

# Königliches Gymnasium in Bromberg.

Zu den

am 31. März und 1. April 1884

stattfindenden

# Schul-Feierlichkeiten

ladet

im Namen des Lehrerkollegiums

ergebenst ein

Director Dr. Guttmann.

**Inhalt:** Beiträge zur Metrik Goethes. (Erster Teil.) Von Oberlehrer Dr. Eduard Belling.

Bromberg 1884.

Druck von A. Dittmann.

Der Jahresbericht ist besonders ausgegeben.

# Beiträge zur Metrik Goethes

von

Dr. Eduard Belling.

Erstes Kapitel.

## Ueber die metrische Vorbildung Goethes.

Der Sinn für Rhythmus ist jedem Menschen angeboren. Rhythmus ist die aus den Allgemeines. Gesetzen der Schönheit und des Masses hervorgegangene Ordnung von Zeitmomenten, welche das musische Kunstwerk in seiner Bewegung durchläuft, sei es eine Melodie oder ein Gedicht oder ein Tanz. Er ist das gestaltende, formgebende Prinzip gegenüber dem Stoff, den Tönen in der Musik, der Rede in der Poesie, den Tanzbewegungen in der Orchestik. Aber diese Form ist nichts Unlebendiges, bloss Aeusserliches, sondern die in Sinnlichkeit eingetretene Erscheinung des Geistes. Dieselben allgemeinen rhythmischen Gesetze gelten für alle drei musischen Künste. Wird also eine von ihnen im Menschen entwickelt, so muss dies auch fördernd einwirken auf das Verständnis und die Entwicklung der übrigen in ihm; und werden alle frühzeitig betrieben, so muss ein ausserordentlich feiner Takt für alles, was Rhythmus ist, entstehn und somit auch für die richtige und sichere Anwendung der Metren. Denn Metrum ist nichts andres als Rhythmus in der Poesie. Goethe hatte das Glück, dass schon in seiner Kindheit der Sinn für alle drei musischen Künste harmonisch in ihm entwickelt wurde, und diesem Umstande verdankt er es vor allem, dass seine Metrik überhaupt eine so vollendete und gleich in seinen ersten Dichtungen eine so fehlerfreie und schöne ist. Sehen wir nun zu, welche Momente in seiner Erziehung und Entwicklung auf seine metrische Vorbildung einen günstigen Einfluss hatten.

Während die Mutter durch das Erzählen von Märchen die Einbildungskraft und Einfluss von Gesang und Musik. Darstellungsgabe des Kindes anregte und somit sein poetisches Talent entfaltete, entwickelte der Vater frühzeitig seinen Schönheitssinn durch die Betrachtung und Beschreibung der von seiner italienischen Reise mitgebrachten Bilder und Ansichten der schönsten Bauwerke Roms. Was aber besonders hervorzuheben ist, er trieb bei seiner Vorliebe für italienische Sprache italienischen Gesang und Klavierspiel zusammen mit seiner Frau, wobei Wolfgang anfangs zuhörte, später aber wohl auch teilnahm. Er erzählt darüber in „Dichtung und Wahrheit“ B. I; B. I\*) S. 11: „Seine Vorliebe für die italienische Sprache und für alles, was sich auf jenes Land bezieht, war sehr ausgesprochen. Eine kleine Marmor- und Naturaliensammlung, die er von dorthier mitgebracht, zeigte er uns manchmal vor und einen grossen Teil seiner Zeit verwandte er auf seine italienisch verfasste Reisebeschreibung, deren Abschrift und Redaktion er eigenhändig heftweise, langsam und genau ausfertigte. Ein alter heiterer italienischer Sprachmeister, Giovinazzi genannt, war ihm daran behilflich. Auch sang der Alte nicht übel, und meine Mutter musste sich bequemen, ihn und sich selbst mit dem Klavier täglich zu

\*) Die erste Zahl bezeichnet das Buch nach der Goetheschen Einteilung, die beiden folgenden den Band und die Seite nach der Hempelschen Ausgabe.

akkompagnieren, da ich denn das *Solitario bosco ombroso* bald kennen lernte und auswendig wusste, ehe ich es verstand.“ Diese Teilnahme an solchen musikalischen Beschäftigungen seiner Eltern war für den jungen Wolfgang von grosser Wichtigkeit. Denn dadurch wurde das Ohr des Knaben frühzeitig sowohl für sprachlichen als auch für musikalischen Wohlklang empfänglich gemacht. Dazu kam später noch der Tanzunterricht. Auch hier unterwies der Vater selbst die beiden Kinder in den Positionen und Pas und liess sie dann, so gut es eben ging, einen Menuett tanzen, indem er die Flöte dazu blies. Wolfgang aber wollte noch andre Tanzmusiken haben, die auch schnell beschafft wurden, und der Knabe erfand sich Schritte und Wendungen dazu selbst, wobei ihm sein angeborener rhythmischer Takt instinktiv anleitete. Schon diese ganze Erziehungsweise musste seinen rhythmischen Sinn ungemein anregen und entfalten. Aber auf seine metrische Entwicklung wirkten ganz besonders zwei Momente ein, die Versificationsübungen in den Privatstunden und ferner die frühzeitige und wiederholte Lektüre antiker und auch deutscher gleichzeitiger Dichter, wobei besonders das Memorieren und Vortragen aus den Dichtungen der letzteren zu betonen ist. Nach Vollendung des Hausbaues nämlich erteilte der Vater den Kindern den Unterricht meist wieder selbst, aber durch einige Lektionen, die Wolfgang von Privatlehrern erhielt, kam er auch mit andern Knaben in Berührung, und da diese durch die Lektüre der damaligen deutschen Dichter zu Versificationsübungen angeregt waren, so wurde er gleichfalls zu solchen Versuchen und zum Wettstreit mit seinen kleinen Kameraden angespornt. Goethe hat später diesen Punkt in seiner Selbstbiographie besonders hervorgehoben B. I; B. I, S. 29: „Wir Knaben hatten eine sonntägliche Zusammenkunft, wo jeder von ihm selbst gefertigte Verse produzieren sollte. Und hier begegnete mir etwas Wunderbares, was mich sehr lange in Unruh setzte. Meine Gedichte, wie sie auch sein mochten, musste ich immer für die bessern halten. Allein ich bemerkte bald, dass meine Mitbewerber, welche sehr lahme Dinge vorbrachten, in dem gleichen Falle waren und sich nicht weniger dünkten; ja, was mir noch bedenklicher schien, ein guter, obgleich zu solchen Arbeiten völlig unfähiger Knabe, dem ich übrigens gewogen war, der aber seine Reime sich vom Hofmeister machen liess, hielt diese nicht allein für die allerbesten, sondern war völlig überzeugt, er habe sie selbst gemacht, wie er mir in dem vertrauteren Verhältnis, worin ich mit ihm stand, jederzeit aufrichtig behauptete. Da ich nun solchen Irrtum und Wahnsinn offenbar vor mir sah, fiel es mir eines Tages aufs Herz, ob ich mich vielleicht selbst in dem Falle befände, ob nicht jene Gedichte wirklich besser seien als die meinigen, und ob ich nicht mit Recht jenen Knaben ebenso toll, als sie mir, vorkommen möchte! Dieses beunruhigte mich sehr und lange Zeit; denn es war mir durchaus unmöglich, ein äusseres Kennzeichen der Wahrheit zu finden; ja ich stockte sogar in meinen Hervorbringungen, bis mich endlich Leichtsinns und Selbstgefühl und zuletzt eine Probearbeit beruhigten, die uns Lehrer und Eltern, welche auf unsere Scherze aufmerksam geworden, aus dem Stegreif aufgaben, wobei ich gut bestand und allgemeines Lob davontrug.“ So wurde frühzeitig der produktive Trieb in Goethe wachgerufen, und dieser Wettstreit hatte die wohlthätigsten Folgen. Er lernte vergleichen, bessern und feilen. Wie die Fingerübungen beim Klavierspiel, so sind dergleichen metrische Vorübungen unerlässlich und heilsam. Der Anfänger muss sorgfältig zählen, auf den Takt, in der Poesie auf den besondern Rhythmus achten und ihn festhalten und gewinnt allmählich die erforderliche Gewandtheit und Leichtigkeit in der Anwendung guter, passender und mannigfaltiger Reime. Das allgemeine Lob, das er erntete, hat sicherlich

Tanz-  
unterricht.

Versifica-  
tionsübun-  
gen in den  
Privat-  
stunden.

seinen Eifer noch mehr angespornt und seine Empfänglichkeit für das wahrhaft Poetische wie für das metrisch Vollendete gesteigert. — Der ihm angeborne Sinn für Poesie wurde ferner noch weiter entwickelt durch die frühzeitige Lektüre des Homer, den er zunächst in einer prosaischen Uebersetzung bei seinem Onkel Stark kennen lernte, und „die Begebenheiten dieser Dichtung gefielen ihm, wie er selbst sagt, unsäglich“. Immerhin eine Anregung, wenn auch keine bedeutendere Förderung erhielt er durch die Kriegspoese, welche in dem siebenjährigen Kriege entstand. Er schreibt darüber B. II; B. I, S. 42: „Ich freute mich mit dem Vater unsrer Siege, schrieb sehr gern die Siegeslieder ab und fast noch lieber die Spottlieder auf die Gegenpartei, so platt die Reime auch sein mochten.“ Viel wichtiger dagegen ist die Einwirkung der damaligen deutschen Dichter, die er nicht nur fleissig las, sondern auch stellenweis memorierte und zuweilen in der Gesellschaft vortrug. Wir müssen diese Stelle in Dichtung und Wahrheit etwas eingehender behandeln B. II; B. I, S. 73: „Aus der Ferne machte jedoch der Name Klopstock auch schon auf uns eine grosse Wirkung. Im Anfang wunderte man sich, wie ein so vortrefflicher Mann so wunderlich heissen könne; doch gewöhnte man sich bald daran und dachte nicht mehr an die Bedeutung dieser Silben. In meines Vaters Bibliothek hatte ich bisher nur die früheren, besonders die zu seiner Zeit nach und nach heraufgekommenen und gerühmten Dichter gefunden. Alle diese hatten gereimt, und mein Vater hielt den Reim für poetische Werke unerlässlich. Canitz, Hagedorn, Drollinger, Gellert, Creuz, Haller standen in schönen Franzbänden in einer Reihe. An diese schlossen sich Neukirchs „Telemach“, Koppens „Befreites Jerusalem“ und andere Uebersetzungen. Ich hatte die sämtlichen Bände von Kindheit auf fleissig durchgelesen und teilweise memoriert, weshalb ich denn zur Unterhaltung der Gesellschaft öfters aufgerufen wurde. Eine verdriessliche Epoche im Gegenteil eröffnete sich für meinen Vater, als durch Klopstocks Messias Verse, die ihm keine Verse schienen, ein Gegenstand der öffentlichen Bewunderung wurden. Er selbst hatte sich wohl gehütet, dieses Werk anzuschaffen; aber unser Hausfreund, Rat Schneider, schwärzte es ein und steckte es der Mutter und den Kindern zu.“ Wer nun waren die oben erwähnten Dichter, deren Werke er so fleissig las und stellenweis memorierte? Es waren die bessern und besten Schriftsteller seiner Zeit, die, meist Gegner der Schlesier, ihm vor den Geschmacklosigkeiten namentlich der zweiten schlesischen Schule bewahrten. So zunächst Canitz, ein feingebildeter Hofmann, der sich die Franzosen und für seine Satiren besonders Boileau zum Muster nahm. Haller und Creuz dagegen schlossen sich mehr an die Engländer an, und ihre Dichtungen, die sich durch Würde des Inhalts, Kraft der Darstellung, durch eine Fülle tiefer und edler Gedanken auszeichneten, haben sicherlich wohlthätig auf das Gemüt des Knaben eingewirkt, seinen Sinn von dem Gewöhnlichen und Niedrigen abgezogen und dem Hohen und Erhabenen zugewandt. Man merkt dies noch an den Stoffen, die er sich in seiner frühesten Jugendzeit wählte, wie z. B. an der Höllenfahrt Jesu Christi und an den geistlichen Oden, in denen er sich anfänglich versuchte. In metrischer Hinsicht gehörte Haller zu denjenigen Dichtern, welche von der Nachahmung der antiken Versmasse nichts wissen wollten, sondern nur die schon eingeführten Jamben, Trochäen, Daktylen und Anapästien in der deutschen Poesie gelten liess; er war ein Anhänger des Reimes und brauchte ihn selbst in einer Art von sapphischer Strophe, wie sie schon früher öfter und mit freier Nachbildung der antiken Verse versucht war, in einer Ode an Drollinger, auf den er einen gewissen Einfluss gehabt hat. Dieser, ein ebenso durch Gewandtheit der Form als durch Kernhaftigkeit des Inhalts

