

Königliches Gymnasium in Bromberg.

Zu den

am 27. März 1885

stattfindenden

Schul-Feierlichkeiten

ladet

im Namen des Lehrerkollegiums

ergebenst ein

Director Dr. Guttman.

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

Bromberg 1885.

Buchdruckerei von A. Dittmann.



Königlich Preussisches Gymnasium in Bromberg.

Nr. 601

am 27. März 1885

Schul-Festlichkeiten

im Namen des Lehrerkollegiums

Der Jahresbericht ist besonders ausgegeben.

Director Dr. Gultmann.

Inhalt: Bericht an Eltern, Bericht an Schüler, Bericht an Lehrer, Bericht an die Öffentlichkeit.

Bromberg 1885.

1885

Beiträge zur Metrik Goethes

(Fortsetzung)

von

Oberlehrer Dr. Eduard Belling.

Zweites Kapitel.

Ueber die metrischen Eigentümlichkeiten der ersten Periode.

Da, wie wir eben sahen, Goethe in seiner Jugend so viele geistige Anregungen empfangen und so viele nützliche Vorübungen auch in metrischer Hinsicht durchgemacht hat, so dürfen wir uns nicht wundern, wenn schon die poetischen Produktionen der Leipziger und Strassburger Zeit, welche man als die erste Periode seines geistigen Schaffens bezeichnen kann, eine so grosse Korrektheit, Schönheit und Mannigfaltigkeit der metrischen Formen zeigen. Goethe hat sich hierin wie in seiner poetischen Entwicklung überhaupt anders entfaltet als Schiller. Der letztere stieg entsprechend seiner inneren Läuterung allmählich in drei Stufen von anfänglicher Unbeholfenheit und Inkorrektheit zu immer grösserer Schönheit und Vollendung seiner metrischen Formen empor. Goethe dagegen zeigt schon in seinen ersten Dichtungen eine ungemeine Leichtigkeit in der Behandlung derselben und sie sind meist sehr korrekt und durchgefeilt, überaus anmutig und dem besondern Inhalte mit feinem Takte angepasst. Darauf überliess er sich in der Zeit des Sturmes und Dranges einer grösseren Freiheit auch in formaler Hinsicht, ohne aber jemals in eine solche Formlosigkeit und Nachlässigkeit zu verfallen, wie sie zuweilen in Schillers Jugendgedichten auffallen. Als dann die Zeit der Gährung vorüber war, so macht sich in den Erzeugnissen des reifen Mannesalters nach Form und Inhalt wieder eine gewisse Aehnlichkeit mit den Produktionen seiner Jugendzeit bemerkbar, dieselbe Harmonie zwischen dem innern Gehalte der Dichtungen und der sprachlichen und metrischen Darstellung desselben, dieselbe Leichtigkeit und Anmut, dieselbe Korrektheit und Schönheit! Nur ist in dieser dritten Periode, wie seine Dichtung an Tiefe und Reichtum der Gedanken gewonnen, auch die Feinheit und Mannigfaltigkeit der metrischen Formen noch viel grösser. — Betrachten wir nun die besonderen Eigentümlichkeiten der ersten Periode und zunächst seiner lyrischen und epischen Dichtungen. — Verstösse gegen die Versbetonung sind im ganzen selten und finden sich meist nur in Gelegenheitsgedichten, wie in dem Abschiedsliede an Zachariä. Eine Verschiebung des Wortaccentes zeigt sich z. B. im Feuerörkan um ihn her. Höllenfahrt Jesu Christi V, 6. unschuldig, Neujahrslied II, 3., wollüstig, wahrer Genuss VI, 3. und besonders hart: entwichen und schwermütig, an Zachariä II, 1. Logischer und Versaccent geraten in Kollision, namentlich im Anfang der Verszeilen, wo es weniger auffällt: Gott wärd ein Mensch, Höllenfahrt Jesu Christi IX, 1, so spricht er, ebda. XII, 4., tief in, d. Schreien I, 2., droht sie, ebda. I, 4., still, läspelt sie, ebda. II, 3., oft nahm, Glück I, 4., floh wie, ebda. II, 3., bleibt die, Reliquie III, 4., gleich ist, ebda. III, 5., schnell hilft, Brautnacht III, 5., Ganz wär, Willkommen und Abschied III, 3., floss von, ebda. III, 2; innerhalb des Verses: Da liegt, krümmt euch in Schwefelflammen, Höllenfahrt Jesu Christi XIV, 4.

Allgemeines.

Versbetonung.

Was die Hebung tonloser Silben und namentlich des „e“ in den Endungen anlangt, so hat er diese im Liede, wo es besonders auffällt und auch mit Rücksicht auf den Gesang wenig empfehlenswert ist, meist vermieden, dagegen in den freiern Kompositionen sich hin und wieder gestattet, aber auch nicht sehr häufig, z. B. o liebliché Therese, Blinde Kuh I, 1., unglücklichér, d. wahre Genuss II, 7., Grausamé, Entfernung der Geliebten VIII, 4., gütigé, an Venus V, 1., ebenso Reliquie III, 4., reizendés, an Luna I, 4., gläserné, ebda. II, 7., entfaltetér und reizendér, ein zärtlich jugendlicher Kummer Z. 18., dampfendé, Ode an Behrlich II, 2, 2.; das „o“ des Komperativs ist gehoben: glücklichéres Erdreich, an Behrlich I, 1, 3. Besonders häufig innerhalb der Alexandriner, wie wir dies auch später in den Dramen sehen werden: Galliér, schöpfrischém, römischén, Germanién, an den Kuchenbäcker Hendel Z. 3, 4, 15, 16; recht hart ist: von ihren Fittigén Gift úns'rem Frieden, an Zachariä III, 3.; denn die tonlose Silbe ist gehoben, dagegen das ungleich mehr betonte Wort „Gift“ steht in der Senkung. Am Ende der Verszeile: Halt an die Saite, die zitterndé, Erinnerung des Gesanges der Vorzeit II, 2.

Elision.

Sonst wird das tonlose „e“ gern unterdrückt; feststehende Regel ist dies, wenn ein einsilbiges, vokalisches anlautendes Pronomen sich enklitisch anhängt, z. B. gaukl' ihr, Glück der Liebe I, 3., hab' es, ebda. I, 4., lieb' ich, ebda. IV, 6., flattr' ich, Schadenfreude I, 2., schau' ich, ebda. II, 3., seh' ich, ebda. II, 5., flieg' ich, ebda. IV, 3., hätt' es, ebda. IV, 5., gib' er, an Zachariä V, 1., wollt' er, Stirbt der Fuchs I, 4., musst' es, Heidenröslein III, 5., geb' ich, Blinde Kuh III, 5., dürft' ich, ein grauer, trüber Morgen I, 6., denk' ich, brächt' ihr, ebda. III, 6., 7., fühl' ihn, Entfernung von der Geliebten VIII, 3., verdient' es, Willkommen und Abschied IV, 3. Nur einmal ist die Elision des „e“ auffallender Weise unterlassen in dem Briefe an Mademoiselle Öser zu Leipzig, Z. 167, am Flusse wartete er lang. — Jedoch tritt auch Elision des „e“ des Versmasses wegen ein, z. B. kein' Phalanx Griechenlands, an den Kuchenbäcker Hendel Z. 15, mein Nam' bei deinem steht, ein grauer, trüber Morgen II, 2. — Betrachtet wir nun die Strophenformen. Sie sind ziemlich zahlreich und zerfallen in jambische, jambisch-anapästische, trochäische und freie Kompositionen. Die zahlreichsten sind die jambischen, welche aus Zwei-, Drei-, Vier-, Fünf- und Sechsfüßlern bestehen. Beginnen wir nun mit den kürzeren Strophen:

Strophenform.

Jambische.

Die Strophen des „Maifestes“ enthalten zwei Perioden mit katalektischem tripodischen Vordersatz und einer akatalektischen Dipodie als Nachsatz:

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

Zahlreicher sind die tetrapodischen Strophen. In „Liebe und Tugend“ sind sie zweiteilig. Den ersten Teil bilden zwei akatalektische tetrapodische Perioden; der zweite besteht aus einer Periode, deren Vordersatz eine katalektische Pentapodie, der Nachsatz eine Tetrapodie ist, und einer andern, in der das Verhältnis umgekehrt ist.

Wenn einem Mädchen, das uns liebt,
Die Mutter strenge Lehren giebt,
Von Tugend, Keuschheit und von Pflicht,
Und unser Mädchen folgt ihr nicht,
Und fliegt mit neuverstärktem Triebe
Zu unsern heißen Küssen hin,
So hat daran der Eigensinn
So vielen Anteil als die Liebe.

Die Strophen der „Liebe wider Willen“ bestehen aus einer akatalektischen tetrapodischen Periode mit zweizeiligem Vordersatz und einzeiligem Nachsatz und einer pentapodischen mit zweizeiligem katalektischen Vordersatz und tetrapodischem einzeiligem Nachsatz.

Ich weiss es wohl und spotte viel:
Ihr Mädchen seid voll Wankelmüt!
Ihr liebet, wie im Kartenspiel,
Den David und den Alexander,
Sie sind ja Forcen mit einander,
Und die sind mit einander gut.

In „Zueignung“ sind die zweiteiligen Strophen aus je zwei akatalektischen tetrapodischen Perioden zusammengesetzt, deren Vordersatz zweizeilig, deren Nachsatz einzeilig ist.

Da sind sie nun! Da habt ihr sie!
Die Lieder ohne Kunst und Müh
Am Rand des Bachs entsprungen.
Verliebt und jung und voll Gefühl
Trieb ich der Jugend altes Spiel
Und hab sie so gesungen.

Die brachykatalektischen Strophen des „Schreien“ enthalten je zwei Strophen, deren Vordersatz Tetrapodien, deren Nachsatz Tripodien sind.

Einst ging ich meinem Mädchen nach
 Tief in den Wald hinein,
 Und fiel ihr um den Hals und ach!
 Droht sie, ich werde schrein.

In den Strophen des Gedichtes „Kinderverstand“ sind je zwei zweizeilige brachykatalektische tetrapodische Perioden mit einer Tripodie im Nachsatz, eine dikatalektische und eine brachykatalektische mit einem zweizeiligen Vorsatz und einer Tripodie als Nachsatz mit einander verbunden.

In grossen Städten lernen früh
 Die jüngsten Knaben was;
 Denn manche Bücher lesen sie
 Und hören dies und das
 Vom Lieben und vom Küssen;
 Sie brauchens nicht zu wissen,
 Und mancher ist im zwölften Jahr
 Fast klüger als sein Vater war,
 Da er die Mutter nahm.

