129) *Mit einem goldnen Halskettchen*. Gemeinsam das Motiv eines überschickten Geschenkes. Die Lisette, die in dem zweiten angedeutet wird, hat Goedeke mit Recht auf Lisette Runkel gedeutet. Eine Freundin von Goethes Schwester, mit der er noch in der Lili-Zeit verkehrte (J. Goethe 3, 69). Das Lied dürfte jedoch im Herbst 1768 entstanden sein, wo die Verlobung Lisettens mit einem reichen Wittwer zurückging (Corneliens Tagebuch bei Jahn S. 298): hierauf beziehe ich die letzte Strophe von der Kette, die schwerer drückt und ernster fasst und gegen die Lisette ein klein Bedenken hat.

*An Lottchen* (S. 130 bis 132). »Mitten im Getümmel mancher Freuden, mancher Sorgen, mancher Herzensnoth« (das klingt wie eine Charakteristik der Lili-Zeit, braucht es aber nicht zu sein und ist es wahrscheinlich nicht), gedenkt Goethe der Freundin (Lotte Jacobi, wie man annimmt).

Der Freundschaft gilt auch das folgende *Bundeslied*: »In allen guten Stunden, erhöht von Lieb' und Wein«. Zur Vermählung des reformirten Pfarrers Ewald in Offenbach (am 10. September 1775) gedichtet. Lilis Freundeskreis!



*Lili's Park.* Das Unangenehme in Lilis Umgebung. Schluss: »Ich fühl's! Ich schwör's! Noch hab' ich Kraft« (mich loszureissen).

Ein solcher Losreissungsversuch war die Schweizerreise, auf welcher die beiden folgenden Gedichte entstanden: *Auf dem See* (S. 144) und *Vom Berge* (S. 145).

*Herbstgefühl* (zuerst unter dem Titel »Im Herbst 1775« gedruckt): »Fetter grüne, du Laub'« . . . Rebengeländer am Fenster, bethaut aus seinen Augen von »der ewig belebenden Liebe vollschwellenden Thränen«.

*Rastlose Liebe:* »Dem Schnee, dem Regen, dem Wind entgegen . . . . Krone des Lebens, Glück ohne Ruh, Liebe, bist du!« Zu Ilmenau 6. Mai 1776 gedichtet. Correspondirt mit dem vorigen Gedicht und ist hier jedenfalls bestimmt, um die dort geschilderte Liebe näher zu charakterisiren.

*Geistes-Gruss.* Auf der Rheinreise von 1774 gedichtet. Der ritterliche Geist ruft dem Schiffe von der Burgruine herab zu: »Mein halbes Leben stürmt' ich fort, verdehnt' die Hälft' in Ruh. Und du, du Menschen-Schifflein dort, fahr immer, immer zu«. Noch immer ist Rastlosigkeit das Motiv. Aber der Blick auf den Geist der Vergangenheit wirkt wie eine momentane Beruhigung.

Flucht vor Lili: *An ein goldnes Herz, das er am Halse trug* (S. 150). Es hält länger als das Seelenband. Der Vogel schleppt des Gefängnisses Schmach, ein Stück des Fadens, nach. Im Winter 1775 auf 1776 entstanden, wie v. Loeper mit Recht vermuthet.

Auf der gegenüberstehenden Seite (151) unter einander: *Wonne der Wehmuth* und *Wandrer's Nachtlid.* Jenes in der Stimmung vergleichbar mit dem Herbstgefühl; dieses am Abhange des Ettersberges 12. Februar 1776 gedichtet. Die innere Beziehung der drei Gedichte ist klar, ihr Zusammenhang, nicht der Entstehung, sondern der Anordnung nach: der Dichter ist von Lili getrennt und kann doch nicht von

ihr los; sein Auge ist nur halbgetrocknet, aber schon erscheint ihm die Welt todt und öde und er ruft seinen Thränen zu: »Trocknet nicht!« Ewig und unglücklich nennt er seine Liebe. Und aus diesem Gefühl heraus (wozu man unwillkürlich noch die Schilderungen der Rastlosigkeit in früheren Gedichten nimmt) ruft er nach Erlösung aus all dem Schmerz und all der Lust (»Leid und Schmerzen«, »Schmerz und Lust« klingen ganz speciell an die vorangehende »Wonne der Wehmuth« an): »Süsser Friede! Komm, ach komm in meine Brust!«

e) Friede.

*Jägers Abendlied* (S. 152). Schon Januar 1776 im Deutschen Merkur veröffentlicht als »Jägers Nachtlid«. Das Nacht- und Abendmotiv stiftet die Verbindung mit dem vorigen. Der Friede, den er dort erfleht, wird ihm hier zu Theil: »Mir ist es, denk' ich nur an dich, als in den Mond zu sehn, ein stiller Friede kommt auf mich, weiss nicht wie mir geschehn«. Bestimmt ist die Trennung ausgesprochen. Er durchstreift die Welt voll Unmuth und Verdruss, weil er die Geliebte »lassen muss«. Aber die reine Erinnerung wirkt beruhigend auf ihn ein. Man kann im Zusammenhange nur an Lili denken. Woraus ich aber noch nicht folgern möchte, dass es wirklich in der Erinnerung an Lili entstanden sei. Die bestimmte Beziehung auf ein früheres Liebesverhältniss fehlte in der ursprünglichen Fassung. Der Eindruck, unter dem Goethe hier steht, ist ein vollkommen harmonischer, wie ihn Lili selbst in der Erinnerung nicht hervorbrachte; würde er sonst von »des Gefängnisses Schmach« geredet haben? »Still und mild« ist doch wohl keine angemessene Bezeichnung für Lili, die Lili von 1775, wie wir sie sonst kennen lernen! Und selbst »mein schnellverrauschend Bild« (ich verstehe: welches schnell vorüberraschte; Partic. Präs. Act. statt Partic. Perf.

