



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das deutsche Volkslied

Götze, Alfred

Leipzig, 1929

4. Goethe und das Volkslied

[urn:nbn:de:hbz:466:1-72102](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-72102)

wertvoll gerade durch die Eigenschaften, mit denen sie von der Kunstdichtung ihrer Zeit abrücken. Neben dem Nürnberger Musiker bleibt der Münchener Singer mit seinem einen Lied bedenklich in der Luft schweben, und der Kuffsteiner täuferische Schuster kann bisher nur für die Umdichtung des Textes jenes einen Chorals beansprucht werden. Methodisch muß die Verwicklung im Fall Grünwald zu denken geben. Ohne jene Wiedertäufernachricht aus Kuffstein und ohne die Stuttgarter Bewerbung des Nürnberger Instrumentisten wären wir wahrscheinlich geneigt, die drei Liedergruppen demselben Grünwald zuzuschreiben, und uns mit der Verschiedenheit von Stimmung und Weltanschauung irgendwie abzufinden, gedeckt durch die Gleichheit des Namens. Aber die beiden urkundlichen Nachrichten belehren uns, daß in diesen Dingen die einfachste Lösung nicht immer die wahrscheinlichste ist, und mit Verwicklungen wird auch dann zu rechnen sein, wenn kein glücklich erhaltenes Zeugnis sie uns verrät. „Man kann sich im grünen Wald verirren“ — an Uhlands köstlicher, vielsagender Formel⁷⁶ ist auch heute nicht zu rütteln. Vollends steht aber fest, was er weiter sagt: „Jörg Grünwald ist ein Name, der seine Stellung in der Geschichte des deutschen Liederwesens anzusprechen hat“.

4. Goethe und das Volkslied

Die Betrachtung von Goethes Verhältnis zum Volkslied führt in jedem Sinn in überraschende Zusammenhänge hinein. Für Goethe sowohl wie für das Volkslied ist von da aus vielerlei Aufschluß zu gewinnen. Eng und dauernd sind die Beziehungen zwischen beiden gewesen, viel verdankt Goethes Kunst dem Volkslied, viel Anregung hat er auch dieser Dichtgattung zurückgegeben. Unser Gegenstand wird nach beiden Richtungen zu betrachten sein: wir haben zuerst dem Volksliedmäßigen bei Goethe nachzugehen,⁷⁷ müssen aber dann auch fragen, was nachmals im Volksmund aus Goethes Liedern geworden ist.

⁷⁶ Abhandlung vom Volkslied (Stuttgart 1866), Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage Bd. 3 S. 549.

⁷⁷ Woldemar Freiherr von Biedermann, Goethe-Forschungen N. F. (1886) 303—357; Max Freiherr von Waldberg, Goethe und das Volkslied (Berlin 1889); Heinrich Lohre, Von Percy zum Wunderhorn (Berlin 1902); Erwin Kircher, Volkslied und Volkspoesie in der Sturm- und

Ganz wie das Mittelalter in seiner Würdigung hat auch das Volkslied drei Zeiten durchlaufen müssen: eine bekämpfende, eine bewundernde und eine verstehende. Goethe hat sie alle drei miterlebt, sein langes Leben reicht von der Zeit der Verkennung durch die des Überschwangs weit hinein in die der ernstesten, sachlichen Forscherarbeit. Sein eigenes Verhältnis zum Volkslied kennt doch nur zwei Farben, die althergebrachte Bekämpfung der Gattung sucht man vergeblich schon in seiner Frühzeit. Aber er steht doch in den Leipziger Jahren und mit der ganzen Welt seiner Jugend dem Volkslied fern, und was er damals schafft, wurzelt in einem Boden, in dem auch Ablehnung des Volkslieds und Verständnislosigkeit wurzeln: in der Verehrung Klopstocks und in der Anakreontik. So finden wir bei Goethe keine Spur einer Beschäftigung mit dem Volkslied vor Herder und dem Straßburger Jahr. Die Zeit der frischen Begeisterung, die nun folgt, ist dann doch schon nicht rein bewundernd, sondern zeigt auch schon abwägende Vorsicht gerade gegen Herderschen Überschwang, so gut wie der reife Goethe diese Stimmung gegen die Romantiker mit Nachdruck geltend gemacht hat. Endlich ist wiederum Goethes reife Zeit nicht eine Epoche kühlen Verstehens, sondern heller Freude am Volkslied, und hingebende Bewunderung dafür zeigt sich auch noch in seinem Alter. So liegt, was sonst die Zeiten scheidet, versöhnt zu wundervoller Einheit in Goethes Verhältnis zum Volkslied beieinander.

Goethes Beschäftigung mit dem Volkslied umfaßt in ihrer Gesamtheit einen Zeitraum von fast sechzig Jahren, und es muß unsere nächste Aufgabe sein, auf seiner Spur diesen langen Weg zu durchmessen. Dabei wird sich ergeben, daß dem Dichter Begriff und künstlerische Bedeutung der Gattung seit Straßburg unverrückbar feststehen. Ein rundes klares Bild seiner Vorstellungen vom Volkslied ließe sich lückenlos gewinnen schon aus Äußerungen, die dem Zeitraum vor der Romantik angehören. Nichts hat Goethe, an kühlem Scharfblick Herder und den Romantikern überlegen, zurücknehmen müssen, trotzdem er mehrfach von ganz verändertem Standpunkt in dieses Lieblingsland seiner Jugend zurückgekehrt ist.

Wie bedeutend die Anregung des so viel ungleicheren, so bald überholten Herder für den werdenden Genius auch im Hinblick

Drangzeit, in Kluges Zeitschrift für deutsche Wortforschung 4 (1903) 1—57; Paul Lebn, Geschichte des Begriffes Volkslied (1911) 42—51.

auf das Volkslied war, zeigt hell wie ein Schlaglicht der Beginn dieser Interessen: sie gelten den Dainos, den Volksliedern der Letten. Herder hing an ihnen von seiner baltischen Heimat her mit einer Andacht, die er bald auf Goethe übertrug. Von hier aus, von der Freude am Volksgesang fremder Stämme, war Herder zu Blick und Anteil für das Volkslied der eigenen Volksgenossen gelangt. Im Elsaß begann er für das berühmte Werk zu sammeln, das ihn zum großen Führer der Volksliedforschung gemacht hat, die jungen Freunde um sich her wußte er für seine Arbeit zu begeistern. Der eifrigsten einer unter seinen Sammlern wurde alsbald Goethe. Er brachte im Sommer 1771, wahrscheinlich in Sesenheim, zwölf alte „Balladen“ zusammen, von denen Herder drei (das Lied vom jungen Grafen, das vom eifersüchtigen Knaben und das vom Herrn von Falkenstein) in seine Sammlung aufgenommen hat.⁷⁸ Die neun von Herder ausgelassenen Lieder sind uns darum nicht verloren: die Weisen zwar liegen nicht mehr vor, aber die Texte sind in der Abschrift für Herder und in einer noch mundartechteren Niederschrift aus Frau von Steins Nachlaß in Weimar erhalten,⁷⁹ die Früchte eines Eifers, der noch viel Gutes wirken sollte. Nur wenn wir daran festhalten, daß Goethe in entscheidenden Jahren einmal ganz in diese Volksliedinteressen eingetaucht war, verstehen wir, wie seine spätere Dichtung von mancher Abweichung zurück so gern wieder in die Nachbarschaft des Volkslieds heimkehrt.