Das „Neujahrslied“ hat zweiteilige Strophen, deren Perioden aus einem akatalektischen, zweizeiligen tetrapodischen Vordersatz und einem katalektischen, einzeiligen, tripodischen Nachsatz bestehen:

Wer kömmt? Wer kauft von meiner Waar'?
 Devisen auf das neue Jahr,
 Für alle Stände.
 Und fehlt auch einer hie und da;
 Ein einz'ger Handschuh passt sich ja
 An zwanzig Hände.

Die Aufschrift auf dem „Baum in Sesenheim“ enthält vier gleiche Perioden, deren Vordersatz eine katalektische Tetrapodie, der Nachsatz eine akatalektische Tripodie ist.

Dem Himmel wachs' entgegen
 Der Baum, der Erde Stolz.
 Ihr Wetter, Stürm' und Regen,
 Verschont das heil'ge Holz!
 Und soll ein Name verderben,
 So nehmt die obern in Acht!
 Es mag der Dichter sterben,
 Der diesen Reim gemacht.

Ebenso gebildet sind die Strophen des Liedes: „Ein grauer, trüber Morgen.“

„Blinde Kuh“ hat zwei brachykatalektische Perioden, deren Vordersätze katalektisch und zweizeilig sind, die Nachsätze akatalektisch und einzeilig und zwar ist der erste eine Tripodie, der zweite eine Tetrapodie.

O liebliche Therese!
 Warum seh' ich so böse
 Mit offenen Augen Dich?
 Die Augen fest verbunden,
 Hast Du mich gleich gefunden
 Und warum finst Du eben mich?

Die zweiteiligen brachykatalektischen Strophen des „Morgenständchens“ an Friederike enthalten vier Perioden, deren jede aus einem katalektischen tetrapodischen Vordersatz und einem akatalektischen dipodischen Nachsatz besteht.

Erwache Friederike,
 Vertreib die Nacht,

Die einer Deiner Blicke
 Zum Tage macht.
 Der Vögel sanft Geflüster
 Ruft liebevoll,
 Dass mein geliebt Geschwister
 Erwachen soll.

Aus pentapodischen und zwar aus zwei brachykatalektischen Perioden besteht die Strophe in dem Briefe an Riese vom 28. April 1766.

Es ist mein einziges Vergnügen,
 Wenn ich entfernt von jedermann,
 Am Bache bei den Büschen liegen,
 An meine Lieben denken kann.

In dem Gedichtchen „Den Männern zu zeigen“ ist noch eine katalektische tetrapodische Periode angehängt.

Ach! ich war auch in diesem Falle,
 Als ich die Weisen hört und las,
 Da jeder diese Welten alle
 Mit seiner Menschenspanne mass;
 Da fragt' ich: „Aber — sind sie das,
 Sind das die Knaben alle?“

Vier solche pentapodische Perioden enthalten die zweiteiligen Strophen des „wahren Genusses“, der „Brautnacht“ und des Liedes an Friederike: „Willkommen und Abschied.“

Es schlug mein Herz; geschwind zu Pferde
 Und fort, wild wie ein Held zur Schlacht!
 Der Abend wiegte schon die Erde
 Und an den Bergen hing die Nacht;
 Schon stund im Nebelkleid die Eiche,
 Wie ein getürmter Riese da,
 Wo Finsternis aus dem Gesträuche
 Mit hundert schwarzen Augen sah.

Aus zwei solchen Perioden aber mit zweizeiligem Vordersatz sind zusammengesetzt die Strophen des „Glückes“ und des Liedes an Friederike:

Jetzt fühlt der Engel, was ich fühle,
 Ihr Herz gewann ich mir beim Spiele
 Und sie ist nun von Herzen mein.
 Du gabst mir, Schicksal, diese Freude,
 Nun lass auch Morgen sein wie Heute
 Und lehr mich ihrer würdig sein.

Drei solche dreigliedrige Perioden bilden das Liedchen an Friederike und ihre Geschwister.

Ich komme bald, ihr goldnen Kinder,
 Vergebens sperret uns der Winter
 In unsre warmen Stuben ein.
 Wir wollen uns zum Feuer setzen
 Und tausendfältig uns ergötzen,
 Uns lieben wie die Engelein.
 Wir wollen kleine Kränzchen winden,
 Wir wollen kleine Sträuschen binden
 Und wie die kleinen Kinder sein.

Aus zwei dreigliedrigen und zwei zweigliedrigen Perioden bestehen die zweiteiligen Strophen der „Höllenfahrt Jesu Christi“.

Welch ungewöhnliches Getümmel!
 Ein Jauchzen tönet durch die Himmel,
 Ein grosses Heer zieht herrlich fort.
 Gefolgt von tausend Millionen
 Steigt Gottes Sohn von seinen Thronen
 Und eilt an jenen finstern Ort.
 Er eilt, umgeben von Gewittern,
 Als Richter kommt er und als Held;
 Er geht und alle Sterne zittern,
 Die Sonne bebt, es bebt die Welt.

Eine dikatalektische pentapodische und eine brachykatalektische zwei- und droigliedrige Periode sind vereinigt in den Strophen der „Reliquie“:

Ich kenn', o Jüngling, deine Freude,
 Erwischest Du einmal zur Beute
 Ein Band, ein Stückchen von dem Kleide,
 Das dein geliebtes Mädchen trug.
 Ein Schleier, Halstuch, Strumpfband, Ringe,
 Sind wirklich keine kleine Dinge,
 Allein mir sind sie nicht genug.

Aus einer katalektischen Hexapodie, dem sogenannten vers commun der Franzosen mit regelmässiger Cäsur nach der vierten Silbe, und einer akatalektischen Dipodie bestehen die beiden Perioden der Strophen in dem Liede, „als ich in Saarbrücken war“.

Wo bist Du itzt, — mein unvergesslich Mädchen,
 Wo singst Du itzt?
 Wo lacht die Flur, — wo triumphiret das Städtchen,
 Das Dich besitzt?

Gedichte im jambisch - anapästischen Rhythmus finden sich nur zwei. Das eine, „Mädchenwünsche“, Jambisch-anapästische.

O fände für mich
 Ein Bräutigam sich!
 Wie schön ist's nicht da,
 Man nennt uns Mama.
 Da braucht man zum Nähen,
 Zur Schul' nicht zu gehen.
 Da kann man befehlen,
 Hat Mägde, kann schmälen,
 Man wählt sich die Kleider,
 Nach Gusto den Schneider.
 Da lässt man spazieren,
 Auf Bälle sich führen
 Und fragt erst nicht lange
 Papa und Mama.

Das Gedicht „Unbeständigkeit“ ist in Strophen abgefasst. Dieselben bestehen aus zwei Perioden, deren zweizeilige Vordersätze hyperkatalektische Tetrameter, die einzeiligen Nachsätze akatalektische sind.

Im spielenden Bache da lieg ich wie helle!
 Verbreite die Arme der kommenden Welle,
 Und buhlerisch drückt sie die schnende Brust.

Dann trägt sie ihr Leichtsinn im Strome darnieder,
 Schon naht sich die zweite und streichelt mich wieder,
 Da fühl' ich die Freuden der wechselnden Lust.

Trochäische

Die trochäischen Strophen sind meist aus Tetrapodien zusammengesetzt, an deren Stelle zuweilen Tripodien, selten Dipodien treten. Zwei katalektische tetrapodische Perioden enthalten die Strophen des Liedes an Friederike:

Kleine Blumen, kleine Blätter
 Streuen mir mit leichter Hand
 Gute, junge Frühlingsgötter
 Tüdelnd auf ein luftig Band.

Dieselbe Form hat der „Abschied“ und das Liedchen: „Balde seh' ich Rieken wieder.“ Vier solche Perioden sind in den zweiteiligen Strophen des Liedes „an die Unschuld“ und der „Nacht“:

Gern verlass ich diese Hütte,
 Meiner Liebsten Aufenthalt,
 Wandle mit verhülltem Tritte
 Durch den ausgestorbenen Wald.
 Luna bricht die Nacht der Eichen,
 Zephirs melden ihren Lauf,
 Und die Birken streun mit Neigen
 Ihr den süssten Weihrauch auf.

Die Strophen des Gedichtes „an die Venus“ enthalten zwei katalektische Perioden, zwischen die eine Dipodie eingeschoben ist.

Grosse Venus, mächt'ge Göttin!
 Schöne Venus, hör mein Flehn.
 Nie hast Du mich
 Ueber Krügen vor dem Bacchus
 Auf der Erde liegen sehn.

Die Vordersätze sind verdoppelt in den Strophen des Gedichtes „Glück der Entfernung“.

Trink, o Jüngling, heil'ges Glück
 Taglang aus der Liebsten Blicke,
 Abends gaukl' ihr Bild dich ein;
 Kein Verliebter hab' es besser,
 Doch das Glück bleibt immer grösser
 Fern von der Geliebten sein.

Aus vier Perioden bestehen die Strophen des Liedes „neue Liebe, neues Leben“ und zwar aus zwei katalektischen, einer akatalektischen und einer dikatalektischen:

Herz, mein Herz, was soll das geben?
 Was bedrängt Dich so sehr?
 Welch ein fremdes, neues Leben!
 Ich erkenne Dich nicht mehr.
 Weg ist alles, was Du liebtest,
 Weg, warum Du Dich betrübtest,
 Weg Dein Fleiss und Deine Ruh —
 Ach, wie kamst Du nur dazu!

Die Strophen des Liedes „an den Mond“ zerfallen in zwei Teile, deren jeder eine prokatalektische und eine katalektische Periode enthält:

Schwester von dem ersten Licht,
 Bild der Zärtlichkeit in Trauer!

Nebel schwimmt mit Silberschauer
 Um Dein reizendes Gesicht.
 Deines leisen Fusses Lauf
 Weckt aus tagverschloss'nen Höhlen
 Traurig abgeschied'ne Seelen,
 Mich und nächt'ge Vögel auf.

Die zweiteilige Strophenform des „Schmetterlings“ ist aus zwei Perioden zusammengesetzt, deren erste eine prokatalektische mit zweizeiligem Nachsatz, die zweite eine katalektische mit zweizeiligem Vordersatz ist.

In des Pappilions Gestalt
 Flattr' ich nach den letzten Zügen
 Zu den vielgeliebten Stellen,
 Zeugen himmlischer Vergnügen,
 Ueber Wiesen, an die Quellen,
 Um den Hügel, durch den Wald.