Act.) scheint einer mehrmonatlichen Verlobung nicht angemessen, es wäre denn, dass der Geliebten kurzes Gedächtniss vorgeworfen werden sollte oder dass der Dichter sich bescheiden als einen Menschen hinstellen wollte, den man leicht vergessen könne: beides im Zusammenhange, gelinde gesagt, nicht wahrscheinlich. Meint er das Mädchen, das im Reisetagebuch auf der Fahrt nach Heidelberg neben Lili auftaucht? »Dich, die ich wie eine Frühlingsblume am Herzen trage! Holde Blume sollst du heissen!« Darin liegt wenigstens derselbe ungemischt harmonische Eindruck. Die Deutung dieser »holden Blume« auf Herzogin Luise (W. Fielitz im Wittenberger Osterprogramm 1881 S. 8) hat mich nicht überzeugt, so sehr ich mich freue, dass man auch diese Spur zu verfolgen suchte. Oder meint Goethe schon Frau von Stein, die gute Fee mit holdem Blick (Goethes Briefe an Frau von Stein I<sup>2</sup>, 25), die er am 6. December 1775 in Kochberg besuchte, die er etwa dort »durch Feld und liebes Thal« wandeln sah und die er mit dem Mond auch später verglich, in der ersten Fassung des Liedes, das sich jetzt anschliesst?

*An den Mond* (S. 153, 154). Correspondirt mit dem vorigen: Mond und Friede sind die verwandten Motive. Hier Rückblick auf einstige Liebe (man muss im Zusammenhange der Anordnung verstehen: auf Lili), Glück in der Freundschaft und Einsamkeit, im Verkehr mit der Natur, mit Mond und Fluss. Das starke Naturgefühl leitet zum folgenden über.

*Der Fischer* (S. 155). Dämonisch anziehende Macht des Wassers. Dämonische Gewalt, die den Menschen vernichtet, auch im *Erlkönig* (S. 157).

Was folgt, *Einschränkung* (S. 159), war ursprünglich überschrieben: »Dem Schicksal«. Man könnte denken, das Schicksal, dem wir vertrauen mögen, sei im Gegensatze gedacht zu tückisch lauernden Naturmächten. Aber der

unbefangene Leser kann das schwerlich empfinden. Mit dem Erlkönig schliesst eine in sich zusammenhängende Reihe, und es beginnt eine neue: vier Gedichte aus frühen Weimarischen Jahren, die Stimmungen ausdrückend, mit denen man sich eine neue Existenz gründet. Mit der vorangehenden Reihe haben sie gemein, dass von Liebe nicht die Rede ist, wie dort die Liebe in der Vergangenheit liegt. Die Unruhe, der Zweifel bezieht sich hier nicht auf die Liebe. Sie tauchen nur vereinzelt auf. Zuversicht überwiegt.

Der Dichter bleibt gern in einer engen kleinen Welt; er will in stiller Gegenwart die Zukunft »erhoffen«. An dieses letzte Wort der »Einschränkung« schliesst sich auf der folgenden Seite (160) *Hoffnung*: »Schaff, das Tagwerk meiner Hände, hohes Glück, dass ich's vollende!« Aber auf derselben Seite tritt ihn *Sorge* an, doch nur um abgewiesen zu werden: S. 161, mit den beiden vorigen correspondierend, *Muth*: »Sorglos über die Fläche weg« .. das ehemals sogenannte Eis-Lebens-Lied. Man bemerke das erste Wort »Sorglos« im Gegensatze zu dem vorangehenden Gedicht »Sorge«.

Diese letzten vier Gedichte bilden eine ähnliche Reihe, wie oben die vier Gedichte der Gruppe I. c. Wie jene eine neue Liebe vorbereiten, so ist es auch hier.

Zunächst äussert sich *Liebebedürfniss* (S. 162) ganz allgemein. Eine gesprungene Lippe ist der Anlass. Der Dichter hat ein Heilmittel, aber was soll das helfen, »mischt die Liebe nicht ein Tröpfchen ihres Balsams drunter?« Die ursprüngliche Fassung ward am 2. November 1776 an Frau v. Stein geschickt.

Damit correspondirt: *Anliegen* (S. 163): »O schönes Mädchen du, du mit dem schwarzen Haar, die du ans Fenster trittst, auf dem Balcone stehst! Und stehst du wohl umsonst? O stündest du für mich und zögst die Klinke

los, wie glücklich wär' ich da, wie schnell spräng' ich hinauf!« Das Gedicht mag in Italien entstanden sein. Es spricht eigentlich auch, wie das vorige, Liebebedürfniss aus. Dieses Liebebedürfniss zeigt sich im folgenden befriedigt oder der Befriedigung nahe.

*Morgenklagen* (S. 164 bis 167). Am 31. October 1788 an Fritz Jacobi gesandt. Aus der ersten Zeit des Verhältnisses zu Christiane Vulpius. Der Dichter hat die Geliebte vergeblich erwartet. Auf dem Vergeblichen ruht im Zusammenhange der Accent. Das Mädchen hält den Werbenden hin. Sie macht ihm falsche Versprechungen. Noch im folgenden ist sie spröde, obgleich der Ergebung nahe.

*An seine Spröde* (S. 168): »Siehst du die Pomeranze? Noch hängt sie an dem Baume, schon ist der März verflossen, und neue Blüten kommen. Ich trete zu dem Baume, und sage: Pomeranze, du reife Pomeranze, du süsse Pomeranze, ich schüttle, fühl', ich schüttle, o fall in meinen Schoß«. Mag in Italien entstanden sein. Er hat nicht vergeblich geschüttelt: die folgenden Gedichte zeigen sein Wünschen erfüllt.

*Der Becher* (S. 169, 170); *Nachtgedanken*; *Ferne* (beide S. 171); *An Lida* (S. 172). Vier Gedichte an Frau von Stein aus den Jahren 1781 und 1782; in dreien wird sie Lida genannt; und dies ist der einzige Name, der in der ganzen Gruppe I. e vorkommt, wie in der Gruppe I. d nur Lili als Geliebte erscheint.

