

als die beiden Verfasser der Bücher über Issak Caban und Elias Ladiver.

Bayer war sicher ein Deutscher (so betrachtete ihn auch J. K v a -
č a l a : *Dejiny reformacie na Slovensku*. 1935, S. 279). Er predigte
in Neusohl deutsch, unterrichtete aber lateinisch. Jedenfalls haben
seine lateinischen Werke auch auf seine slowakischen und ungari-
schen Landsleute wirken können. Davon erfahren wir aus dem Buch
F e l b e r s leider nichts Näheres.

Die Hintergründe von Goethes „morlackischem“ Lied „von der edlen Frauen des Asan Aga“

Von MILAN ČURČIN (Zagreb)

In einem Aufsatz unter ähnlicher Überschrift (RAD Jugosla-
venske Akademije 304, S. 81—104) wiederholte ich, was schon
manche Kenner der neueren deutschen Literatur, namentlich Goethe-
forscher, seit jeher zu betonen pflegten: daß Goethe in seinen Schrif-
ten, besonders in seinen Gedichten, stets bestrebt war, seinem eige-
nen G e f ü h l s l e b e n und seinen persönlichen Erlebnissen Aus-
druck und Form zu leihen. Das hob er auch selbst bei Gelegenheit
und zu verschiedenen Zeitpunkten gern hervor — am deutlichsten
in „Dichtung und Wahrheit“ —, indem er sein dichterisches Schaffen
als einen wichtigen Teil seines Lebensbekenntnisses bezeichnete.
Noch im vorgerückten Alter — vor Eckermann und sonst — erinnerte
er sich lebhaft der „s e e l i s c h e n Z u s t ä n d e“, die er als junger
Mann empfand und die in ihm die innere Notwendigkeit hervor-
riefen, sich von ihnen zu befreien. Im Siebenten Buch von „Dichtung
und Wahrheit“ beschreibt er als den eigentlichen Inhalt seiner
Poesie „dasjenige, was mich erfreute oder quälte, oder sonst be-
schäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit
mir selbst abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von den äußeren
Dingen zu berichtigen, als mich im Inneren deshalb zu beruhigen“. Diese Notwendigkeit kam — wie er selbst bezeugt — am klarsten
zum Ausdruck um den Wendepunkt seines Lebensganges, vor dem
Abbruch der Beziehungen zu Lili Schönemann und dem Übergang

von Frankfurt nach Weimar. In „Dichtung und Wahrheit“¹⁾ beschrieb er diese „inneren Zustände“ folgendermaßen:

¹⁾ „Dichtung und Wahrheit“, „das biographische Meisterwerk Goethes“ (Rich. M. Meyer, Einleitung und Anmerkungen zu Bd. 22—25 der Jubiläums-Ausgabe von „Goethes sämtlichen Werken“), nebst Eduard von der Hellen, Einleitung und Anmerkungen zu den Gedichten (Bd. 1—4 derselben Ausgabe), und Karl Alt's „Studien zur Entstehungsgeschichte von Goethes ‚Dichtung und Wahrheit‘“ (München 1898), kommen als Quellen für Angaben in dieser Arbeit hauptsächlich in Betracht. Es scheint daher angezeigt, aus der Entstehungsgeschichte dieser „Biographie eines großen Mannes, der an höherer philosophischer und künstlerischer Wahrheit keine andere gleichkommt, die je geschrieben wurde“, einige äußere Umstände — hier von Belang — vorauszuschicken.

Den unmittelbaren Anlaß, „Bruchstücke einer großen Konfession“ — „Fragmente eines ganzen Lebens“ (an Zelter, vom 22. Juni 1808) — in eine chronologische Folge zu bringen und als eine organische Gesamtheit zu verarbeiten, wie sich dies der 60jährige Dichter zur Aufgabe gestellt hatte, gab die erste Gesamtausgabe seiner Werke (1806—10). Jedoch Goethe selbst erklärte schon während der Arbeit (im 12. Buch), daß sich das Werk „nicht als selbstständig angekündigt“ hat, „vielmehr bestimmt sei, die Lücken eines Autorlebens auszufüllen, manches Bruchstück zu ergänzen und das Andenken verlornen und verschollener Wagnisse zu erhalten“. Obwohl, „beichtete“ er später (an Zelter, vom 15. Februar 1830), „mein ernstestes Bestreben war, das eigentliche Grundwahre, das, insofern ich es einsah, in meinem Leben obgewaltet hatte, möglichst darzustellen und auszudrücken ...“ und er „alles, was dem Erzählenden und der Erzählung angehört, hier unter dem Worte Dichtung“ begriff, — um sich des Wahren, dessen er sich bewußt war, zu seinem Zweck bedienen zu können, — schrieb er dennoch nur die ersten drei Teile der „Dichtung“ fertig (nebst einer Reihe von „Biographischen Einzelheiten“ des vierten Teils), ließ dann eine große Pause eintreten und nahm die Arbeit erst 1824 — durch Eckermann veranlaßt — wieder auf, um sie 1831 gänzlich zu beenden. Der Vierte Teil, merklich verschieden in Ton und Komposition, erschien dann nach dem Tode des Dichters: „Eine bedeutende Zunahme des ‚Altersstils‘, mit seiner Kühle und Steifheit, ist nicht zu verkennen, obwohl wiederholt — vor allem wo von Lili die Rede ist — ein warmer Herzensklang hervorbricht ...“ (R. M. Meyer, Einleitung).