Die damalige Kriegspoese.

Einfluss der damaligen deutschen Dichter.

Canitz,  
Haller,  
Creuz.

Drollinger

ausgezeichneter Dichter, welcher Kirchenlieder, Oden und Episteln schrieb, nimmt in Rücksicht auf die Metrik eine bedeutsame Stellung ein. Er gehört zu den Neuerern in derselben. Bis gegen das Ende der Dreissiger des vorigen Jahrhunderts blieb man bei den überkommenen Versarten stehen, jedoch mit dem nächsten Jahrzehnt änderte sich dies. Dem Zwange, welchen dem Dichter der für den Vers geforderte Wechsel zwischen gehobenen und gesenkten Silben auferlegte, und der dadurch entstandenen Steifheit und Einförmigkeit der Verse suchte sich zuerst Bodmer und mit ihm Drollinger zu entziehen. Die Unzulänglichkeit des ganzen Systems verspottete er in den Versen: „Der Deutsche steckt in steter Press, / Er muss die Silben ängstlich wägen; / Der leichte Franzmann hüpfet dagegen, / Und lachet unsres Tonmasses.“\*) Ebenso missfiel ihm der Alexandriner, gegen den er in einem Gedicht über die Tyrannei der deutschen Verskunst auftrat. Aber weder er noch Bodmer wagten es mit den hergebrachten Regeln zu brechen und verfassten ihre Gedichte in den üblichen Versarten. Als dann Bodmer die Ansicht bestritt, dass der Reim in deutschen Gedichten unentbehrlich sei, schloss sich Drollinger ihm gleichfalls an; aber das Gedicht, ein poetisches Sendschreiben an Spreng, worin er Boileaus Klage über die Tyrannei des Reimes nachahmte und gegen denselben eiferte, ist selbst noch gereimt. Unter seinen eignen Reimen ist sogar eine Art besonders bemerkenswert. Wir finden nämlich bei ihm weibliche Reime, die in der Regel mit tonloser, zweiter Silbe, von ihm, wie es sich schon im Mittelhochdeutschen und im 17. Jahrhundert zeigt, zuweilen aus Wörtern mit dem Tieftone auf der letzteren, wie Klarheit: Wahrheit. Sendung: Wendung, ja mitunter aus zwei, in der Schreibung getrennt bleibenden Wörtern gebildet wurden: z. B. bis her: dies her. Er hat zwar auch reimlose Verse, jambische Vierfüßler, geschrieben, aber die meisten seiner Dichtungen sind gereimt. Ein treuer Anhänger dieses Bindemittels unserer modernen Poesie war auch Hagedorn, einer der geistvollsten und gewandtesten Dichter seiner Zeit. Während Haller mehr den Engländern nachstrebte, hat er sich bekanntlich mehr die Franzosen zum Muster genommen, und so finden wir denn auch, dass er in metrischer Beziehung ihnen folgte, z. B. in der Nachbildung der vers irréguliers. Es ist dies eine freiere Form, in der Alexandriner mit jambischen Fünf- und Vierfüßlern und einzelnen noch kürzeren Zeilen reihenartig verbunden sind. In der erzählenden Poesie wurden sie zuerst üblich durch die Uebersetzung der Fabeln des Lafontaine und des Lamotte und auch Hagedorn hat viele seiner Fabeln und Erzählungen in dieser Versart abgefasst. Bei dem in diese Zeit fallenden Kampfe für und gegen den Reim nahm er denselben in Schutz, und mit grossem Geschick wandte er auch solche künstliche, gleichfalls den Franzosen entlehnte Formen, wie namentlich das Rondeau, an, wo eine bestimmte Anordnung der Reime und die Wiederkehr gewisser Zeilen an bestimmten Stellen vorgeschrieben ist. Ferner ahmte er zuerst mit Gleim den Anakreon nach und begann die nach jenem griechischen Dichter genannte Richtung in der Litteratur, der sich bald genug viele andere einer heitern Lebensphilosophie huldigende Dichter anschlossen und deren Höhepunkt unstreitig die Lyrik Goethes ist. Hagedorn hat auf ihn recht nachhaltig gewirkt.\*\*\*) Denn dieselbe Anmut und Leichtigkeit, Frische und Lebendigkeit der Darstellung, derselbe feine ironische, schalkhaft-liebens-

\*) Vgl. Kurz, Geschichte der deutschen Litteratur. S. 475 u. 476.

\*\*) Wie sehr ihn Goethe schätzte und auch andern empfahl, geht aus einem Briefe an Käthchen Schönpfopf hervor (d. 12. Dec. 1769): „Hagedornen und einige andere Bücher werde ich Ihnen ehstens schicken, möchten Sie ein Gefallen an diesem lebenswürdigen Dichter finden, wie er es verdient.“

würdige Ton, dieselbe Korrektheit und Zierlichkeit der Versification, die Hagedorn auszeichnen, finden wir auch in Goethes Jugendgedichten, ja letzterer hat ersterem, wie ich weiter unten nachweisen werde, manche Strophenformen entlehnt. Zeigt sich Hagedorn in den eben erwähnten Vorzügen als ein talentvoller Kopf und geistvoller Nachahmer der Franzosen, so war er doch kein einseitiger Bewunderer derselben, sondern auch mit der englischen Litteratur bekannt, hob er bereits den poetischen Wert und die besondere Schönheit der alten Balladen dieses Volkes hervor, wie er denn überhaupt schon auf die eigentümlichen Schönheiten fremder Volkspoesien hinwies. Schliesslich las der junge Goethe auch Gellerts Dichtungen und gewiss hat sowohl die ungesuchte, durchaus klare und volkstümliche Sprache als auch der natürliche Humor und der schalkhafte und gemüthliche Ton namentlich seiner Fabeln, die damals den grössten Beifall in ganz Deutschland fanden, auch ihn angesprochen und manche derselben wird er auswendig gelernt und vorgetragen haben. Nennt er ihn doch später noch, als Gellert von Mauvillon heftig angegriffen wurde, wenn er ihm auch geniale Begabung abspricht, „einen angenehmen Fabulisten und Erzähler“, der „einen wahren Einfluss auf die erste Bildung der Nation gehabt und durch oft gute Kirchenlieder wenigstens wieder einen Schritt zu einer unentbehrlichen Verbesserung des Kirchenrituals“ gethan habe. Auch Gellert blieb, abgesehen von zwei Gedichten in Odenform, dem Reime treu. Gleichfalls waren die Uebersetzung Tassos von Koppen und die versificierte Uebertragung des Telemach von Neukirch gereimt. So sind also die Dichter, welche Goethe in seiner Jugend wiederholentlich las und memorierte, Anhänger des Reimes und der bisher üblichen metrischen Formén, wenn auch dieser und jener, wie Drollinger die Neigung verspürte, sich denselben zu entziehen. Da trat Klopstock mit seinem in Hexametern geschriebenen Messias, in deren Anwendung er freilich schon einen Vorgänger in Gottsched hatte, und mit seinen ebenso reimlosen, den antiken Dichtern nachgebildeten Oden hervor. Die Bedeutsamkeit des Inhalts und der wahrhaft poetische Schwung derselben ergriff mächtig alle Herzen und eroberte sich im Fluge die deutsche Welt. Wie verhielt sich hierzu das Goethesche Haus? Der Vater gehörte zu den Verteidigern des Reimes und erklärte ihn bei poetischen Werken für unerlässlich. Deshalb wollte er von der neuen allgemein bewunderten Dichtung nichts wissen. Sein Freund Schmidt suchte ihn zwar durch wiederholte Vorstellungen für dieselbe zu gewinnen; aber es kam zu heftigen Scenen, sodass er es schliesslich aufgab, seinen alten Freund andern Sinnes zu machen. Um so mehr Glück hatte er mit seinem Lieblingsdichter bei dessen Frau und den beiden Kindern, die „heimlich in irgend einem Winkel verborgen die auffallendsten Stellen auswendig lernten“. Aber ein spasshafter Vorfall sollte die grosse Abneigung des Vaters gegen Klopstock noch mehr steigern. Goethe erzählt darüber in Dichtung und Wahrheit Folgendes B. II; B. I, S. 74: „Portias Traum rezitierten wir um die Wette und in das wilde verzweifelnde Gespräch zwischen Satan und Adramelech, welche ins tote Meer gestürzt worden, hatten wir uns geteilt. Die erste Rolle, als die gewaltsamste, war auf meinen Teil gekommen, die andere, um ein wenig kläglich, übernahm meine Schwester. Die wechselseitigen, zwar grässlichen, aber doch wohlklingenden Verwünschungen flossen nur so vom Munde, und wir ergriffen jede Gelegenheit, uns mit diesen höllischen Redensarten zu begrüßen. Es war ein Samstagabend im Winter . . . der Vater liess sich immer bei Licht rasieren, um Sonntags früh sich zur Kirche bequemlich anziehen zu können . . . wir sassen auf einem Schemel hinter dem Ofen und murmelten, während der Barbier einseifte, unsere herkömmlichen Flüche ziemlich leise. Nun hatte aber

Gellert.

Klopstock.