*Nähe* (S. 173). Im Schwarm der Menschen ist ihm die Geliebte oft fremd, im Finstern erkennt er sie an ihren Küssen wieder. Entstehungszeit unbekannt. Man denkt leicht an Christiane. Correspondirt mit »An Lida«, wo der Dichter, wie in dem vorangehenden Gedichte »Ferne«, fern von der Geliebten ist. Ferne und Nähe stehen sich gegenüber.

Hieran sollten sich schliessen: *Genuss* und *Besuch*. Jenes Gedicht vermuthlich identisch mit »Der wahre Genuss« im Leipziger Liederbuch (Loeper bei Hempel 3, 69), worin es unter anderm heisst: »Ich habe mir ein Kind gewählt, dass uns zum Glück der schönsten Ehe allein des Priesters Segen fehlt«. Das Gedicht erschien ihm offenbar wie eine Weissagung auf Christiane. Und in Weimar musste sofort an Christiane dabei gedacht werden; eben deshalb liess er es weg. Nicht minder konnte »der Besuch« Anstoss geben: er ist das anerkannte Gegenstück zu den »Morgenklagen«, im selben Metrum verfasst und auf Christiane bezüglich. Zu Grunde liegt, wie Daniel Jacoby bemerkt, Properz I. 3: ein Gedicht, das auch auf die Morgenklagen gewirkt haben mag. Die ganze Liebesreihe innerhalb der Gruppe I. e würde von diesen beiden zusammengehörigen Gedichten umrahmt gewesen sein. Und »der wahre Genuss« hätte sehr gut hinter »Nähe« gepasst, deren Motiv sich gleichsam fortgesetzt hätte in den Worten: »Wollüstig nur an meiner Seite, und sittsam, wenn die Welt sie sieht« (J. Goethe 1, 96)

Beide Gedichte nun, »Genuss« und »Besuch«, zog Goethe in einem Brief an seinen Verleger Göschen vom 6. November 1788 (Biedermann, Goethe und Leipzig 2, 108) zurück. Sie wurden (in einem undatirten Brief an Göschen ibid. 109) ersetzt durch

*Süsse Sorgen* (S. 174): der Mensch wird die Sorgen nicht los; seien es wenigstens Sorgen der Liebe! Am 22. November 1788 an den Herzog geschickt. Zwei Distichen, Vorklang der römischen Elegien.

Goethe hatte ursprünglich auch die Gedichte *Christel* und *Käthchen* (später »Rettung«) aufgenommen, wie Frau Herder ihrem Manne nach Italien meldet (Herders Reise nach Italien S. 109 f.), dieselben auf ihren Wunsch aber weggelassen. Wo mag er ihnen den Platz angewiesen

haben? Ich denke am Schlusse der Gruppe I. a. An das Wechsellied zum Tanze schloss sich sehr passend »Christel«, worin das Tanzbild sich der Phantasie am stärksten aufdrängt. Und wenn darauf »Käthchen« folgte, so scheint im Zusammenhange Käthchen den Dichter für Christels Untreue entschädigt zu haben. Es reihten sich dann Therese, Dorilis, Christel, Käthchen, Fränzchen unmittelbar an einander an, nur durch das Wechsellied unterbrochen, das keinen Namen nennt; und das Motiv jugendlicher Liebesfreuden war neben den jugendlichen Liebesschmerzen stärker als jetzt vertreten. An eben dieser Stelle hat Goethe 1815 die beiden Gedichte in seine »Lieder« aufgenommen, nur dass die Gruppe I. a jetzt anders geordnet, auch das Wechsellied hier fortgenommen und zwischen »Christel« und »Rettung« (d. i. »Käthchen«) »die Spröde« und »die Bekehrte« eingeschoben war.

Blicken wir zurück, so zeigen schon die Namen der Gruppen, welchen Gang Goethe im allgemeinen einhielt: von kindlichen Spielen, von jugendlichen Freuden und Schmerzen durch Rastlosigkeit, durch Lebens- und Liebesturm zum Frieden! Beruhigung; schöner, beglückender Besitz; das ist das Ende. Eine symbolische Reihe, steht vor uns, eine typische Entwicklung, wie sie unzähligemal vorkommt und jedesmal eine sittliche und ästhetische Erhebung mit sich führt.

Aber sehen wir noch näher zu, und vergessen wir Alles, was wir von Goethe wissen! Lassen wir die Gedichte rein auf uns wirken, wie die Lebensdocumente eines Unbekannten! So werden wir vorwärts geführt wie in einer Biographie, einem Roman.

Der Knabe träumt von einer Prinzessin, die er liebt. Was die Phantasie ihm vorgaukelt, sucht er im Leben. Wird er es finden? Eine kindliche Fabel deutet ihm an, wie aus wildem Begehren fremde Schmerzen und eigene Reue