Wie ersichtlich, lag die Hauptursache, das vom Dichter selbst ursprünglich als eine einheitliche Selbstbiographie geplante Werk noch während seiner Lebenszeit als Fragment veröffentlichen zu lassen, in der Rücksicht auf die noch lebende Lili: sie erschwerte die volle Darstellung des so unglücklich verlaufenen Liebesverhältnisses. So konnte wohl die äußere Entstehungsgeschichte von „Dichtung und Wahrheit“ von Karl Alt — auf Grund eingehender gelehrter Forschung Anderer und eigener Arbeiten — dargestellt werden, während die innere Entstehungsgeschichte (nach einer Bemerkung Albert Kösters, im „Anzeiger für deutsches Altertum“ 1899, S. 68 f.) „noch zu schreiben ist“. Darauf komme ich im Aufsätze selbst zu sprechen.

„... Es war ein Zustand, von welchem geschrieben steht: ‚Ich schlafe, aber mein Herz wacht‘ (Hohes Lied Salamonis — 5, 2). Die hellen wie die dunkeln Stunden waren einander gleich; das Licht des Tages konnte das Licht der Liebe nicht überscheinen, und die Nacht wurde durch den Glanz der Neigung zum hellsten Tage ...“ Jedoch „auf dem Gipfel der Zustände hält man sich nicht lange ... Dieselben Lokalitäten in der Stadt und auf dem Land, dieselben Personen, mit allem Bisherigen vertraut, ließen doch kaum die beiden noch immer Liebenden, obgleich auf eine wundersame Weise auseinander Gezogenen, ohne Berührung. Es war ein verwünschter Zustand, der sich in einem gewissen Sinne dem Hades, dem Zusammensein jener glücklich unglücklichen Abgeschiedenen verglich ... Doch! wenden wir uns von dieser noch in der Erinnerung beinahe unerträglichen Qual zur Poesie, wodurch einige geistreich-herzliche Linderung in den Zustand eingeleitet wurde ...“

Was nun die „seelischen Zustände“ selbst betrifft, die Goethe zu erklären unternahm in einer Erzählung, die Lili zur Heldin macht und die bis zum Abbruch des Liebesverhältnisses reicht, d. h. die ersten zehn Monate des Jahres 1775 umfaßt (Vierter Teil von „D. u. W.“, Buch 16—20), kommen für uns hier nur einzelne Abschnitte in Betracht, so besonders, wo von „Ergänzungen der Bruchstücke“ und der „Erfüllung von Lücken“ die Rede ist, wo es galt, seine Eigenart „in ihrer Totalität zu zeigen, während jede einzelne Dichtung nur einzelne Seiten und Momente ‚beichtete‘, ... und diese Dichtungen selbst als eine organische Gesamtheit darzustellen, während die Ausgabe (erste Gesamtausgabe von Goethes Werken, 1806—10) sie nur mit großen Lücken aufwies“ (R. M. Meyer). Das stimmt völlig überein mit dem Urteil Eduards von der Hellen (in seiner Einleitung zu Goethes Gedichten der Jubiläums-Ausgabe) von der „großen Einheitlichkeit der inneren Entstehungsgründe Goethischer Lyrik“: „Goethe war von einer Reizbarkeit, einer Empfänglichkeit sondergleichen. Wo immer in einer literarischen Gesamt- oder Einzellerscheinung, in einer entschiedenen Persönlichkeit oder auch nur einem einzigen merkwürdigen Produkt, irgend etwas seinem eigenen Wesen Verwandtes lag, da zog und sog er es an sich, bald bewußt, bald unbewußt, sich immer bereichernd, immer verändernd.“ Wenn in diesem Zusammenhang „ein einzelnes merkwürdiges Produkt“, eine literarische Einzellerscheinung, hier zur „Ausfüllung von Lücken“ und zur Erklärung „der inneren Entstehungsgründe Goethischer Lyrik“ zu nennen und heranzuziehen ist, so kommt sicherlich in erster Reihe der „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“ in Betracht. Zwar wird er von Goethe selbst in „Dichtung und Wahrheit“, wo er von seiner

Arbeit an den Dichtungen der letzten Frankfurter Monate berichtet, nicht ausdrücklich erwähnt; das scheint jedoch ganz begreiflich: man bedenke, daß im Vordergrund des Gedächtnisses des 60jährigen Dichters eine einzelne literarische Erscheinung, die weder an „dieselben Lokalitäten in der Stadt und auf dem Land“ noch an „Personen mit allem Bisherigen vertraut“ erinnerte, kaum erhalten bleiben konnte. Dazu kommt noch der Umstand, daß der Vierte Teil seiner Jugendbekenntnisse erst nach seinem Tode veröffentlicht wurde, und zwar mit Änderungen und „in vielfach fragwürdiger Redaktion“ Eckermanns, der natürlich von dem unmittelbaren Einfluß eines „morlackischen Liedes“ auf eine liebende Seele und von seiner Bedeutung für den jungen Dichter keine Ahnung hatte. Nicht so leicht zu erklären ist es, daß Goetheforscher nicht darauf gekommen sind (mit Ausnahme — soweit mir bekannt — von Eduard von der Hellen²⁾ und Camilla Lucerna³⁾), obwohl sie die Voraussetzungen dazu, wie wir sehen werden, klar und deutlich ins Auge gefaßt und erläutert hatten. Von der Hellen z. B. betont überzeugend den „eigentümlichen Zug in Goethes Dichtercharakter: daß er poetische Schöpfungen anderer, die bestimmte Saiten seiner Seele sympathisch in Mitschwingung versetzten, in Harmonie mit dem ganzen Instrumente bringen, sie so umformen mußte, daß er sie völlig wie Klänge seiner eigenen Leier genießen, sie als sein Eigentum betrachten konnte“, und führt dann weiter aus, „wie manches Gedicht, für das wir in Goethes bekannten, äußeren wie inneren Lebensverhältnissen vergeblich nach einem unmittelbaren Anlaß suchen, in Wahrheit durch solche und ähnliche Anregungen intimer Art entstanden sein mag, ohne daß wir es im einzelnen nachweisen könnten ...“ Für den „Klaggesang“ hat er jedoch selbst den Nachweis geliefert: in einer Anmerkung (zu Goethes „Ballade“)⁴⁾ wiederholt er seine

²⁾ Goethes Sämtliche Werke — Jubiläumsausgabe — Gedichte, Zweiter Band, Anmerkungen zu S. 91—99 (S. 338).

