

## *Wie Goethe seine schönsten Jugendgedichte behandelte*

WULF SEGEBRECHT  
Universität Bamberg

Einige der schönsten und bekanntesten Gedichte Goethes stammen aus den Jahren vor seiner Übersiedlung nach Weimar Ende 1775. Zur Erinnerung zitiere ich einige Verse, die damals entstanden sind: «Wie herrlich leuchtet mir die Natur», «Sah ein Knab' ein Röslein stehn», «Bedecke deinen Himmel, Zeus, mit Wolkendunst», «Herz mein Herz, was soll das geben», «Mir schlug das Herz; geschwind zu Pferde», «Erwache Friederike» - die Reihe solcher bekannten Zitate ließe sich leicht fortsetzen. Es sind Gedichte aus Goethes Sturm-und-Drang-Zeit, Liebesgedichte, Lieder, Hymnen; Gedichte, von denen man heute mit Recht sagt, sie hätten Epoche gemacht, sie hätten ein neues Kapitel in der Geschichte der deutschen Lyrik eröffnet und einen bis dahin unerhörten lyrischen Ton angeschlagen. So leidenschaftlich, so gefühlsintensiv, so unmittelbar, persönlich und erlebnisnah hatte bis dahin noch kein Lyriker gesprochen. Wir besitzen mit diesen Gedichten Goethes die Zeugnisse einer Revolution der Lyrik, die wir als solche sorgsam bewahren und bewundern.

Wie Goethe mit diesen Jugendgedichten umgegangen ist, wie er sie in seiner Jugend und im reiferen Alter behandelt hat, soll an drei Beispielen erläutert werden. Zuvor jedoch einige generelle Vorbemerkungen und Informationen über Goethes Umgang mit seinen Jugendgedichten und über die Folgen, die sich daraus für deren Rezeption ergaben. Seine ganz frühen Gedichte aus der Leipziger Zeit (1765-1768) hat Goethe mehrfach zu Sammlungen zusammengestellt, die er seinen Freunden und Freundinnen überlassen hat. Eine dieser Sammlungen hat er sogar selbst zum Druck gegeben; sie erschienen unter dem Titel «Neue Lieder in Melodien gesetzt von B.[ernhard] Th.[eodor] Breitkopf» mit der Jahresangabe 1770, in Wirklichkeit bereits 1769 in Leipzig: Das ist Goethes erste Buchveröffentlichung überhaupt. Bis zu seiner ersten Werkausgabe hat er seine Lyrik nie wieder zu einer geschlossenen Sammlung zusammengefügt. Denn mit dem Beginn seiner

Genieperiode, also seit 1770, ändert sich der Umgang Goethes mit seinen Gedichten grundlegend. Er sammelt sie nicht mehr systematisch, sondern streut sie persönlich oder durch Briefe unter seinen Freunden aus, die sie dann mit oder ohne Goethes Wissen in Zeitschriften veröffentlichen, teils unter Goethes Namen, oft jedoch auch anonym oder nur mit Initialen, unter denen auch andere Autoren publizieren. Es ist ein sorgloser, legerer, unkonventioneller Umgang, den Goethe im Hinblick auf seine Sturm-und-Drang-Gedichte an den Tag legt. Es kommt daher zu Doppeldrucken, zu Verwechslungen (v.a. mit Gedichten von Jakob Michael Reinhold Lenz) und falschen Zuschreibungen, und eine große Anzahl von Gedichten bleibt zunächst überhaupt unpubliziert. Die Handschriften dieser Gedichte, die Goethe an Vertraute verschenkt hatte, wurden z.T. erst im späteren 19. Jahrhundert wieder aufgefunden und veröffentlicht.

Erst 1789, im achten Band der Göschenschen Ausgabe seiner «Schriften»<sup>1</sup>, hat Goethe einige seiner Jugendgedichte geschlossen publiziert. Er hat sie bei dieser Gelegenheit einer gründlichen Revision unterzogen und ihnen dabei diejenige Gestalt gegeben, in der er sie als gereifter Mann vor der Öffentlichkeit verantworten wollte. Diese Entscheidung Goethes wurde lange Zeit respektiert. Noch die Weimarer Sophien-Ausgabe, deren erster Band mit Goethes Gedichten 1887 erschien, betrachtete Goethes Redaktion seiner Jugendgedichte gleichsam als letztwillige Verfügung des Dichters, als Testament gewissermaßen. Man las Goethes Jugendgedichte also stets gefiltert durch die Redaktion des klassischen Goethe aus der Weimarer Zeit, eine Redaktion, die man, streng formuliert, auch als eine Art von Selbstzensur bezeichnen könnte.