folgt (oder man mag ihn selbst als wilden Knaben denken, dessen Rosenpflücken künftiger Leidenschaft vorspielt). In jugendlichen Gesellschaftsspielen regt sich die Empfindung bald: hier schmeichelt er einer Therese, dort entbrennt er für eine Dorilis. Im Tanz mag er der Zärtliche sein, der eine gleichgesinnte Partnerin gefunden hat, mit der er singt: »Wandeln der Liebe ist himmlischer Tanz«. Ist sie es, Fränzchen, von der er im Frühling Abschied nimmt, ein Jüngling wohl, der in die Fremde zieht? Die erste ernsthafte Liebe zerrinnt mit diesem Abschied. Einsam nährt er seine Wunde und mit stets erneuter Klage trauert er um das verlorne Glück. Aber die Liebe bemächtigt sich seiner von neuem. Wir sehen ihn, wie er die Hütte der Liebsten verlässt und durch den finstern Wald im Mondenscheine wandelt. Tausend solcher Nächte möchte er dem Himmel lassen, schenkte ihm sein Mädchen Eine nur. Und sie schenkt sie ihm! Durch den Wald stürmt er zu ihr, die Nacht bringt er dort zu, um am Morgen zu scheiden. Aber auch diese Geliebte verliert er; vergeblich rufen seine Lieder sie zurück. Und nach so viel früher Lebenserfahrung, Gewinn und Verlust, regt sich die Reflexion. Er blickt zurück, er zergliedert seine Freuden und findet, dass er sich getäuscht: die bunten Farben, die ihn gelockt, erweisen sich als ein traurig-dunkles Blau. Das geliebteste Mädchen vergisst ihn. Aber er wird sich zu trösten wissen: »Es küsst sich so süsse die Lippe der zweiten, als kaum sich die Lippe der ersten geküsst«. Er erwägt, ob es besser sei, sich umherzutreiben, oder klammernd fest sich anzuhängen, besser, unter Zelten zu leben, oder sich ein Häuschen zu bauen. Er mag aus der Fremde zurückgekehrt sein und weiss nicht, ob er bleiben soll. Aber er sagt sich: »Willst du immer weiter schweifen? Sieh, das Gute liegt so nah. Lerne nur das Glück ergreifen, denn das Glück ist immer da«. Und es kommt sofort, aber freilich



das Glück ohne Ruh, eine Liebe, die ihn wider Willen festhält, die Liebe zu Belinde oder Lili (die Identität der Person würde man ohne sonstige Kenntniss aus dem Zusammenhange doch errathen und Lili etwa für eine Koseform von Belinde halten). Zuerst wehrt er sich noch: »Liebe, Liebe, lass mich los!« Dann klagt er, dass sie ihn in ihre Pracht ziehe, ihn am Spieltisch oft unerträglichen Gesichtern gegenüber stelle. Mit dem kommenden Frühling gewinnt seine Liebe jedoch enthusiastischen Ausdruck. Die Geliebte begeistert ihn zu neuen Liedern. In eben diesem Frühling sendet er ihr ein gemaltes Band und bittet: »Reiche frei mir deine Hand, und das Band, das uns verbindet, sei kein schwaches Rosen-Band«. Man sieht den Dichter und Lili schon enger verbunden. Zugleich erweitert sich der Kreis; die Freundschaft tritt in ihre Rechte. Lisette erhält ein Geschenk, Lottchen einen Brief, und ein Bundeslied wird unter Freunden gesungen. »Die Beiden«, welche Lottchens gedenken, bezieht man leicht auf den Dichter und Lili. Aber das Unerträgliche in Lilis Umgebung überwiegt. Er droht, sich loszureissen. Und er macht die Drohung wahr. Er reist ab, im Sommer: wir finden ihn auf einem See, am Fusse der Berge und auf den Höhen. Wir finden ihn im Herbst an einem Fenster mit Rebengeländer und reifenden Trauben, im Winter rastlos dem Schnee, dem Regen, dem Wind entgegenschreitend oder im Kahn an Ruinen vorüberfahrend. Von Lili entfernen sich seine Gedanken mehr und mehr. Das Seelenband ist zerrissen; ein goldnes Herz, das er am Halse trägt, erinnert ihn an sie; die Liebe, die ihn unglücklich macht, möchte er doch noch festhalten: doch nein! er ist des Treibens müde; er seufzt nach Frieden. Und dieser kommt in der That: es gelingt ihm zuweilen, an Lili mit ruhiger Erinnerung zurückzudenken. Dann freilich sagt er wieder: »Nimmer werd' ich froh . . . Ich besass es doch einmal, was so köstlich ist! Dass man doch

zu seiner Qual nimmer es vergisst!« Aber wenn ihn die Erinnerung nicht quält, in der Gegenwart ist sein Herz frei. Natur und Freundschaft thun ihm wohl. Ein Freund waltet wohlthätig über seinem Geschick. Die Natur wirkt geheimnissvoll auf ihn; seine Phantasie belebt sie; das Wasser lockt in die Tiefe; die Schauer der Nacht werden Person, wie einst, da er in der Jugend durch den Wald zur Geliebten ritt. Fern von Lili findet er eine neue Heimat: er wirkt und hofft und sorgt und spricht sich Muth ein. Und mitten in diesem Leben der Thätigkeit regt sich Liebebedürfniss von neuem. Er wirbt und wirbt glücklich und überwindet den Widerstand: die Spröde gibt nach. Amor steht ihm bei, und Lida wird mit sanfter Neigung dem lange sehndenden geeignet. Nun bedauert er die unglückseligen Sterne, die nicht lieben und die weite Reise durch den Himmel machen müssen, während er im Arm der Liebsten der Mitternacht vergisst. Auch bei gelegentlicher Trennung hält er Lida fest; er gehört einzig ihr und sie fordert ihn ganz für sich. Unter vielen Menschen ist sie ihm fremd: im Finstern, in einsamer Stille, da fühlt er sie nahe, da erkennt er sie an ihren Küssen wieder. Den süßen Sorgen der Liebe räumt er sein Herz ein.

Es ist klar: der epische Zusammenhang, der sich hier ungesucht einstellt, wenn man die Lieder nur unbefangen hinter einander liest und auf Erlebnisse des Dichters bezieht, muss von Goethe gewollt sein. Er hat sein eigenes Leben darin poetisch umgebildet, etwa wie im Wilhelm Meister. Der Uebergang von Frankfurt nach Strassburg, von Fränzen zu Friederike liegt deutlich vor; ebenso die Rückkehr nach Hause; die Verlobung mit Lili; das Losreisen; die Ansiedelung in Weimar, der Schutz des Herzogs, die Vertiefung in die Natur, und zuletzt Christiane. Aber Goethe hat über die einzelnen Gedichte vollkommen frei verfügt; er hat sie ohne Rücksicht auf ihre Entstehung und auf