³⁾ „Die südslawische Ballade von Asan Agas Gattin und ihre Nachbildung durch Goethe“, Berlin 1905 (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, hrsg. von Dr. Franz Muncker).

⁴⁾ „Der morlackische Klaggesang mußte ihn ergreifen, im Gedanken daran, daß Charlotte von Stein durch die Erfüllung seiner Liebe vor die Notwendigkeit gestellt werden konnte, sich von ihren Kindern zu trennen.“ Die Idee des Vergleiches mit dem „Klaggesang“ trifft zu, bloß der Zeitpunkt nicht, da Goethe die Handschrift seiner Bearbeitung des morlackischen Liedes — wie wir wissen — bereits fertig nach Weimar mitbrachte, während er Frau von Stein erst noch kennen zu lernen hatte.

frühere Aussage, daß „auch bei anderen scheinbar ganz unpersönlichen Dichtungen Goethes derartige innere Beziehungen nicht zu verkennen sind“, und führt als Beispiel den „morlackischen Klaggesang“ an. Es gilt also den inneren Zusammenhang dieser noch immer nicht völlig aufgeklärten Beziehungen aus dem Jahre 1775, mit Bezug auf die „seelischen Zustände“ der Liebenden, wie sie der Dichter aus dem Gedächtnis — nach einem ganzen Menschenalter! — zu schildern bestrebt gewesen, aus anderen glaubwürdigen Quellen zu „ergänzen“, und da halten wir es für den sichersten Weg, dem jungen Goethe auf den Fersen folgend so tief als möglich in seine Dichtungen aus jener Zeit, und insbesondere in den Inhalt des seltsam schwer zu erklärenden und doch so ergreifenden „morlackischen“ Liedes selbst einzudringen.

Unter diesem Gesichtspunkte den „Klaggesang“ deutend heranzuziehen und „einzelne Seiten und Momente“ der inneren Entstehungsgeschichte von „Dichtung und Wahrheit“ — wo der Dichter zur höchsten Entwicklung des Lili-Dramas aufsteigt — klärend zu ergänzen, schien mir eine dankbare Aufgabe, die noch zu lösen wäre; und indem ich mich — stets das ursprüngliche Lied vor Augen — aus „D. u. W.“ und aus den angeführten Quellen wiederholt zu unterrichten suchte, um zunächst selbst so klar als möglich das Ganze überblicken zu können, drängte sich mir immer wieder die Frage auf: warum griff Goethe damals, im Jahre 1775, als junger Mann von 25 Jahren gerade ein „morlackisches“ Lied auf, ohne dessen Sprache zu kennen, ja ohne die leiseste Ahnung, wo sie gesprochen wurde und wo überhaupt der Stamm der „Morlacken“ zu finden wäre; warum gab er sich die größte Mühe, den so fremden und eigenartigen Stoff zu bewältigen und in eine ihm vollkommen unbekannte Welt einzudringen, sie gerade in ihren Eigentümlichkeiten zu ergründen und sich selbst und anderen verständlich zu machen; was bewog den Verfasser und Dichter seines eigenen Lebensbekenntnisses, seine Gefühle samt seiner ganzen Dicht- und Verskunst, an dieses merkwürdige orientalische Volkslied zu wenden (zu verschwenden!), um daraus ein poetisches Meisterwerk zu schaffen, — „unbekannte Harmonien aus den Tiefen der Existenz“ an das Tageslicht zu bringen? — Die Antwort ergab sich mir nach und nach beinahe von selbst: was sonst — nach allem was wir von ihm, großenteils aus seinen eigenen Erlebnissen und Bekenntnissen als Mensch und Dichter wissen, — als das Gefühl in-

nerer Verwandtschaft, des Mitempfindens mit Menschen, deren „seelische Zustände“ sich in diesem Liede — unter verschiedenen äußeren Verhältnissen — auf ähnliche Weise offenbaren und die diese Menschen, woher sie auch aus Gottes weitem Reich kommen mögen, nicht imstande waren zu beherrschen und zu überwinden, genau so wie er selbst es damals nicht vermochte. Da es sich bei Goethe immer um erlebte Gedichte handelt, namentlich zu einer Zeit, wo für ihn — mitten im Sturm und Drang — „alles Gefühl“ war, andererseits das „morlackische Lied“ ebenfalls auf Gefühlen beruht und nur aus dem Gefühl zu verstehen ist, scheint es wichtig, hauptsächlich auf diesen Umstand unser Augenmerk zu lenken und von ihm aus etwaige weitere „Momente“ näher zu prüfen.

In einem Gespräch mit Eckermann (über das Wesen der Poesie und des Dichters) prägte der alte Goethe das bekannte Wort, daß „das lebendige Gefühl der Zustände, und die Fähigkeit es auszudrücken, den Poeten machen“! Dieses lebendige Gefühl steigerte sich bei ihm zum zwingenden Bedürfnis seiner Natur. Wie er schon Gottfried (im „Götz von Berlichingen“) und Werther und Faust erlebte, so sind alle seine Gedichte jener fruchtbarsten lyrischen Periode und alle Helden in seinen Singspielen (Egmont inbegriffen) Beschreibungen und Illustrationen seiner „Gemütsstimmung“, Bruchstücke („Seiten und Momente“) der Lebensgeschichte und der Liebesqualen des jungen Poeten.