Inzwischen hat sich das Blatt völlig gewendet, aber auch diese Wende führt ins 19. Jahrhundert zurück. In den jugendlichen Werken Goethes entdeckte man zunehmend jene Authentizität und Frische, die durch die späteren Bearbeitungen verlorengegangen sei. Die Dokumentationen der frühen Fassungen der Werke Goethes, deren bekannteste das mehrbändige Werk «Der junge Goethe» ist (ursprünglich von Salomon Hirzel, dann von Max Morris und heute von Hanna Fischer-Lamberg herausgegeben)<sup>2</sup>, hatten eine begeisterte Zuwendung, eine Parteinahme für den jungen und gegen den klassischen Goethe zur Folge. Die jüngsten Ausgaben der Werke Goethes im Hanser Verlag und im Deutschen Klassiker Verlag bieten in aller Regel beide Fassungen der Werke des jungen Goethe, die unbearbeitete und die von Goethe in Weimar redigierte, so daß die Möglichkeit des Vergleichs gegeben

---

<sup>1</sup> *Goethe's Schriften*, 1.-8. Bd. (Leipzig 1787-1790).

<sup>2</sup> Vgl. Fischer-Lamberg, H. (Hrsg.): *Der junge Goethe*. Neu bearbeitete Ausgabe in fünf Bänden. (Berlin, New York 1963-1974).

ist. Die Chance eines solchen Vergleichs besteht darin, nicht den einen Goethe gegen den anderen Goethe ins Recht oder ins Unrecht zu setzen, sondern mit der Untersuchung der Unterschiede, der Bearbeitungen sowohl die frühere als auch die spätere Fassung in ihrer jeweiligen Intention zu erkennen und zu würdigen. Wir müssen uns nicht für den jungen Goethe oder für den Goethe der beginnenden Klassik entscheiden, sondern wir haben die Möglichkeit, beide miteinander zu vergleichen und beide in ihrer unterschiedlichen Eigenart zu begreifen. Diese Chance wird zu selten genutzt. Anhand der folgenden drei Beispiele möchte ich diese Chance wahrnehmen.

Das erste Beispiel des Umgangs Goethes mit seinen Jugendgedichten soll handgreiflich vor Augen führen, wie Goethe seine Gedichte aus der Sturm- und-Drang-Zeit für die Ausgabe der «Schriften» redigiert hat. Es sind scheinbar Kleinigkeiten, die er ändert, aber diese Kleinigkeiten lassen die Tendenz der Bearbeitung deutlich erkennen. Robert Gernhardt hat beiden Fassungen bereits eine kurze Interpretation gewidmet, wobei er die spätere Fassung entschieden «weniger schön»<sup>3</sup> findet:

*Wonne der Wehmuth.*

*Trocknet nicht! trocknet nicht!  
Thränen der heiligen Liebe!  
Ach nur den halbtrocknen Augen schon  
Wie öde, todt ist die Welt!  
Trocknet nicht, trocknet nicht,  
Thränen der ewigen Liebe!*

*Trocknet nicht, trocknet nicht,  
Thränen der **ewigen** Liebe!  
Ach! nur **dem** halbtrockneten Auge  
Wie öde, **wie** todt die Welt **ihm erscheint!**  
Trocknet nicht, trocknet nicht,  
Thränen **unglücklicher** Liebe!*

Auf der linken Seite steht die ursprüngliche Fassung des Gedichts aus dem Jahre 1775<sup>4</sup>, die in einer Abschrift Herders überliefert ist; auf der rechten Seite steht die Fassung, die Goethe diesem Gedicht in der «Schriften»-Ausgabe von 1789 gegeben hat<sup>5</sup>. Die Änderungen sind durch Fettdruck hervorgehoben. Es zeigt sich, daß Goethe das ursprünglich titellose Gedicht für die Ausgabe seiner «Schriften» mit einem Titel versehen hat, der die zunächst nicht näher bezeichnete Empfindung begrifflich zusammenfaßt und damit distanziert qualifiziert. Goethe hat außerdem das Wort «heilig» (Vers 2), mit dem die

<sup>3</sup> Gernhardt, R., *Gedanken zum Gedicht* (Zürich 1990), 28-30.

<sup>4</sup> Zitiert nach: *Goethes Werke*, Weimarer Ausgabe: WA I, 1, 391.

<sup>5</sup> *Goethe's Schriften*, Bd. 8, 151.