Vor allem das Schauspiel der ersten Weimarer Jahre. Aus dem Urfaust ragen in die spätere Faustdichtung zwei Volkslieder hinein, Anfänge von Gesängen, an denen die Studenten in Auerbachs Keller die Stimmen prüfen:

Das liebe heilige römische Reich
Wie hält's nur noch zusammen?

und:

Schwing dich auf, Frau Nachtigall,
Grüß mir mein Liebchen zehntausendmal!

Jedes der beiden führt in anziehende Zusammenhänge hinein und zurück. Froschs erster Sangesversuch scheint ein Nachklang des alten Lieds von der Druckergesellschaft zu sein.⁸⁰ Die Buchdrucker

⁷⁸ Herders Werke, hrsg. von Suphan 25, 133. 146. 251.

⁷⁹ Weim. Ausg. I 38, 235—57.

⁸⁰ Nach den Bergreihen von 1551 hrsg. von Uhland, Volkslieder Nr. 265.

galten seit dem Bestehen ihrer Kunst für eine feucht-fröhliche Gesellschaft. Sie hielten sich selbst für halbe Gelehrte, und weil in alter Zeit ihre Kunst viel ausschließlicher der Gelehrsamkeit galt als jetzt, da man sich ferner im 15. und 16. Jahrhundert bei der Druckberichtigung kaum je auf die Mitwirkung des Verfassers verlassen konnte, vielmehr diese Sorge dem Drucker blieb, gehörte schon ein wenig Griechisch und recht viel Latein zum Handwerk — Kunstwörter wie *deleatur*, *imprimatur*, *Makulatur*, *Spatium* hält ja die alte Druckersprache heute noch fest. Verdorbene Studenten und verlaufene Schüler fanden am Setzkasten immer noch Unterschluß, und bezeichnend läßt Sebastian Brant 1494 den verbummelten Bacchanten sagen:⁸¹

Do mit so gat die jugent hnen,
So sint wir zu Lyps, Erfordt, Wnen,
Zu Heidelberg, Menz, Basel gstanden,
Kumen zu leyst doch henn mit schanden.
Das gelt das ist verzeret do,
Der truckern sint wir dann fro.

Das gab dann notwendig durstige Drucker, die mit ihrer schwachen Seite und ihrem kräftigen Zug weithin Zielscheibe des Spotts werden mußten. Im Volkslied werden sie noch gutmütig genug bedacht:

Wir müssen allzeit nehen,
welchs unser orden helt,
im drucken und im setzen
neht man, daß nichts umbfelt.
drumb sol sichs niemands wundern,
daß wir uns halten naß,
der orden helts besunder:
zehen on unterlaß.

Wenn derart Trinken und Prassen das Lebenselement der Druckerzunft ist, versteht man, daß die Politik sie kalt läßt, und treffend beginnt darum ihr Lied im Volksmund:

Wol auf mit reichem schalle!
ich weiß mir ein gsellschaft gut,
liebt mir vor andern allen,
sie tregt ein freien mut.
sie hat ein kleine sorge
wol umb das römisch reich,
es sterb heut oder morgen
so gilts in allen gleich.

⁸¹ Brants Narrenschiff, hrsg. von Jarncke 27, 25 ff.

„Ein politisch Lied“ ist das freilich nicht, und es gehört in Auerbachs Keller Branders ganze Voreingenommenheit dazu, um Froschs Gesang mit diesem Einwand abzuschneiden. Schade doch auch, daß wir dadurch das alte Lied aus Goethes Mund nicht weiter kennen lernen. Was wir dafür als Ersatz durch Frosch erhalten, möchte Goethe als Liedeingang in seiner Straßburger Zeit gehört haben, die erste Zeile begegnet schon im Venusgärtlein von 1656:⁸²

Schwing dich auff Fraw Nachtigal geschwinde,
für meiner Liebsten Fensterlein dich finde,
sing ihr das Lied, welchs ohn beschweren
new erdacht, meinem Schatz zu Ruhm und Ehren.

Das Venusgärtlein seinerseits konnte das Lied aus einem fliegenden Blatt von 1639 entnehmen. Auf den verheißungsvollen Eingang folgen dort neun öde, formlose Strophen, die nun sehr mit Recht im Faust von Siebel abgeschnitten werden. Aber jener Anfang ist im alten Volkslied fast besser und sicher viel klangvoller, als ihn der sangesfrohe Frosch im Sinn hat.

Eine noch wichtigere Rolle als im Faust spielt das Volkslied in Goethes Claudine von Villa Bella, die als prosaisches Schauspiel der ersten Weimarer Zeit angehört. Hier hat Goethe das Lied vom „Untreuen Knaben“ eingefügt, auf das neben Bürgers „Lenore“ offenbar auch jenes Elsässer „Lied vom jungen Grafen“ eingewirkt hat:⁸³

Es war ein Buhle frech genug,
war erst aus Frankreich kommen,
Der hat ein armes Maidel jung
gar oft in Arm genommen.
Und liebgekost und liebgeherzt,
als Bräutigam herumgescherzt
und endlich sie verlassen.

Weiterhin ist es nun völlig unmöglich, allen Anregungen im einzelnen nachzugehen, die Goethe dem Volkslied verdankt oder verdanken könnte. Nicht immer auch wird man an unmittelbare Entlehnung denken dürfen, wo sich Anklänge finden. Goethe kennt das Volkslied so genau und ist so gründlich mit seinem Stil vertraut, daß er souverän über seinen Reichtum und seine Stilmittel verfügt, daß er gelegentlich auch ohne nachweisbare An-

⁸² Neudruck von Max von Waldberg, S. 162.

⁸³ Weim. Ausg. I 38, 156. Dazu v. Biedermann, S. 322—329.

regung mit der volkstümlichen Lyrik zusammentreffen konnte. Sein poetisches Schaffen stimmt so vielfältig zu der Art der Volksdichtung, daß wir schon darum sein Eigentum von dem des Volkslieds nicht in jedem einzelnen Fall abgrenzen können. Immerhin leuchten aus seinem Schaffen deutlich bestimmte Punkte hervor, an denen man von einer sichtbaren, starken Einwirkung des Volkslieds reden kann und muß.

Daß er in Weimar den Straßburger Interessen treu geblieben ist, dafür gibt es aus den nächsten Jahren ein prächtiges Zeugnis wieder in einem der kleineren Dramen. Als Goethe am 22. Juli 1782 sein Singspiel „Die Fischerin“ auf dem natürlichen Schauspielplatz an der Ilm im Park zu Tiefurt aufführen ließ, da lud er in einer launigen Versepistel den Freund Herder und seine Gattin Karoline ein:

Denn wir andern, die
Wir jeden Tag berupft zu Bette gehn,
Und dennoch kleine, ausgestopfte, bunte,
Erlögen-wahre Vögel auf den Markt
Zu bringen, von den Kunden solcher Lust
Gefordert werden, können's wahrlich nicht
Aus eignen Mitteln immer, müssen still
Was da ein Pfau, ein Rabe dort, und was
Ein andrer hier verloren, sammelnd schleichen.