Adramelech den Satan mit eisernen Händen zu fassen; meine Schwester packte mich gewaltig an und rezitierte zwar leise genug, aber doch mit steigender Leidenschaft:

Hilf mir! Ich flehe Dich an, ich bete, wenn Du es forderst,  
 Ungeheuer, Dich an! . . . Verworfenner, schwarzer Verbrecher,  
 Hilf mir! Ich leide die Pein des rächenden ewigen Todes!  
 Vormals konnt' ich mit heissem, mit grimmigem Hasse Dich hassen;  
 Itzt vermag ich's nicht mehr! Auch dies ist stechender Jammer!

Bisher war alles leidlich gegangen; aber laut, mit fürchterlicher Stimme rief sie die folgenden Worte: O wie bin ich zermalmt! . . . Der gute Chirurgus erschrak und goss dem Vater das Seifenbecken in die Brust. Da gab es einen grossen Aufstand, und eine strenge Untersuchung ward gehalten, besonders in Anbetracht des Unglücks, das hätte entstehen können, wenn man schon im Rasieren begriffen gewesen wäre. Um allen Verdacht des Mutwillens von uns abzulehnen, bekannten wir uns zu unsern teuflischen Rollen, und das Unglück, das die Hexameter angerichtet hatten, war zu offenbar, als dass man sie nicht aufs neue hätte verrufen und verbannen sollen.“ So wurde also Klopstocks Dichtung aus Goethes Vaterhause verbannt und der Einfluss desselben auf den jungen Wolfgang gehemmt. Für seine metrische Entwicklung war das nicht schädlich; denn dadurch wurde er gehindert, die mitunter wunderlichen metrischen Kompositionen Klopstocks nachzuahmen, was bekanntlich für die formale Vollendung der Gedichte Schillers in seiner ersten Periode nicht besonders günstig war. Aber auch später hat Klopstock nie nachhaltig auf Goethe gewirkt. Als einst Eckermann ihn über sein Verhältnis zu demselben fragte, entgegnete er: „Ich verehrte ihn mit Pietät, die mir eigen war; ich betrachtete ihn wie einen Oheim; vor dem, was er machte, hatte ich Ehrfurcht und es fiel mir nicht ein, daran etwas aussetzen zu wollen. Seine Vortrefflichkeit liess ich auf mich wirken und ging übrigens meine eigenen Wege.“ Beide Naturen waren eben zu grundverschieden. — So blieb denn Goethes poetische und demnach auch seine metrische Entwicklung unter dem Einfluss hauptsächlich derjenigen deutschen Dichter, welche sich meistens selbst die Franzosen zum Muster genommen hatten und zum Teil auch ihre metrische Formen nachahmten. Derselbe sollte noch mehr verstärkt werden durch die unmittelbare Anschauung der französischen Bühne. Denn am Neujahrstage 1759 kam eine französische Besatzung nach Frankfurt, der bald eine Theatertruppe folgte. Wolfgang, der durch die Beschäftigung mit dem Puppenspielen und durch gelegentliche Aufführungen deutscher Truppen besonders in der jährlich zweimal wiederkehrenden Messzeit Interesse für das Theater gefasst hatte, wandte sich mit grossem Eifer dem französischen Theater zu. Er hatte wohl schon früher Unterricht in dieser Sprache erhalten, war aber damals noch nicht imstande alles, was auf der Bühne gesprochen wurde, zu verstehen. Er erzählt darüber B. III; B. I, S. 84: „Hier sass ich nun im Parterre vor einer fremden Bühne und passte um so mehr auf Bewegung, mimischen und Rede-Ausdruck, als ich wenig oder nichts von dem verstand, was da oben gesprochen wurde und also meine Unterhaltung nur vom Gebärdenspiel und Sprachton nehmen konnte. Von der Komödie verstand ich am wenigsten, weil sie geschwind gesprochen wurde und sich auf Dinge des gemeinen Lebens bezog, deren Ausdrücke mir gar nicht bekannt waren. Die Tragödie kam seltner vor, und der gemessene Schritt, das Taktartige der Alexandriner, das Allgemeine des Ausdrucks machten sie mir in jedem Sinne fasslicher. Es dauerte nicht lange, so nahm ich den Racine, den ich in meines Vaters

Einfluss der  
 französi-  
 schen  
 Dichtung  
 und  
 namentlich  
 des  
 Theaters.

Racine.

Bibliothek antraf, zur Hand und deklamierte mir die Stücke nach theatralischer Art und Weise, wie sie das Organ meines Ohrs und das ihm so genau verwandte Sprachorgan gefasst hatte, mit grosser Lebhaftigkeit, ohne dass ich noch eine ganze Reihe im Zusammenhang hätte verstehen können. Ja, ich lernte ganze Stellen auswendig und recitierte sie wie ein eingelernter Sprachvogel, welches mir um so leichter ward, als ich früher die für ein Kind meist unverständlichen biblischen Stellen auswendig gelernt und sie in dem Ton der protestantischen Prediger zu recitieren mich gewöhnt hatte. Das versificierte französische Lustspiel war damals sehr beliebt; die Stücke von Destouches, Marivaux, La Chaussée kamen häufig vor, und ich erinnere mich noch deutlich mancher charakteristischer Figuren.“ Von den Molièrischen ist mir weniger im Sinn geblieben. Was am meisten Eindruck auf mich machte, war die „Hypermnestra“ von Lemierre, die als ein neues Stück mit Sorgfalt aufgeführt und wiederholt gegeben wurde.“ Doch schnell genug eignete er sich diese Sprache immer mehr an durch die Bekanntschaft mit einem zu der französischen Truppe gehörigen Knaben, den Goethe Derones nennt und der ihn mit den Verhältnissen des Theaters immer vertrauter machte. So stieg seine Leidenschaft für dasselbe mit jeder Vorstellung, obgleich er die steten Vorwürfe seines Vaters zu erdulden hatte, der aber sehr bald mit der Bühne ausgesöhnt wurde, da er sah, dass Wolfgang mit unglaublicher Schnelligkeit in der französischen Sprache Fortschritte machte. Ja dieser versuchte sich sogar in Nachbildungen. Er sagt darüber B. III; B. I, S. 99: „Die Menschen sind nun einmal so, dass jeder, was er thun sieht, lieber selbst vornähme, er habe nun Geschick dazu oder nicht. Ich hatte nun bald den ganzen Kursus der französischen Bühne durchgemacht; mehrere Stücke kamen schon zum zweiten und dritten Mal; von der würdigsten Tragödie bis zum leichtfertigsten Nachspiel war mir alles vor Augen und Geist vorbeigegangen; und wie ich als Kind den Terenz nachzuahmen wagte, so verfehlte ich nunmehr nicht als Knabe, bei einem viel lebhafter dringenden Anlass auch die französischen Formen nach meinem Vermögen und Unvermögen zu wiederholen.“ Er verfasste ein halb mythologisches, halb allegorisches Stück im Geschmacke des Piron und übergab es seinem jungen Freunde zur Einsicht, der es mit wahrhafter Gönnermiene aufnahm, ihm die Möglichkeit einer Aufführung in Aussicht stellte, aber schliesslich das ganze Stück so um und um drehte, dass kein Stein auf dem andern blieb; „er strich aus, setzte zu, nahm eine Person weg, substituierte eine andre, genug, er verfuhr mit der tollsten Willkür von der Welt, dass mir die Haare zu Berge standen. Mein Vorurteil, dass er es doch verstehen müsse, liess ihn gewähren; denn er hatte mir schon öfters von den drei Einheiten des Aristoteles, von der Regelmässigkeit der französischen Bühne, von der Wahrscheinlichkeit, von der Harmonie der Verse und allem, was daran hängt, soviel erzählt, dass ich ihn nicht nur für unterrichtet, sondern auch für begründet halten musste“. Hierdurch wurde Goethe auf die Theorie und die Gesetze, auf die sich jedermann berief, aufmerksam gemacht, aber von diesen theoretischen Untersuchungen wenig befriedigt, wandte er sich wieder der wirklichen Bühne zu. „Ich ilte,“ erzählt er B. III; B. I, S. 102, „daher wieder zu dem lebendig Vorhandenen, besuchte das Schauspiel weit eifriger, las gewissenhafter und ununterbrochener, sodass ich in dieser Zeit Racine und Molière ganz und von Corneille einen grossen Teil durchzuarbeiten die Anhaltsamkeit hatte.“ Namentlich Racine, der Abgott der damaligen Franzosen, war auch sein Lieblingsdichter geworden. Er hatte ihn genauer kennen gelernt, als Herr von Olen- schlager durch die Kinder den Britannicus aufführen liess, worin Wolfgang die Rolle des

Molière,  
Corneille.

Eigene  
dramatische  
Aufführun-  
gen.

Nero spielte. „Von Olenschlager,“ sagt er B. IV; B. I, S. 147, „hatte viel Anmut im Umgange. Man sah wenig Gesellschaft bei ihm, aber zu einer geistreichen Unterhaltung war er sehr geneigt, und er veranlasste uns junge Leute, von Zeit zu Zeit ein Schauspiel aufzuführen; denn man hielt dafür, dass eine solche Uebung der Jugend besonders nützlich sei. Wir gaben den „Canut“ von Schlegel, worin mir die Rolle des Königs, meiner Schwester die Estrithe und Ulfo dem jüngern Sohne des Hauses zugeteilt wurde. Sodann wagten wir uns an den „Britannicus“, denn wir sollten nebst dem Schauspielertalent auch die Sprache zur Uebung bringen. Ich erhielt den Nero, meine Schwester die Agrippine und der jüngere Sohn den Britannicus. Wir wurden mehr gelobt, als wir verdienten, und glaubten es noch besser gemacht zu haben, als wir gelobt wurden. So stand ich mit dieser Familie in dem besten Verhältnis und bin ihr manches Vergnügen und eine schnellere Entwicklung schuldig geworden.“ Erwägen wir nun, dass Goethe so frühzeitig mit zehn Jahren die französische Sprache lernte und sich schnell aneignete, das französische Theater eifrig besuchte, bei den Stücken, welche, die meisten Lustspiele nicht ausgenommen, in Alexandrinern abgefasst waren, auf den Rhythmus dieses Verses achtete und sein kleiner geschwätziger Freund ihn auch über die Harmonie der Verse zu belehren nicht verabsäumte, dass er schliesslich selbst in Alexandrinern abgefasste Stücke mitaufführte, so ist es ganz natürlich, dass er seine ersten Lustspiele gleichfalls in Alexandrinern schrieb und seine wohlgelungenen Verse ein so tiefes Verständnis von dieser Versart beweisen. — Angeregt durch seine hebräischen Studien, schickte er sich darauf an, die Geschichte Josephs zu bearbeiten. Eine Bemerkung, die er dabei machte, zeigt, wie der Knabe bereits die Form dem Inhalt entsprechend zu wählen suchte. Er sagt B. IV; B. I, S. 131: „Allein ich konnte mit der Form nicht zurecht kommen, besonders da mir keine Versart geläufig war, die zu einer solchen Arbeit gepasst hätte.“ Er fand deshalb die prosaische Behandlung bequemer und schuf ein ziemlich umfangreiches Epos. Dasselbe gedachte er mit mancherlei andern Gedichten aus den vorigen Jahren unter dem Titel „vermischte Gedichte“ herauszugeben. Die Stelle in Dichtung und Wahrheit beweist, dass er sich auch in reimlosen Versen versucht hatte, aber grade deshalb nicht damit hervortreten wagte B. IV; B. I, S. 133: „Ich hatte eine gute Anzahl sogenannter Anakreontischer Gedichte verfertigt, die mir wegen der Bequemlichkeit des Silbenmasses und der Leichtigkeit des Inhalts sehr wohl von der Hand gingen. Allein diese durfte ich nicht wohl aufnehmen, weil sie keine Reime hatten und ich doch vor allem meinem Vater etwas Angenehmes zu erzeigen wünschte.“ „Desto mehr,“ fährt er fort, „schiene mir geistliche Oden hier am Platz, dergleichen ich zur Nachahmung des „jüngsten Gerichtes“ von Elias Schlegel sehr eifrig versucht hatte. Eine zur Feier der Höllenfahrt Christi geschriebene erhielt von meinen Eltern und Freunden so vielen Beifall und sie hatte das Glück, mir selbst noch einige Jahre zu gefallen. Die sogenannten Texte der sonntäglichen Kirchenmusiken, welche jedesmal gedruckt zu haben waren, studierte ich fleissig. Sie waren freilich sehr schwach, und ich durfte wohl glauben, dass die meinigen, deren ich mehrere nach der vorgeschriebenen Art verfertigt hatte, ebenso gut verdienten, komponiert und zur Erbauung der Gemeinde vorgetragen zu werden.“ So hielt ihn also seine Beschäftigung mit der geistlichen Dichtung davon ab, seine Versuche in reimlosen Versen fortzusetzen, er blieb dem Reime treu und in beständiger Verbindung mit der Musik. Zu dieser Kunst hat er, wie wir bereits wissen, schon in seiner frühesten Jugend einige Anregung durch die musikalische Beschäftigung seiner Eltern erhalten. Nachdem der