Liebe zunächst bezeichnet wird, später ganz aus dem Gedicht herausgestrichen und damit zugleich die religiöse Dimension der Liebe reduziert, wenn nicht ganz eliminiert. Stattdessen hat er die «ewige Liebe», mit der die frühe Fassung endete, bereits in die zweite Verszeile der späteren Fassung gesetzt und auf diese Weise das Ergebnis der ersten Fassung zu einem Zwischenstadium der zweiten Fassung gemacht. Sehr einschneidend sind die Veränderungen in den Versen 3 und 4: Der Vorgang des Trocknens der Tränen wird in der späteren Fassung durch das Partizip Perfekt fast penibel abgebildet, während die frühere Fassung einen Zustand der Trockenheit vorführte. Daß die Welt dem ganz in seine Empfindungen Versunkenen nicht mehr «öde» und «todt» «ist», sondern ihm nur so «erscheint», läßt die große Distanz des Bearbeiters zu den ursprünglich geschilderten Gefühlen deutlich werden. Er kann sich damit nicht mehr identifizieren. Mit dieser Distanzhaltung den früheren Empfindungen gegenüber ist schließlich auch die Änderung im Schlußvers zu erklären: Im Nachhinein wird die «ewige» Liebe zu einer «unglücklichen» Liebe. Aus dem emphatischen Bekenntnis wird eine nüchterne Qualifikation: Es handelt sich bei Gefühlen dieser Art um eine Erscheinungsform der unglücklichen Liebe, sagt der klassische Goethe, und er klassifiziert diese Erscheinungsform der Liebe sicherlich nicht unkritisch unter der Rubrik «Wonne der Wehmuth».

Damit sind bereits Grundtendenzen des klassischen Goethe im Umgang mit seinen Jugendgedichten bezeichnet: Distanzierung (Hinzufügung des Titels), Relativierung («erscheint» anstelle von «ist») und Qualifizierung («unglücklich» anstelle von «ewig»). Diese Grundtendenzen lassen sich an allen Bearbeitungen, die Goethe an seinen Gedichten vorgenommen hat, ablesen.

Zum zweiten Beispiel. Hier geht es nicht in erster Linie um Textveränderungen, die Goethe an seinen frühen Gedichten vorgenommen hat, sondern um die Revision seines Selbstverständnisses als Lyriker, die er in Weimar vollzogen hat. In seiner Straßburger Zeit (1770/1771), in der engen Zusammenarbeit mit Herder, hatte Goethe Volkslieder gesammelt, aktualisiert und bearbeitet, ohne auf seine Urheberschaft besonderen Wert zu legen. Ein Produkt dieser Sammel- und Bearbeitungstätigkeit Goethes ist das berühmte «Heidenröslein». Goethe hat es erst 1789 in der «Schriften»-Ausgabe für sich als Autor ausdrücklich in Anspruch genommen. In der Straßburger Zeit dagegen war die damalige Fassung des Gedichts eher so etwas wie ein freundschaftliches Gemeineigentum der Enthusiasten einer «Volkspoesie». Herder war es, der Goethe auf das alte gedruckte Volkslied aus dem 16. Jahrhundert hingewiesen hatte, Herder war es auch, der Goethes Variante dieses Liedes, das «Fabelliedchen», also die frühe Fassung des «Heidenröslein» von 1771, aus dem Gedächtnis (also nicht nach einer schriftlichen Vorlage) und ohne Verfasserangabe 1773 publizierte<sup>6</sup>. Das entsprach ganz und gar den völlig uneitlen Umgangsformen

der Stürmer und Dränger mit ihren Texten. Sie betrachteten ihre Dichtungen nicht als einen individuellen Besitz, sondern als eine kollektive Mitteilung aus dem Geist des Volkes, eine Mitteilung, die mehrere originelle Varianten durchaus zuließ. Das erklärt, daß Herder zwar einerseits Goethes Bearbeitung des alten Volkslieds begeistert begrüßte («Ist das nicht Kinderton?»<sup>7</sup>), anschließend aber auch eine eigene, etwas stark moralisierende Version dieses Volkslieds verfaßte<sup>8</sup>. Die Vorschläge Herders, den Volkston betreffend, hat Goethe offensichtlich berücksichtigt, als er seine frühe Fassung des Gedichts für die «Schriften»-Ausgabe überarbeitete. So hat er den Ratschlag Herders befolgt, die bestimmten oder unbestimmten Artikel vor «Röslein» und «Knabe» wegzulassen. «Das Hauptwort bekommt auf solche Weise immer weit mehr Poetische Substantialität und Persönlichkeit»<sup>9</sup>, schrieb Herder, als er Goethes «Fabelliedchen» veröffentlichte.