Die Strophen des Liedes „Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg“ enthalten zwei Perioden, deren Vordersatz eine katalektische Tetrapodie, der Nachsatz eine akatalektische Tripodie ist.

Nach Mittage sassen wir
 Junges Volk im Kühlen;
 Amer kam und „stirbt der Fuchs“
 Wollt' er mit uns spielen.

Drei Perioden mit katalektischem tetrapodischen Vordersatz, der in der zweiten Periode verdoppelt ist, und akatektischem tripodischen Nachsatz bilden die Strophen des „Heidenrösleins“.

Sah ein Knab' ein Röslein stehn,
 Röslein auf der Heiden,
 War so jung und morgenschön,
 Lief er schnell es nah zu sehn,
 Sah's mit vielen Freuden.
 Röslein, Röslein, Röslein rot,
 Röslein auf der Heiden.

Aehnlich ist die Strophenform in dem Briefe an Johanna Fahlmer (im December 1773) nur dass nicht in der zweiten, sondern in der dritten Periode der Vordersatz verdoppelt ist.

Auf dem Land und in der Stadt
 Hat man eitel Plagen,
 Muss ums Bischen, das man hat,
 Sich mit'm Nachbar schlagen.
 Rings auf Gottes Erd weit
 Ist nur Hunger, Kummer, Neid.
 Möcht eins 'nausser laufen.

Drei dreigliedrige und zwar eine dikatalektische, eine katalektische und eine dikatalektische Periode sind vereinigt in der Strophe auf Friederike „Sehnsucht“.

Ach, wie sehn' ich mich nach Dir,
 Kleiner Engel! nur im Traum,
 Nur im Traum erscheine mir!
 Ob ich da gleich viel erleide,
 Bang um Dich mit Geistern streite,
 Und erwachend atme kaum.
 Ach, wie sehn' ich mich nach Dir,
 Ach, wie teuer bist Du mir,
 Selbst in einem schweren Traum!

Aus dikatalektischen und akatalektischen Perioden, die systemartig an einander gereiht sind, besteht der erste Spruch „in das Stammbuch von Friedrich Maximilian Moors“:

Dieses ist das Bild der Welt,
Die man für die beste hält:
Fast wie eine Mördergrube,
Fast wie eines Burschen Stube,
Fast so wie ein Opernhaus,
Fast wie ein Magisterschmaus,
Fast wie Köpfe von Poeten,
Fast wie schöne Raritäten,
Fast wie abgesetztes Geld
Sieht sie aus, die beste Welt.

Der Rhythmus in den Liedern ist meist streng gewahrt. Nur sehr selten sind Anapästien in Jamben eingemischt, wie z. B. in der Strophe auf den Baum in Sesenheim. Z. 5 Name verderben. Z. 6 obern in Acht. Auch die Anapästien sind im ganzen gut gebildet, namentlich in dem schönen Gedichte „Wechsel“. Jedoch finden sich auch Lizenzen, wie sie sich ebenso Schiller später gestattet hat. So steht in der Senkung ein Substantiv als zweite Hälfte eines Kompositums, z. B. Leichtsinn im Strome, Wechsel I, 4.; ferner tieftönige Endungen: Bräutigam sich, Mädchenwünsche Z. 2, und einsilbige Worte von grösserem Tongehalt wie: nicht, erst, darf, obda. Z. 6, 8, 13.

Inter- Auch die Interpunktion ist meistens mit grosser Sorgfalt so angewendet, dass nicht bloss das Ende der Strophe mit einem Satzende, sondern auch das der einzelnen Strophenteile, ja selbst der Perioden mit dem Abschluss eines kleineren oder grösseren Satztheiles zusammenfallen. Selten ist zwischen den Perioden keine Interpunktion, wie z. B. in Kinderverstand, Strophe I, zwischen Periode 2 und 3, und hören dies und das, || vom Lieben und vom Küssen; nur einmal greift eine Strophe in die andre über in der Ode an Zachariä, Str. II. in III.

Freie Wir gelangen nun zu den freieren Kompositionen. Teils sind sie noch strophisch gebildet, wie die Kompo- kleineren epigrammartigen Gedichte, und zwar unregelmässig und von einander abweichend gebaute Strophen oder ganz sitionen. freie Odenformen, wie sie damals beliebt waren, teils sind sie mehr systemartig gebildete, reihenweis und lose zusammengefügte Verse wie namentlich in den Briefen. Betrachten wir sie einzeln etwas genauer. Vorwiegend Alexandriner sind vereinigt mit einem Vier- und Fünffüssler in den Gedichtchen „Der Demoiselle Schröter“ und „Amors Grab“. Aus katalektischen tetrapodischen und akatalektischen tripodischen Elementen, die sich in drei Perioden zusammenfassen lassen, besteht das Gedichtchen „Der Misanthrop“. Über den ersten Spruch in das Stammbuch von Friedrich Maximilian Moors ist schon gesprochen worden, der zweite enthält eine akatalektische tetrapodische, eine dikatalektische pentapodische und eine akatalektische tetrapodische Periode. In dem Gedichtchen „Die Freuden“ ist die erste systemartige Komposition aus jambischen katalektischen Tetrapodien, akatalektischen Tripodien und einer akatalektischen Tetrapodie zusammengesetzt; die zweite ist strophisch gebildet und enthält jambische akatalektische Tetrapodien, eine katalektische Pentapodie, eine akatalektische Dipodie und zum Abschluss des wahrhaft poetischen Sinngedichts eine katalektische Hexapodie („So geht es Dir Zergliedrer Deiner Freuden“). Die Reimverbindung ist eben so frei, teils gepaart, teils gekreuzt, teils noch freier gestaltet, an einigen Stellen fehlt sogar der Reim ganz. Aber bei aller Freiheit der metrischen Komposition ist unverkennbar eine ungemeine Anmut und natürliche Beweglichkeit, die sich auch vortrefflich in den meist kurzen Verszeilen widerspiegelt. Wie charakteristisch ist nicht das Fangen der Libelle ausgedrückt in der Dipodie: „Da hab' ich ihn!“ Ungleich gestaltet sind die Strophen in dem Liede an Friederike („Nun sitzt der Ritter an dem Ort“). Die erste Strophe enthält zwei jambische prokatalektische pentapodische Perioden, die zweite eine prokatalektische und eine katalektische, die dritte zwei katalektische Perioden, deren zweiter Vordersatz nicht wie in den übrigen Zeilen eine katalektische Pentapodie, sondern eine katalektische Heptapodie (Alexandriner) ist („Und doch fand ich den Weg so gut, als ihn der Küster“). Der Reim ist in der ersten Zeile gekreuzt, in der zweiten umarmend, in der dritten reimen bloss die Vordersätze. Die Strophen des Gedichtes „an Zachariä“ sind aus zwei Perioden zusammengesetzt, deren erste aus einem katalektischen heptapodischen Vordersatz und einem akatalektischen tetrapodischen Nachsatz, die zweite aus einem katalektischen hexapodischen Vordersatz und einem akatalektischen tripodischen Nachsatz besteht, eine nicht eben sehr symmetrische Strophenform, wie denn überhaupt dies Gedicht, das ziemlich früh entstanden (1767) und ein Gelegenheitsgedicht ist, mancherlei andere Mängel, wie viele unreine Reime und ungenaue Durchführung des Versmasses zeigt.

Str. 1 Z. 1 steht statt einer katalektischen Heptapodie eine Hexapodie („Dann folg' ich ohnerwartet ihm am Flusse“) Sehr unregelmässig und ungenau ist das Gedicht „Entfernung der Geliebten“ („Ach bist Du fort? Aus welchen güldnen Träumen“). Die Strophenform ist eine Komposition von sogenannten vers irréguliers und zwar enthalten die ersten drei Strophen zwei Perioden, deren erste aus einem Fünffüssler als Vordersatz und aus einem Vierfüssler als Nachsatz, die zweite aus einem Alexandriner als Vordersatz und aus einem Fünffüssler als Nachsatz zusammengesetzt ist. Dagegen in Str. V, 1, VI, 1, VIII, 1 steht statt eines Fünffüsslers ein Alexandriner, während in Str. VI, 3, VII, 3 statt eines Alexandriners ein Fünffüssler sich findet, ferner in Str. IV 2, V 2, VI 2, VII 2 statt eines Vier- ein Fünffüssler. Die innern Bedenken, welche Viehoff (I, 119 und III, 343) vorgebracht hat, muss man als berechtigt anerkennen. „Die Gemütsbewegung,“ sagt er „die das Gedicht ausspricht, hat so sehr den Anschein von etwas Forciertem und deren Ausdruck fehlt es so sehr an dem Goethe'schen Mass, dass man auf jeden andern als Verfasser raten möchte.“ Ich füge noch hinzu, dass die unsymmetrische Komposition und die ungenaue Durchführung der Strophenform ganz und gar von den sorgfältig durchgeführten Jugendgedichten Goethes abweicht. Das Gedicht „Ein zärtlich jugendlicher Kummer“ ist eine lose Aneinanderreihung jambischer Verse von vorwiegend 4 bis 6 Füssen, in die auch einige Tripodien und eine Dipodie eingefügt sind. Die Reimverbindung ist bald gekreuzt, bald paarweis, bald umarmend. Die drei „Oden an meinen Freund Berisch“ sind strophisch gebildet, die Strophe zu vier Zeilen. Aber diese Zeilen sind sowohl von verschiedener Länge als von sehr verschiedenem Rhythmus, bald jambisch und jambisch-anapästisch, bald trochäisch und trochäisch-daktylisch in ganz willkürlicher Abwechslung, der Reim fehlt ganz. Dazu kommt noch hin und wieder die Unterdrückung, der Senkung z. B. im Brautkranze I, 5, 3, die Prachtfeindin herüber, 7, 3, aber die Viélkünstliche 8, 2. Baum, danke dem Gärtner 10, 3, Flüche sánfte Nächtgäáge; II, 5, 1. Zusammenkünfte auf Kreuzwégen, 5, 4, den ganzen lúchsgléichen Blick III, 4, 4. Aehnlich sind die „Lieder aus Ossian“, nur enthalten die Strophen zuweilen mehr als 4 Verszeilen. Auch hier begegnet man zuweilen der Unterdrückung der Senkung, z. B. Darthulas Grabgesang III, 3, wach auf, Dárthula, wenn nicht etwa Darthúla gelesen werden muss, Fillans Erscheinung und Fingals Schildklang II, Str. X, 6. Griff jeder hinauf, jeder zum glimmenden Speer; Erinnerung des Gesanges der Vorzeit IV, 4, ein blasser Schild, ziehend am Himmel hindurch. Die fünf Verse in dem Briefe an Riese (Leipzig, den 21. October 1765) sind jambische Fünffüssler. In demselben Versmass abgefasst sind die ersten 15 Verse in dem zweiten Briefe an denselben (vom 30. October 1865). Ihnen schliessen sich Hexameter an, um in diesem heroischen Versmass, Gottsched, der bekanntlich demselben abgeneigt war, zu persiflieren. Sie sind nicht besonders gut gebildet, da zuweilen Substantive in der Komposition in der Senkung gebraucht werden, z. B. vom Eichgrund hinabkam; Körperbaus Grösze; Aufgang herauf; Untergang nieder, und sehr häufig Trochäen die Stelle von Daktylen vertreten. Noch schlechter gebildet sind die darauf folgenden lateinischen Verse; ihnen reihen sich Alexandriner an, die auch am Schlusse des Briefes vorkommen. Der dritte Brief an Riese vom 28. April 1766 enthält mehrere versificierte Abschnitte, bestehend vorwiegend aus jambischen Tetrapodien, Pentapodien und einigen Tripodien, die durch gekreuzte, umarmende und paarweise Reimverbindungen mit einander verbunden sind. Ihnen schliessen sich jambische Fünffüssler an. Sie sind im ganzen regelmässig gebildet nicht in der Weise des vers commun mit regelmässiger Cäsur nach der vierten Silbe, sondern in der Art des dramatischen Blancverses, so dass sich auch andere Cäsuren finden, die Verse in einander übergreifen und zuweilen sich auch auffallendere Arten des Enjambements zeigen, wie sie nur im Drama üblich sind, z. B. glaubte, dass || aus Meisterhänden; doch || glaubt' ich. Ganz in Versen geschrieben ist der Brief an Friederike Öser in Leipzig, den 6. November 1768. Es sind sogenannte vers irréguliers durch mannigfache Reimverbindungen zu bald grösseren bald kleineren Gruppen verbunden; meistens Vier-, Fünffüssler und Alexandriner, zwischen die selten ein Zwei- oder Einfüssler eingefügt ist und dann nicht ohne einen gewissen Effekt, z. B. „und wem er (der Tod) nur einmal recht nah ums Haupt geschweht | der beb't | bei der Erinnerung, so lang er lebt. In Knittelversen geschrieben sind die poetischen Stellen in den Briefen an Kestner, Charlotte Kestner und Gotter (1773). Wie damals die Knittelverse überhaupt zu Gedichten komischen Inhalts benutzt wurden, so ist auch der Ton in diesen Briefen ein humoristischer, lustiger, ja fast mutwilliger und ausgelassener, namentlich in dem Briefe an Gotter. Die Zeilen haben meist vier, selten fünf Hebungen, der Rhythmus ist vorwiegend jambisch, zuweilen trochäisch, zuweilen ist die Senkung nach alter Weise ausgelassen, hin und wieder zweisilbig.