Schlegel.

Reimlose  
Verse.Die geist-  
liche  
Dichtung  
und  
Kirchen-  
musik.Einfluss der  
Musik.

Graf Thorane das Goethesche Haus verlassen, wurde der lange gehegte Vorsatz ausgeführt, dass die Kinder Klavier lernen sollten, und bald darauf ein grosser Friedericischer Flügel angeschafft, auf dem seine Schwester Cornelia viel üben musste, den Wolfgang aber nur wenig berührte. Ueberhaupt hat er es in der Ausübung dieser Kunst nicht sonderlich weit gebracht weder auf dem Klavier, noch im Flötenspiel, das er in Leipzig versuchte, noch auf dem Violoncell, das er in Strassburg und bald nachher in Frankfurt übte, noch auf dem Bass, mit dem er Maximiliane La Roche bei ihrem Klavierspiel begleitete. Er ist im ganzen über dilettantenhafte Anläufe nicht hinausgekommen. Im Gesang eignete er sich wenigstens so viel Fertigkeit an, dass er mit Käthchen Schönkopf Lieder von Zachariä singen konnte. Seine produktive Anlage für Musik war eben nicht bedeutend, aber er besass doch eine grosse Empfänglichkeit für diese Kunst und dieselbe wurde durch seine musikalischen Versuche mehr und mehr entwickelt. Die Folge davon war, dass auch das Gefühl für sprachlichen Wohlklang, das schon die italienischen Gesangsübungen der Eltern geweckt hatten, sich immer mehr verfeinerte, ebenso wie der Takt für anmutige und ausdrucksvolle rhythmische Bewegung, besonders aber, dass die Ueberzeugung in ihm stetig wuchs und sich befestigte, die Poesie und namentlich die lyrische müsse mit der Musik Hand in Hand gehen, wenn sie das menschliche Herz bewegen und ergreifen solle. Daher sehen wir den jungen Goethe mit immer grösserem Verständnis sich an die Musiker und besonders die Liederkomponisten anschliessen, so zunächst an Breitkopf, der seine ersten Lieder komponierte. Diese Beschäftigung mit der Musik und dieser Verkehr mit Komponisten hat eine sehr wohlthätige Einwirkung auf seine Metrik gehabt, ihr verdankt er zum Teil die anmutige Schönheit, das gefällige Mass, die Leichtigkeit, Korrektheit und Sangbarkeit des Strophenbaus.

Zwei neue Momente begünstigten die Weiterentwicklung seines poetischen Talentes und seiner metrischen Fertigkeit . . . beides hängt ja aufs innigste mit einander zusammen . . . ein rein äusserliches, die Aufforderung zur Abfassung von Gelegenheitsgedichten, und ein rein innerliches, das Erwachen der ersten Liebe. Goethe erzählt, dass ein Jugendfreund, den er Pylades nennt, zusammen mit einem andern jungen Menschen, denen beiden er zufällig begegnete, ihn aufforderte, aus dem Stegreif einen artigen Liebesbrief aufzusetzen, den ein verschämtes junges Mädchen an einen Jüngling richte, um ihm ihre Neigung zu gestehen. „Nichts ist leichter als das,“ versetzte Wolfgang, B. V; B. I, S. 154, „wenn wir nur ein Schreibzeug hätten! Jener brachte seinen Taschenkalender hervor, worin sich weisse Blätter in Menge befanden, und ich setzte mich auf eine Bank, zu schreiben. Sie gingen indess auf und ab und liessen mich nicht aus den Augen. Sogleich fasste ich die Situation in den Sinn und dachte mir, wie artig es sein müsste, wenn irgend ein hübsches Kind mir gewogen wäre und es in Prosa oder in Versen entdecken wollte. Ich begann daher ohne Anstand meine Erklärung und führte sie in einem, zwischen dem Knittelvers und Madrigal schwebenden Silbenmasse mit möglichster Naivität in kurzer Zeit dergestalt aus, dass, als ich dies Gedichtchen den Beiden vorlas, der Zweifler in Verwunderung und mein Freund in Entzücken versetzt wurde.“ Die Stelle beweist nicht bloss, wie leicht und schnell der junge Goethe versificierte, sondern dass er auch bereits die verschiedenen Versmasse kannte und sie geschickt auswählte und anwandte. Das Gedichtchen wurde zur Mystification eines eingebildeten jungen Menschen benutzt, der nun seinerseits die jungen Leute, die ihn, ohne dass er es merkte, zum Narren gehabt hatten, bat, ihm bei der Antwort behilflich zu sein. Diese wandten sich wieder an

Gelegenheitsgedichte.  
Erste Liebe.

Goethe, der auch sofort bereit war. Er erzählt B. V; B. I, S. 155: „Sie teilten manches Besondere mit, was der Brief enthalten sollte, und wir brachten ihn schon fertig mit nach Hause.“ Seine Routine im Versificieren war also schon ganz bedeutend. Goethe wurde nun durch diese jungen Leute mit einem Kreise anderer, zum Teil älterer und in einer bescheidenen Lebensstellung befindlicher Jünglinge bekannt und besuchte ihre abendlichen Zusammenkünfte, wobei er ein überaus schönes Mädchen, das er Gretchen nennt, kennen lernte und für sie in feurigster Liebe entbrannte. Aufgefordert, als Rückantwort des Mädchens an den Liebhaber eine Liebesepistel zu verfassen, und inständigst ersucht, all seinen Witz aufzubieten und all seine Kunst anzuwenden, dass dies Stück recht zierlich und vollkommen werde, machte er sich sofort daran, indem er sich alles, was ihm höchst wohlgefällig sein würde, wenn Gretchen ihm es schriebe, aufs lebhafteste vorstellte. Bald war auch dies Gedicht fertig und auf den Wunsch eines seiner Freunde las er es vor, wobei er über das Blatt weg nach dem schönen Kinde schielte und eine gewisse Unruhe ihres Wesens und eine leichte Röte in ihren Wangen zu bemerken glaubte, infolge dessen er nur um so besser und lebhafter recitierte. Sein Freund war alles Lobes voll und bat ihn bloss um Abänderung einiger Stellen, da manches mehr auf Gretchens Verhältnisse, als auf das andere Mädchen passte. Nachdem dieser sich für kurze Zeit verabschiedet hatte, machte ihn Gretchen auf das Unschickliche solcher Mystificationen aufmerksam und auf die unangenehmen Folgen, die daraus entspringen könnten. Das Gedicht aber muss doch recht schön, voll tiefer Empfindung und naiver Pointen und auch sprachlich und metrisch gut durchgefeilt gewesen sein. Das beweist die folgende Scene B. V; B. I, S. 159: „Sie hatte mein Konzept der poetischen Epistel vor sich hingezogen und las es halb laut, gar hold und anmutig. ‚Das ist recht hübsch,‘ sagte sie, indem sie bei einer Art naiver Pointe innehielt, ‚nur schade, dass es nicht zu einem bessern, zu einem wahren Gebrauch bestimmt ist: ‚Das wäre freilich sehr wünschenswert,‘ rief ich aus, ‚wie glücklich müsste Der sein, der von einem Mädchen, das er unendlich liebt, eine solche Versicherung ihrer Neigung erhielt!‘ ‚Es gehört freilich viel dazu,‘ versetzte sie, ‚und doch wird manches möglich.‘ ‚Zum Beispiel,‘ fuhr ich fort, ‚wenn jemand, der Sie kennt, schätzt, verehrt und anbetet, Ihnen ein solches Blatt vorlegte und Sie recht dringend, recht herzlich und freundlich bäte, was würden Sie thun?‘ — Ich schob ihr das Blatt näher hin, das sie schon wieder mir zugeschoben hatte. Sie lächelte, besann sich einen Augenblick, nahm die Feder und unterschrieb. Ich kannte mich nicht vor Entzücken, sprang auf und wollte sie umarmen. — ‚Nicht küssen!‘ sagte sie, ‚das ist so was Gemeines, aber lieben, wenn’s möglich ist!‘ Ich hatte das Blatt zu mir genommen und eingesteckt. ‚Niemand soll es erhalten,‘ sagte ich, ‚und die Sache ist abgethan! Sie haben mich gerettet!‘ ‚Num vollenden Sie die Rettung,‘ rief sie aus, ‚und eilen fort, ehe die Andern kommen und Sie in Pein und Verlegenheit geraten!‘ Ich konnte mich nicht von ihr losreißen; sie aber bat mich so freundlich, indem sie mit beiden Händen meine Rechte nahm und liebevoll drückte. Die Thränen waren mir nicht weit: ich glaubte ihre Augen feucht zu sehen; ich drückte mein Gesicht auf ihre Hände und eilte fort. In meinem Leben hatte ich mich nicht in einer solchen Verwirrung befunden.“ Wie schade, dass wohl auch dieses gewiss recht schöne Gedicht in dem grossen Autodafé, welches er in Leipzig veranstaltete, wahrscheinlich mit in Flammen aufgegangen sein mag! Es hätte uns einen tiefen Einblick in sein Herz gegeben und gewiss einen deutlichen Beweis geliefert von der nicht unerheblichen metrischen Gewandtheit. Aber ich vermute, dass das-