Es hat seine besondere Bewandnis, daß gerade Herder mit dieser halben Entschuldigung eingeladen wird. Das kleine Singspiel geht im Grund nicht von einer dramatischen Konzeption aus, überhaupt von keiner literarischen, sondern von einer malerischen. Goethe hatte an einem Abend des Jahrs 1778 das Ilmufer vor seinem Gartenhaus für seine Gäste mit Feuern beleuchten lassen, die allmählich aufloderten und mit ihrem Schein und Widerschein die Bäume, Büsche und Wiesen bald erhellten, bald in Dunkel tauchen ließen. Das Bild blieb ihm forthin unvergeßlich, die Rembrandtische Stimmung des Helldunkels, in die er die so vertraute Gegend getaucht sah, zog ihn so unwiderstehlich an, daß er vier Jahre später sein Singspiel schuf, wesentlich, um diesen Reiz im dramatischen Bild festzuhalten. Die Handlung des Stückes war ihm neben dieser Bildwirkung fast Nebensache, er gestaltete sie, man kann fast sagen, im Vorübergehen, durch eine Anleihe bei Herders Volksliedern. Dabei hat er aber, im ganzen gesehen, bei weitem mehr gegeben als genommen. Ein Wald- und Wasser-drama am buschigen Ufer der Ilm sollte das kleine Singspiel

werden — so griff Goethe unter Herders Volksliedern zu einem Stück vom waldigen Strand der Ostsee, zu der altdänischen Ballade vom Wassermann,⁸⁴ unter der Fülle der nordischen Heldenlieder eines der wenigen Elfenmärchen. Dem Wassermann baut seine elfische Mutter ein Zauberroß aus Wasser und Sand, er reitet nach Marienkirchhof, riesisch und schimmernd schreitet er durch die Kirchgemeinde und erregt die Sehnsucht des schönsten Mädchens: „O wär der blanke Ritter für mich!“ Er erhält ihre Hand, sie tanzen zum Meeresstrand hernieder weit vor den anderen Paaren, ein Zauberschifflein trägt sie weit hinaus und zerfließt unter ihnen auf hoher See:

Noch lange hörten am Lande sie,
Wie das schöne Mädchen im Wasser schrie.
Ich rat euch, Jungfern, was ich kann:
Geht nicht in Tanz mit dem Wassermann.

Es war ein genialer Griff Goethes, gerade diese Stimmungstiefe, nordische Ballade zu wählen: nun webt das uralt mythische Ahnen von der Gewalt des Wassers durch das Singspiel an der Ilm, und der Zauber des germanischen Mythus greift aus dem Stück heraus dem Hörer an die Seele. Wie sich dann die Handlung ins Frohe und Lichte steigert, zur Hochzeit des jungen Paares, da gibt ihr Goethe mit drei weiteren Griffen in Herders Schatzkammer drei neue Kleinode: das englische Rätsellied „Die drei Fragen“:

Wer antwort't mir der Fragen drei,
Zu wissen, welche die meine sei?

Dann das schwermütig-sinnige Brautlied aus Litauen:

Ich hab's gesagt schon meiner Mutter,
Schon aufgesagt vor Sommers Mitte:
Such, liebe Mutter, dir nur ein Mädchen,
Ein Spinnermädchen, ein Webermädchen...
Hab genug gehorcht der lieben Mutter,
Muß nun auch horchen der lieben Schwieger —

endlich als heiter neckischen Ausklang das wendische Spottlied auf eine Bettelhochzeit, wo keiner am rechten Fleck steht und jeder in seiner Rolle eine lächerliche Figur macht:

⁸⁴ Herders Werke, hrsg. von Suphan 25, 441; seine Quelle die *Kjæmpe Viser*, hrsg. von Peter Sno, Kopenhagen 1739 (zuerst 1695, jetzt kritische Ausgabe von S. Grundtvig 1856).

Wer soll Braut sein?
 Eule soll Braut sein!
 Die Eule sprach zu ihnen
 Hinwieder, den beiden:
 Ich bin ein sehr gräßlich Ding,
 Kann nicht die Braut sein ...

und schließlich gibt Goethe als liebenswürdig vergnügliche Zutat die Wendung an die Hörerschaft:

Was soll die Aussteuer sein?
 Der Beifall soll die Aussteuer sein;
 Kommt, wendet euch zu ihnen,
 Die unserm Spiele lächeln!
 Was wir auch nur halb verdient
 Geb' uns eure Güte ganz.

Einen vierfachen Raub an der Lieder Sammlung Herders bedeutet somit Goethes „Sischerin“. Er bekennt sich wohlgemut dazu, wenn er Karoline Herder schreibt:

Verzeih, wenn ich so kühn und ungefragt,
 Und noch dazu vielleicht nicht ganz geschickt
 Was er dem Volke nahm, dem Volk zurück
 Gegeben habe.

Aber vielfältig lohnt er die Anleihe, so reich, wie nur der Genius lohnen kann: er leitet das Spiel mit seinem Erbkönig ein. Zart sinnig läßt er dabei die eigene Ballade neben Herders „Wassermann“ zu stehen kommen: er deutet damit dem Kundigen an, daß er auch den „Erbkönig“ einer Herderschen Anregung verdankt, jener Übersetzung „Erbkönigs Tochter“, die er in Herders Volksliedern unter den dänischen Balladen fand.⁸⁵

1778 hatte Goethe durch Herder die dänische Ballade kennengelernt, und fortan läßt ihn der Stoff nicht mehr los. Der Ritter, der im Wald von der Elfentochter begehrt und, als er sich ihr versagt, von ihr tödlich aufs Herz getroffen wird, wandelt sich in Goethes nachschaffender Phantasie zum Kind, das sich im Arm des Vaters vor Traumgespenstern zu Tode fürchtet. Die meisten Einzelzüge bleiben wie im dänischen Vorbild, Eingang und Schluß erinnern wörtlich daran, aber die ganze Situation ist neu

⁸⁵ Suphans Ausg. 25, 443 aus den Kjömpe Diser 698, dort nach einer Handschrift von 1550. Zum folgenden Sintenis im Goethe-Jahrbuch 22 (1901) 258—262.

und unendlich viel natürlicher, menschlicher geworden. Zu dem Knaben, den der Erbkönig betört, hat nachweislich der sechsjährige Friß von Stein Modell gestanden und zwar Modell im recht eigentlichen Sinn des Worts: der Bildhauer Clauer hat das Kind im Januar 1779 modelliert, und nach einer Tagebuchnotiz vom 30. Januar findet damals mit dem Künstler auch Goethe „an dem schönen Körper ein übergroß Studium“. Dazu halte man die Schmeichelworte der Ballade: „Ich liebe dich. Mich reizt deine schöne Gestalt“ — der Elfenkönig ist verliebter Natur, wie Oberon im Sommernachtstraum. Auch die Angst des Kindes vor traumhaften Phantasien im nächtigen Wald hat Goethe damals an Friß von Stein erlebt, eine Tagebuchnotiz vom 8. April 1779 deutet es an: „Abends nach Tiefsurt geritten. Nahm Frizzen aufs Pferd.“ Anderthalb Jahr später stellt sich in diese Reihe ein Brief an Charlotte von Stein vom 14. Oktober 1780:⁸⁶ „Der Mond ist unendlich schön, Ich bin durch die neuen Wege gelaufen, da sieht die Nacht himmlisch drein. Die Elfen sangen.“ Und dazu begleiten den Brief die Verse:

Um Mitternacht, wenn die Menschen erst schlafen,
Dann scheint uns der Mond,
Dann leuchtet uns der Stern.
Wir wandeln und singen
Und tanzen erst gern.