Mit der Publikation des «Heidenröslein» im Rahmen seiner ersten Werkausgabe hat Goethe 1789 dieses Lied aus dem Kontext seiner Entstehungszeit herausgelöst und gleichsam autorisiert<sup>10</sup>:

*H e i d e n r ö s l e i n .*

*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 roth,  
Röslein auf der Heiden.*

*Knabe sprach: ich breche dich,  
Röslein auf der Heiden!  
Röslein sprach: ich steche dich,  
Daß du ewig denkst an mich,  
Und ich will's nicht leiden.*

<sup>6</sup> Die Veröffentlichung des «Fabelliedchen» erfolgte in: *Von Deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter* (Hamburg 1773), 57. Vgl. auch: Fischer-Lamberg: *Der junge Goethe*, Bd. 2, 297.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Herders Umdichtung des alten Volkslieds unter dem Titel «Die Blüthe / Ein Kinderlied» entstand ebenfalls 1771; sie setzt das «Fabelliedchen» voraus. Vgl. die Texte, zitiert in: Fischer-Lamberg, *Der junge Goethe*, Bd. 2, 296ff.

<sup>9</sup> Herders Anmerkungen zu Goethes «Fabelliedchen» in: *Von Deutscher Art und Kunst* (siehe Fußnote 6), 58.

<sup>10</sup> *Goethe's Schriften*, Bd. 8, 105f.

*Röslein, Röslein, Röslein roth,  
Röslein auf der Heiden.*

*Und der wilde Knabe brach  
's Röslein auf der Heiden;  
Röslein wehrte sich und stach,  
Half ihr doch kein Weh und Ach,  
Mußte es eben leiden.  
Röslein, Röslein, Röslein roth,  
Röslein auf der Heiden.*

Während das Gedicht in der Straßburger Zeit unter Freunden mündlich oder schriftlich verbreitet wurde und sein Zusammenhang mit der Volkspoesie und mit anderen Bearbeitungen des alten Volksliedes stets präsent war, hat Goethe es mit der Übernahme in die Werkausgabe aus diesem Zusammenhang herausgelöst und in einen anderen Zusammenhang gestellt, nämlich in denjenigen, der durch den Autor selbst, durch seine alleinige Urheberschaft bestimmt ist. Die Texte nehmen unter solchen Umständen einen anderen Charakter an, was bei der Interpretation zu bedenken ist. Herder begleitete die erste Veröffentlichung des Goetheschen Textes mit der begeisterten rhetorischen Frage «Ist das nicht Kinderton?» und er nannte den Refrain des Gedichtes ein «kindisches Ritornell»<sup>11</sup>. Der «Kinderton» - das ist der Ton des Ursprungs, der Kindheit des Volkes, dem sich Herder und mit ihm auch Goethe anzunähern suchten. Wenn die Forschung heute in dem gleichen, damals als kindlich empfundenen Lied die «Geschichte einer Vergewaltigung»<sup>12</sup> lesen will und das Gedicht deshalb einen «schauerlich barbarische[n] Gesang»<sup>13</sup> nennt, so zeigt das nur, daß man es nicht mehr in seinem ursprünglichen Kontext betrachtet.

Das erste Beispiel sollte Grundtendenzen der Bearbeitung vorführen, die Goethe an seinen Jugendgedichten vornahm. Das zweite Beispiel diene dazu, die Veränderung des Selbstverständnisses Goethes als Urheber zu charakterisieren, die in der Zeit zwischen Straßburg und Weimar erfolgt ist. Mit dem dritten, etwas ausführlicheren Beispiel soll der Frage nachgegangen werden, welche neuen Möglichkeiten des Verständnisses seiner Texte Goethe dem Leser mit den Bearbeitungen seiner frühen Gedichte eröffnet. Ich wähle

<sup>11</sup> *Von Deutscher Art und Kunst* (siehe Fußnote 6), 57.

<sup>12</sup> So Karl Eibl im Kommentar zum ersten Band der Goethe-Ausgabe des Deutschen Klassiker Verlages (1987), 830.

<sup>13</sup> So Peter von Matt in: «Diese unheimlichen Diminutive». In: *Frankfurter Anthologie* 10. Gedichte und Interpretationen. Hrsg. von M. Reich-Ranicki (Frankfurt a.M 1986), 103-105.

dazu das Gedicht «Willkommen und Abschied» mit dem Anfang «Mir schlug das Herz; geschwind zu Pferde», bzw. «Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde». Den Titel hat Goethe den Versen erst 1789 gegeben, als er es «Willkomm und Abschied» nannte, und 1810 hat er den Titel noch einmal zu «Willkommen und Abschied» korrigiert. Ohne jeden Titel wurde das Gedicht zuerst 1775 in der von Goethes Freund Jacobi herausgegebenen Zeitschrift «Iris»<sup>14</sup> publiziert:

*Mir schlug das Herz; geschwind zu Pferde,  
Und fort, wild, wie ein Held zur Schlacht!  
Der Abend wiegte schon die Erde,  
Und an den Bergen hieng die Nacht;  
Schon stund im Nebelkleid die Eiche,  
Ein aufgethürmter Riese, da  
Wo Finsterniß aus dem Gesträuche  
Mit hundert schwarzen Augen sah.*

*Der Mond von seinem Wolkenhügel,  
Schien kläglich aus dem Duft hervor;  
Die Winde schwangen leise Flügel,  
Umsausten schauerlich mein Ohr;  
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer—  
Doch tausendfacher war mein Muth;  
Mein Geist war ein verzehrend Feuer,  
Mein ganzes Herz zerfloß in Gluth.*

*Ich sah dich, und die milde Freude  
Floß aus dem süßen Blick auf mich.  
Ganz war mein Herz an deiner Seite,  
Und ieder Athemzug für dich.  
Ein rosenfarbes Frühlings Wetter  
Lag auf dem lieblichen Gesicht,  
Und Zärtlichkeit für mich, ihr Götter!  
Ich hof't es, ich verdient' es nicht.*

*Der Abschied, wie bedrängt, wie trübe!  
Aus deinen Blicken sprach dein Herz.  
In deinen Küßen, welche Liebe,  
O welche Wonne, welcher Schmerz!  
Du giengst, ich stund, und sah zur Erden,*

---

<sup>14</sup> Der Druck erfolgte im 2. Band der *Iris*, 3. Stck. (März 1775). Zitiert nach: Fischer-Lamberg, *Der junge Goethe*, Bd. 2, 294.

*Und sah dir nach mit naßem Blick;  
Und doch, welch Glück! geliebt zu werden,  
Und lieben, Götter, welch ein Glück.*

Ich rekapituliere kurz den Ablauf des Gedichtes: Ein Ich, getrieben von seinem Herzen, bricht am späten Abend auf dem schnellsten Wege zu Pferde auf. Wohin ihn sein Weg führt, wird zunächst nicht gesagt, aber daß ihm etwas Entscheidendes bevorsteht, macht der Vergleich mit einem Helden deutlich, der sich in die Schlacht begibt. Eine unheimliche Atmosphäre begleitet den Reiter; alle seine Sinne, Ohr, Auge und Nase sind beschäftigt mit den schaurigen Eindrücken der nächtlichen, mondbeschiedenen Natur, doch sein feuriger Mut, sein Geist und sein Herz treiben ihn voran. Zu Beginn der Strophe drei wird das Ziel des nächtlichen Ritts sichtbar: «Ich sah dich». Und sofort ist die düstere Atmosphäre wie umgewandelt: An die Stelle des Nebels, der Finsternis und der Ungeheuer treten, sobald das Du auftritt, milde Farben, sanfte, süße, liebliche Empfindungen und Eindrücke. Sogar das Wetter ändert sich: Aus den finsternen Nebeln wird «rosenfarbes Frühlings Wetter»! Das Schönste, Göttlichste, unverdient, aber erhofft, scheint aber noch bevorzustehen: Zärtlichkeit, höchste Intimität der Liebe. Von der Erwartung am Ende der dritten Strophe geht das Gedicht zu Beginn der vierten Strophe sogleich zum Rückblick, zum traurigen Abschied über. Glücksgefühle und Abschiedsschmerz beherrschen die Situation der Trennung der Liebenden: Sie geht, er bleibt zurück, und mit der Emphase des durch Liebe und Gegenliebe doppelt Beglückten schließt das Gedicht.

Für die Ausgabe seiner «Schriften», in deren achtem Band es 1789 wieder veröffentlicht wurde, unterzog Goethe das Gedicht einer Überarbeitung<sup>15</sup>. Er fügte den Titel in der Formulierung «Willkomm und Abschied» hinzu und nahm in den ersten drei Strophen eine Reihe von kleineren Änderungen vor, auf die hier nicht vollständig aufmerksam gemacht werden soll. Das kriegerische Bild des Helden, der in die Schlacht zieht (Vers 2), wurde gestrichen. Es paßte nach Goethes späterer Auffassung offenbar nicht so recht zu einem Liebhaber, der auf dem Wege zu seiner Geliebten ist. Stattdessen wählte Goethe hier eine redensartliche Wendung, die die Spontaneität des Aufbruchs des Reiters bezeichnet («es war gethan fast eh' gedacht»<sup>16</sup>). Im gleichen Sinne veränderte er auch die Verse 13-14. Statt «Die Nacht schuf tausend Ungeheuer - / Doch tausendfacher war mein Muth» schrieb er nun: «Die Nacht schuf tausend Ungeheuer; / Doch frisch und

<sup>15</sup> Vgl. *Goethe's Schriften*, Bd. 8, 115f.