selbe auf eine spätere grössere Dichtung eingewirkt hat. Er fährt nämlich fort B. V; B. I, S. 159: „Die ersten Liebesneigungen einer unverdorbenen Jugend nehmen durchaus eine geistige Wendung. Die Natur scheint zu wollen, dass ein Geschlecht in dem andern das Gute und Schöne gewahr werde. Und so war auch mir durch den Anblick dieses Mädchens, durch meine Neigung zu ihr eine neue Welt des Schönen und Vortrefflichen aufgegangen. Ich las meine poetische Epistel hundertmal durch, beschaute die Unterschrift, küsste sie, drückte sie an mein Herz und freute mich dieses liebenswürdigen Bekenntnisses.“ Wenn er sie also hundertmal durchgelesen hat, was ist wohl natürlicher, als dass bei der Frische des Gedächtnisses in der Jugend und der Lebhaftigkeit des Eindruckes der ganzen wunderbar lieblichen Scene sich diese Jugendlidung so tief ihm eingepägt hat, dass wir wohl annehmen dürfen: manche Stellen des Faust enthalten Spuren derselben, und da diese Liebesepistel auch in demselben volkstümlichen Versmass, wie die erste abgefasst war, und dies ja schliesslich auch das Metrum des Faust ist, so hat sie wohl auch auf die Metrik desselben einigen Einfluss gehabt. Denn wie er später das Kind des Volkes, dem er seine erste Liebe widmete, zu der naiv-harmlosen, wunderbar lieblichen Gestalt Gretchens in seinem Meisterwerke verklärte, so hat er auch das Versmass festgehalten und es nur veredelt und mannigfaltig gestaltet — Seine Freunde liessen ihm aber nicht aus ihrem Kreise. Sie verfielen auf den Gedanken, sein offenbares Talent zum Versificieren auf eine gewinnbringende Weise auszubeuten. Sie nahmen Bestellungen auf Gelegenheitsgedichte an und baten Goethe, dieselben auszuführen, um von dem Gewinn sich gemeinsam etwas zu gute zu thun. Auch dieser Anlass war für seine poetische Entwicklung und namentlich für seine Uebung in einem gefälligen, korrekten und den Umständen entsprechenden, charakteristischen Versbau sehr günstig. Denn damit sie gefielen und angenommen würden, musste er besonders auf die beiden eben erwähnten Punkte achten und die grösste Sorgfalt anwenden. Und wie leicht ging ihm auch dies von der Hand! Er erzählt darüber B. V; B. I, S. 160: „Dieser Vorschlag gefiel mir von allen Seiten; denn ich hatte schon von Jugend auf die Gelegenheitsgedichte, deren damals in jeder Woche mehrere zirkulirten, ja besonders bei ansehnlichen Verheirathungen dutzendweise zum Vorschein kamen, mit einem gewissen Neid betrachtet, weil ich solche Dinge ebenso gut, ja noch besser zu machen glaubte. Nun ward mir die Gelegenheit angeboten, mich zu zeigen, und besonders, mich gedruckt zu sehen. Ich erwies mich nicht abgeneigt. Man machte mich mit den Personalien, mit den Verhältnissen der Familie bekannt: ich ging etwas abseits, machte meinen Entwurf und führte einige Strophen aus. Da ich mich jedoch wieder zur Gesellschaft begab und der Wein nicht geschont wurde, so fing das Gedicht an zu stocken, und ich konnte es diesen Abend nicht abliefern. ‚Es hat noch bis morgen Abend Zeit,‘ sagten sie, ‚und wir wollen Euch nur gestehen: das Honorar, welches wir für das Leichencarmen erhalten, reicht hin, uns morgen noch einen lustigen Abend zu verschaffen. Kommt zu uns; denn es ist billig, dass Gretchen auch mit geniessen, die uns eigentlich auf diesen Einfall gebracht hat.‘ — Meine Freude war unsäglich. Auf dem Heimwege hatte ich nur die noch fehlenden Strophen im Sinne, schrieb das Ganze noch vor Schlafengehen nieder und den andern Morgen sehr sauber ins Reine.“ Ausser diesem Hochzeitsgedichte wurde, wie wir eben sahen, noch ein Leichencarmen verfasst und der Gewinn gemeinsam verjubelt. Eins von den Gelegenheitsgedichten aber kam mit Protest zurück, weil es dem Besteller nicht gefiel. Jedoch tröstete er sich darüber, weil er es grade für das Beste hielt und jenen für einen schlechten

Kenner erklären durfte. Aber bei diesen Gelegenheitsdichtungen sollte ihn ein Umstand noch ganz besonders fördern. Ein junger Mensch aus dem Kreise, in dem der junge Goethe verkehrte, wollte ihm das Abfassen von solchen Gedichten ablernen. „Herzlich gern, versetzte ich (B. V; B. I, S. 167) und munterte ihn auf, selbst eine Disposition zu machen, ein Silbenmass nach dem Charakter des Gegenstandes zu wählen und was etwa sonst noch nötig scheinen möchte. Er ging mit Ernst an die Sache, aber es wollte nicht glücken. Ich musste zuletzt immer daran so viel umschreiben, dass ich es leichter und besser von vorn herein geleistet hätte.“ Als dann Bestellungen auf Gelegenheitsgedichte nicht mehr gemacht wurden, veranlasste der „Vetter“, der ein für alle mal etwas lernen wollte, fingierte Aufgaben. Jedoch dies Lernen und Lehren, diese Wechselarbeit gewährte den jungen Leuten nicht bloss eine gute Unterhaltung, sondern, was viel wichtiger ist, sie nötigten den jungen Goethe sich über das, was er bei dem angeborenen Takte des wahren Genies fast instinktiv that, immer klarer zu werden und zum vollen Bewusstsein über das Wesen und die Bedeutung der verschiedenen Rhythmengeschlechter und Strophenformen zu gelangen.

Aufenthalt  
in Leipzig.

Bisher hatte sich Goethe naiv gegeben und gedichtet, wie es ihm sein Genius eingab. Von der Zeit an, wo er die Universität Leipzig bezog, beginnt eine Revolution in seinem poetischen Geschmacke. Er sagt selbst darüber B. VI; B. II, S. 26: „Zwar machte mir jeder Zeit die poetische Nachbildung dessen, was ich an mir selbst, an andern und an der Natur gewahr geworden, das grösste Vergnügen. Ich that es mit immer wachsender Leichtigkeit, weil es aus Instinkt geschah und keine Kritik mich irre gemacht hatte; und wenn ich auch meinen Productionen nicht recht traute, so konnte ich sie wohl als fehlerhaft, aber nicht als ganz verwerflich ansehen. Ward mir dieses oder jenes daran getadelt, so blieb es doch im Stillen meine Ueberzeugung, dass es nach und nach immer besser werden müsste und dass ich wohl einmal neben Hagedorn, Gellert und andern solchen Männern mit Ehre dürfte genannt werden.“ Er hatte seine Jugendgedichte mitgenommen in der sichern Erwartung, dafür Anerkennung und Beifall zu ernten. Zu Frau Professor Böhme, einer zarten und kränklichen, aber geistvollen und gebildeten Dame, der alles Unbedeutende, Schwache und Gemeine widerstand, und die auf ihn einen grossen Einfluss gewann, fasste Goethe bald so viel Vertrauen, dass er es wagte, mit seinen Poesien hervorzutreten. Er erzählt darüber B. VI; B. II, S. 39: „Nun hörte sie mir zwar einige Zeit mit Geduld zu, wenn ich ihr Verse oder Prosa von namhaften, schon in gutem Ansehen stehenden Dichtern zu recitieren mir herausnahm, — denn ich behielt nach wie vor alles auswendig, was mir nur einigermassen gefallen mochte — allein ihre Nachgiebigkeit war nicht von langer Dauer. Das erste, was sie mir ganz entsetzlich heruntermachte, waren die „Poeten nach der Mode“ von Weisse, welche soeben mit grossem Beifall öfters wiederholt wurden und mich ganz besonders ergetzt hatten. Besah ich nun freilich die Sache näher, so konnte ich ihr nicht Unrecht geben. Auch einigemal hatte ich gewagt, ihr etwas von meinen eigenen Gedichten, jedoch anonym vorzutragen, denen es dann nicht besser ging als der übrigen Gesellschaft. Und so waren mir in kurzer Zeit die schönen bunten Wiesen in den Gründen des deutschen Parnasses, wo ich so gern lustwandelte, unbarmherzig niedergemäht und ich sogar genötigt, das trocknende Heu selbst mit umzuwenden und dasjenige als tot zu verspotten, was mir kurz vorher eine so lebendige Freude gemacht hatte.“ Noch mehr öffnete ihm Professor Morus die Augen, indem er sich mit aller Gründlichkeit über den Wert der damaligen deutschen Dichter aussprach; ja Gellert

Frau Pro-  
fessor  
Böhme.

Professor  
Morus.

mahnte sogar seine Zuhörer von der Poesie ab, wünschte nur prosaische Aufsätze und beurtheilte auch diese immer zuerst; die Verse behandelte er als eine traurige Zugabe. Goethe legte ihm deshalb prosaische Aufsätze vor, die jener mit roter Tinte korrigierte; ob er es aber gewagt hat ihm seine Verse zu überreichen, erscheint sehr fraglich. Auch bei Hofrat Ludwig erhielt er keine Anregung, da die Gesellschaft fast nur aus Medizinem bestand, sodass er immer mehr von der Poesie abgezogen wurde. Hatte er im Anfang seines Leipziger Aufenthalts durch seine Leichtigkeit zu reimen und gemeinen Gegenständen eine poetische Seite abzugewinnen seinen Freund Horn, einen neckischen und muntern Mann, gleichfalls zu solchen poetischen Uebungen angeregt und ihre kleinen geselligen Reisen, Lustpartieen und die darin vorkommenden Zufälligkeiten poetisch aufgestutzt, hatte er dann auf Horns Versuche im komischen Heldengedicht in der Weise des Zachariä, den er selber sehr hochschätzte, auch wohl einigermaßen eingewirkt, so scheute er sich jetzt einen Reim niederzuschreiben, wenn er sich auch noch so freiwillig darbot oder ein Gedicht zu lesen, weil er sich fürchtete, was ihm eben gefiel, bald darauf wieder als schlecht erklären zu müssen. In seiner Geschmacks- und Urteilsungewissheit geriet er in wahre Verzweiflung und nach langen Kämpfen verbrannte er seine prosaischen und poetischen Versuche und darunter wohl auch ein in jambischen Fünffüßlern abgefasstes Trauerspiel „Belsazar“ auf dem Küchenherde. — Erst der Einfluss Schlossers, seines spätern Schwagers, ermunterte ihn zu neuer Thätigkeit. Dieser studierte fleissig die Engländer und hatte namentlich Pope nacheifernd im Gegensatz zu der Schrift desselben, „der Versuch über den Menschen“ ein Gedicht in gleicher Form und gleichem Silbenmasse geschrieben, welches der christlichen Religion über den Deismus den Triumph verschaffen sollte; dieses und andere poetische und prosaische Aufsätze liess er den jungen Goethe sehen und regte ihn zur Nachahmung an. Infolge dessen schrieb er an Schlosser gerichtete deutsche, französische, englische und italienische Gedichte, wozu er den Stoff aus ihren Unterhaltungen nahm. Diese Uebungen waren sicherlich sehr förderlich; sie belebten nicht bloss seine poetische Thätigkeit, sondern gaben ihm auch in metrischer Hinsicht Gelegenheit, sich in neuen Formen und, was noch viel mehr sagen will, in andern Sprachen zu versuchen. Sein rhythmischer und metrischer Takt wurde dadurch weiter gebildet; denn jede Sprache hat in der Versifikation ihre besondern Eigentümlichkeiten, in die man sich hineinfinden muss, um etwas Brauchbares zu schaffen. Schlosser nun und Benjamin Pfeil machten ihn noch darauf aufmerksam, dass er sich in seinen Dichtungen einer grösseren Präcision, Kürze und Bestimmtheit befeissigen müsse, was für die Korrektheit und Schönheit seiner metrischen Formen sehr dienlich war. Denn nichts ist in dieser Hinsicht gefährlicher als ein planloser, weitschweifiger Stil, der sehr leicht von der sorgfältigen Beobachtung der metrischen Formen ablenkt. Goethe macht dabei eine Bemerkung, die uns erkennen lässt, dass er theoretische Belehrungen über Metrik und Rhythmik, wie wir sie jetzt in unsern Handbüchern haben, wohl schwerlich empfangen hat. Er sagt nämlich B. VI; B. II, S. 54: „Die Rhythmik lag damals noch in der Wiege und niemand wusste ein Mittel, ihre Kindheit zu verkürzen.“ Was er also in dieser Beziehung lernte, lernte er praktisch durch die Lektüre und Beobachtung der Dichter und durch eigene Versuche und Uebungen, gewiss das beste Mittel, um sich schnell und sicher die vollste Beherrschung der poetischen Formen anzueignen. Während nun Hallers, Ramlers und Lessings Schriften den jungen Goethe auf Gedrängtheit und Präcision hinwiesen, hat Wieland, der damals schon einer der beliebtesten Schriftsteller war und dessen Musarion, wie