Um Mitternacht, wenn die Menschen erst schlafen,
Auf Wiesen an den Erlen
Wir suchen unsern Raum,
Und wandeln und singen
Und tanzen einen Traum.

Das ist schon fast nicht mehr ein Vorklang zur Ballade, sondern ein Begleitstück zu ihr: der Gesang zu dem Tanz, den der Erbkönig beschreibt:

Meine Töchter führen den nächtlichen Reih'n,
Und wiegen und tanzen und singen dich ein.

Dieser Tanz führt die ganze Welt des berühmteren Gedichts schon unentrinnbar herauf. Die einzelnen Motive sind meist schon vorhanden: das nächtliche Waldweben, die gleitenden glimmernden Trugbilder, der geräuschlose traumhafte Tanz unter den Bäu-

⁸⁶ Weim. Ausg. IV 4, 314.

men und Blättern. Nur daß die Ballade das Ganze dem Kreis der Idylle entrückt und ins Tragische hebt, aus der mondhellen Waldwiese und nächtlichen Stille in den Herbststurm am düstern Ort, aus dem Sternenfunkeln in den Moderschein der Weiden am Ufer, aus lieblichem, melodischem Tanz in Fieberphantasie und Todeskampf. Dieses Wuchtige, Übermenschliche, die geheimnisvolle Färbung hat dann gesiegt und in ihrem Erfolg die leisere Zeichnung jener Vorstudien verwischt. Das ist aber zugleich ein Sieg der düster tragischen Stimmung der alten dänischen Volksballade, der sich Goethes Dichtung 1782 wieder nähert, nachdem sich die Verse von 1780 merkbar von ihr entfernt hatten, in die weichere, abgeglichenere Stimmung des Kunstlieds hinein. Auch in diesem Sinn ist der Sommerabend von 1782, an dem die ‚Fischerin‘ an der Ilm in Szene ging, ein Sieg und ein hohes Fest des Volkslieds gewesen.

Weiter hat die Liebe zum Volkslied Goethe nach Italien begleitet. Die anderen Anliegen der Sturm- und Drangzeit müssen hinter den klassischen Eindrücken zurücktreten. Aber während Goethe Inhalt und Stil fast seiner gesamten früheren Dichtung über Bord wirft, behält er das Volkslied im Nachen, und auf der nun folgenden Fahrt durch völlig neue Gewässer wahrte er ihm den alten ehrenvollen Platz. In Wielands Teutschem Merkur 1789 I 229 läßt er aus dem Tagebuch seiner italienischen Reise gerade die Blätter drucken, die dem italienischen Volksgesang gewidmet sind. Vor allem hat ihn in Venedig, zwischen Eindrücken von so viel größerer Macht und Fülle, der Gesang der Gondolieri angezogen, die große Stellen aus Ariost und Tasso auf ihre eigene Melodie zu singen pflegen, von Vers zu Vers wechselnd, so daß einer das Echo des anderen wird:⁸⁷ „Es klingt dieser Gesang aus der weiten Ferne unaussprechlich reizend, weil er in dem Gefühl des Entfernten erst seine Bestimmung erfüllt. Er klingt wie eine Klage ohne Trauer, und man kann sich der Thränen kaum enthalten.“ Im ersten Band der italienischen Reise (1816) kehrt derselbe Bericht in geläuterter Gestalt wieder,⁸⁸ und noch 1821 erscheint im zweiten Buch von Wilhelm Meisters Wanderjahren⁸⁹ die Erinnerung an „jenen wundersam klagenden Gesang, den die venezianischen Schiffer von Land zu See, von See zu Land erschallen lassen“.

⁸⁷ Das. I 32, 348.

⁸⁸ 30, 129.

⁸⁹ 24, 361.

Auch die italienischen Eindrücke im einzelnen mögen später wieder zurücktreten, der Anteil am Volkslied begleitet Goethe zurück nach Weimar. Er freut sich, daß bei den Romantikern seine Anregungen Früchte tragen, und wie Arnim und Brentano Herders internationaler Sammlung in „Des Knaben Wunderhorn“ ihr deutsches Gegenstück geben, da wird Goethe⁹⁰ der verständnisvolle Förderer dieser jungen Genossen seines alten Strebens. Er begrüßt das Wunderhorn in der Allgemeinen Jenaer Literatur-Zeitung 1806, Nr. 18,⁹⁰ mit seiner großen Anzeige. Die zusammenfassende Betrachtung, die dort die Einzelcharakteristiken der Lieder einrahmt, spiegelt treu und warm, wie wohl keine andere Kundgebung, Goethes Freude am Volkslied, indem sie zugleich seinen Begriff von dessen Wesen und Stil in klassischer Klarheit herausarbeitet. „Diese Art Gedichte, die wir seit Jahren Volkslieder zu nennen pflegen, ob sie gleich eigentlich weder vom Volk, noch für's Volk gedichtet sind, sondern weil sie so etwas Stämmiges, Tüchtiges in sich haben und begreifen, daß der kern- und stammhafte Teil der Nationen dergleichen Dinge faßt, behält, sich zueignet und mitunter fortpflanzt — dergleichen Gedichte sind so wahre Poesie, als sie nur irgend sein kann; sie haben einen unglaublichen Reiz, selbst für uns, die wir auf einer höhern Stufe der Bildung stehen, wie der Anblick und die Erinnerung der Jugend für das Alter hat. Hier ist die Kunst mit der Natur in Konflikt, und eben dieses Werden, dieses wechselseitige Wirken, dieses Streben scheint ein Ziel zu suchen, und es hat sein Ziel schon erreicht. Das wahre dichterische Genie, wo es auftritt, ist in sich vollendet; mag ihm die Unvollkommenheit der Sprache, der äußeren Technik, oder was sonst will, entgegenstehen: es besitzt die höhere innere Form, der doch am Ende alles zu Gebote steht, und wirkt selbst im dunkeln und trüben Elemente oft herrlicher, als es später im klaren vermag.“

Goethe empfiehlt den Herausgebern des Wunderhorns in seiner Anzeige, sie sollten in einem künftigen weiteren Band auch dänische Balladen bringen. Es ist nicht zu verkennen, daß diese Richtung aufs Internationale eine Stimmung ist, die im Volksliedinteresse des reifen Goethe stärker hervortritt, zugleich die einzige Verschiebung in seiner sechzigjährigen Freundschaft zum Volkslied. Der alternde Goethe übersetzt die Volkslieder benachbarter und ferner Völker ins Deutsche, er sammelt Nachrichten

⁹⁰ 40, 337—359.