<sup>16</sup> Ebd., Vers 2.



fröhlich war mein Muth»<sup>17</sup>. Der kolossalische Mut in der früheren Fassung, der zu dem «Helden» des zweiten Verses paßte, hat sich in einen eher heiteren Mut verwandelt, in eine wiederum redensartlich («frisch und fröhlich») charakterisierte Gemütslage, die im schroffen Gegensatz zu der schaurigen Natur steht, die ihn umgibt.

Die Änderungen, die Goethe in der vierten Strophe vornahm, gehen jedoch noch wesentlich weiter. Sie verändern die dargestellte Situation substantiell, wie der folgende Vergleich mit der vierten Strophe der Fassung von 1789 zeigt<sup>18</sup>:

- 25 *Doch ach! schon mit der Morgensonne  
Verengt der Abschied mir das Herz:  
In deinen Küssen, welche Wonne!  
In deinem Auge, welcher Schmerz!  
Ich ging, du standst und sahst zur Erden,*  
30 *Und sahst mir nach mit nassem Blick:  
Und doch, welch Glück geliebt zu werden!  
Und lieben, Götter, welch ein Glück!*

Zunächst bemerkt man in der ersten Zeile dieser Strophe, also in Zeile 25 des Gedichts, eine Zeitangabe, die die frühere Fassung noch nicht enthielt: «schon mit der Morgensonne» fand demnach der Abschied statt. Der Liebhaber hat die Nacht oder den Rest der Nacht bis zum frühen Morgen bei seiner Geliebten verbracht. Davon war in der frühen Fassung überhaupt nicht die Rede gewesen. Wann der Abschied stattfand, wurde dort nicht gesagt. Ob es nur ein kurzes Zusammentreffen der Liebenden war oder eine ganze Nacht, blieb offen.

Noch gravierender hat Goethe in die Trennungsszene selbst in den Versen 29-30 eingegriffen: In der frühen Fassung geht die Geliebte fort, und der Liebende bleibt mit Tränen in den Augen traurig zurück. Genau umgekehrt verhält es sich in der späteren Fassung: Er entfernt sich, sie bleibt tränenden Auges zurück.

Einige heutige Germanisten sind über diese Veränderungen empört. «Es ist schwer», schreibt Klaus Weimar, über sie «nicht zornig zu werden». Dieser Literaturwissenschaftler hält die «Umformung [...] für schlechterdings anstößig» und behauptet, daß «das ganze Gedicht unehrlich endet und eigentlich umsonst geschrieben ist. [...] Ich wäre froh, wenn Goethe das unterlassen hätte»<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Ebd., Vers 13f.

<sup>18</sup> Ebd., Vers 25-32.

<sup>19</sup> Weimar, K.: *Goethes Gedichte 1769-1775. Interpretationen zu einem Anfang* (Paderborn u.a. 1982), 31.

Worin besteht der Skandal? Was ist der Grund für diese Empörung? Warum wird Goethes Überarbeitung seines Gedichts als «anstößig» empfunden? Es ist offensichtlich der Rollentausch, der so heftige Reaktionen auslöst. Ein empfindsam weinender Mann, ein Mann, den die Geliebte verläßt (statt daß er sie verläßt) - diese Vorstellung sei für den klassischen Goethe unerträglich und «unvereinbar mit der Würde eines Mannes»<sup>20</sup> gewesen, so argumentiert Klaus Weimar. Goethe habe seine wahren Empfindungen aus der Zeit der Sesenheimer Liebe zu Friederike Brion verleugnet und radikal umgedeutet. Dem gleichsam authentischen Erlebnisgedicht habe er aus größerer Distanz und nach dem Ende der Liebschaft die Geschichte dieser Episode aufgepfropft. Abschließend habe Goethe mitteilen wollen: Nicht Friederike hat mich, sondern ich habe Friederike verlassen. «Unehrllich» wäre diese Version freilich nicht. Denn so hat sich die Liebesgeschichte zwischen dem jungen Goethe und der Pfarrerstochter Friederike allem Anschein nach tatsächlich abgespielt. Aber ob es wirklich die Absicht Goethes gewesen ist, diesen Ablauf seiner Sesenheimer Liebesgeschichte durch die Überarbeitung seines Gedichts zu überliefern, ist doch zu bezweifeln.