Von der Hellen, der in seiner Einleitung zu den „Gedichten“ die charakteristischen Worte aus dem bekannten Bericht Kestners über den jungen Goethe in Wetzlar (1772) wiedergibt, sagt: „Es gilt für sein ganzes Leben: ‚Er strebt nach Wahrheit, hält jedoch mehr vom Gefühl derselben als von ihrer Demonstration‘“, und fügt hinzu: „Allezeit blieb das Gefühl für Goethe die höchste Instanz, und darum wurden, ebenso wie die freudigen und schmerzlichen Erregungen aller Art, auch seine Verhältnisse zur persönlichen und sachlichen Umwelt, besonders aber die unendliche Kette der sinnlichen und übersinnlichen Probleme, notwendiger Gegenstand seiner Poesie, vor allem seiner Lyrik . . . Überall empfand er die ‚Zustände‘ als das dichterisch Wesentliche . . .; in der poetischen Darstellung der Zustände, der seelischen insbesondere, liegt daher der höchste künstlerische Reiz und Wert aller seiner Werke“. Goethe selbst schrieb noch 1815 (in den „Annalen“, wo von der Einwirkung fremder, namentlich orientalischer Lyrik auf seine Nachbildungen die

Rede ist): „Alles, was dem Stoff und dem Sinne nach bei mir Ähnliches verwahrt und gehegt worden, tat sich hervor“ ... Daß dies auch mit dem „morlackischen Lied“ der Fall war, beweist am klarsten der Umstand, daß er den „Klaggesang“ an die Spitze seiner eigenen Lieder gestellt hat, da es ihm „auf das Erarbeiten zu eigenem Besitz ankam“: er hat sich „das Fremde amalgamirt“, wie er selbst zu sagen pflegte; und der Herausgeber von Goethes „Gedichten“ in der „Goldenen Klassiker-Bibliothek“ (Goethes Werke, 1. Band, S. CXI), Eduard S c h e i d e m a n t e l, fügt ausdrücklich hinzu: „Ein frühzeitiges Beispiel eines solchen Amalgamierungsprozesses ist Goethes Nach- und Fortbildung der südslawischen Ballade von der edlen Frauen des Asan Aga ...“ „Es ist bezeichnend“, — sagt A l t (a.a.O. XXIX—XXX) —, „daß der junge Goethe Faust nur durch diejenige Lebenserfahrung führt, die ihm aus eigenem Leben vertraut ist; er läßt ihn der Liebe Seligkeit und Schmerzen empfinden, die er selbst schon durchkostet hatte ... In dieser Beschränkung auf die Darstellung dessen, was er selbst erfahren hat, besteht die Größe dieser Dichtungen ... Erst dieses In-eins-empfinden gab ihm die Möglichkeit das Typische seiner Erlebnisse herauszuarbeiten und das Zufälligpersönliche nicht über Gebühr hervorzuheben ...“ Auch das Lied von der morlackischen Frau, das er damals vor sich hatte und zu bearbeiten unternahm, ihr Bild und ihre Klage, ebenso wie das unaussprechliche — und im Liede unausgesprochene — Leid ihres Gatten, verlassen ihn offenbar nicht: seine eigenen Erfahrungen „stimmen ihn mild“ gegenüber dem orientalischen Krieger in diesem Liede, in ähnlicher Weise wie er für die übrigen Helden in seinen Jugendwerken (Werther, Clavigo) „einen Ausweg aus den tragischen Liebeswirren ersehnte“ (Karl A l t, a.a.O. XXXI). Somit wäre der „Klaggesang“ das erste und vielleicht auch das beste Beispiel unter den „scheinbar ganz unpersönlichen Dichtungen“ Goethes, bei denen dennoch die inneren Beziehungen „nicht zu verkennen“ und die „in Wahrheit ... durch A n r e g u n g i n t i m e r A r t“ entstanden sind, obwohl wir in seinen bekannten Äußerungen vergebens „nach einem unmittelbarem Anlaß“ für sie suchen. Der „unmittelbare Anlaß“ war eben das G e f ü h l, das ihn, als er noch in Straßburg weilte, sogar Shakespeare „mehr mit Gefühl als mit Geist“ erfassen ließ, da er selbst eingesteht⁵⁾, ihn „mehr empfunden

⁵⁾ Soweit ich sehen konnte, haben — wie oben erwähnt — nur v o n d e r H e l l e n und Camilla L u c e r n a dieses wichtigste „Moment“, das Gefühl, bei der Erklärung seiner Liebeslieder aus der Sturm- und Drang-Periode auch auf die Bearbeitung des morlackischen Klaggesanges ausgedehnt.

als über ihn gedacht zu haben". Von der Hellen knüpft an Goethes eigene Definition des „Poeten“ den Satz: „Ihm fehlte das seelische Gleichgewicht, bis er den Zuständen, in die sein Gefühl ihn versetzt hatte, poetischen Ausdruck gegeben, und er konnte nicht bestehen ohne dieses Gleichgewicht“. Dieses Fehlen des „seelischen Gleichgewichts“ beim Helden im morlackischen Lied war sicherlich eins der Hauptmotive, das ihm den Vergleich mit seinem eigenen „lebendigen Gefühl der Zustände“ nahelegte und den Inhalt der fremdsprachigen Dichtung innerlich nahebrachte.