darüber von allen Seiten und versichert 1823 in „Kunst und Altertum“, daß seine frühere Vorliebe für eigentümliche Volksgefänge ständig gefördert werde. Eine grundsätzliche Änderung des alten Kurses bedeutet aber diese Richtung aufs Internationale nicht: sie war bei Goethe vorhanden schon seit Herder, selbst international gerichtet, ihn fürs Volkslied gewonnen hatte. Und daneben bleibt der reife Goethe auch dem deutschen Volkslied treu. „Schon seit geraumer Zeit“, so kann er 1825 schreiben,⁹¹ „gesteht man den verschiedenen eigentümlichen Volksdichtungen einen besonderen Werth zu . . . Bereits ein halbes Jahrhundert hindurch beschäftigt man sich in Deutschland ernstlich und gemüthlich damit, und ich läugne nicht, daß ich unter diejenigen gehöre, die ein auf diese Vorliebe gegründetes Studium unablässig selbst fortsetzen, auf alle Weise zu verbreiten und zu fördern suchen.“ Rührend steht dann bei dem 77 jährigen eine Erinnerung an die Lieder der eigenen Kindheit:⁹² am 20. Januar 1826 diktiert er Schuchardt: „In Frankfurt am Main war zu Fastnacht üblich, daß zwei Kinder, an beiden Henkeln einen Korb fassend, ihn vor ihren Häusern schwenkten. An diesem Feste und ihm zu Ehren verdarben sich Jung und Alt mit warmen butterbestrichenen Wecken den Magen, und arme Kinder wollten ihr Teil auch davon hinnehmen. Ihre Körbe vor der Thür im Takte bewegend, sangen sie:

Havel havel ane
Die Fassenacht geht ane,
Droben in dem Hinterhaus
Hängen Bratewürst' heraus.
Gebt uns die langen,
Laßt die kurzen hangen,

und wie es weiter heißen und reimen wollte. Wurden sie beschenkt, so sangen sie heiter und lebhaft:

Glück schlag ins Haus,
Komm nimmermehr heraus.

Ließ man sie unerhört stehen oder wies man sie unmuthig ab, so schieden sie unter unmelodischem Geschrei:

⁹¹ 41 II 136.

⁹² Das. 457. Verwandte Reime aus Sachsen teilt Kurt Müller in der Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 27 (1918) 55—67 mit, aus Baden Otmar Meisinger das. 111—113.

Bliß schlag ins Haus,
Komm nimmermehr heraus.

Auf alle Fälle bettelten sie nicht, sie heischten nur; Geld erwarteten sie nicht, Kinder und Frauen aber reichten ihnen gern von überflüssigen Semmeln und Backwerk ihr Theil, wenn die Parthien nur nicht so schnell hintereinander kamen."

Die Fortsetzung dieses Diktats bringt dazu die Erinnerung an ein Goethisches Scherzgedicht im Volkston aus dem Jahr 1781. Die Weimarische Polizei hatte das sogenannte Sternsingen am Dreikönigtag verboten; in einem Maskenscherz am Abend des 6. Januar 1781 legte Goethe lustige Verwahrung ein. Er ließ die heiligen drei Könige mit ihrem Stern bei Hof erscheinen und legte der alten Weise der Sternsinger einen neuen lustigen Text unter, bei dem zum besonderen Vergnügen der Wissenden Korona Schröter als erster der drei Könige den Vers sprach:

Ich erster bin der weiß' und auch der schön,
Bei Tage solltet ihr erst mich sehn!
Doch ach, mit allen Spezerein
Werd' ich sein Tag kein Mädchen mir erfrein.

Die Wendung zur höchst persönlichen Kunstdichtung ist damit aufs glücklichste gewonnen, an das alte Kinderlied in eigener munterster Praxis angeknüpft. Was 1781 den jungen Goethe dichterisch beschäftigt hatte, dazu kehrt der alte 1826 sinnend zurück. Er erzählt:⁹³ „Aus dieser vorpoliceylichen Epoche (Frankfurts) erinnere ich mich auch noch des beweglichen Sterns, der am Abend vor Epiphaniäs von Knaben herumgetragen, gleichfalls heischenden Knaben zum Vorwand zu dienen pflegte, und wovon uns in Gemälden und Kupfern der Niederländer noch das Gedächtnis übrig bleibt. Jener unfromme Anfang des Liedes:

Die heiligen drey König' mit ihrem Stern,
Sie essen, trinken und bezahlen nicht gern,

wird nur dadurch heiter und erklärlich, wenn man sich diese munteren Gäste mit Papierkronen und einen darunter mit geschwärztem Gesicht denkt. Sie wünschen zu essen und zu trinken und hätten die Bezahlung dafür noch obendrein gern mitgenommen."

Die letzte Beziehung aufs Volkslied bei Goethe schlägt endlich

⁹³ Weim. Ausg. I 42 II 458.

einen heiteren Bogen zurück zur ersten. Für die Dainos hatte er sich in Straßburg von Herder begeistern lassen, kurz vor seinem Tod erlebt er noch das Erscheinen von Rhesas Sammlung „Dainos oder lithauische Volkslieder“ — postum ist dann seine Anzeige des tüchtigen Buchs erschienen, in dem er bewegt die Erfüllung eines alten Wunsches begrüßt.

Wir stehen am Ende dieses raschen Ganges, der uns zeigen kann, wie das Volkslied den Dichter treulich durch sein langes Leben begleitet und ihn stets von neuem warm und tief gefesselt hat. Seine Neigung zum Volkslied hat sich uns als im tiefsten Sinne kennzeichnend für den Dichter erwiesen: nicht etwa nur ein äußerliches Zusammenleben vereinigt diesen Gast mit seinem Gastgeber, sondern nach seiner ganzen Art mußte er stark auf Goethes Dichten und Empfinden einwirken.

Aber auch zur Kenntnis des Gastes, der diese lange Freundschaft genossen hat, für Stil und Wesen des Volkslieds, läßt sich aus ihrem Verhältnis mancherlei Aufschluß gewinnen.⁹⁴ Goethe hat fertige Lieder aus dem Volksmund übernommen und nach seinen Notwendigkeiten umgeformt, oder er hat eigene Lieder im Geist vorhandener Volkslieder gestaltet, oder gelegentliche Anklänge an das Volkslied gehen in Goethische Lieder ein, die sonst ganz des Dichters eigen sind. Alle drei Möglichkeiten können für die Kenntnis der Volkspoese, namentlich für ihre Stilistik, fruchtbar werden: allseitig lassen sich an ihnen die Wandlungen erkennen, die der Stil des Volkslieds durchmachen muß, um zu klassischer Kunsthöhe geläutert zu werden. Freilich sind diese Wandlungen so mannigfach in ihren Gründen und Gestalten, daß sie sich unmöglich in knappe Grundsätze pressen lassen, aber gewisse Hauptrichtungen treten doch immer wieder hervor.

Ein erstes ist, daß ein Volkslied in Goethes Welt gehoben wird dadurch, daß seine sittlichen Anschauungen geläutert werden. Dafür ist das klassische Beispiel Goethes Gedicht „Vor Gericht“, wohl bald nach der Straßburger Zeit entstanden, gedruckt freilich nicht vor 1815. Im Elsaß hatte Goethe im Sommer 1771 das „Lied vom Pfalzgrafen“ gefunden, dreiundzwanzig Strophen des Tons:

Es fuhr ein Fuhrknecht über den Rhein,
Er kehrt beim jungen Pfalzgrafen ein.