Was nun die Reime betrifft, so sind sie im ganzen wohl lautend, mannigfaltig und meist rein, wenigstens zeigt sich nichts besonders Auffallendes oder gar die Ohren Verletzendes wie in den Jugendgedichten Schillers. Allerdings finden sich auch unreine Reime, wie bei fast allen modernen deutschen Dichtern. Es liegt aber die Schuld wohl oft mehr an der Sprache als am Dichter. Mit Recht bemerkt Vischer in den kleinen Beiträgen zur

Reime.

Charakteristik Goethes (Goethe-Jahrbuch B. IV, S. 7): „E und ö, oder ä, i und ü auf einander reimen, ohne das kommt man und vollends in unserer reimarmen Sprache nicht aus, das weiss man, das ist unbestritten. Es ver-
 letzt nach meinem Gefühle das Ohr weniger als Reime eines kurzen und langen, obwohl gleichen Vokals, wie
 hart und Bart, Grab und ab.“ Am häufigsten finden sich bei Goethe die unreinen Reime i und ü. Getümmel:
 Himmel, Höllenfahrt Jesu Christi I, 1, 2, Wüten: gebieten. ebda. XI, 4, 5, Kinder: Sünder, ebda. XII, 7, 9,
 zugleich mit Verschiedenheit der Quantität, glühn: hin, ebda. XV, 8, 10, ist: geküsst, an Venus III, 2, 5, früh:
 sie, Kinderverstand I, 1, 3, Küssen: wissen, ebda. I, 5, 6, ziert: rührt, ebda. II, 7, 8, müde: Friede III, 5, 6,
 spazieren: führen, Mädchenwünsche 11, 12, sie: Müh', Zueignung I, 1, 2, Gefühl: Spiel, ebda. I, 4, 5, Blick: Glück,
 ebda. III, 1, 2, wisst: küsst, ebda. IV, 1, 2, Hütte: Schritte, die schöne Nacht I, 1, 3, genieße: Küsse, Glück und
 Traum II, 4, 5, entrissen: küssen, Reliquie III, 2, 3, Geschieke: Glücke, ebda. III, 5, 6, Glücke: Blicke, Glück
 der Entfernung I, 1, 2, Blick: Glück, an Luna II, 1, 4, III, 1, 4, hier: dafür, Amors Grab 1, 3, vergisst: geküsst, Wechsel
 II, 3, 6, ziehen: Glühen, an Zachariä II, 1, 3, sprühn: hin, ebda. III, 2, 4, Ballisten: verwüsten, an Hendel 15, 16,
 Kühlen: spielen, Stirbt der Fuchs I, 2, 4, lieben: Trüben, Blinde Kuh III, 4, 5, Stücke: Blicke, an Riese 2. Brf.
 Teil 2, auszuüben: lieben, ebda. Teil 3, Vergnügen: liegen, an Riese 3. Brf. Teil 1, Gebüschen: erfrischen, ebda.
 Teil 2, ergründen: finden, ebda. Teil 3, mir: dafür, an Frd. Öser III, 9, 10, geübt: giebt, ebda. IV, 2, 5, gerührt:
 prädicirt, ebda. VIII, 3, 5, Schiebeler: Grübler, ebda. VIII, 4, 6, ohnbemüht: versieht, ebda. X, 3, 6, Spiel:
 Gefühl X, 8, 10, Glücke: Geschieke, ebda. XVIII, 1, 3, Glücke: Augenblicke, ebda. XIX, 9, 11, grüssen: geniessen,
 ebda. XX, 1, 4, Geflüster: Geschwister, Morgenständchen I, 5, 7, fühle: Spiele, an Friederike 1, 2, Blicke: zurücke,
 Entfernung von der Geliebten III, 1, 3, Blick: Glück, Willkommen und Abschied IV, 6, 8, liebtest: betrübtest,
 neue Liebe I, 5, 6, Augenblick: zurück, ebda. II, 7, 8, Flügel: Spiegel, mit einem gemalten Bande II, 1, 3, füllst:
 willst, wahrer Genuss I, 2, 4, dir: dafür, ebda. I, 6, 8, bemüht: sieht, ebda. VI, 2, 4, genieße: Füsse, ebda.
 VII, 1, 3, angebissen: Küssen, ebda. VI, 5, 7, Füssen: geniessen, ebda. IX, 1, 3, schickt: schmückt, ein zärtlich
 jugendlicher Kummer 13, 14, sieht: geblüht, ebda. 16, 19.

Seltner reimen ä und e. Majestät: steht, Höllenfahrt Jesu Christi VII, 3, 6, genährt: wehrt, Kinder-
 verstand IV, 2, 4, nähén: gehen, Mädchenwünsche 5, 6, befehlen: schmälén, ebda. 7, 8, Nähe: Ehe, Zueignung
 IV, 3, 6, beb't: untergräbt, Brautnacht I, 2, 4, Posten: Raritäten, Stammbuch Moors 7, 8, erzählt: fehlt, an Frd.
 Öser I, 11, 12, begräbt: schwebt, ebda. VII, 2, 3, nehmen: Grämen, Entfernung von der Geliebten II, 1, 3, wähle:
 Seele, wahrer Genuss V, 1, 3, gewählt: fehlt, ebda. V, 6, 8.

Nicht häufiger reimen ö und e oder ä, was sich frühere und gleichzeitige Dichter auch gestattet haben,
 namentlich Schiller: zerstöret: beschweret, Höllenfahrt Jesu Christi X, 4, 5, höher: weher, Neujahrslied VI, 3, 6.
 Verehrung: Bethörung, Glück der Entfernung III, 4, 5, Höhlen: Seelen, an Luna I, 6, 7, Retter: Götter, an Zachariä
 IV, 1, 3, morgenschön: sehn, Heidenröslein I, 3, 4, Therese: Böse, Blinde Kuh I, 1, 2, sträflich: höflich, an Frd.
 Öser IX, 6, 8, gewönnet: kennet, ebda. X, 4, 5, erklären: gehören, ebda. XIII, 1, 3, Götzen: setzen, an Gotter 1, 2,
 Götz: Geschwätz, ebda. 21, 22, Schöae: Thräne, Morgenständchen IV, 1, 3, Frühlingswetter: Götter, {Will-
 kommen und Abschied III, 5, 7, Blätter: Götter, mit einem gemalten Band I, 1, 3, entehrt: gehört, an Demoiselle
 Schröter 3, 4, setzen: ergötzen, an Friederike 4, 5; etwas härter klingt: besser: grösser, Glück der Entfernung I, 4, 5.

Ebenso üblich war es ei und eu (äu) zu reimen, zumal da in der Volks- und Umgangssprache nament-
 lich in dem mittleren und südlichen Deutschland eu (äu) meist wie ei gesprochen wird. Bräute: Seite, Kinder-
 verstand IV, 5, 6, Neide: Beute, Reliquie IV, 5, 6, Freude: Neide, Glück der Entfernung IV, 4, 5, Leier: Ungeheuer
 an Zachariä V, 1, 3, Seite: Leute, an Frd. Öser VI, 1, 2, leide: Freude, ebda. VI, 3, 4, seid: erfreut ebda. XII,
 3, 5, Freund: Feind, an Kestner 15, 16, euch: gleich, ebda. 21, 22, versäumt: gereimt, Morgenständchen VI, 2, 4,
 vereint: Freund, als ich in Saarbrücken war II, 2, 4, Eiche: Gesträuche, Willkommen und Abschied I, 5, 7, Freude:
 Seite, ebda. III, 1, 3, Wahrer Genuss VI, 1, 3, IX, 5, 7, Eier: Abenteuer, an Friederike III, 2, 2, 3, scheint:
 Freund, an Johanna Fahlmer II, 5, 6, Eile: Eule, Misanthrop 3, 4, Mäulchen: Veilchen, Abschied III, 1, 3, Seelen-
 freude: heute, ein zärtlich jugendlicher Kummer 17, 18; ein schlechter Reim ist: gereicht: gesüegt, an Venus II, 2, 5.