„Der morlackische Klaggesang mußte ihn ergreifen“, da sich der junge Dichter nicht nur am Scheidewege seines Lebens, sondern auch am Wendepunkt seiner Liebesqualen befand, als ihm das kleine Buch über die „Sitten der Morlacken“, von Werthes übersetzt, in die Hände fiel und er darin das Lied von der traurigen Gattin des Asan Aga zu lesen bekam. Das geschah im Zusammenhang mit seiner ersten Reise in die Schweiz, deren Beschluß er selbst als den Ausgangspunkt und zugleich als die Endgrenze für sein Lebensbekenntnis, d. h. für seine Selbstbiographie, im vorhinein bezeichnete. Der Bruch mit Lili charakterisiert die Lage menschlich und dichterisch, zeitlich und örtlich; die Schweizer Reise bildet symbolisch ihren Höhepunkt. Natürlich war ein kurzer Aufenthalt in der Schweiz kaum imstande, lang genährte Gefühle zu ersticken, trotz seines festen Entschlusses, schon hier ein neues Leben zu beginnen; und schon die wenigen Verse, die er dort niederschrieb, bilden — „in poetischer Gestalt“ — das „Wirkliche“, das damals in seinem Innersten vor sich ging⁶⁾. Es lohnt sich, in diesem Zusammenhang den oft zitierten Vierzeiler zu wiederholen, mit dem Endvers aus der Selbstbiographie (18. Buch), samt Goethes Deutung und eigenen Worten, wie und wo dieser entstanden sei:

„... gerade jetzt im Augenblicke, wo es darauf ankam, einen Versuch zu machen, ob ich Lili entbehren könne, wo eine gewisse peinliche Unruhe mich zu allem bestimmten Geschäft unfähig machte, war mir die Auffor-

⁶⁾ Als Goethe kaum das 23. Lebensjahr erreicht hatte — schreibt er in „D. u. W.“ — sprach schon zu ihm sein merkwürdiger Darmstädter Freund Merck das „merkwürdige Wort“ („das ich mir selbst wiederholte und oft im Leben bedeutend fand“): „Dein Bestreben, sagte er, deine unablenkbare Richtung ist, dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben; die andern suchen das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen' ...“ (wozu Richard Meyer — in einer Anmerkung zu dieser Stelle, Jub.-Ausgabe Bd. 25, S. 298 — richtig bemerkt: „Eine der wichtigsten Äußerungen, die je über den Dichter getan wurden“).

derung der Stolberge, sie nach der Schweiz zu begleiten, willkommen... Mit einiger Andeutung, aber ohne Abschied, trennt' ich mich von Lili; sie war mir so ins Herz gewachsen, daß ich mich gar nicht von ihr zu entfernen glaubte...

„...Ein besonderes Vergnügen empfing mich in Zürich, als ich meinen jungen Freund Passavant daselbst antraf... / der / mir gleich den Vorschlag tat, die kleinen Kantone zu besuchen... mit deren Anblick er mich ergötzen und entzücken wolle... Wir schifften uns ein und fuhren an einem glänzenden Morgen den herrlichen See hinauf... Als wir in das Tal von Schindeleggi wieder hinabsteigen sollten, kehrten wir uns nochmals um, die entzückende Aussicht über den Züricher See in uns aufzunehmen. Wie mir zu Mute gewesen, deuten folgende Zeilen an, wie sie, damals geschrieben, noch in einem Gedenkheftchen aufbewahrt sind:

„Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte,
Welche Wonne gäb' mir dieser Blick,
Und doch, wenn ich, Lili, dich nicht liebte,
Wär', was wär' mein Glück?“

„Ausdrucksvoller find' ich hier diese kleine Interjektion, als wie sie in der Sammlung meiner Gedichte abgedruckt ist“⁷⁾.

Goethe verließ Frankfurt am 14. Mai 1775, und schon am 24. Mai (in einem Brief an Johanna Fahlmer) schrieb er aus Straßburg: „Ich habe viel, viel gesehen. Ein herrlich Buch die Welt, um gescheuter daraus werden, wenn's nur was hülfe... Ist mir toll und wunderlich überall wo ich bin.“ Diese Reise selbst beschrieb er „mitten im Getümmel mancher Freuden, mancher Sorgen, mancher Herzensnot...“ — in seinem „Brief an Lottchen“ (der in Wielands „Merkur“ vom Januar 1776 veröffentlicht wurde); jedoch, „unmittelbarer noch als jenes gibt der unüberwindlichen Leidenschaft für Lili Ausdruck“ (Anmerkung von E. v. d. Hellen) das Gedicht „Auf dem See“ („Und frische Nahrung, neues Blut saug' ich aus freier Welt...“)⁸⁾ —, das in demselben Notizheft samt den Versen „Vom

⁷⁾ In einem Notizheft von der Schweizer Reise, vom „15. Junius 1775 Donnerstagsmorgen aufm Zürchersee“, mit dem Zusatz: „Vom Berge in die See“ (vgl. das Privat-Archiv des Dichters Lit. L., d. d. in der Rubrik „Lili“). Der letzte Vers lautet dort: „Wär' was wär' mein Glück?“ — worauf der alte Goethe in „D. u. W.“ zurückgriff, während er in der Sammlung seiner Gedichte lautete: „Fänd' ich hier und fänd' ich dort mein Glück?“

⁸⁾ „Auch diese ‚eingelegte Arie‘ ist — seit dem ersten Druck im Jahre 1789 — charakteristisch verändert; der Anfang lautete ursprünglich viel Stolbergerischer:

„Ich saug' an meiner Nabelschnur
Nun Nahrung aus der Welt,
Und herrlich rings ist die Natur
Die mich am Busen hält.“

(R. M. Meyer)

Berge" unter dem „15. Junius 1775 . . . aufm Zürchersee" überliefert und vom Dichter in sein „Lili-drama" mit den Worten: „Möge ein eingeschaltetes Gedicht von jenen glücklichen Momenten einige Ahnung herüberbringen", aufgenommen wurde. Die letzten leidenschaftlichen Ausklänge dieser „Herzensnot" finden sich in einer anderen „kleinen Interjektion" an Lili, in einem Briefe, den Goethe dem Herzog Karl August am 23. Dezember 1775 (also schon in Weimar) schrieb, nachdem das Verhältnis zu Lili gelöst war:

„Holde Lili, warst so lang'
 All mein Lust und all mein Sang!
 Bist, ach, nun all mein Schmerz — und doch
 All mein Sang bist du noch!"