⁹⁴ Zum Folgenden s. namentlich v. Waldberg, S. 23—25.

Der Inhalt der Ballade ist rasch erzählt: die Schwester des Pfalzgrafen hat sich mit dem König von England in rascher Liebe vergangen. Sie leugnet ihre Sünde, bis sie der Pfalzgraf hart und roh zum Geständnis zwingt. Sie nennt auch dann noch den Vater ihres Kindes nicht, bis sie unter den Mißhandlungen des Bruders ein grausames Ende findet. Zur Rache ersticht der König von England den Pfalzgrafen und führt den jungen Prinzen mit sich heim:

Er wiegt' das Kindlein in süße Ruh
Und ritt (!) mit ihm nach England zu.

Herder hatte die ihm geschenkte Niederschrift seinerzeit nicht in die Volksliedersammlung aufgenommen, mit Recht, denn so, wie das Lied im 18. Jahrhundert volksläufig war, ist es eine rechte Schauerballade voller Roheiten, Verderbnisse und Lächerlichkeiten. Stellen, die zum Verständnis nicht zu entbehren sind, fehlen; das Geständnis der Prinzessin wird in widerwärtigster Grausamkeit erzwungen, der grausame Tod schonungslos ausgemalt:

Er nimmt sie an ihrem schneeweißen Arm
Und führt sie in die Kammer. Daß Gott erbarm.
Er tritt sie am Winter die lange Nacht,
Bis daß man Lung' und Leber sah.

Genug, Herder hatte seine Gründe, das Lied in dieser Gestalt abzulehnen. Aber bei Goethe hatte sein Grundmotiv, kräftig und wertvoll auch noch in der Entstellung, die standhafte Mutter, die so tapfer für ihr Kind leidet, dauernd Wurzel geschlagen und ihn nicht mehr losgelassen. Geläutert tritt es zutage in seinem Gedicht „Vor Gericht“. Die wichtigen Grundzüge sind alle noch vorhanden, mancher tritt sehr viel klarer heraus als in der Volksfassung, auch manches Außenwerk schimmert noch hindurch, so offenbar als Erinnerung an den König von England der Zug: „Trägt er eine goldne Kett' am Hals.“ Eigenes ist hinzugetreten, namentlich in der Verschiebung des Schauplazes: wir wissen, wie den jungen Juristen Goethe die Ungerechtigkeit und Härte des alten Verfahrens gegen die ledigen Mütter empört hat, wie er samt den andern Stürmern und Drängern in lebendigem Kampf um Reform des Strafprozesses stand, wie seine Gretchentragödie so gut wie Wagners „Kindsmörderin“ poetische Früchte dieses Kampfes sind. In die Welt des Ausgangs der Gretchentragödie verlegt Goethe jetzt den alten Balladenstoff, und damit ist das Volkslied

vom Pfalzgrafen vollends sein dichterisches Eigentum geworden. Entscheidend aber hat dabei mitgewirkt die Läuterung der sittlichen Grundvorstellungen: wie das elsässische Volkslied durch Roheit entstellt ist, so wird Goethes Gedicht geadelt durch die hohe Kraft herber Sittlichkeit.

Viel häufiger sind doch die Wandlungen ästhetischer Natur. Verschiedene Richtungen sind da möglich: entweder der Motivvorrat eines Volkslieds wird vereinfacht und damit der Anteil des Hörers einheitlich auf den Hauptpunkt gelenkt und dort gesammelt. Ein andermal wird der Grundgedanke wichtiger ausgedrückt, ein drittes Mal die volksmäßig derbe Form verfeinert. Hier und da ist es auch notwendig, daß der Dichter ausführt, was das Volkslied allzuknapp nur angedeutet hatte, so daß der von Goethe zum Stil des Volkslieds erforderliche Lakonismus in Dunkelheit auszuarten droht. Umgekehrt muß aber gelegentlich einmal der Lakonismus erst hergestellt werden, wo ein Volkslied durch breite Geschwägigkeit lästig zu werden droht. Verschwommene Figuren werden scharf herausgearbeitet, überflüssige beseitigt — kurz diese Änderungen sind so reich und mannigfaltig, wie Goethes Kunst selber. Nur in ein paar Hauptzügen kann das durch Belege angedeutet werden. Goethes Gedicht „Kriegserklärung“ ist in Ursprung und Wortlaut vom Volkslied beeinflusst.⁹⁵ Die erste Strophe lautet bei Goethe:

Wenn ich doch so schön wär'
Wie die Mädchen auf dem Land!
Sie tragen gelbe Hüte
Mit rosenrotem Band.

Das ist wörtlich aus einem dreistrophigen Volkslied entnommen, in dem es dann weiter heißt:

Wenn ich doch so hold wär'
Wie das Veilchen im Gras!
Es trägt blau Käpplein
Und 's Aug' ist ihm naß.

⁹⁵ Goethes Gedichte erklärt von Diehoff, 3. Aufl. 1 (1876) 51; Jubiläumsausg. 1, 20 und 309. Goethes Gedicht ist 1803 zuerst gedruckt, das Volkslied zufällig nicht vor 1821. Dennoch handelt es sich gewiß nicht um ein volkläufig gewordenes Gedicht Goethes, wie noch 1900 Prahl Nr. 1228 angenommen hatte.

Wenn ich doch so fromm wär'
 Wie 's Marienkalb am Blatt!
 Es pünktelt seinen Rücken
 So farbig und so matt.

Drei gleichgeordnete Strophen also mit drei Vergleichen, alle ernstgemeint und das Ganze der Ausdruck des ehrlichen Wunsches, so vollkommen zu sein wie das beste, was die Natur bietet, streng im objektiven Stil einfacher Kunst. Goethe biegt sogleich mit der zweiten Strophe ab und gibt damit auch der ersten eine ganz neue Wendung: sie wird zur Kriegserklärung im Mund der Städterin, der die Schäferinnen im Lenz die Gunst ihres Junkers zu entziehen drohen, die darum selbst zur Schäferin wird und nun mit doppelten Reizen, mit städtischer Anmut und ländlicher Unschuld zugleich, die Landmädchen auszustecken unternimmt. Der naive Stil ist verdrängt durch eine in allen ihren Merkmalen bewußte Kunst, an Stelle der schlichten Wünsche tritt berechnende List, und die volksechte Strophe im Eingang steht da wie ein alter Torturm in einer neu gewordenen Stadt, um den die Welt, für die er im ernstesten Sinn Bedeutung hatte, versunken ist. Die Überleitung in einen neuen Stil ist in Goethes „Kriegserklärung“ gründlich und allseitig durchgeführt.