Ich möchte einen anderen Grund für Goethes Umarbeitung seines Gedichtes in Betracht ziehen. Zu diesem Zweck gehe ich noch einmal von den drei wichtigsten Veränderungen aus, die das Gedicht erfahren hat. Sie betreffen erstens die zeitliche Konkretisierung der Liebesbegegnung mit dem Zusammentreffen in der späten Nacht und der Trennung am frühen Morgen; sie betreffen zweitens den von mir so genannten 'Rollentausch'; und sie betreffen drittens den erst nachträglich eingeführten Titel des Gedichts. Zum ersten Punkt: Dadurch, daß eine zusätzliche Zeitangabe in das Gedicht eingearbeitet wird, wird die Liebessituation in ihrer zeitlichen Ausdehnung präzisiert. Die Liebenden verbringen eine Liebesnacht miteinander bis zum frühen Morgen, an dem sie sich trennen müssen. Das ist - und darauf hat die Forschung bereits mehrfach hingewiesen<sup>21</sup> - präzise die Situation, die im sogenannten 'Tagelied' der europäischen Minnedichtung gestaltet wird: Die Situation, so entnehme ich einem literaturwissenschaftlichen Lexikon, «ist der Abschied zweier einander heimlich Liebender im Morgengrauen; [...] den Inhalt der Strophen bildet der [...] Dialog beider, der von den nächtlichen Liebeswonnen, dem Trennungsschmerz, Liebesbeteuerungen, der Klage der verlassen Zurückbleibenden»<sup>22</sup> bestimmt ist. Ohne die Zeitangabe «schon mit der Morgensonne» (Vers 25) war diese Tagelied-Situation dem Gedicht kaum

<sup>20</sup> Ebd.

<sup>21</sup> Vgl. zuletzt B. Witte im neuen *Goethe Handbuch*. Bd. 1: Gedichte. Hrsg. von R. Otto und B. Witte (Stuttgart/Weimar 1996), 80.

<sup>22</sup> *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. Hrsg. von C. Träger (Leipzig 1986), 509f.

zu entnehmen; mit dieser Zeitangabe aber drängt sie sich geradezu auf. Goethe schließt sein Sesenheimer Liebesgedicht mit der Umarbeitung an eine Formtradition der herkömmlichen Liebeslyrik an, so daß es als eine neue Variante dieser traditionellen Form gelesen werden kann. Dabei kann die Rekapitulation der Liebessituation als vergleichsweise traditionell bezeichnet werden. Aber die Intensität der Gefühlsaussprache, die Überführung des Liebesdialogs im Tagelied in einen subjektiven Monolog und die Art und Weise der Überwindung von Widerständen, die der Liebesbegegnung entgegenstehen (das ist ein Topos des Tagelied-Typus) ist ganz und gar neuartig. Goethe läßt durch die Überarbeitung erkennen, daß er den literaturgeschichtlichen Ort seiner Sesenheimer Liebeslyrik inzwischen reflektiert hat.

Die Einführung der Tageszeit, in der sich der Abschied der Liebenden vollzieht, läßt in der späteren Fassung deutlicher als zuvor Abschnitte, Phasen und Stationen der Liebesbegegnung erkennen: Der spontane, nicht ungefährliche, aber voller Enthusiasmus unternommene Ritt zu der Geliebten, die Begegnung mit ihr und der Abschied von ihr sind in der zweiten Fassung präziser als Teile einer konkreten Liebesgeschichte zu bestimmen als in der ersten Fassung. Wie lange die Begegnung der Liebenden gedauert hat, geht aus der ersten Fassung nicht hervor. Es kann ein kurzer Moment ebensogut sein wie eine ganze lange Nacht. Diese Unbestimmtheit wird in der zweiten Fassung aufgegeben. Nun haben wir einen logischen Handlungsablauf vor uns wie in einer erzählten Ballade. Die Ballade folgt, wie es üblich ist, dem Weg des Helden: Er kommt zu Pferde, nach der Überwindung von Widerständen, zum vereinbarten Treffpunkt, und er verläßt diesen Treffpunkt auch wieder nach der Begegnung mit der Geliebten. Aus dieser Sicht einer folgerichtigen balladesken Erzählung verliert der so oft inkriminierte 'Rollentausch' - der Mann verläßt schmähslich die Frau - seine Anstößigkeit. Der 'Rollentausch', also die zweite wesentliche Veränderung, die Goethe an seinem Gedicht vorgenommen hat, muß nicht mit einer nachträglichen Selbstilisierung Goethes erklärt werden, der sich der Welt nicht als verlassenen, weinenden Liebhaber habe darstellen wollen. Vielmehr wird die Geschichte der Liebesbegegnung unabhängig von ihrem tatsächlichen biographischen Verlauf in der späteren Fassung als Ballade eines stürmischen Liebhabers erzählt, nicht mehr als Erlebnisgedicht eines trübsinnig-melancholischen Jünglings.