(Anmerkung von E. v. d. Hellen, a. a. O., S. 310).

Das „Drama" war zu Ende: Lili verlobte sich im Sommer 1776, aber ihr Bräutigam starb, und sie heiratete zwei Jahre später (1778) den Bankier v. Türkheim. Als Goethe in Weimar von ihrer ersten Verlobung hörte, schrieb er (am 9. Juli 1776) an Frau von Stein: „Dumpfsinnig les' ich — daß Lili eine Braut ist!! kehre mich um und schlafe fort . . ." Leicht gesagt! Jedoch nach fünfzig Jahren, im letzten Buch von „D. u. W.", drückte sich der alte Dichter darüber etwas vorsichtiger aus: „Eine Neigung, die auf der Hoffnung eines wechselseitigen Besitzes, eines dauernden Zusammenlebens gegründet ist, stirbt nicht auf einmal ab, ja sie nährt sich in der Betrachtung rechtmäßiger Wünsche und redlicher Hoffnungen, die man hegt. Ich habe auf Lili mit Überzeugung Verzicht getan, aber die Liebe machte mir diese Überzeugung verdächtig . . ." In der Tat trauerte der junge Dichter — noch vor der Schweizer Reise — „ums verlorne Glück" und „nährte einsam", in Versen, „seine Wunde", indem er auch Lili schon — samt ihren Vorgängerinnen — sich nach den „schönen Tagen der ersten Liebe", „jener holden Zeit", zurücksehnen läßt⁹⁾. Ungefähr zur selben Zeit gab er aber als „zahmer Bär" — in Lili's „Menagerie" — tapfer seinen Entschluß kund:

„. . . Nicht ganz umsonst reck' ich so meine Glieder:
 Ich fühl's! ich schwör's! Noch hab' ich Kraft . . ." ¹⁰⁾.

⁹⁾ Zwei Strophen des Gedichtes „Erster Verlust" erschienen schon im Singspiel „Die ungleichen Hausgenossen", das Fragment blieb. Die erste Strophe gleicht den vier ersten Versen des Liedes, das Goethe in der ursprünglichen Gestalt in seine „Gedichte" (zuerst 1789) wieder aufnahm, das er jedoch noch im Jahre 1785 „reicher auszuführen" — „auf Grund älterer Anfänge" — unternommen hatte (Anmerkung v. d. Hellen, a. a. O., S. 310).

¹⁰⁾ „LILIS PARK" datiert Goethe selbst in die Herbstmesse 1775 („D. u. W.", Bd. 25 der Jub.-Ausgabe, S. 115); „aus brieflichen Anspielungen auf den ‚durch-

Das wären Vorklänge zum Drama, oder — wie der Autor von „D. u. W.“ es nennt — zu der Erzählung, in der er „sowohl Personen als Gesinnungen und Handlungen vorzuführen . . . die Absicht hatte“, und in der er — nach R. M. Meyer — „aus dem Herrschaftsbereich der typischen Entwicklung ‚von Knoten zu Knoten‘ in den Bann eines zu verehrenden Unerforschlichen“ tritt. Die Erzählung — in fünf Büchern des Vierten Teils von „D. u. W.“ — gilt im einzelnen (nach R. M. Meyers Zusammenfassung): Lili, dem Brautstand, der Schweizerreise als einem Versuch der Befreiung, der wirklichen Lockerung des Verhältnisses, und der Flucht aus Lilis Park; sie bildet, wie erwähnt, den Abschluß der Lebensgeschichte bis zur Abfahrt von Frankfurt nach Weimar.

Immer gefühlvoll, jedoch nach und nach weniger stürmisch und leidenschaftlich, — lange, sehr lange, man könnte sagen bis ins hohe Alter, dauerten die Nachklänge der ersten Verluste, die Herzensleiden, die die Ausbildung des Jünglings und seine Erziehung zum Manne begleiteten und in seinen Schriften und Dichtungen nachzuweisen sind:

„Jeden Nachklang fühlt mein Herz
Froh und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud' und Schmerz
In der Einsamkeit . . .“

(„An den Mond“, 1778).

Diese Lage charakterisierte nicht nur das In-eins-fühlen mit mehreren ihm nahe stehenden jugendlichen weiblichen Wesen, — er fühlte sich verwandt auch mit „entschiedenen Persönlichkeiten“ aus literarischen Produktionen und poetischen Schöpfungen anderer, oft fremder Zunge und Nationalität, wenn sie ihn — aus besonderen Gründen — „zogen“, wie es mit dem Helden in dem „morlackischen Lied“ der Fall gewesen. Die alte Leidenschaft „zittert in ihnen nach“ in lebhafter Erinnerung „An Werther“ und seine Entstehung, und — namentlich — in der „Elegie“, „dem ergreifenden Klageliede seiner letzten Liebe“ (v. d. Hellen); dies sind jedoch nur seltene späte Ausklänge, denen gegenüber alle seine übrigen zahlreichen

gebrochenen Bären' (an Johanna Fahlmer, vom 24. Mai und 5. Juni), und aus der ganzen Entwicklung des Verhältnisses zu Lili Schönemann, ist jedoch zu folgern, daß die launigen Verse nicht erst der gespannten Situation kurz vor der Lösung des Verlöbnisses und der Übersiedelung nach Weimar angehören, sondern schon dem Frühling 1775, vor der Schweizerreise (v. Loeper)“.