Zachariä.

Schlosser.

Metrische  
Versuche in  
fremden  
Sprachen.Ramler,  
Lessing.

Wieland.

Goethe selbst gesteht, auf ihn am meisten wirkte, ihn vor reimlosen Dichtungen bewahrt, vielmehr im Gegentheil ihn durch die Schönheit und Mannigfaltigkeit der Reime und den melodischen, graziösen, ungezwungenen Fluss seiner Verse zu gleichem Streben ermuntert. Denn diese Vorzüge, durch welche sich Wieland ganz besonders auszeichnete, traten schon in seinem eben genannten Jugendwerke deutlich hervor. Den Einfluss desselben auf Goethe in metrischer Beziehung merkt man in der anmutig freien Bewegung seiner Verse in der Epistel an Fräulein Oeser, wo ebenso wie im Musarion Alexandriner mit Fünf- und Vierfüsslern in ungezwungener Weise, wie es eben der Inhalt forderte, gemischt sind. — Schon hier in Leipzig lernte er das Genie Shakespeare kennen, aber erst in Strassburg sollte ihn Herder über seine Grösse und Bedeutung aufklären. — Noch besonders erwähnenswert ist der Einfluss eines etwas wunderlichen Mannes, des Wolfgang Behrisch. Auch er wirkte meist negativ auf Goethe dadurch, dass er die damaligen Schriftsteller bspöttelte, aber er regte ihn doch wieder zu neuen Produktionen an. Er versprach ihm nämlich unter der Bedingung, dass Goethe nichts drucken liess, seine besten Dichtungen mit Rabenfedern und Tusche auf feines holländisches Papier in sächsischer Schrift sauber und fein abzuschreiben, wobei er ihm wiederholentlich zu bedenken gab, dass, wenn er sich so viele Mühe mit der Abschrift gebe, der junge Dichter auch alles Leere und Ueberflüssige vermeiden, sich dagegen der grössten Korrektheit, Klarheit und Reinheit befeissigen müsse. Man kann sich denken, wie Goethe, der nun eine Person gefunden hatte, die sich seiner Dichtungen liebevoll annahm, an dem Inhalt und der Form derselben feilte. Ein Gelehrter, über den Behrisch ganz besonders witzelte, war der Professor Clodius. Er las ein Publikum über poetischen und prosaischen Stil, das auch Goethe besuchte. Da bekam dieser aus seiner Heimat die Aufforderung, für die Hochzeit seines Oheims ein Carmen abzufassen. Mit grösster Bereitwilligkeit ging er gleich darauf ein und legte es dem Herrn Professor vor, der aber den zu häufigen Gebrauch der mythologischen Figuren tadelte. Freilich war dieser Tadel ganz berechtigt, aber Goethe fand seinerseits des Clodius Dichtweise, der nach der Art der Ramlerschen Poesie majestätisch klingende Fremdwörter aus der griechischen und lateinischen Sprache entlehnte, lächerlich und in einer lustigen Stunde verspottete er im Freundeskreise dieselbe in einem Gedicht auf den Kuchenbäcker Hendel, das er sofort mit Bleistift an die Wand des Hauses schrieb. Es ist in Alexandrinern abgefasst und zeugt von seiner Leichtigkeit und Gewandtheit im Versificiren. Dagegen in Knittelversen geschrieben war eine Satire auf ein Drama des Clodius, Medon oder die Rache des Weisen, die er gleich abends, als er nach dem Theater mit seinen Freunden im Weinhaus zusammenkam, schnell hinwarf. Was aber in dieser Zeit seinen poetischen Schöpfertrieb ganz besonders anregte und dadurch auch seine metrische Entwicklung förderte, war seine Liebe zu Käthchen Schönkopf. „Wir sangen,“ erzählt er B. VII; B. II, S. 66, „die Lieder von Zachariä, spielten den Herzog Michel von Krüger, wobei ein zusammengeknüpftes Schnupftuch die Stelle der Nachtigall vertreten musste und so ging es eine Zeit lang noch ganz leidlich.“ Aber durch ungegründete und abgeschmackte Eifersüchteleien quälte er sie so, dass sie ihm schliesslich den Abschied gab. Der Schmerz und die Reue ergriffen ihn tief, doch seine gesunde Natur half ihm darüber hinweg, indem er sich durch eine Dichtung von der Qual seines Herzens befreite. Es ist die „Laune des Verliebten“, der sich noch einige andere Dramen anschlossen, wovon aber nur „die Mitschuldigen“ erhalten sind. Sie sind in Alexandrinern geschrieben, die ihm ja schon von früher her sehr geläufig waren. Vor der

Abfassung dieser Dramen aber hat er als eine Art Vorübung in diesem Versmass eine Uebersetzung von Corneilles Menteur begonnen. Dies waren die direkten Einwirkungen und die eigenen metrischen Uebungen in der Leipziger Zeit. Andere Umstände haben zwar nicht unmittelbar auf seine poetische und metrische Fortbildung eingewirkt, aber doch mittelbar, indem sie seinen Geschmack überhaupt läuterten und seinen Formensinn verfeinerten und schliesslich ihn wieder zu poetischen Versuchen anregten. Wie wir bereits sahen, war frühzeitig durch seinen Vater in Goethe das Interesse für die bildende Kunst durch Beschreibung und Vorzeigung von Abbildungen italienischer und antiker Bauwerke geweckt worden; noch weiter wurde dasselbe in Leipzig durch seine Beziehungen zu Oeser gefördert. Im praktischen Zeichnen mag ja wohl Goethe durch ihn nicht sonderlich weit gekommen sein, aber der geist- und kenntnisreiche Mann hatte einen um so grösseren Einfluss auf seine Geschmacksrichtung, indem er ihm im Gegensatz zu allem Schnörkelwesen der Roccocozeit eine edle Einfalt empfahl, ein tiefes inniges Versenken in den Gegenstand forderte und ihn für die antike Kunst begeisterte. Sagt er doch selbst in einem seiner Briefe vom 9. November 1768: „Was bin ich Ihnen nicht alles schuldig! Dass Sie mir den Weg zum Wahren und Schönen gezeigt, dass Sie mein Herz gegen den Reiz fühlbar gemacht haben — o, ich bin Ihnen mehr schuldig, als ich Ihnen danken kann! Der Geschmack, den ich am Schönen habe, meine Kenntnisse, meine Einsichten, habe ich sie nicht alle durch Sie?“ u. s. w. Noch später dachte er seiner mit grösster Dankbarkeit. So schrieb er den 20. Februar 1770 an den Buchhändler Reich in Leipzig: „Sein Unterricht wird auf mein ganzes Leben Folgen haben. Er lehrte mich das Ideal der Schönheit sei Einfalt und Stille und daraus folgt, dass kein Jüngling Meister werden könnte. Es ist ein Glück, wenn man sich von dieser Wahrheit nicht erst durch eine traurige Erfahrung zu überzeugen braucht. Empfehlen Sie mich meinem lieben Oeser, nach ihm und Shakespeare ist Wieland der Einzige, den ich für meinen ächten Lehrer erkennen kann. Andere hatten mir gezeigt, dass ich fehlte, dieser zeigte mir, wie ich's besser machen sollte.“ Oeser verschaffte ihm auch Einblick in manches Portefeuille der grossen Leipziger Sammlungen und führte ihn in die Geschichte der Kunst ein. Dadurch wurde, wie er selbst B. VIII: B. II, S. 93 erzählt, wieder seine poetische Thätigkeit angeregt. „Die mancherlei Gegenstände, welche ich von den Dichtern behandelt sah, weckten das poetische Talent in mir und wie man ja wohl ein Kupfer zu einem Gedichte macht, so machte ich nun Gedichte zu den Kupfern und Zeichnungen, indem ich mir die darauf vorgestellten Personen in ihrem vorhergehenden und nachfolgenden Zustande zu vergegenwärtigen, bald auch ein kleines Lied, das ihnen wohl geziemt hätte, zu dichten wusste und so mich gewöhnte, die Künste mit einander zu betrachten. Ja, selbst die Fehlgriffe, die ich that, dass meine Gedichte manchmal beschreibend wurden, waren mir in der Folge, als ich zur Besinnung kam, nützlich, indem sie mich auf den Unterschied der Künste aufmerksam machten.“ Leider ist aber von diesen kleinen Dichtungen nichts übrig geblieben, so dass man ein Urteil über ihre metrische Beschaffenheit nicht fällen kann. Auf die Klärung und Veredlung seines Geschmackes hatten aber ganz besonders Winkelmanns Schriften einen grossen Einfluss, auf die ihn gleichfalls Oeser hinwies, welcher zugleich seine eigene leidenschaftliche Verehrung für denselben auf den jungen Kunstenthusiasten übertrug. Zugleich wurden ihm die Sammlungen mehrerer anderer Kunstkenner und Liebhaber zugänglich. Zur Orientierung und zur Klärung aller dieser Eindrücke fiel ihm zur rechten Zeit Lessings Laokoon in die Hände, den er mit dem eingehendsten Eifer durchstudierte und sich zu eigen machte. Weiter war für seine Geschmacks-

Kunst-  
studien.  
Oeser.