ihre ursprüngliche Bedeutung in einem, zum Theil neuen, Zusammenhang als poetische Motive verwendet. Wie er eingeständenermaßen bei dem geplanten »Falken« Lili und Frau v. Stein verschmelzen wollte, so hat er hier wiederholt wohl den Frauengestalten, die er uns vorführt, eine bestimmte Geliebte zu Grunde gelegt, aber einzelne Tropfen von dem Wesen einer anderen hinzugethan. So fliessen in der Gruppe I. b nach dem Abschied von Fränzchen die Schönkopf und Friederike zusammen; und Reflexionen des Leipziger Liederbuches muss man durch ihre Stellung auf Friederike mit beziehen, so dass diese gewissermaßen in der Schönkopf aufgeht: etwa wie Goethe noch in Darmstadt zwar von der Schönkopf, aber gar nicht von Friederike sprach (aus Herders Nachlass 3, 227, 386). Ebenso kommen dann Züge von Friederike dem Bilde Lilis zu gute. Und ebenso werden Gedichte an die Stein mit denen an Christiane vermischt, als ob sie sich auf dasselbe Verhältniss bezögen — Gedichte aus der Zeit, wo Frau v. Stein ihn glücklich machte, wo er sich befriedigt fühlte in dem, was sie ihm an zärtlicher Herzensfreundschaft gewähren mochte, wo auch sie ihm Frieden gab, wie jetzt Christiane.

Aus dieser Sachlage folgt, dass die Gesellschaft, in welcher einzelne Gedichte hier auftreten, oder die Ordnung, in der sie sich an einander anschliessen, nirgends einen biographischen oder chronologischen Schluss gestattet. Der Zusammenhang ist eine freie Schöpfung Goethes: die Geliebte von »Willkomm und Abschied« darf man nicht mehr mit Friederike und Lida, nicht mehr mit Frau v. Stein identificiren. So wahr jedes einzelne Lied für sich ist: das Licht, das durch die neue Verbindung auf dasselbe fällt, ist nicht mehr Wahrheit, sondern Dichtung.

Wir verstehen nun, was Goethe meinte, wenn er aus Rom am 1. März 1788 an Herder schrieb, er hoffe zur Verbindung so disparater Dinge, wie seine verschiedenen

kleinen Gedichte, gute Mittel gefunden zu haben, wie auch eine Art, die allzu individuellen und momentanen Stücke einigermaßen geniessbar zu machen. »Verbunden« hat er die Gedichte durch den epischen Faden, an dem er sie aufreihete und den wir zwischen den Zeilen erkennen müssen; das Individuelle und Momentane hat er gemildert durch Einordnung in den neuen Zusammenhang, durch den symbolischen Gang der Sammlung und durch die Vereinigung solcher Gedichte, die eine Verwandtschaft des Motives aufweisen. Das Motiv wird dadurch mehr erschöpft; und dies sowohl, wie die Abschwächung des Individuellen und Momentanen überhaupt ist völlig im Sinne der typischen Methode, die Goethe in Italien gewonnen hatte.

Haben wir das Verfahren Goethes richtig erkannt, so ergeben sich daraus wichtige Consequenzen für die literarhistorische Forschung im allgemeinen. Die bloße Erkenntniss, dass etwa das Liederbuch eines Minnesingers in der überlieferten Ordnung einem kleinen Roman entspreche, genügt nicht zu der Annahme, dass diese Lieder in der überlieferten Folge entstanden seien.

Aber für Goethe selbst ist die Forschung hiermit nicht abgeschlossen. Sind die Änderungen, die er nachweislich in einzelnen Gedichten vornahm, zum Theil vielleicht durch die Rücksicht auf den epischen Faden bedingt? Liegt nicht bei »Jägers Abendlied« eine solche Vermuthung nahe? Jedenfalls möchten einige Überschriften durch die Rücksicht auf den Zusammenhang bestimmt sein oder aus diesem Zusammenhange sich ungezwungen ergeben haben.

Auch die Frage darf aufgeworfen werden, ob Goethe eigens etwas für die Sammlung gedichtet habe? Aber ich finde dafür keinen Anhaltspunkt. Nur die wenigen Gedichte könnten in Betracht kommen, über deren Entstehung wir anderweitig nicht unterrichtet sind oder für die sich keine naheliegende Combination aus unserer son-

stigen Kenntniss von Goethes Leben darbietet. Aber keines dieser Gedichte ist für die epische Motivierung wichtig; keines leitet die Entwicklung wesentlich vorwärts, keines trägt zur Verallgemeinerung, zur Abschwächung des Individuellen bei. Im Gegentheil! »An die Entfernte« z. B. bringt eine neue, ganz individuelle Situation hinzu, die für den Zusammenhang nicht nur nichts austrägt, sondern ihn eher verwirrt. »Wonne der Wehmuth« würde gewiss ganz anders klingen, wenn es von vornherein als ein Mittelstück zwischen »An ein goldnes Herz« und »Wandrer's Nachtlid« gedacht wäre. »Sorge« trägt völlig den Stempel des Momentanen. Wäre »Anliegen« gedichtet, um da zu stehen, wo es jetzt steht, so würde es gewiss so gehalten sein, dass man die erste Anknüpfung mit dem losen leidig-lieben Mädchen der »Morgenklagen« darunter vermuthen könnte, was jetzt durchaus nicht der Fall ist. Auch »An seine Spröde« begreift sich wohl, wenn ein fertiges Gedicht untergebracht werden sollte; aber nicht aus dem Zusammenhang. Ebenso »Nähe«: es ist augenscheinlich nicht durch den Gegensatz zu der vorangehenden »Ferne« hervorgerufen, sondern der Titel wurde einem fertigen Gedichte beigelegt, um eine Beziehung, einen Gegensatz nachträglich hineinzubringen. Eher könnte man zweifeln bei »Beherzigung« und »Erinnerung«. Aber wäre die »Erinnerung« mit Beziehung auf den vorangehenden Spruch gedichtet, so würde sie anders lauten. Und das Motiv der Unstetigkeit, das beide gemein haben, war an dieser Stelle des Romanes keineswegs verlangt, tritt vielmehr neu hinzu: sehr wirkungsvoll, wenn es sich um Ordnung gegebener Materialien handelte, aber nicht wirkungsvoll genug, wenn man absichtliche Ergänzung annehmen müsste.