Sehr treffend ist ferner die Bemerkung, welche Vischer in der oben citierten Abhandlung S. 10 macht:
 „Im Konsonanten unrichtiger Reim kommt selten vor, fehlt aber auch nicht. Oft muss sich Silbe mit g auf Silbe
 mit ch reimen, so: reicht mit steigt, zeichnen und eignen. Die zu ausgedehnte Vertauschung der Media g mit
 der Aspirate ch geht fast durch den ganzen Norden von Deutschland, beginnend am Fränkischen; man erkennt
 hier den Franken; Schiller kennt solchen Reim nicht, hiervor ist er schon durch die heimische Aussprache ge-
 sichert, dagegen andere stark schwäbische Reimfehler in Vokalen (z. B. sinken auf henken, Miene auf Scene) hat
 er in seiner Jugendlidung häufig und nicht wissentlich zum Scherz, sondern naiv begangen.“ Letzteres habe ich

ausführlich nachgewiesen in der Metrik Schillers S. 35 und 87. Auch die erstere Bemerkung ist zutreffend, wenigstens für die erste und zweite Periode, vergl. Metrik Schillers S. 30, 61 und 62; dagegen finden sich in der dritten Periode einige Beispiele, wo g mit ch reimt (S. 87, 88) und wohl auch hierin ist die Einwirkung Goethes auf Schiller unverkennbar. — In den Jugendgedichten Goethes reimen ausser g und ch, noch b und p, s und sz, v und f, d und t. schlug: Fluch, Höllenfahrt Jesu Christi II, 8, 10, brauchen: Augen, Zueignung II, 3, 6, Eichen: neigen, d. schöne Nacht I, 5, 7, reicht: steigt, an Hendel 1, 2, Zweig: Gesträuch, Mailed II, 2, 4, reicht: zeigt, wahrer Genuss VII, 6, 8, Pompe: Katakombe, an Hendel 11, 12, fließen: Riesen, 2. Brf. an Riese Teil 2, fließen: diesen, an Frd. Öser XIX, 15, 18, Nerven: schärfen, ebda. II, 5, 8, lindern: Hintern, Brf. an Gotter, 31, 32, Freude: heute, an Friederike 4, 5, Kinder: Winter 1, 2, erleide: streite, Sehnsucht 4, 5.

Verschiedenheit der Quantität der Vokale kommt nicht eben häufig vor. Wetter: Uebertreter, Höllenfahrt Jesu Christi XV, 7, 9, Spass: das, Neujahrslied III, 4, 5, Lohn: davon, an Venus IV, 2, 5, an: gethan, Zueignung III, 4, 5, ziehn: hin, Unschuld II, 6, 8, gab: hinab, an Zachariä V, 2, 4, geliehn: hin, ebda VI, 2, 4, Flüsse: Fusse, ebda. VII, 1, 3, stach: Ach, Heidenröslein III, 3, 4, ihn: hin, Blinde Kuh III, 3, 6, müssen: grüssen 2. Brief an Riese, Tl. 3, Porzellan: Mann, an Kästner 13, 14, dran: gethan, ebda. an Gotter 13, 14, fortan gethan, ebda. 33, 34.

An Drollinger erinnern Reime wie: gefall' es; alles, Neujahrslied VII, 3, 6, staunt er; hinterher, an Zachariä VII, 2, 4.

Von den Reimstellungen kommt die gepaarte allein nicht zu häufig vor; in den beiden Sprüchen: in dem Stammbuch Moors, in dem Gedichte an den Kuchenbäcker Hendel, in den Mädchenwünschen, in dem Gedichtchen an Lenz und an Demoiselle Schröter, sonst aber in Verbindung mit anderen Reimweisen sowohl in strophischen Gedichten, als ganz besonders in den freieren Kompositionen und namentlich in den Briefen z. B. an Kestner und Gotter. Ganz besonders beliebt, wie überhaupt in der modernen Poesie, ist die gekreuzte: ab ab, z. B. in den Gedichten: „Das Schreien, Amors Grab, an Zachariä, als ich in Saarbrücken war Entfernung von der Geliebten, an Friederike mit einem gemalten Bande, an Friederike (Balde seh' ich). Noch ein zweites Paar mit anderen Reimlauten, wodurch der zweiteilige Bau der Strophe scharf markiert wird, ab ab cd cd ist hinzugefügt in den Gedichten: die schöne Nacht, die Brautnacht, Unschuld, Morgenständchen, auf den Baum im Waldchen in Sesenheim, Willkommen und Abschied. Nur die Nachsätze reimen * a * a in dem Liede, stirbt der Fuchs, so gilt der Balg. Variiert ist die einfache Grundform durch Verdoppelung eines Vordersatzes und durch Anhängung einer Periode, deren Nachsatz wenigstens mit den übrigen Nachsätzen reimt; ab aab cb im Heidenröslein. Dagegen stimmen in dem Gedichte an Johanna Fahlmer die letzten drei Reime mit den vorhergehenden gar nicht überein ab ab cc d. Umarmende Reimstellung hat das Gedicht an Luna abba ebba. Eine Variation der einfachen Grundform ist ab abba in der Strophe „den Männern zu zeigen“. Verschränkter Reim zeigt sich in dem Schmetterling abc abc. Zwischenreim aab ccb findet sich in den Gedichten Neujahrslied, Zueignung, Glück und Traum, Glück der Entfernung, Wechsel, Blinde Kuh, an Friederike (Jetzt fühlt der Engel). Vergrössert ist die Grundform in dem Liede an Friederike (Ich komme bald, ihr goldenen Kinder), aab, ccb, ddb. Eine freie Variation dieser Reimstellung findet sich in der Strophe „ach, wie sehn ich mich nach Dir“ aba, ccb, aab. Verschiedene Reimweisen sind verbunden und zwar Zwischenreim und gekreuzter in der Höllenfahrt Jesu Christi aab, ccb, de, de, gepaarter und umarmender in Liebe und Tugend, aa, bb, cd, dc; gekreuzter und gepaarter in dem Liede „neue Liebe, neues Leben, ab, ab, ce, dd und im Kinderverstand ab, ab, cc, dd, e. Als eine freiere Variation und Erweiterung der gekreuzten Reimstellung ist wohl anzusehn ab, aab, bab im Misanthrop, des gekreuzten und des Zwischenreimes in den beiden Strophen des Gedichtchens die Freuden aab, ab, cdd und aba ccb. Zum Teil willkürlicher Wechsel der gepaarten, umarmenden und gekreuzten Reimverbindung zeigt sich in den übrigen freieren Kompositionen z. B. in dem Gedichtchen „ein zärtlich jugendlicher Kummer“.

Es bleibt noch die Frage zu beantworten übrig, wie weit sich Goethe an die Strophenformen anderer Dichter angelehnt hat. Es ist nun freilich nicht anzunehmen, dass er bei früheren oder gleichzeitigen Dichtern danach gesucht hätte. Denn jeder echte Dichter schafft mit dem Gedichte meistens zugleich unbewusst die entsprechende Form, indem ihn sein angeborener Sinn für Rhythmus instinktiv leitet. Aber es ist ebenso unzweifelhaft, dass die Produktionen anderer Dichter auf ihn wirken und zuweilen so, dass er es selbst kaum merkt. Wie wir sehen, hat der junge Goethe die früheren, oben ausführlicher besprochenen Dichter wiederholentlich gelesen und zum Teil memoriert, so dass es bei seiner ausserordentlichen Gedächtniskraft ganz natürlich erscheint, dass ihm bei der Abfassung seiner eigenen Gedichte die Strophenformen dieser Dichter als Vorbilder vorschwebten und sicherlich hat er auch manche gradezu entlehnt. Eine eingehende Untersuchung hat dies bestätigt. So kurze

Reim-
stellung.Ursprung
der
Goethe-
schen
Strophen-
formen.