(Anmerkung v. d. Hellen s., a. a. O., S. 294).

dichterischen Schöpfungen aus späteren Jahren „die reinste Ruhe des befriedigten Alters atmen“, wie zum Beispiel — im Gegensatz zur „Trilogie der Leidenschaft“ — das erste Gedicht („Der Bräutigam“) aus einer Trilogie, die im Spätsommer 1828 (während des Aufenthaltes in Dornburg) entstand und als sein letztes „Liebeslied“ gelten darf:

„... Um Mitternacht — der Sterne Glanz geleitet
Im holden Traum zur Schwelle, wo sie ruht.
O sei auch mir dort auszuruhen bereitet!
Wie es auch sei, das Leben, es ist gut“.

Wie er seine Jugendbeziehungen, als es zum Bruch mit Lili kam, in einem gemeinsamen „Ersten Verlust“ in Versen beklagte, so darf man auch hier — beim letzten Verlust — „keine ausschließliche Beziehung auf ein besonderes weibliches Wesen suchen; ... im mitternächtigen Traume des auf hoher Warte ruhenden Greises“ fließt auch die Gestalt der Frau von Stein mit all den anderen Schatten zusammen „in ein Idealbild: dem Ewig-Weiblichen, wie am Schlusse des ‚Faust‘, gilt dieser Dank des liebevollen Herzens“ (v. d. Hellen).

Richard M. Mayer (Einleitung zu Bd. 22 der Jub.-Ausgabe) vertritt den Gesichtspunkt, der „nicht entschieden genug hervorgehoben werden kann“: daß Goethe sein Leben und vor allem seine Individualität als ein „abgerundetes Kunstwerk“ empfand und daher die „darzustellende Totalität“ seines Autorlebens in „D. u. W.“ als eine organische Gesamtheit in chronologischer Folge zu bringen sich bemühte, so daß es die Geschichte von seinem höheren Leben bedeute, wozu „der Gesamtverlauf des wirklichen Lebens nur als Grundlage“ dient. Wenn ich nun von diesem Gesichtspunkt aus in „Dichtung und Wahrheit“ — namentlich in dessen Viertem Teil, der das Verhältnis zu Lili bis zum Abbruch und zugleich den Abschluß der geplanten „wirklichen Lebensgeschichte“, bis an das Ende der Frankfurter Jahre, darstellt, — einzelne Seiten und innere Momente zu „ergänzen“ suche, so geschieht dies weniger, um die Ergebnisse gelehrter Forschung, die ich benützt und ausgenützt habe, auch meinerseits zugunsten dieses Gesichtspunktes zu betonen, als um mein eigenes Bestreben geltend zu machen, der Deutung des „morlackischen Liedes“ und dessen Bearbeitung durch Goethe, insbesondere mit Rücksicht

auf den fremdartigen Text und Stoff — den er so meisterhaft zu „entziffern“ und zu bewältigen wußte — den rechten Platz in der „organischen Gesamtheit“ seiner inneren Erlebnisse jener Zeit anzuweisen. Dieser sein „Klaggesang“ gehört bestimmt — wie „Heidenröslein“ oder „Gefunden“ — zu jenen nur „scheinbar ganz unpersönlichen Dichtungen Goethes in denen innere Beziehungen nicht zu verkennen sind“. Dazu kommt hier noch sein Interesse für alles „übersinnlich“ oder „dämonisch“ Genannte, das sich in seltsamen Charakteren und Schicksalsverkettungen kund tut und von wo aus nicht schwer auf „Anregungen intimer Art“ hingewiesen werden kann; und zwar, in unserem Falle, auf „verwandte seelische Zustände“, die dem scheinbar unberechenbaren morlackischen Krieger sowohl, wie dem Helden des „historischen Romans“, als den wir Goethe aus „Dichtung und Wahrheit“ kennen lernten („wo nur etwas Verwandtes war, . . . da zog und sog er es an sich“!), gemeinsam sind. Einige Stellen aus Goethes Dichtungen und auch aus seinen übrigen Schriften, Anmerkungen oder auch mündlichen Äußerungen, die ich hier noch anführen möchte, würden vielleicht am besten diesem Zweck dienen.

Als eine „Anregung intimer Art“, die für unsere normalen Begriffe „übersinnlich“ wirken könnte und die dem, was der alte Goethe „dämonisch“ zu nennen pflegte, nahe kommt, wird man den Eindruck bezeichnen dürfen, den der junge Dichter von der Handlungsweise Asan Agas empfangen mußte, der sich — allem logischen Denken entgegen — seiner untadeligen jungen Frau, der Mutter seiner fünf Kinder, beraubt, die er offenbar tief geliebt haben muß, da er sie, scheinbar ebenso widersinnig, aus einer von ihr unmöglich zu ändernden Lage heraus wieder zu erlangen sucht; ähnlich wie er (Goethe) selbst mit Lili verfuhr, als er — kaum daß die Verlobung nach allem, was vorausging, gelöst war — in die Schweiz eilte, um seiner neu erworbenen Freiheit sicherer zu werden, dann aber — wieder in Frankfurt zurück — mitten in der Nacht unter ihrem Fenster steht und ihrem Singen (zu seinen eigenen Worten) heimlich lauscht: er konnte sich von ihr nicht losreißen und änderte seine Beschlüsse und seine Reisepläne täglich, ja stündlich. Wohl mag er da seine Gemütsstimmung und sein Verhältnis zu Lili mit der Gemütsstimmung und dem Verhältnis des morlackischen Helden seiner „edlen Frau“ gegenüber nicht nur einmal verglichen haben, da das Büchlein von den „Sitten der Morlacken“, das er aus der Schweiz erhalten hatte oder selbst mitbrachte, vor ihm lag und