Aber nicht die Lyrik allein bietet Beispiele einer solchen Umsezung, sondern wiederum auch das Drama. Bekannt ist, wie Goethes *Clavigo* entstanden ist, der Dichter hat es im 15. Buch von *Dichtung und Wahrheit* erzählt. Anregung und Ausführung wohnen hier so nahe zusammen, wie kaum wieder selbst bei diesem leichtbewegtesten Künstler. Goethe lernte 1774 das vierte *Memoire des Beaumarchais*, das sich gegen *Clavigo* richtet, gleich nach seinem Erscheinen kennen. Er las es im Frankfurter Kreis seiner Schwester vor und fand vielen Beifall damit. Er versprach halb im Ernst, halb in übermütigem Scherz, es binnen acht Tagen zum Schauspiel zu gestalten und hielt buchstäblich Wort: am 1. Juni 1774 konnte er der kleinen Gesellschaft den fertigen *Clavigo* vorlegen. Diese Geschwindigkeit ist nun auch bei Goethe einer besonderen Erklärung bedürftig und wird verständlich doch erst, wenn man daran erinnert, daß ausgedehnte Stellen wörtlich aus *Beaumarchais* übersetzt sind: „berechtigt durch unsern A'tvater Shakespeare“ nennt Goethe später dieses Verfahren. Aber der Dichter konnte den von dem französischen *Memoire* gebotenen Stoff dramatisch doch nur brauchen, wenn er ihm einen tragischen

Ausgang gewann. Und so erzählt er in Dichtung und Wahrheit, wie er zu einer englischen Ballade griff und ihr den Schluß entnahm. Man ist versucht, an diesem Punkt Dünkers großes Wort zu wiederholen: „Hier irrte Goethe“. Es handelt sich um das Motiv des letzten Akts: Clavigo, der vornehme Herr, begegnet vor Marias Wohnung dem Zug mit der Leiche des Mädchens, das er verführt hat. Er gebietet den Trägern Halt, um die Tote noch einmal zu sehen, an ihrem Sarg rächt Beaumarchais die Schwester an dem Verführer, in dem das wiedererwachte Gefühl seiner Liebe mit dem Mädchen zugleich auch allen Groll versöhnend hinwegnimmt.

Wir kennen die englische Ballade, an die Goethe dachte, als er jene Stelle in Dichtung und Wahrheit niederschrieb, aber in ihr kehrt jenes Motiv vom Schluß des Clavigo nicht wieder, und nur in ihrem allgemeinsten Gehalt ist sie dem Ende des Dramas vergleichbar, so daß sich jener Gedächtnisfehler vierzig Jahre nachher nur eben begreifen läßt. Dagegen ist unter jenen im Sommer 1771 im Elsaß aufgezeichneten Volksliedern, die uns immer von neuem wichtig werden müssen, eines, das Zug um Zug dem Schluß des Trauerspiels entspricht:⁹⁶

Es war einmal ein edler Herr,
Der hatt' eine Magd gar schöne,
Die spielten beyde ein halbes Jahr usw.

Wie der Junker das Mädchen verführt hat, will er sie mit seinem Reitknecht abfinden. Sie verschmäht diese unwürdige Lösung, flüchtet heim zu ihrer Mutter und gibt sich den Tod. Das erfährt der Junker aus einem letzten Brief von ihr:

Als er das Brieflein empfangen hat,
Geben ihm die Augen Wasser.
Ach Hänsgen lieber Stallknecht mein,
Sattel mir geschwind mein Pferde.

So schnell er reitet, er kommt zu spät: auf der grünen Heide trifft er den Zug mit der Leiche der ehemals Geliebten. Er läßt den Zug halten, schaut ein letztes Mal die geliebten Züge und ersticht sich in tiefer Reue. Einzig diesen Selbstmord als letzten Ausgang hat Goethe in die dramatisch bessere Lösung umgebogen, daß der Bruder der Verratenen den Verführer ersticht. Sonst ist,

⁹⁶ Weim. Ausg. I 38, 241.

auch in der versöhnlichen Endstimmung, Goethes Schluß Zug um Zug dem Volkslied vergleichbar, nicht der englischen Ballade, sondern dem elsässischen Volkslied, das dem Dichter 1774 ja auch zeitlich so nahe stand.

Damit mögen uns Goethe und das Volkslied, Gastgeber und Gast, aus ihrem engen Verhältnis zur Genüge gekennzeichnet sein. Dieses Verhältnis steht nun aber für uns nicht vereinzelt da, sondern es gehört in einen großen literargeschichtlichen Zusammenhang hinein, und auch darin ist es bedeutsam.⁹⁷ Nicht nur und nicht erst, daß der Lyriker Goethe eine entscheidende Wendung der Poesie gebracht hat: der Wendepunkt in der Entwicklung der Lyrik war gegeben schon zur Zeit von Goethes Geburt. Das Volkslied war in seinem Bestand aufs schwerste gefährdet. Die volksfeindliche Bildung des 17. Jahrhunderts und die damit gegebene Richtung der Poesie noch des beginnenden 18. Jahrhunderts, das Vordringen der Kunst des Lesens in immer weitere Kreise drohten dem alten Volkslied den Garaus zu machen. Dagegen ergriff Herder das Mittel, das dem kritischen Gelehrten in solcher Gefahr allein zu Gebote steht: er begann die Volkslieder zu sammeln. Daß er es tat und tun mußte, ist selbst ja schon ein unverkennbares Zeichen des drohenden Verfalls: Lebendiges hätte sich auch ohne Sammlung zum Licht gedrängt. Und umgekehrt wird das aussterbende Volkslied durch Sammeln allein nicht wieder lebendig, dazu bedurfte es eines andern Mittels, das nicht nur kritisch und gelehrt sein durfte. Wenn die alte Lyrik, die sich allein ans Ohr wandte, durch die neue Bildung der Zeit und die überallhin verbreitete Kunde des Lesens bedroht war, so galt es, das alte Volkslied innerlich zu erneuern, auf die neue literarische Höhe zu heben, es von neuem zu unmittelbarer Wirkung auf die Gebildeten zu befähigen, es zu einer Dichtung auch fürs Auge zu läutern. Intuitiv, als Dichter, hat Goethe dieses Heilmittel angewandt. Er geht von der veraltenden Lyrik in der Tiefe des Volkes aus, durchtränkt sich mit ihrer Art und Kunst und bildet sie durch, so daß die Lieder, die er aus jenen Volksliedern gestaltet, nun wieder den modernen Leser befriedigen, so wie das alte Volkslied das ganze Volk befriedigt hatte: innerlich, indem sie uns erheben, befreien, die Saiten unserer Persönlichkeit in Schwingung versetzen, äußerlich, indem sie formal die Bedingungen erfüllen, die eine neue Zeit an ihre Lyrik stellt.

⁹⁷ Zum Folgenden v. Waldberg, S. 22.