Strophen wie das *Maifest* hat auch der „dichtende Knabe“ von Götz, nur sind die Verse reimlos und die zweite Zeile endigt klingend: *Flied nicht den Amor, O zarte Schwester, Flied nicht den Amor! Er fängt Dich doch.* Die Strophenform von *Liebe und Tugend* ist ähnlich der „verliebten Verzweiflung“ von Hagedorn (Gewiss der ist beklagenswert, Den seine Göttin nicht erhört), Goethe aber hat noch eine paarweis reimende Periode vorgesetzt. Ebenso ist die Strophe der *Liebe wider Willen* ähnlich der Strophe in den „beiden Wanderern“ von Gellert, der aber nach der ersten Periode eine dikatalektische pentapodische eingeschoben und paarweisen Reim angewendet hat (Zween Wanderer überfiel die Nacht, O Velten, nimm Dich ja in Acht, Sprach Kunz von Schrecken eingenommen, Damit wir nicht vom Wege kommen). Umgekehrt fehlen dem „Nachbar“ von Gleim (Mein Nachbar ist ein hübscher Mann, Er ist bei mir als wie zu Hause) die beiden ersten Verse, jedoch ist zuletzt noch ein Vers hinzugefügt. Ganz ebenso gebildet wie die Strophe des Schreiens ist der „Abschied“ von Chloris und der „geheime Rat“ von Gleim (Das beste Mädchen ist mir hold, Und meine Treu' ist echt). Zwei solche Strophen zu einer achtzeiligen sind vereinigt in dem „verliebten Bauer“ von Hagedorn (Rühmt mir des Schulzen Tochter nicht, Nein! sagt nur, sie ist reich). Während in Goethes Neujahrlied die Vordersätze der Perioden zweizeilig ist, sind sie einzeilig im „Vögelchen“ von Gleim, sonst aber gleich (Ein Vögelchen im Walde singt, Ich lieb', ich liebe). Sechszehnte Strophen mit ganz derselben Reimfolge (aab, ceb) wie in dem Goetheschen Gedichte, aber mit einem um einen Versfuß längeren Nachsatze lassen sich übrigens schon aus der ältesten Zeit nachweisen z. B. ein neu Lied von der Stadt Pavia (Mit Gottes Hilf' so heben wir an, Zu Lob' der Kaiserlichen Kron, Ein neues Lied zu singen); die Belagerung der Stadt Stralsund (Der hinkend Bot' bringt neue Mär', Es kommt, ich glaub' vom Sunde her. Hört was sich zugetragen); ferner *memento mori* von Simon Dach (Du siehest, Mensch, wie fort und fort, Der eine hier, der andere dort, Uns gute Nacht muss geben), endlich das Lied von Paul Gerhard (Geh' aus, mein Herz und suche Freud', In dieser lieben Sommerszeit Und Deines Gottes Gaben). Ganz dieselbe Strophe, wie die Aufschrift auf dem Baume zu Sesenheim zeigt die „Landluft“ von Hagedorn (Geschäfte, Zwang und Grillen, Entweilt nicht diese Trift) und das „Abendlied“ von Kanitz (Wenn Blut und Lüste schäumen, So stärke meinen Geist) und das Lied der Freundschaft von Simon Dach (Der Mensch hat nichts so eigen, So wohl steht nichts ihm an). Die Strophenform der Zueignung entspricht vollständig dem „Morgengesang“ von Gleim (Wohlauf! es tagt vortrefflich schon, Die Nacht muss ab von ihrem Thron). Nicht bloss dieselbe Strophenform, wie das Morgenständchen, sondern zum Teil einen ähnlichen Inhalt hat der „Morgen“ von Hagedorn (Es lockt die Morgenröte, In Busch und Wald, Wo schon der Hirten Flöte, In's Land erschallt). Blinde Kuh hat dieselbe Strophenbildung wie „Gelassenheit“ von Gellert (Was ist's, dass ich mich quäle, Harr seiner meine Seele) und sein „Abendlied“ (Herr, der Du mir das Leben, Bis diesen Tag gegeben). Aus denselben Elementen, wie der Misanthrop, die aber etwas anders geordnet sind, besteht das ebenfalls achtzeilige Gedicht „Der Wettstreit“ von Hagedorn (Mein Mädchen und mein Wein, Die wollen sich entzwein). Ganz dieselbe Strophenform, wie in dem Briefe an Riese (Es ist mein einziges Vergnügen) zeigt der „freiwillige Aktäon“ von Gleim (Entfernt vom Lande der Romanen, Wo Zärtlichkeit das Zepter führt) und das „Lied des Hirten“ von demselben (Ich bin ein Hirt und will es bleiben, Ich könnte doch nichts Bessres sein). Sehr beliebt in damaliger Zeit war die Strophenform des wahren Genusses. Sie findet sich z. B. im „Tage der Freude“ von Hagedorn (Ergebet Euch mit freiem Herzen, Der jugendlichen Fröhlichkeit), in „Mirene“ von eben demselben (Mirene stand an einer Quelle, Bei welcher schöne Veilchen blühen), ferner in „Apollo, ein Hirte“, von demselben (Mein Herz gleicht den zufriednen Herzen, Die Lieb' und freier Mut belebt), in der „Trauerode auf Marianne“ von Haller (Soll ich von Deinem Tode singen, O Marianne, welch ein Lied!), in den „Neujahrsgedanken“ von Creutz (Nacht, die mein Herze hasst und liebet „Wo meine tiefe Schwermut klagt“), in dem „Gespräche der sterbenden Climene und ihres sie beklagenden Lisis“ von Besser (Climene starb und sprach im Scheiden, Nun Lisis, nun verlass ich Dich), in dem Liede des „Gärtners“ von Gleim (Ich armer Gärtner bin zufrieden, und kann auch wohl zufrieden sein); ferner in dem „Füllen“ von Gellert (Ein Füllen, das die schwere Bürde Des stolzen Reiters nie gefühlt) und in der „Güte Gottes“ von eben demselben (Wie gross ist des Allmächt'gen Güte, Ist der ein Mensch, den sie nicht rührt), schliesslich in dem Liedchen von Götz, „Thamire an die Rose“ (Mein Geliebter hat versprochen, Wenn ihr blühet, hier zu sein). Auch die Strophenform von Glück war damals viel angewendet, z. B. von Hagedorn in „Wolf und Pferd“ (Ein matter Wolf voll Nahrungssorgen Betrat an einem Frühlingmorgen Der fetten Anger feuchtes Grün), in der „Dichtkunst“ (Gespielin meiner Nebenstunden Bei der ein Teil der Zeit verschwunden, Die mir nicht andern, zugehört), in dem „Jüngling“ (Mein Mädchen mit dem schwarzen Haare, Vollandet heute sechzehn Jahre, Und ich nur achtzehn, welch ein Glück!), von Haller in dem Gedichte über „die Ehre“ (Geschätztes Nichts der eitlen Ehre, Dir baut das Altertum Altäre, Du bist noch heut der Erde Gott) und in „Doris“ (Des Tages Licht hat sich verdunkelt, Der Purpur, der im Westen funkelt, Erblasset in ein falbes Grau), ferner von Gleim in

der „Muse“ (O Du, durch die es mir gelungen, Dass ich die Sorgen weggesungen, Die räubrisch oft um mich geschwärmt), in dem „Bauer“ (Ich Bauer leb' in rechten Freuden, Wie könnt ich Könige beneiden, Sie sind nicht halb so froh wie ich), endlich von Gellert in der „beständigen Betrachtung des Todes“ (Was sorgst Du ängstlich für Dein Leben, Es Gott gelassen übergeben, Ist wahre Ruh und Deine Pflicht). Wie bekannt, ist die Strophenform der Höllenfahrt Jesu Christi J. A. Cramer entlehnt. Aehnlich gebildet sind auch die Strophen auf das „Beilager Isaac Steigers“ und auf „das Einweihungsfest der Göttingischen Hochschule“ von Haller, nur dass die letzten vier Verse den sechs ersten des Goetheschen Gedichtes vorangestellt sind (Was reget sich in meinem Busen? Ist es Verwundrung? ist es Lust?) Dieselbe Zahl der Verszeilen und dieselbe Reimstellung wie die Reliquie hat die „Schöpfung des Weibes“ von Gleim, jedoch sind Z. 1, 2, 3, 5, 6 akalektische Vierfüßler statt katalektischer Fünffüßler, während umgekehrt Z. 4 und 7 nicht männlichen, sondern weiblichen Ausgang haben und ausserdem ist Z. 4 ein katalektischer Sechsfüßler (Am Anfang, als die Welt begann, Sah Jupiter den ersten Mann, Wie einsam, wie voll Ernst er sann). Der erste Teil der Strophe des Hagedornschen Gedichtes „an den verlorenen Schlaf“ entspricht vollständig dem Liedchen, als ich in Saarbrücken war (Wo bist Du hin, Du Tröster in Beschwerde, Mein güldner Schlaf?) und ganz dieselbe Form hat das kleine Epigramm ebendesselben „Die Einsichtsvollen“ (Es giebt ein Volk, das immer lernen sollte Und immer lehrt). Denselben Strophenbau, aber mit zweizeiligem Vordersatz, wie das Gedicht auf Friederike „Ach bist Du fort“ zeigt das Epigramm Hagedorns, „die Poeten und ihre Verächter“ (Der Erzpoet, der unaufhörlich dichtet, Der Kritikus, der unablässig richtet, Sind nicht ein Paar, das mir gefällt). Der Ode an Zachariä ähnelt „das Gesellschaftliche“ von Hagedorn, jedoch ist Z. 4 nicht ein Drei-, sondern ein Vierfüßler und Z. 1 nicht ein katalektischer Sieben-, sondern ein Sechsfüßler (Ihr Freunde, zecht bei freudenvollen Chören, Auf! stimmt ein freies Scherzlied an), ebenso „Doris“ von Gleim. Aber auch dies Gedicht hat eine symmetrischere Strophenform als das Goethesche. Denn Zeile 1 und 3 sind katalektische Sieben-, Z. 2 und 4 akatalektische Vierfüßler (Beneiden soll man uns! wir wollen unsre Herzen Vereinigen zu gleichem Ziel). Ferner der „Kolonist“ eben desselben, dessen Strophe der Goetheschen am ähnlichsten ist; denn bis auf die dritte Zeile welche gleichfalls ein katalektischer Siebenfüßler ist, stimmen alle anderen überein (Ich bin umhergereist zu Wasser und zu Lande, Hab in der Welt mich umgesehn, Auf frischem Rasen oft und auch auf dürrem Sande Blieb ich oft müßig stehn). Aus denselben Verszeilen wie Mädchenwünsche besteht das Gleimsche Gedicht „das Mädchen vom Lande“. Es ist aber strophisch gebildet und hat eine andere Reimstellung (Ein Mädchen vom Lande Hat so mir den Text Gelesen! Ihr Götter, Hat so mich behext!). Aus Zweifüßlern, aber am Ende auch aus Vierfüßlern ist das Gedicht „an eine Tochter“ von eben demselben zusammengesetzt (Du kleine Brünette, Du reizest uns schon, Und trägest, ich wette, Den Preis der Schönheit davon). Denselben Rhythmus und dieselbe Strophenform wie Wechsel, aber mit einzeiligem Vordersatz hat „der Alte“ von Hagedorn (Ich werde viel älter und Schwermut und Plage, Droht meiner schon sinkenden Hälfte der Tage). Sechs Verszeilen wie das Goethe'sche Lied haben die aufgehobenen Klostergeistlichen, aber die Reimstellung ist paarweis und Z. 1, 2, 5, 6 endigen stumpf, Z. 3, 4 klingend (Nehmt Männer (Weiber) ihr Nonnen! (Mönche!) die Liebe ruft Euch, In ihr auf der Erde gestiftetes Reich!). Sehr beliebt waren damals auch manche von den trochäischen Strophen, welche Goethe gebraucht hat und er mag sie wohl den früheren Dichtern entlehnt haben. So findet sich dieselbe Strophe wie in dem Liede an Friederike mit einem gemalten Bande in der „Undankbarkeit des männlichen Geschlechts“ von Hagedorn (Mit Lauretta, seiner Freude, Sitzt am Alster-Fluss Tiren), ferner in Gleims „Amor“ (Amor ist ein Kind mit Flügeln, Unbeständig, trotzig, blind), und in „Amor und Hymen“ von demselben (Bruder wollen wir uns beide, Heut in Deinem Wäldechen hier). Ganz so gestaltet wie die Strophenform der Nacht ist die „Vergötterung“ von Hagedorn (Holde Phyllis, die Göttinnen (traue mir die Wahrheit zu), und des „reichen Hirten“ von Gleim (Wollte mich Belinde lieben, O wie wohl wär' ich daran), und der „Macht der Liebe“ von Besser (O Du Ursprung aller Klagen, Liebe, schone, schone mein!). Wieland gefiel das Goethe'sche Lied, abgesehen von einigen Ausdrücken, sehr gut; er bemerkt darüber in seinem Merkur II, 1, 55. „Sonst gefällt mir das Liedchen wegen seines geschmeidigen Ausdrucks und seiner leichten Versification.“ Ein wie in dem Gedichte an Venus zwischen zwei Verspaare eingeschobener reimloser Vers findet sich schon bei Hans Sachs, wie in dem Kirchenliede „Warumb betrübstu Dich“, jedoch schliesst die erste Hälfte dort mit dem dritten, dagegen in dem Goetheschen Liede mit dem zweiten Verse, wie dies der Reim beweist. Denselben Rhythmus und fast dieselben Verszeilen hat das Lied Hagedorns „an die Freude“ (Freude, Göttin edler Seelen! Höre mich!), jedoch steht der kürzere Vers hier an zweiter Stelle und ist ein unvollständiger Zweifüßler. Ganz dieselbe Strophenform, wie die des Glückes der Liebe, zeigt auch „Amors Irrtum“ von Gleim (Amor sah Belinden schlafen, Stehend unter ihren Schafen, Sah er ihren Schafen zu), ebenso „Phyllis“ von eben demselben (Phyllis, unter diesen Buchen, Will ich junge Veilchen suchen, Komm und suche sie mit mir), ebenso das 4. „Lied“ von Gellert (Hügel an dem flachen Thale, Wo die Unstrut mit der Saale, Sich vertraut