er — von dem Gedichte darin ergriffen — den Entschluß faßte, es zu bearbeiten; und wie er dieser Bearbeitung, die er in allen Richtungen — formal und sprachlich und metrisch — so meisterhaft, ja bewunderungswürdig, ausführte, eine offenbare Wendung zum Ausdruck seiner eigenen intimsten Gefühle jener Tage zu geben verstand, indem er die „seelischen Zustände“ des M a n n e s, des Asan Aga selbst, in den Mittelpunkt des traurigen Konfliktes rückte und sogar durch Wiederholung oder besondere Betonung einzelner Worte die Wirkung zu erhöhen und den Ton der alten südslawischen Ballade ungleich liebevoller als in seiner deutschen Vorlage (von Werthes) zu gestalten trachtete. Goethe dämpft z. B. den klagenden Charakter seiner Vorlage, erhöht jedoch den herzlichen: neunmal hat er z. B. das einfache Adjektiv l i e b, das selbst im Original nur zweimal, und zwar von Kindern, gebraucht wird¹¹⁾.

Unter zahlreichen Stellen in Goethes Schriften und Dichtungen — in der Jugend reich an leidenschaftlichen Ausbrüchen und „Interjektionen“, im Alter voll Mondschein und mitternächtiger Ruhe, immer jedoch Goethisch individuell, — die aus dem Sinnlichen ins Übersinnliche hinüberfließen, befinden sich viele tiefgedachte und bedeutende Äußerungen über d a s D ä m o n i s c h e, das den Dichter und Denker stets anzog, besonders in älteren Jahren, als er seine eigenen Gedanken an die in der Orphischen Kosmogenie begründeten, von Heraklit und Plato weiterentwickelten Urbegriffe anknüpfte. Von den f ü n f S t a n z e n z. B., die er aus der „orphischen Finsternis“ zunächst in der „Morphologie“ als ‚Urworte‘ abdrucken ließ und dann auch in seine Gedichte („Gott und die Welt“) aufnahm, trägt die erste die Überschrift „ D ä m o n “ und gibt Goethes Erläuterung des Begriffes als „poetisch“, „kompendiös“, „lakonisch“, „zusammengedrängt“ mit den „orphischen Lehren“ der übrigen Stanzas („das Zufällige“, „Liebe“, „Nötigung“, „Hoffnung“) und mit Anmerkungen zu Stellen, wo er in seinen Lebensbekenntnissen das Dämonische berührt. Im Verlaufe seines „biographischen Vortrages“ (wie er sie selbst — Buch 20 — nennt), widmete er fast eine kleine Abhandlung diesem Gegenstand, die leicht zum Ausgangspunkt einer Sammlung von Gedanken und Äußerungen Ü b e r d a s D ä m o n i s c h e werden könnte und zugleich als ein aufschlußreiches und

¹¹⁾ Camilla Lucerna, „Die südslawische Ballade von ASAN AGAS GATTIN und ihre Nachbildung durch Goethe“, Berlin 1950, S. 36. „Vieles ist bei ihm schlichter, inniger, volkstümlicher gesagt, die ursprüngliche soziale Sphäre zum Teil wieder hergestellt...“.

wichtiges Werk Goethes — zur Ergänzung seiner inneren Lebensgeschichte — dienen würde.

Es mag wohl den Sach- und Fachkundigen ziemlich überflüssig scheinen, diese Vor- und Nachklänge zum Lili-Drama, Verse aus der „holden Zeit der ersten Liebe“ und „Um Mitternacht“ vom Dichter selbst samt Anmerkungen erfahrener Goetheforscher zu wiederholen und schon lange Bekanntes „beweisen“ zu wollen oder deutend hervorzuheben. Meine Rechtfertigung besteht darin, daß ich mir zur Aufgabe gestellt habe, Äußerungen und Urteile sicherer Gewährsmänner als Zeugnisse zu erbringen, daß Goethes Beziehungen zu Lili in seinen Dichtungen, wie auch im Leben jener Zeit, — auch in seinem „höheren Leben“ (in „Dichtung und Wahrheit“) — nahezu bis in alle Einzelheiten erforscht sind — bis auf das „m o r l a c k i s c h e L i e d“, das ich in diesen Kreis einzuschließen bestrebt bin, da ich glaube, „noch etwas darüber zu sagen zu haben“. Wenn ich mich auf dem rechten Wege befinde, könnte im Lili-Drama eine Lücke ausgefüllt, andererseits aber auch die Bedeutung des „Klaggesangs“ selbst erhöht werden, was für die Volksdichtung im allgemeinen, aber auch für slawische Goetheforscher (deren Zahl ständig im Wachsen begriffen ist) von Wichtigkeit wäre, indem sie vor neue dankbare Aufgaben gestellt würden.

Die mazedonische Schriftsprache

Von KRUM TOŠEV (Skopje)

1. Geschichtliche Voraussetzungen

Nach dem Zweiten Weltkrieg trat zu den slawischen Schriftsprachen eine neue hinzu: die mazedonische Schriftsprache. Ihr Auftreten wurde von einem großen Teil der Slawisten als sehr interessante Tatsache aufgenommen und ihr daher auch die gebührende Aufmerksamkeit zuteil. Obwohl indes die Slawisten darüber sprechen und schreiben, ist sie in der breiten Weltöffentlichkeit noch nicht hinreichend bekannt. Der vorliegende Aufsatz hat sich das Ziel gesteckt, Auskunft über die Geschichte der Schriftsprachlichkeit in Mazedonien, über die Entwicklung und den gegenwärtigen Stand der mazedonischen Schriftsprache sowie über die Leistungen auf dem Gebiet der Erforschung der mazedonischen Sprache überhaupt zu geben.