Winkel-  
mann.

Lessing.

entwicklung recht förderlich der Besuch der Dresdner Gallerie und die Beschäftigung mit der Kupferstechkunst. Hierdurch ist der feine Formensinn, der an Goethe so frühzeitig bemerkbar ist, sicherlich noch gesteigert worden. Hat so Oeser, der diese Studien und Beschäftigungen veranlasste und zum Teil leitete, auf die ästhetische Entwicklung Goethes einen bedeutenden Einfluss gehabt, so wurde er durch die Beziehungen zu seiner Tochter Friederike Elisabeth zu dichterischen Produktionen bewogen. Erhalten ist uns noch die Epistel an Mademoiselle Oeser zu Leipzig, Frankfurt am 6. November 1768. Auch sind auf sie einige Liedchen verfasst worden, welche später in das sogenannte Leipziger Liederbüchlein aufgenommen wurden. Diese Sammlung von lyrischen Dichtungen stammt zum grössten Teil wohl aus der Leipziger Zeit her: es mögen aber auch manche früheren, andere späteren Ursprungs sein. Sie wurden bekanntlich von Theodor Breitkopf, mit dem er wie mit dem ganzen Breitkopfschen Hause überhaupt in freundschaftlichen Beziehungen stand, komponiert. Er sagt darüber B. VIII; B. II, S. 104: „Wir trieben manches gemeinschaftlich und der älteste (Sohn) komponierte meine Lieder, die gedruckt seinen Namen, aber nicht den meinigen führten, und wenig bekannt geworden sind.“ Auch diese Dichtungen werde ich in metrischer Hinsicht weiter unten eingehender behandeln. Ein wichtiges Moment für die Entwicklung seiner metrischen Kunst ist entschieden die Beschäftigung mit den antiken Litteraturen gewesen. Schon frühzeitig hatte er lateinisch beim Vater gelernt und dann, wie ich bereits bemerkte, sich dem Terenz, besonders aber dem Vergil und dem durch seine metrische Gewandtheit ausgezeichneten Ovid zugewandt. Diese Lektüre der antiken Autoren setzte er dann in seiner Leipziger Zeit weiter fort. Als Goethe nämlich von der Krankheit, die ihn nach dem Besuche der Gallerie in Dresden befallen hatte, wieder allmählich genas, trat er in freundschaftlichen Verkehr mit Langer, dem Nachfolger von Behrisch in der Hofmeisterstelle, und dieser gebildete Mann suchte seinen Heisshunger nach Kenntnissen, der sich nun bei seiner krankhaften Reizbarkeit völlig fieberhaft äusserte, in verständiger Weise zu befriedigen. Er erzählt darüber in Dichtung und Wahrheit B. VIII; B. II, S. 111: „Die deutsche Litteratur und mit ihr meine eignen poetischen Unternehmungen waren mir schon seit einiger Zeit fremd geworden, und ich wendete mich wieder, wie es bei einem solchen autodidaktischen Kreisgange zu erfolgen pflegt, gegen die geliebten Alten, die noch immer wie ferne blaue Berge, deutlich in ihren Umrissen und Massen, aber unkenntlich in ihren Teilen und inneren Beziehungen, den Horizont meiner geistigen Wünsche begrenzten. Ich machte einen Tausch mit Langer, wobei ich zugleich den Glaukus und Diomedes spielte: ich überliess ihm ganze Körbe deutscher Dichter und Kritiker und erhielt dagegen eine Anzahl griechischer Autoren, deren Benutzung mich, selbst in dem langsamsten Genesen, erquicken sollte.“ So gelangte Goethe jetzt zu einer grösseren Vertrautheit mit den griechischen Autoren. Es ist das auch in metrischer Hinsicht ausserordentlich wichtig gewesen. Denn die Griechen sind nun einmal die Meister der schönen Formen und die frühe Bekanntschaft mit ihnen musste auch auf seine formale Entwicklung wohlthätig einwirken. Wie ganz anders verhielt es sich mit Schiller, der auf der Schule zu Ludwigsburg nur sehr wenig griechisch lernte und später, als er sich eingehender mit der griechischen Litteratur beschäftigte, sie fast nur in Uebersetzungen las. —

Nachdem Goethe nach Frankfurt zurückgekehrt, seine bisherigen poetischen Produktionen einer genauen Durchsicht unterworfen und alles, was ihm kalt, trocken, oberflächlich vorkam, in einem nochmaligen Autodafé vernichtet hatte, ging er im Frühling 1770 auf die Universität Strassburg. Hier vollzog sich eine neue Krisis in seinen philosophischen und ästhetischen Ansichten.

Friederike  
Oeser.

Leipziger  
Liederbüch-  
lein.

Breitkopf.

Beschäfti-  
gung mit den  
antiken Lit-  
teraturen.

Aufenthalt  
in Strass-  
burg.

Denn neben der Jurisprudenz interessierte er sich ganz besonders für naturwissenschaftliche und medizinische Studien, und dies blieb nicht ohne Einfluss auf seine ästhetischen Anschauungen. Oesers Belehrungen, wonach die wahre Schönheit in stiller Grösse und Einfachheit bestand, wurden zwar nicht verdrängt, aber sein ganzes Streben ging immer mehr nach dem Charakteristischen in der Kunst, nach Wahrheit und Lebendigkeit in der Darstellung, nach Frische und Kraft in der Empfindung. Diesen Umschwung bewirkte ausserdem noch die Beschäftigung mit der altdeutschen Baukunst und namentlich mit dem prächtigen gothischen Dome in Strassburg, den er nicht müde wurde zu bewundern und in seinen Verhältnissen und Verzierungen zu messen und zu zeichnen; ferner die Bekanntschaft mit dem deutschen Volkslied, für das ihm, wie wir später sehen werden, das tiefere Verständnis erst Herder erschloss, und auch wohl der volkstümliche und doch gefällige Ton in den Strassburger Gesellschaftskreisen, in die er durch Salzmann eingeführt wurde. Mit jugendlichem Frohsinn nahm er gern an den dort beliebten Gesellschaftsspielen Teil und den dadurch angeknüpften zärtlichen Beziehungen verdankt er die Belebung seiner Muse. Diese Liedchen schliessen sich im Ton und auch im Versmass an ältere, zum Teil volkstümliche Dichtungen an, wie wir dies z. B. bei dem Lied „Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg“ nachweisen können. Nur vorübergehend dagegen war die Einwirkung der romanischen Kunst und Litteratur. So begeisterte er sich sehr für die nach Rafaelschen Kartons gewirkten Teppiche, welche bei der Durchreise der späteren Königin Marie Antoinette in einem Saale aufgehängt waren. Auch wurde er durch dieses Ereignis veranlasst, sich in französischen Versen zu versuchen. Er erzählt darüber B. IX; B. II, S. 139: „Vor Ankunft der Königin hatte man die ganz vernünftige Anordnung gemacht, dass sich keine missgestalteten Personen, keine Krüppel und ekelhafte Kranke auf ihrem Wege zeigen sollten. Man scherzte hierüber und ich machte ein kleines französisches Gedicht, worin ich die Ankunft Christi, welcher besonders der Kranken und Lahmen wegen auf der Welt zu wandeln schien, und die Ankunft der Königin, welche diese Unglücklichen verscheuchte, in Vergleichung brachte. Meine Freunde liessen es passieren, ein Franzose hingegen, der mit uns lebte, kritisierte sehr unbarmherzig Sprache und Versmass, obgleich wie es schien, nur allzu gründlich, und ich erinnere mich nicht, nachher je wieder ein französisches Gedicht gemacht zu haben.“ Es war dies sehr heilsam. Durch die scharfe Kritik von weiteren dilettantischen Versuchen in französischen Versen abgeschreckt, wandte er sich um so inniger der nationalen Dichtung zu. In diese Zeit fällt auch sein Tanzunterricht; denn um bei den geselligen Vergnügungen mit Ehren zu erscheinen, sah er sich genötigt, bei einem besonders renommierten französischen Tanzmeister Stunden zu nehmen, wobei er in ein Liebesverhältnis zu dessen beiden Töchtern geriet, das ihn aber nicht zu poetischen Produktionen veranlasste. Dagegen eine Quelle der herrlichsten Lieder war seine Liebe zu Friederike Brion, die er bei einem Ausfluge mit seinem Tischgenossen Weyland in Sesenheim kennen lernte. Es kann hier nicht meine Aufgabe sein, die wunderbar-liebliche Schilderung voll anheimelnder idyllischer Reize, neckischer Schalkhaftigkeit und zarter, tiefer Empfindung zu reproduzieren. Ich kann nur die Momente hervorheben, welche für seine poetische und metrische Entwicklung bedeutsam sind. Worauf ihn, wie wir später sehen werden, Herder ganz besonders aufmerksam machte und was er in den von ihm empfohlenen Dichtungen nachwies, das fand Goethe hier: Wahrheit, Natürlichkeit, Reinheit und Tiefe der Empfindung und unaussprechliche Anmut und Lieblichkeit sowohl in dem ganzen Kreise, als ganz besonders in der holdseligen jüngeren Tochter. Was Wunder, wenn sich sein poetischer Genius mächtig regte und seinem liebe-

Einwirkung  
der romanischen Kunst.

Friederike  
Brion.