zusammenschliesst). Vollständig gleicht die Strophe des Goethe'schen Liedes „neue Liebe, neues Leben“ dem Gleimschen Trinkliede (Durst nach Wein ist keine Sünde, Diesen edlen Durst hab ich). Sehr viel Aehnlichkeit hat die Strophenform des Schmetterlings mit der ersten Strophe des „Tanzliedes“ vor Flemming, denn Rhythmus, Verszeile und Reimverbindung (abc, cba) ist dieselbe; nur die 1. und 6. Zeile der Goethe'schen Strophe ist katalektisch, dagegen bei Flemming akatalektisch (Lasst uns tanzen, lasst uns springen, Denn die wollustreiche Herde, Tanzt zum Klange der Schalmeien). Bei dem Gedichtchen „Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg“ hat ihm vielleicht „Amor im Tanz“ von Heinrich Albert (Junges Volk, man ruft euch Zu dem Tanz hervor) vorgeschwebt, jedoch ist dies Lied achtzeilig und die kürzeren Zeilen endigen stumpf, dagegen bei Goethe klingend. Inhalt und Form des Heidenröslein sind dem allbekanntesten Volksliede entlehnt, das uns Herder in seinen Stimmen der Völker in Liedern mitgeteilt hat. Vermuthlich hat er es dem jungen Goethe schon in Strassburg gezeigt und dieser dasselbe mit feinem Takte umgebildet. Denn sowohl die einzelnen Aenderungen sind recht poetisch, als ganz besonders der Schluss, in dem das Schicksal des Rösleins zum Mittelpunkt des Ganzen gemacht worden ist. Metrisch ist es ganz vollendet und zeigt von dem feinen Formensinn des jungen Goethe. Das Volkslied nämlich, wie es in Herders Auszug über Ossian und die Lieder alter Völker erscheint, zeigt, was man öfters bei volkstümlichen Gedichten beobachten kann, bei mehreren Zeilen einen Auftakt so in Str. I, Z. 1 Es sah, Z. 2 Ein Röslein, Z. 3 Er sah, Z. 5 Und stand, Str. II, Z. 1 Der Knabe, Z. 3 Das Röslein, Str. 3, Z. 1 Jedoch, Z. 2 Das Röslein, Z. 3 Das Röslein. Bereits in seiner Volksliedersammlung hat Herder denselben zum grössten Teil beseitigt; stehn geblieben ist er noch I, 1 u. 5, II, 1 u. III, 2, dagegen ist er weggelassen in I, 2 (ein) Röslein, I, 3 (er) sah II, 3 (das) Röslein, III, 1. ist jedoch in doch geändert; III, 2 u. 3 der Artikel (das) unterdrückt. Goethe hat schliesslich den trochäischen Rhythmus vollständig durchgeführt, indem er das „es“ in I, 1 strich; I, 5 umdichtete, sah's mit vielen Freuden, statt: und stand in süssen Freuden, ferner in II, 1 den Artikel von Knaben abwarf und in III, 2. in echt volkstümlicher Weise, worauf schon Herder in dem Auszug hindeutete, das Röslein in 's Röslein verkürzte. Die Strophen in den Briefen an Johanna Fahlmer sind dieselben wie in der „Jugend“ von Hagedorn (Sollt' auch ich durch Gram und Leid Meinen Leib verzehren), und in dem Jüngling von Gleim (Lasst den alten Ehrenmann Unsre Jugend schelten). Die erste Strophe des Gedichtes „nun sitzt der Ritter“ gleicht vollständig denen im Liede an „Doris“ (Von allen den Tyrannen frei, Die mich gefesselt hatten), und in dem „Liede an Götz“ von eben demselben (Der weise Mann, der selten ist, Dem Wollust aus dem Herzen quillet). Eine zwangslöse Verbindung von katalektischen und akatalektischen trochäischen Tetrapodien wie in dem ersten Teil der Verse in das Stammbuch Moors zeigen die Gedichte Hagedorns „der Fuchs ohne Schwanz“ und die Fabel: „der Esel, der Affe und der Maulwurf“. Ueberhaupt finden sich solche paarweis reimende, bald männlich bald weiblich ausgehende oder mit männlichem und weiblichem Ausgange abwechselnde Verse schon in Volks- und Kirchenliedern und waren auch zu Goethes Zeit üblich. Wenn man mit männlichen und weiblichen Versen gewechselt hatte, schloss man, wie hier auch Goethe thut, mit einem männlichen Paare oder mit einem reimlosen Verse. Aehnlich sind auch die Verse Goethes in Lenzens Stammbuch gebildet: (Zur Erinnerung guter Stunden, Aller Freuden, aller Wunden, Aller Sorgen, aller Schmerzen, In zwei tollen Dichterherzen, Noch im letzten Augenblick, Lass ich Lenzen sie zurück). Eine Verbindung von Fünffüsslern und Alexandrinern wie in Goethes Gedichten Amors Grab und an Demoiselle Schröter findet sich auch bei andern Dichtern, z. B. bei Gleim in den Sinngedichten „Der Vater und die nicht schöne Tochter“ (Du magst Dich nicht, mein gutes Kind betrüben, Wenn eine Schöne nur der Herzen Heldin ist) und des „Federhelden Grabschrift“ (Hier ruht ein Federheld! Er klagte Hungersnot). Auf die Epistel an Friederike Öser hat wohl Wielands Musarion eingewirkt, wo sich gleichfalls eine Mischung von Alexandrinern mit Vier- und Fünffüsslern zeigt, ebenso wie in vielen Fabeln Gellerts. Diese vers irréguliers, welche sich in jener Epistel, ferner in dem Gedichte „ein zärtlich jugendlicher Kummer“ und strophisch gegliedert in dem Liede an Zachariä und dem Liede an Friederike Brion: „Ach bist Du fort?“ finden, waren damals sehr beliebt. Sie wurden nämlich schon im 17. Jahrhundert von Frankreich bei uns eingeführt und vielfach in der leichten Erzählung, der Fabel und in Recitativ des gesungenen Dramas angewendet. Auch Goethe hat sich diese freie Mischung von Alexandrinern mit Vier- und Fünffüsslern frühzeitig angeeignet und während die Gedichte in reinen Alexandrinern nicht über das Jahr 1778 hinausreichen, wo die in das Jahrmarktsfest von Plundersweilern eingelegten Scenen der Tragödie Esther in Alexandrinern umgearbeitet erschienen, hat er diese freiere Form festgehalten und wie wir später sehen werden, fast durch sein ganzes Leben und Dichten geübt. — Prosa, jambische Verse, Hexameter und Alexandrinern wechseln mit einander ab in dem Briefe an Riese, den 30. October 1765. Die Verbindung der verschiedensten Darstellungs- und Versarten ist für jene Zeit recht charakteristisch und dieser Brief ein vortrefflicher Peleg für den damaligen Kampf um die sich allmählich vollziehende Veränderung in den metrischen Formen. Denn so lange Gottsched herrschte, war die allgemein gebrauchte Form der Alexandrinern, mit jenem wurde auch dieser gestürzt und gerade

Gottsched ist in diesem Briefe der Gegenstand des Spottes und Hohnes. An die Stelle der Alexandriner traten später die Formen, die auch hier schon sich zeigen, die Prosa, der fünffüssige Jambus im Drama und der Hexameter im Epos. Insofern ist dieser Brief litterarisch und metrisch höchst wichtig, wie denn überhaupt die gesamte Dichtung Goethes den mannigfachen Wechsel in den metrischen Formen, wie er sich von der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bis in das erste Drittel des neunzehnten Jahrhunderts vollzog, deutlich erkennen lässt.

Blicken wir noch einmal zurück, so zeigt sich schon in dieser Periode eine ziemlich grosse Mannigfaltigkeit von metrischen Formen. Am zahlreichsten sind die jambischen angewendet, im ganzen 18, darauf folgen die trochäischen, 12, und nur 2 mal jambisch-anapästische. Wenn wir noch die freieren Kompositionen zusammenrechnen, so beträgt die Gesamtzahl etwa 40.