Die vorstehenden Argumente würden im einzelnen nicht durchschlagend genug sein, wenn nicht hinzukäme, dass für die Zeit bis 1789 und noch weiterhin absichtliche

Lyrik ohne äussern oder innern Anlass bei Goethe überhaupt wenig wahrscheinlich ist. Wie absichtliche Goethesche Lyrik aussieht, wird sich bei den »der Geselligkeit gewidmeten Liedern« von 1803 zeigen. Der innere Zusammenhang, den ich in der ersten Sammlung von 1789 zu erkennen glaube, würde die Annahme erleichtern, wenn man irgend dazu gedrängt wäre. Aber das Gegentheil hat sich ergeben.

Goethe schreibt in dem früher citirten Brief an Herder aus Rom: »Zur Stellung der verschiedenen kleinen Gedichte habe ich mir Deine Sammlung der Zerstreuten Blätter zum Muster dienen lassen«. Wie weit können wir dies Muster noch erkennen?

Von den Zerstreuten Blättern waren bis dahin drei Bände erschienen (1785, 1786, 1787). Der erste heisst: »Erste Sammlung«, der zweite: »Zweite Sammlung« u. s. w. Die Eintheilung in »Sammlungen« kehrt bei einzelnen Kategorien innerhalb der Bände wieder. Unter dem Titel »Hyle« finden wir zwei Sammlungen »kleiner griechischer Gedichte«. Die »Blätter der Vorzeit« zerfallen in drei Sammlungen. Die Eintheilung in Sammlungen mag daher Goethe aus Herder entnommen haben.

Innerhalb der Sammlungen und in den Abtheilungen »Blumen aus der griechischen Anthologie gesammelt« oder »Paramythien« oder »Bilder und Träume« bemerkt man Zusammenrückung nach dem verwandten Motiv. Man schlage z. B. im ersten Band S. 16 und 17 auf: links »Anakreons Grab« drei Distichen, darunter Ein Distichon »Der Tod«; rechts drei Distichen »Hesiodus Grab«, darunter Ein Distichon »Leicht sei dir die Erde«. Das ist ein besonders schönes Beispiel, aber der ähnlichen gibt es viele. Näher will ich nur auf die »Bilder und Träume« im dritten Band eingehen. Sie beginnen »Fliegt, ihr, meiner Jugend Träume«: ein Gedicht, das ähnlich wie Goethes neuer

Amadis auf das Phantasieleben der Jugend zurückblickt. Weiterhin mythisch-sinnvolles Gebild: Äther und Liebe das älteste hohe Götterpaar; Hoffnung und Sehnsucht Kinder der Dämmerung; der Mensch ein Kind der Sorge . . . . Mit den Ursprüngen der Menschheit fängt der Dichter an, mit einer optimistischen Auffassung des Schicksals schliesst er. Der geringe persönliche Gehalt macht einen epischen Faden unmöglich; aber im einzelnen reiht sich wiederholt Verwandtes an Verwandtes. Ein Gedicht an die Lerche endigt damit, dass sie der Philomele vorgezogen wird (S. 14); das nächste Gedicht setzt mit den Worten ein: »Tadle nicht der Nachtigallen bald verhallend süsßes Lied«; und von flüchtigen Erdendingen ist darin die Rede: »Das Flüchtigste« heisst das Gedicht. Im folgenden (S. 18) zeigen sich die Blumen so vergänglich. Im »Flüchtigsten« war auch von der Kunst die Rede; darauf kommt das zweitfolgende zurück: »Die Kunst« (S. 20) ist eine Tochter des Fleisses und der Freude. Die Vorstellung der Kunst mag einerseits den Gedanken an Farben, andererseits den Gedanken an Töne erwecken. Die Farbe gibt das Motiv für vier Gedichte: »Lilie und Rose« (S. 23), »der Neid«, worin von Lilie und Feuerlilie gesprochen wird (S. 24), »Der Regenbogen« (S. 25), »Der Mensch und sein Schatte« (S. 27: Licht und Schatten). Die Töne herrschen in zwei Gedichten: »Der verschiedene Gesang« (S. 29) und »Die Feldheimen« (S. 32). Die Anmuth, welche das Gedicht »Die Kunst« bedeutungsvoll hervortreten liess, verbindet die beiden folgenden Stücke, denen auch das Motiv des Meeres gemeinsam ist. Von Liebe und Gegenliebe handelt das zweite. Freundschaft, Sympathie, Liebe halten die fünf nächsten zusammen (S. 41—56). Das fünfte heisst »Gewinn des Lebens«; das folgende (S. 57) »Lied des Lebens«. Damit beginnen allgemeine Lebensbetrachtungen und Lebensregeln, innerhalb deren wir z. B. neben einander finden »Die

Wassernymphe« (S. 71), d. h. die Libelle und »Die Raupe und der Schmetterling« (S. 74): diese Thiergestalten als Symbole genommen.

Man sieht, dass Goethe die Verkettung durch ähnliches oder gegensätzliches Motiv, ja sogar die correspondirende Druckeinrichtung von Herder lernen konnte und gelernt hat. In der zweiten Sammlung wendet er dieselbe Methode an, aber die Gruppen sind strenger gesondert und hängen nicht durch einen unsichtbaren epischen Faden zusammen.