glühenden Herzen die herrlichsten Lieder entströmten. Schon die gesellschaftlichen Unterhaltungen und Spiele nötigten ihn zum Dichten und ausserdem der ihn beängstigende Umstand, dass jene für ihn entflammte Tochter des französischen Tanzmeisters beim Abschied auf die ihren Fluch geschleudert hatte, welche nach ihr zuerst ihn küssen würde. Er erzählt darüber B. XI; B. III, S. 10: „Ich hatte mir nun ein für allemal vorgenommen, nicht zu küssen, und wie uns irgend ein Mangel oder Hindernis zu Thätigkeiten aufregt, zu denen man sich sonst nicht hingeneigt hätte, so bot ich alles auf, was an mir von Talent und Humor war, mich durchzuwinden und dabei vor der Gesellschaft und für die Gesellschaft eher zu gewinnen als zu verlieren. Wenn zu Einlösung eines Pfandes ein Vers verlangt werden sollte, so richtete man die Forderung meist an mich. Nun war ich immer vorbereitet und wusste bei solcher Gelegenheit etwas zum Lobe der Wirtin oder eines Frauenzimmers, die sich am artigsten gegen mich erwiesen hatte, vorzubringen. Traf es sich, dass mir allenfalls ein Kuss auferlegt wurde, so suchte ich mich mit einer Wendung herauszuziehen, mit der man gleichfalls zufrieden war, und da ich Zeit gehabt hatte, vorher darüber nachzudenken, so fehlte es mir nicht an mannigfaltigen Zierlichkeiten; doch gelangen die aus dem Stegreife immer am besten.“ Ferner wurde er dort auf die elsässischen Volkslieder aufmerksam gemacht, und zwar gleich im Anfang von der ältern Schwester. Er erzählt darüber B. X; B. II, S. 202: „Sie spielte verschiedenes mit einiger Fertigkeit, in der Art, wie man es auf dem Lande zu hören pflegt, und zwar auf einem Klavier, das der Schulmeister schon längst hätte stimmen sollen, wenn er Zeit gehabt hätte. Nun sollte sie noch ein Lied singen, ein gewisses zärtlich-trauriges, doch gelang es ihr nun gar nicht. Sie stand auf und sagte lächelnd, oder vielmehr mit dem auf ihrem Gesichte immerfort ruhenden Zuge von heiterer Freude: „Wenn ich schlecht singe, so kann ich die Schuld nicht auf das Klavier und den Schulmeister werfen; lassen Sie uns aber nur hinauskommen, dann sollen Sie meine Elsässer und Schweizerliedchen hören, die klingen schon besser.“ Diese Liedchen hat er gewiss wiederholentlich gehört, gesammelt und sich tief eingepägt. Denn noch im October 1815, als er in Karlsruhe mit Hebel zusammentraf und dieser ihm seine allemannischen Gedichte vortrug, recitierte er aus dem Gedächtnis ein elsässisches Liebeslied. Es ist deshalb sehr wahrscheinlich, wo nicht gewiss, dass diese Lieder, ihre Weisen und Versmasse Vorbilder für seine eigenen Lieder auf Friederike wurden. Er erzählt darüber B. XI; B. III, S. 90: „Unter diesen Umgebungen trat unversehens die Lust zu dichten, die ich lange nicht gefühlt hatte, wieder hervor. Ich legte für Friederike manchen Liedern bekannte Melodien unter. Sie hätten ein artiges Bändchen gegeben; wenige davon sind übrig geblieben, man wird sie leicht aus meinen übrigen herausfinden.“ Und weiter erwähnt er noch eine andre Veranlassung zum Dichten S. 21: „Da ich meiner wunderlichen Studien und übrigen Verhältnisse wegen doch öfters nach der Stadt zurückzukehren genötigt war, so entsprang dadurch für unsere Neigung ein neues Leben, das uns vor allem unangenehmen bewahrte, was an solche kleine Liebeshändel als verdriessliche Folge sich gewöhnlich zu schliessen pflegt. Entfernt von mir arbeitete sie für mich und dachte auf irgend eine neue Unterhaltung, wenn ich zurückkäme; entfernt von ihr beschäftigte ich mich für sie, um durch eine neue Gabe, einen neuen Einfall ihr wieder neu zu sein. Gemalte Bänder waren damals eben erst Mode geworden; ich malte ihr gleich ein Paar Stücke und sendete sie mit einem kleinen Gedichte voraus, da ich diesmal länger, als ich dachte, ausbleiben musste.“

Es ist das wunderbar schöne Lied: „Kleine Blumen, kleine Blätter,“ eines der schönsten Gedichte in dem Sesenheimer Liederbüchlein, das uns später noch mehr beschäftigen wird. --

Noch viel wichtiger und folgenreicher als alle diese Beziehungen und Einwirkungen war für ihn seine Bekanntschaft mit Herder, der sich eines Augenübels wegen in Strassburg aufhalten musste. Dieser ausgezeichnete Mann war damals in mächtigem Aufstreben begriffen und bereits einer der bedeutendsten Schriftsteller unseres Volkes, auf dessen Urteil seine Zeitgenossen den grössten Wert legten. Durch mehrere kritische Schriften hatte er bereits allgemeines Aufsehn erregt und neue Ansichten über Poesie zur Geltung gebracht. Er war es, der Goethe den irrigen Wahn benahm, dass die Poesie das Sondererbtteil einiger feingebildeter Männer sei, ihm zeigte, dass sie vielmehr eine allgemeine Völkergabe ist, und ihn von der tändelnden und gemachten Dichtung der damaligen Zeit auf die wahre echte und ursprüngliche Poesie des Volksliedes hinwies. In diesem Lichte stellte er ihm die Gesänge der Bibel dar und brachte ihm ein richtigeres und tieferes Verständnis Homers\*) bei, während er seine Vorliebe für Ovid tadelte, ja aufs entschiedenste bekämpfte, weil ihm echte Originalität und natürliche Wahrheit fehle, er vielmehr an der Manieriertheit eines überbildeten Geschmackes leide. Herder machte Goethe ferner mit den Liedern Ossians und der altenglischen und schottischen Balladenpoesie, und mit den Volksliedern unseres Volkes bekannt. Ebenso erschloss er ihm das Verständnis Shakespeares, dessen Grösse auch auf echt volkstümlicher Grundlage ruht, und begeisterte ihn für Goldsmidts gemüthvolle Dichtung, der Vicar von Wakefield. Diese Fülle von neuen Gedanken und neuen Anschauungen bewirkte in dem jungen Goethe eine gewaltige Gährung. Alle Anregungen fielen bei ihm auf den fruchtbarsten Boden. Als ihn Herder aufforderte, Nachforschungen nach Elsässischen Volksliedern anzustellen, war er sofort bereit. Er schrieb an ihn im September 1771: „Ich habe noch aus dem Elsass zwölf Lieder mitgebracht, die ich auf meinen Streifereien aus den Kehlen der ältesten Mütterchen aufgehascht habe. Ein Glück! Denn ihre Enkel singen alle: „Ich liebte nur Ismenen.“ Sie waren Ihnen bestimmt, Ihnen allein bestimmt, sodass ich meinen besten Gesellen aufs dringendste Bitten keine Abschrift erlaubt habe. Ich will mich nicht aufhalten, etwas von ihrer Vortrefflichkeit, noch von dem Unterschied ihres Wertes zu sagen. Aber ich habe sie bisher als einen Schatz an meinem Herzen getragen. Alle Mädchen, die Gnade vor meinen Augen finden wollen, müssen sie lernen und singen. Meine Schwester soll Ihnen die Melodien abschreiben, die wir haben, NB. die alten Melodien, wie sie Gott geschaffen hat.“ Ueberhaupt scheint sich wohl Goethe ziemlich stark bei der Volksliedersammlung Herders beteiligt zu haben. Der Einfluss dieser Beschäftigung mit der Volksdichtung auf seine lyrischen Produktionen war ungemein gross und wohlthätig: der Ton wurde natürlicher und frei von jeder Affektation, die Empfindung kräftiger und tiefer, der Ausdruck leicht und gewandt, auch die Versmasse und Strophenformen anmutig und flüssig und vor allen Dingen sangbar: legte er doch, wie wir bereits sahen, die alten Melodien der Volkslieder seinen eigenen Liedern auf Friederike unter. Mit eben demselben Eifer und derselben Hingebung vertiefte er und sein Kreis sich in die Dichtungen Shakespeares: man ahmte ihm nach und mit genialem Mutwillen versuchte man mit ihm zu wetteifern. Er lernte ihn in Wielands prosaischer Uebersetzung kennen. Bei der Gelegenheit macht er eine Bemerkung, die auch für seine späteren

Herder.

Volkslied.

\*) Diese Anregung hat ihn zu einer eingehenderen Beschäftigung mit der griechischen Litteratur bewogen: dies beweist ein Brief an Herder (Anfang Juli 1772): „Seit ich nicht von Euch gehört habe, sind die Griechen mein einzig Studium. Zuerst schränkt ich mich auf Homer ein, dann um den Sokrates forscht ich in Xenophon und Plato. Da gingen mir die Augen über meine Unwürdigkeit erst auf, geriet an den Theokrit und Anakreon, zuletzt zog mich was an Pindarn, wo ich noch hänge.“

Ansichten über Reim und Rhythmus recht wichtig ist. Er hält beide für durchaus notwendig, meint aber, dass nicht in ihnen, sondern in dem wahrhaft genialen Inhalt die echte Poesie zu suchen sei, eine Ansicht, worin ihm jeder beistimmen wird B. XI; B. 111, S. 45: „Ich ehre den Rhythmus wie den Reim, wodurch die Poesie erst zur Poesie wird; aber das eigentlich tief und gründlich Wirksame, das wahrhaft Ausbildende und Fördernde ist dasjenige, was vom Dichter übrigbleibt, wenn er in Prosa übersetzt wird. Dann bleibt der reine, vollkommene Gehalt, den uns ein blendendes Aeussere oft, wenn er fehlt, vorzuspiegeln weiss und, wenn er gegenwärtig ist, versteckt. Ich halte daher zum Anfang jugendlicher Ausbildung prosaische Uebersetzungen für vorteilhafter als die poetischen. Denn es lässt sich bemerken, dass Knaben, denen ja doch alles zum Scherze dienen muss, sich am Schall der Worte, am Fall der Silben ergötzen und durch eine Art von parodistischem Mutwillen den tiefen Gehalt des edelsten Werkes zerstören.“ Die Folge aller dieser Studien war eine vollkommene Abwendung von der französischen Litteratur. Mochte er sich auch noch für einige wie für Montaigne, Amyot, Rabelais und Marot interessieren, die grosse Verehrung, welche er früher für sie hegte, schwand immer mehr und mit aller Liebe wandte er sich von der französischen Sprache wieder seiner Muttersprache zu, ja er interessirte sich sogar für die Mundarten. Hierbei ist auch wieder Herder's Einfluss unverkennbar, der in einem Aufsatz ausdrücklich forderte, dass ein Dichter in seiner Muttersprache schreiben müsse. Bedeutende Conceptionen begannen sich in jener Zeit zu bilden, der Götz von Berlichingen, der Faust und der Julius Cäsar, und immer kühner und grossartiger entfaltete sich sein Genius. — Schliesslich muss ich noch auf einen besonderen Punkt in seiner Erziehung aufmerksam machen, der auf die Regelmässigkeit und Schönheit seiner metrischen Compositionen nicht ohne Einfluss gewesen ist. Von der frühesten Jugend an wurde er von beiden Eltern und namentlich von seinem Vater zur grössten Sauberkeit und Ordnung angehalten. Er hebt dies selbst einmal hervor B. VI; B II, S. 14: „Konnten seine treuen Bemühungen auch mein Talent nicht steigern, so hatte doch dieser Zug seiner Ordnungsliebe einen geheimen Einfluss auf mich, der sich späterhin auf mehr als eine Weise lebendig erwies.“ In dieser Hinsicht haben dann später Frau Professor Böhme und Behrisch auf ihn gewirkt und den schon in ihm lebendigen Sinn für Sauberkeit, Nettigkeit und Ordnung weiter entwickelt. Eine solche Erziehung wirkt aber nicht bloss auf das Aeussere, sondern unwillkürlich auf den ganzen Menschen und deshalb können wir uns nicht wundern, dass er sich schon in seinen ersten Dichtungen der grössten Genauigkeit, Sauberkeit und Regelmässigkeit auch in metrischer Hinsicht befleissigte ganz im Gegensatz zu Schiller, dessen Aeusseres in seinen Jugendjahren einen nicht eben vorteilhaften Eindruck machte und dessen Jugendgedichte Genauigkeit im Abzählen der Versfüsse und strenge Symmetrie der Periodenteile, welche ohne eine grosse Ordnungsliebe nicht möglich ist, gar sehr vermissen lassen.

Gewöhnung  
an Ordnung.