Was schliesslich die Anwendung der verschiedenen Rhythmengeschlechter anlangt, so gebrauchte Goethe den munteren, lebendigen, jambischen Rhythmus in dem wunderschönen Mailiede, dessen kleine Strophen und deren drei- und zweifüssige Verszeilen vortrefflich zu den kurzen Ausrufungen des natur- und liebeseligen Dichters passen. Ebenso eignen sich sehr gut die vier verkürzten vierfüssigen Zeilen des nach dem Italienischen gebildeten Liedchens „Das Schreien“ zu der Dnrstellung des schalkhaften Inhalts, ferner die drei- und vierfüssigen Verse zu dem neckischen Gedichtchen der „Misanthrop“ und die meist vierfüssigen Verse der vierzeiligen Strophen des Liedchens „nun sitzt der Rttter an dem Ort“ zu der humoristisch behaglichen Stimmung. Ein spöttischer Ton und zugleich ein sehnsüchtiges Verlangen durchklingt die sechszeiligen, aus vierfüssigen Versen bestehenden Strophen der „Liebe wider Willen“. Ebenso entsprechen die sechs verkürzten vierfüssigen Zeilen der „Blinde Kuh“ dem heitern Spiele und der damit freilich auch verbundenen Täuschung. Mit ungemeiner Leichtigkeit bringen den muntern Inhalt der Zueignung die beweglichen Vierfüssler zum Ausdruck. Aehnlich gebaut sind die Strophen des Neujahrsliedes, nur geben die unvollständigen Dreifüssler an dritter und sechster Stelle dem Liede noch mehr Bewegung und etwas Neckisches. In anmutiger Weise beschreiben die verkürzten und unvollständigen vier- und dreifüssigen Verse in dem Gedichtchen „die Freuden“ das Spiel der Libelle und das Haschen und Fangen derselben. Die achtzeiligen, aus vierfüssigen Versen bestehende Strophe der Aufschrift auf dem Baume zu Sesenheim drückt des Dichters innigsten Wunsch für das Wohl des heitern Kreises aus, in dem er damals sich so glücklich fühlte. Dieselbe Strophenform hat er gewählt, um in dem elegischen Gedichte „ein grauer, trüber Morgen“ seine Sehnsucht nach der entfernten Geliebten auszusprechen. Aehnlich gebaut sind die Strophen der Morgenständchens: „Erwache, Friederike, | Vertreib die Nacht“, aber dadurch, dass an 2., 4., 6. und 8. Stelle Zwei- statt Vierfüssler stehen, wird der Ton lebhafter und während die vorhergehende Strophe mehr eine elegisch-schwermütige Betrachtung enthält, wozu die längeren Verse sehr gut passen, ist diese verkürzte Form viel geeigneter in schnellem Wechsel das lebhafte Verlangen, die Unruhe und den Unmut wirkungsvoll auszudrücken. Eine unverkürzte achtzeilige Strophe gebrauchte er in dem Gedichte „Liebe und Tugend“ zur Darstellung eines schalkhaften Gedankens. Die längere neunzeilige Strophe des Gedichtes „Kinderverstand“ passt zu dem breiten Bänkelsängerton und dem behaglichen Humor, der sich in diesem leichtfertigen Liede bemerkbar macht. Die aus Fünffüsslern gebildeten Strophen und namentlich die grösseren hat er gern zu etwas ausführlicheren und behaglichen Schilderungen glücklicher Stimmungen oder eines bedeutsamen Inhalts benutzt. Die aus sechs verkürzten fünf- füssigen Zeilen zusammengesetzten Strophen des Liedes „das Glück“ spricht die etwas elegisch gefärbte Sehnsucht nach dem geliebten Mädchen aus; das Bewusstsein unzertrennlicher Seelengemeinschaft durchjubelt die ähnlich gebaute Strophe des wunderbar schönen und innigen Liedchens „Jetzt fühlt der Engel, was ich fühle“. Dem reflektierten Inhalte entspricht die etwas längere Strophe der Reliquie.

Mit einer gewissen behaglichen Breite stellt der Dichter uns in der noch längern achtzeiligen, aus verkürzten fünf- füssigen Versen zusammengesetzten Strophe des „wahren Genusses“ den genügsamen, im Bewusstsein der Liebe seines verehrten Mädchens ganz beseligten Liebhabers dar und in dem herrlichen Gedichte auf Friederike „Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde“ spricht er in jubelnden Tönen das feurige Verlangen und die glückselige Stimmung des zu seinem Mädchen eilenden Geliebten aus, ebenso wie in den etwas anders gestalteten Strophen des lieblichen und herzlichen Liedchens: „Ich komme bald, ihr goldenen Kinder“. Endlich ist in den längeren dem vorletzten Gedichte gleichen Strophen der Brautnacht das etwas verfängliche Thema mit grosser Zartheit und künstlerischem Geschick durchgeführt und das heimliche Glück der eben vereinten Gatten, die stille Wonne und die feine Schalkhaftigkeit so recht voll und ganz zum behaglichen und harmonischen Ausdruck gebracht. Noch länger sind die zehn- zeiligen Strophen der Höllenfahrt Jesu Christi und ihr bewegter und bedeutsamer Inhalt ist vortrefflich durch den jambischen Rhythmus und die grössere Strophenform hervorgehoben. Die teils fünf- teils sechs- füssigen Verse des epigrammatischen Gedichtchens Scheintod oder Amors Grab enthalten einen schalkhaften Gedanken; fast aus denselben Elementen und ebenso aus vier Zeilen besteht die der Demoiselle

Anwendun-
der ver-
schiedenen
Rhythmen-
ge-
schlechter

Schröter huldigende Strophe. Herzliche Sehnsucht und innige Liebe atmet das Lied an Friederike „Wo bist Du itzt, mein unvergesslich Mädchen | Wo singst Du itzt?“ Aber die den verkürzten Sechsfüsslern hinzugefügten Zweifüssler schildern zugleich die Unruhe und innere Bewegung des Dichters. Schwermütiger und voll düsterer Verzweiflung ist der Abschied „Ach bist Du fort! aus welchen güldnen Träumen“, daher sind auch die zweite und vierte Zeile länger, statt Zwei- Vierfüßler; auch ist die dritte Zeile um einen Versfuss erweitert, was aber freilich nicht sehr symmetrisch ist. Ebenso drücken die aus sechsfüssigen mit vier- oder dreifüssigen Versen zusammengesetzten Strophen des Gedichtes an Zachariä den Schmerz um den scheidenden Freund aus. Zur Parodierung sind endlich die Alexandriner verwendet in dem Gedichte auf Hendel. Die absichtlich pomphafte Sprache und die langen Verse kontrastieren effektiv mit dem Preise des — Kuchenbäckers und seiner Waare. Nur zweimal ist der jambisch-anapästische Rhythmus angewendet aber ungemein glücklich, das eine Mal in dem kleinen niedlichen Gedichtchen Mädchenwünsche, dessen behende Zweifüssler der neckischen Plauderei des nach einem Bräutigam und nach grösserer Freiheit sich sehrenden jungen Mädchens entsprechen. Ferner schildern die längeren vierfüßigen Verse und der bewegte Rhythmus in dem Gedichte „Unbeständigkeit“ oder „Wechsel“ das Spiel der Wellen und das Glück der immer wechselnden Liebe.

Mit demselben Geschick und demselben feinen Takte sind auch die trochäischen Strophen angewandt. So schmiegen sich die leichten und zierlichen, aus vierfüßigen Zeilen zusammengesetzten Strophen des ausgezeichneten Liedes „Kleine Blumen, kleine Blätter“ dem anmutigen und lieblichen Inhalte aufs schönste an. Dieselbe Strophenform hat das reizende Liedchen: „Balde seh ich Rieckchen wieder | Balde, bald umarm ich sie“ und muss man dem Dichter recht geben, wenn er fortfährt: „Munter tanzen meine Lieder | Nach der süssten Melodie“. Ganz entsprechen dem muntern, neckischen Scherze eines Gesellschaftsliedes die Strophen in „Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg“. Ein anderer etwas mehr elegischer Inhalt erfüllt dieselbe Strophenform im „Abschied“. Die nicht eben sehr künstlerisch vollendeten Strophen des Gedichtes an Venus enthalten ein Gebet an die Liebesgöttin. Das Glück ungetrübter Heiterkeit spricht der Dichter in der sechszeiligen Strophe des Liedes „das Glück der Liebe“ in einem mehr reflektierten Tone aus und schildert in ausführlicher Weise im „Schmetterling“, dessen ebenfalls längere Strophen dieselben Verszeilen, wie das vorige Gedicht, aber in etwas anderer Ordnung enthalten, die Zärtlichkeiten einer Schäferstunde. Die achtzeiligen Strophen von derselben Struktur, wie in dem Glück der Liebe durchdringt in dem Gedichte „die Nacht“ die süsse Heimlichkeit der Sommernacht und das glühende Verlangen nach der Geliebten, ebenso die aus denselben aber etwas anders geordneten Elementen zusammengesetzten Strophen des Liedes „an den Mond“ und das neunzeilige Liedchen „Sehnsucht“. Die der „Nacht“ gleichen Strophen von „Unschuld“ drücken den Gedanken aus, dass Liebe und Unschuld nicht immer vereinigt sind. Die zehn meist paarweis reimenden Verse in das Stammbuch Friedrich Moors geben eine launige Schilderung der besten Welt in vollständigen und verkürzten trochäischen Vierfüßlern, dagegen in der zweiten Strophe, die das treibende Motiv des Autors angiebt, ist recht treffend der bewegtere jambische Rhythmus gewählt. Während in dem Gedichte an Johanna Fahlmer ein trivialer Ton herrscht, stimmen in dem Heidenröslein Form und Inhalt auf das harmonischste zusammen. Die kurzen Verse entsprechen vortrefflich der muntern Beweglichkeit und Lebendigkeit und dem kecken Zugreifen des Knaben; dazu kommt noch der echt volkstümliche Refrain. Werfen wir noch einen Rückblick auf die Lieder aus der Leipziger und Strassburger Zeit und ihre metrischen Formen, so herrscht in den ersteren fast überall die Reflexion, in den letzteren dagegen spricht sich das unmittelbare Gefühl ganz naiv aus; in den ersteren macht sich zuweilen ein superkluger, ja sogar frivoler Ton bemerkbar und eine gewisse behagliche Breite in dem Ausmalen neckischer, schalkhafter, mitunter verfanglicher Situationen, dagegen zeichnen die Lieder an Friederike Brion [eine natürliche Frische, eine wahre Innigkeit, eine keusche Zärtlichkeit und unvergleichliche Anmut bei aller Kürze der Darstellung aus, die Strophenformen der Leipziger Zeit sind dem reflektierten Tone gemäss öfters länger und breiter angelegt, die aus der Strassburger Periode, auf welche vielleicht auch die Formen des Elsässischen Volksliedes gewirkt haben mögen, zeigen eine grosse Einfachheit, es sind meist kurze, vierzeilige Strophen. Die Formen der Leipziger Lieder sind mannigfaltiger und haben neben dem jambischen auch den jambisch-anapästischen und öfters den trochäischen Rhythmus, dagegen die lebhaften, feurigen Empfindungen der Strassburger Zeit sind vorwiegend in dem dazu entschieden mehr geeigneten jambischen Rhythmus geschildert. Vergleichen wir noch zum Schluss diese Jugendgedichte Goethes mit den Schillerschen, welcher Abstand! Hier ungezwungene Natürlichkeit, Frische und Anmut, dort oft Masslosigkeit, Ueberspannung und Rohheit, hier meist eine bewundernswerte Glätte und Anmut der Formen, dort oft die grösste Unbeholfenheit und viele Verstösse gegen die einfachsten Gesetze der Symmetrie und des Wohllauts; Goethes Lieder sind fast alle sangbar und komponiert, von Schiller fast keins komponierbar.