## II. ZWEITE SAMMLUNG.

### a) Erste Gruppe.

Diese bildet den Grundstock derjenigen späteren Abtheilung, auf welcher der Titel »Vermischte Gedichte« haften blieb. Die Gruppe besteht aber aus folgenden Stücken:

*Klaggesang von der edeln Frauen des Asan Aga aus dem Morlackischen* (S. 177). Die Übersetzung des serbischen Volksliedes, aus welchem Goethe die zehnsilbigen reimlosen Trochäen lernte, die schon bei der »Seefahrt« vorschwebten, die er dann strenger in »Liebebedürfniss«, in »Becher«, in den »Nachtgedanken«, in »Amor ein Landschaftsmaler«, in den »Morgenklagen« und dem »Besuch« handhabte. In dem Werkchen »Die Sitten der Morlacken aus dem Italiänischen übersetzt« (Bern 1775) trägt das Gedicht die Überschrift: »Klag-Gesang von der edlen Braut des Asan Aga«. Das Wort »Gesang« kehrt in den Überschriften der beiden folgenden Gedichte wieder. Die Anknüpfung an eine bestimmte historische, oder als historisch auftretende Person verbindet den Klaggesang mit Mahomets Gesang. Immerhin nimmt das erzählende Gedicht eine Stellung für sich ein, verhältnissmässig aber die passendste, die zu finden war. Denn neben dem Fischer und dem



Erlkönig konnte es nicht stehen, ohne in eine wohlzusammenhängende Reihe ganz fremde Motive zu bringen.

*Mahomets Gesang* (S. 183): »Seht den Felsenquell« . . . *Gesang der Geister über den Wassern* (S. 187): »Des Menschen Seele gleicht dem Wasser« . . . Das Motiv verwandt mit Mahomets Gesang, wo der grosse Mensch mit einem Strome verglichen wird. Verwandtschaft auch im einzelnen.

*Meine Göttin* (S. 189). Menschenloos ist Gegenstand hier wie im vorigen Gedicht: dem Menschen vor allen anderen Geschöpfen hat Jupiter sein Schosskind, die Phantasie, als treue Gattin beigesellt.

*Harzreise im Winter* (S. 193). Verschiedene Lebensbahnen angedeutet und die Gottheit über dem Menschen schicksal, wie im vorigen. Durch das Motiv der Reise und Fahrt ist das Gedicht mit den beiden folgenden verbunden *An Schwager Kronos* (S. 198) und *Seefahrt* (S. 201).

In dem letztern kämpft ein Muthiger siegreich mit den Schwierigkeiten des Lebens. In *Adler und Taube* (S. 204) ist ein Hochstrebender gescheitert, und ihm wird Genügsamkeit gepredigt.

Zwei mythologische Figuren, die eine trotzig, schaffend, die andere hingebend, reihen sich an: *Prometheus* (S. 207) und *Ganymed* (S. 210). Der verletzte Adlersjüngling blickt vergeblich zum Himmel auf, und ebenso thut Prometheus. Er ist aber im Irdischen befriedigt, während Ganymed hinaufstrebt, dem allliebenden Vater zu.

Ebenso voll Hingebung und Verehrung, voll kindlichen Schauers vor den Göttern sind *Die Grenzen der Menschheit* (S. 212). Und *Das Göttliche* (S. 215) bildet die Krone dieser Reihe, das Göttliche im Menschen: dass der Mensch, indem er edel, hilfreich, gut ist, uns glauben lehrt an die unbekannteren höheren Wesen, die wir ahnden.

Mit einem Blick auf die harte Sitte ursprünglich-einfacher Völker beginnt die Gruppe; historisch Gewaltiges

schliesst sich an. Hierauf das allgemeine Menschenloos; individuelle Erscheinungen; und ein Aufschwung von pessimistischer zu optimistischer Weltansicht, von Gottlosigkeit zur Frömmigkeit. Auch hier wie in der ersten Sammlung ein Übergang zum Frieden, zur Beruhigung. Und wieder stellt Goethe hiermit eigene innere Entwicklung dar. (Vgl. Gesch. d. d. Lit. S. 490.)

b) Zweite Gruppe.

Sie bildet den Grundstock der spätern Abtheilung »Antiker Form sich nähernd«. Gedichte im elegischen Versmaß, nur eins in Hexametern: Inschriften, Gedichte auf Personen, Sprüche, kurz: Epigramme.

*Herzog Leopold von Braunschweig* (S. 219). Die Anknüpfung an das Ende der vorhergehenden Gruppe ist deutlich. »Der edle Mensch sei hilfreich und gut!« hiess es dort. Hier wird ein solch edler Mensch besungen, der »hilfreich« (Z. 5) den Tod fand.

Tod und Grab auch in den folgenden Gedichten *Dem Ackermann* und *Anakreons Grab* (S. 220). *Die Geschwister* sind Schlaf und Tod.

Auf der folgenden Seite (S. 221) aber regiert Amor: *Zeitmaß* und *Warnung*. Nähe und Ferne wirken im »Zeitmaß« ähnlich wie Schlummer und Schlaf oder Schlaf und Tod im vorangehenden Gedichte. Die Warnung lautet: »Wecke nicht Amor, es schläft der liebliche Knabe«.

Auf der nächsten Seite (S. 222) erwacht er. *Einsamkeit*: an die Nymphen der Felsen und Bäume: »dem Liebenden gönnt, dass ihm begegne sein Glück«. Im Zusammenhange nehmen sich diese Verse aus wie etwa »Liebebedürfniss« und »Anliegen« in Gruppe I. e. Denn *Erkanntes Glück* zeigt, dass der Dichter eine Geliebte besitzt; und der Titel weist direct auf jene Bitte an die Nymphen zurück.

Der Geliebten gilt auf S. 223 *Erwählter Fels*.

Aber wir entfernen uns von ihr schon auf S. 224 (*Ländliches Glück* und *Philomele*), wo zwar noch Amor regiert, aber mehr allgemein, wie in »Zeitmaß« und »Warnung« (S. 221).