Die dritte gewichtige Änderung betrifft, wie gesagt, den Titel des Gedichts «Willkommen und Abschied». 1775 hatte das Gedicht noch keinen Titel. Auf den ersten Blick scheint diese Überschrift eine Art Zusammenfassung des Gedicht-Inhalts zu sein. Doch genau genommen würde er dann nur für die zweite Hälfte des Gedichts (= Strophe 3 und 4) zutreffen. Die Reise zu Pferde,

die in den ersten beiden Strophen gestaltet wird, läßt sich kaum schon unter das «Willkommen» stellen. Deshalb liegt es nahe, auch in diesem Fall an eine übertragene Bedeutung oder redensartliche Verwendung der Formel «Willkommen und Abschied» bei Goethes Überarbeitung des Gedichts zu denken. In Grimms Deutschem Wörterbuch heißt es unter dem Stichwort «Willkommen», man bezeichne mit diesem Wort auch die «prügel[n], die man sträflingen besonders beim eintritt in die strafanstalt verabreicht»<sup>23</sup>. Entsprechendes gilt auch für das Wort «Abschied»; denn nicht selten wurden damals Strafgefangene, vor allem solche, die sich der Unzucht schuldig gemacht hatten, auch vor ihrer Entlassung aus dem Gefängnis erneut verprügelt. Die Formel «Willkommen und Abschied» kann daher, worauf Eckhardt Meyer-Krentler zuerst hingewiesen hat<sup>24</sup>, als ein ironisch verwendeter Terminus, als eine Redensart aus dem Bereich des Strafvollzugs verstanden werden, die dem Juristen Goethe selbstverständlich vertraut gewesen ist. Möglicherweise soll diese Anspielung darauf hinweisen, daß die Geschichte der Liebesbeziehung und der Trennung der Liebenden, die in dem Gedicht erkennbar wird, im Nachhinein und im Rückblick — der Titel kam ja erst 1789 hinzu — auch unter dem Aspekt der Bestrafung gesehen werden kann, allerdings sicherlich nicht in dem Sinne, daß Goethe sein Verhältnis zu und die Trennung von Friederike Brion aus größerer Distanz als strafwürdig angesehen hätte. Eine solche autobiographische Lesart des Textes wäre immer auf zusätzliche Informationen angewiesen, die dem Text selbst nicht zu entnehmen sind. Vielmehr könnte der Titel im Sinne eines selbstironischen Rückblicks verstanden werden, durch den die Liebesmühen und die Liebesseufzer bis hin zu der Trennung der Liebenden aus der Distanz und voller Ironie als eine permanente Bestrafung angesehen werden. Ihr sind die Beteiligten ausgesetzt vom Augenblick des Eintritts in das Gefängnis der Liebe bis hin zur Entlassung aus diesem Gefängnis, dem Abschied.

So gelesen, gewinnt das Gedicht im Vergleich zu seiner früheren Fassung neue Qualitäten. Goethe hat ihm ganz offensichtlich neue Formen der Literarisierung zugetragen mit der Erinnerung an das Tagelied, mit der balladesken Struktur und mit der ironischen Anspielung auf die Rede vom «Willkommen und Abschied» im Strafvollzug. Er behandelt seinen jugendlichen Text nicht nur insofern distanziert, als er selbst als gereifter Mann einige Distanz zu seinen Jugenderlebnissen und -gedichten gewonnen hat; sondern er geht geradezu

---

<sup>23</sup> *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. Bd. 30. Nachdruck (München 1984), Sp. 201.

<sup>24</sup> Meyer-Krentler, E., *Willkomm und Abschied*. Herzschlag und Peitschenhieb. Goethe, Mörike, Heine (München 1987) 85-110.

spielerisch, ironisch, mit überlegenen Kenntnissen und artistischen Fähigkeiten mit diesem Text um und fügt ihn kunstvoll in neue Zusammenhänge ein.

Um die Erkenntnis solcher neuen Qualitäten bringt man sich, wenn man Goethes Jugendgedichte gegen die späteren Fassungen ausspielt, wie es immer noch allzu häufig geschieht, oder wenn man Goethe sogar wegen seiner Umarbeitungen polemisch attackiert. Dagegen gilt es, die Formen der Distanz, der Relativierung und der Qualifizierung in Goethes Bearbeitungen seiner Jugendgedichte zu erkennen, die Veränderung von Goethes Selbstverständnis als Autor zu berücksichtigen und die neuen Möglichkeiten der Interpretation zu würdigen, die Goethe seinen Jugendgedichten geschaffen hat, als er sie umarbeitete. Unter solchen Umständen kann man, denke ich, sowohl den Jugendgedichten Goethes als auch deren Umarbeitungen gerecht werden.