Von den Geistern des Hains, von den Nymphen des Flusses war in »Ländliches Glück« die Rede. *Geweihter Platz* (S. 225) bringt ein verwandtes Motiv: Nymphen und Grazien in der Mondnacht vom Dichter belauscht, den die Musen lehren, Geheimnisse bescheiden auszusprechen. Sie lehren ihn auch, fügen wir hinzu, im rechten Tone zu den Fürsten zu reden; wie die folgende Seite zeigt, in der auch das Motiv parkartiger Natur, das mehrfach vorher anklang, wiederkehrt.

Sehr charakteristisch präsentiren sich die beiden nächsten einander gegenüberstehenden Seiten (226 und 227, womit die oben besprochenen Herder Zerstr. Bl. 1, 16. 17 zu vergleichen). Auf jeder steht zuerst ein längeres und dann ein kürzeres Gedicht. Links *Der Park* und *Die Lehrer*. Rechts *Versuchung* und *Ungleiche Heirath*. Auf beiden wird von der Vorstellung des Paradieses ausgegangen. Aber links ein fürstlicher Park damit verglichen, jedoch mit der Wendung: »Nur dass eure Stätte sich ganz zum Eden vollende, fehlt hier Ein glücklicher Mensch, und euch (den Fürsten) am Sabbat die Ruh«. Und in dem Gedichte »Die Lehrer« ist gleichfalls von Fürsten ohne Ruhe und ohne Aufopferung die Rede. Rechts dagegen Eva im Paradies und ihr Apfelbiss mit dem Abendmahle contrastirt, das Lidia nimmt und das ein Gegengift irdischer Früchte braucht, damit der Himmel sie nicht dem Geliebten entziehe. An den Himmel knüpft sofort die »Ungleiche Heirath« an: selbst das himmlischste Paar, Amor und Psyche fanden sich ungleich zusammen: »Psyche ward älter und klug, Amor bleibt immer ein Kind«.

Familienvorstellungen, Gedanken über das Verhältniss

von Weib und Mann sind damit erweckt. Sie werden auf S. 228 in *Heilige Familie* und *Entschuldigung* weiter geleitet. In das Individuelle mischt sich Typisches; und in Bezug auf die bleibenden menschlichen Verhältnisse, welche der Dichter behandelt, ist diese Gruppe besonders reich.

Von einer bestimmten Person geht er auch hier wie in II. a aus. Vom Grabe findet er den Weg zum Leben. Vom Denkmal des Liebesdichters zur Liebe selbst. Aber Persönliches wird nur flüchtig gestreift. Irdisches und Himmlisches contrastirt und wieder verschmolzen. Das Verhältniss von Fürst und Volk, das Verhältniss der Geschlechter untereinander berührt.

Das Irdische und Himmlische war auch in II. a ein wichtiges Motiv; und wenn die Fürsten mit leisem Tadel angetastet werden, so muss man sich erinnern, dass nach einer feinen Combination von Herrn v. Loeper (Schnorrs Archiv für Literaturgeschichte 5, 98) Goethe mit dem Hymnus »Edel sei der Mensch, hilfreich und gut«, wie er selbst sagt, Fürsten und Herren ihre Pflicht einreden wollte (J. Goethe 3, 79). Ein Fürst war auch der edle Mensch, dessen aufopferungsvollen Tod er in der vorliegenden Gruppe II. b an die Spitze stellte.

#### c) Dritte Gruppe.

Sie bildet den Grundstock der spätern Gedicht-Abtheilung »Kunst«.

*An die Cicade nach dem Anakreon* (S. 229). Sie ist ein Symbol des Künstlers.

*Die Nektartropfen* (S. 230) in reimlosen achtsilbigen Trochäen wie das vorige. Mythisch. Biene und Schmetterling theilen mit dem Menschen die Kunst.

*Der Wanderer* (S. 232). Trümmer eines antiken Tempels, welche der Wanderer antrifft. Bestimmtes Local: bei Cuma. Der Wanderer wünscht sich häusliches Glück,

wie es ihm hier begegnet ist. Sein Kunstenthusiasmus könnte andeuten, dass er selbst Künstler. Denken wir ihn identisch mit demjenigen, der nachher in *Künstlers Morgenlied* (S. 242) redet, so wiederholt sich dieser Wunsch: die Geliebte soll ihm »alldeutend Ideal« sein. Und wie er hier von homerischem Schlachtgewühl auf die Liebe kommt, so muss in *Amor ein Landschaftsmaler* (S. 247) auch in der Landschaft ein Mädchen auftreten, und die belebt sich.

*Künstlers Abendlied* (S. 251) weist durch die Ueberschrift auf das Morgenlied zurück. Seine Andacht galt dort dem Homer, hier der Natur. Er sehnt sich nach ihr und hofft, sie werde ihm dieses enge Dasein zur Ewigkeit erweitern.

*Kenner und Künstler* (S. 253). Der Künstler in derselben Stimmung: »Wo ist der Urquell der Natur, daraus ich schöpfend Himmel fühl' und Leben in die Fingerspitzen hervor?« Er ist hier verheirathet, wie nachher im »Erdenwallen«. Der Kenner weiss nur zu tadeln, aber nicht zu rathen.

Ein ähnlicher Gegensatz in *Kenner und Enthusiast* (S. 255). Zu dem Künstler, den wir früher verfolgten, lernen wir jetzt sein Publikum kennen. Aus dem Publikum mag auch der *Monolog des Liebhabers* (S. 258) ertönen, und ebenso *Guter Rath* (auch S. 258), der dem Künstler gegeben wird.

Die Gruppe ist äusserlich, aber nicht innerlich damit abgeschlossen. Denn der ganze folgende Inhalt des Bandes mit Ausnahme der »Geheimnisse« gehört, wie ich schon im ersten Artikel andeutete, dazu. Hans Sachs und Mieding sind gleichsam Musterbilder, die dem Strebenden vorgehalten werden, und auf des Künstlers Erdenwallen folgt seine Vergötterung, so dass auch hier die Wendung vom Irdischen zum Himmlischen, aus der Qual des zeitlichen Strebens zum ewigen Frieden nicht mangelt.