Dieses Merkmal nun ist wesentlich. Durch Herders Sammel-tätigkeit, die Goethe unterstützt und deren Fortsetzung er begün-stigt, wird ja auch das alte ungeläuterte Volkslied gebildeten Leserscharen der Neuzeit vor Augen geführt. Eine Läuterung liegt höchstens darin, daß die Sammler nach Gesichtspunkten der mo-dernen Kunstanschauung wählen und sichten, aber das, was sie bringen, ist eben doch Lyrik der alten volksmäßigen Art. Und auch sie gefällt trotz allen ihren Sprüngen und Nähten, trotzdem sie mit ihrer Häufung im Ausdruck und ihrer ungefeilten Sprache die wenigsten der formalen Ansprüche erfüllt, die eine verwöhnte neue Zeit an die innere und äußere Form eines Gedichts zu stellen gelernt hat. Das Volkslied gefällt, aber in einem anderen Sinn, als ein Lied Goethes: nicht unmittelbar wie dieses, sondern mit-telbar, durch ästhetische Assoziation, wie es v. Waldberg nennt. Das Volkslied weckt in der Phantasie des Hörers eine Menge Erinnerungen und Vorstellungen von ästhetischem Wert, und erst durch diesen assoziierten Eindruck, durch die geistige Farbe, die es heraufführt, kann es wirken. Goethe hat das selbst in einer oben schon gestreiften Bemerkung erläutert, so fein, daß man es gar nicht besser umschreiben kann: „Das Volkslied übt auf die Gebildeten einen ähnlichen Reiz aus, wie der Anblick und die Erinnerung der Jugend auf das Alter.“ Damit ist auch schon überzeugend dargetan, daß das Volkslied uns heute in anderem Sinn „gefällt“, als der Hörerwelt der Volkliedjahr-hunderte oder dem ungebildeten Volk der Gegenwart: jenen ge-fällt es unmittelbar, es geht ihnen ein, wie der Jugend ihr Jung-sein, ohne Besinnen, in einfacher Betätigung des Kunstdrangs, der im Menschen schlummert — beim Gebildeten von heute ist es ein Gefallen auf Umwegen, erst mit Hilfe der ästhetischen Assoziation.

So viel etwa ist über das Volkslied bei Goethe zu sagen. Unser so viel weiteres Thema umfaßt nun aber auch die andere Frage: was ist aus Goethes Liedern im Volk geworden, welche sind in den Volksmund übergegangen und wie ist dabei mit ihnen ver-fahren worden? Auch das führt wieder in Zusammenhänge von weitestem Umfang und an Ausblicke von lebendigstem Interesse, aber hier dürfen wir uns ohne Schaden darauf beschränken, die Entwicklung mit ein paar bezeichnenden Proben zu veranschau-lichen.

Goethes Lieder sind im allgemeinen früh und gut komponiert

worden, von Schubert und Schumann, Mendelssohn, Spohr und Loewe, in späteren Tagen von Brahms und Franz. „Das Veilchen“, „Das Heideröslein“, „Der König in Thule“ werden in Mozarts, Reichardts, Zelters Vertonung überall gesungen. Dagegen hat eines der lieblichsten erst auffallend spät seinen Komponisten gefunden:⁹⁸

Kleine Blumen, kleine Blätter
Streuen mir mit leichter Hand
Gute junge Frühlingsgötter
Tänzelnd auf ein lustig Band usw.

1771 hat Goethe das anmutige Verslein, das ihn wie kein anderes als Meister des anakreontisch-schäferlichen Stils zeigt, „Mit einem gemalten Band“ Friederiken gewidmet, seiner Entstehung gemäß ohne Melodie, und doch sangbar wie wenige. Dennoch hat es erst vierzig Jahre später einen Musiker angezogen, dann freilich sogleich den größten unter den Lebenden, Beethoven. Er hat 1810 eine Weise dazu geschaffen, die sehr ähnlich seiner Komposition des Lieds an die Freude in der 9. Symphonie beginnt, nicht so bedeutend wie jene, doch außerordentlich reizvoll und darum der weitesten Verbreitung wert. Dennoch ist Beethovens Komposition auf enge musikalische Kreise beschränkt geblieben, vor allem wohl, weil sie nicht leicht faßlich, sondern im Gegenteil recht schwer ist und nur bei vollendeter Technik des Sängers wie des Begleiters wirkt. So hat sie nicht dazu beitragen können, Goethes Lied volkläufig werden zu lassen, wohl aber hat sie andere Künstler von Rang abgehalten, nochmals an die Vertonung eines Liedes zu gehen, bei dem sie mit einem Beethoven hätten wetteifern müssen. Damit ist aber Goethes Lied einem ganz eigentümlichen Schicksal verfallen: es ist in einem Bänkelsängerton ins Volk gedrungen. In Berlin lebte von 1786 bis 1844 Karl Blum, ein ungeheuer fruchtbarer Musiker: mit 150 Werken, darunter nicht weniger als 20 Opern, sowie 70 Singspielen hat er seine Vaterstadt beglückt, die meisten sind auf der königlichen Bühne aufgeführt worden, an der Blum als Opernregisseur und Hofkomponist seines Amtes waltete. Als Opus 14 zählt bei ihm der vierstimmige Walzer für zwei Tenöre und

⁹⁸ Max Friedlaender in Herrigs Archiv 97 (1896) 10—16 und im Goethe-Jahrbuch 17 (1896) 178. Derselbe, Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert 2 (1902) 156. Prahl Nr. 778. Erich Schmidt, Charakteristiken 2 (1901) 177. Meier, Kunstlieder Nr. 192.

zwei Bässe „Kleine Blumen, kleine Blätter“ (1816). Führt man sich die Weise vors Ohr, so streckt sie einem ein lästig bekanntes Gesicht entgegen: es sind dieselben Klänge, nach denen in aller Welt die Schauermär „In der großen Seestadt Leipzig“ gesungen wird. Alles andere als bedeutend, vielmehr herzlich flach und gefühlsfelig, aber einschmeichelnd und gelind, fällt die Weise leicht ins Ohr und ist wie dazu geboren, einen Liedtext rings im Land volkläufig zu machen. Leipziger Studenten sind es dann wohl gewesen, die Goethe an Blum gerächt haben, indem sie seinen Noten die erschütternde Dichtung vom Greis, der sich nicht zu helfen weiß, untergelegt haben. Zuerst taucht die Travestie auf in Göpels Deutschem Kommersbuch, Stuttgart 1847.

Im Volk ging indessen Goethes Lied mit Blums Weise seinen Gang und erreichte die überraschendsten Fernen: aus der Schweiz und vom Bodensee, von Tirol, Siebenbürgen, Ungarn, Böhmen, Hessen, Mors ist das Lied in neuerer Zeit aufgezeichnet worden. Der Text ist dabei nun freilich nicht unversehrt geblieben, im Gegenteil: er hat die abenteuerlichsten Formen erreicht. Eine Volksfassung aus Nassau war oben schon mitzuteilen. Aus Reiden im Wiggertal nördlich von Luzern hat Gatzmann⁹⁹ das Lied aufgezeichnet:

Kleine Blumen, kleine Blätter
Pflücken wir mit leiser Hand,
Holder Jüngling, Frühlingsgärtner,
Wandle auf dem Rosenband.

Hüpfend über Fels und Hügel
Geh' ich nur mit Lust und Freud!
Alsdann tritt sie vor den Spiegel,
Freut sich ihrer Munterkeit.

Fühle, was mein Herz empfindet,
Reich' mir freundlich deine Hand,
Und das Band, das uns verbindet,
Sei kein schwaches Rosenband.

Dann folgen noch drei fremdartige Strophen von Scheiden, Sterben und Grabesruh. So kann man billig sagen: die ursprüngliche Schönheit leuchtet nur ganz von fern durch diese zersungenen Formen hindurch. Jede anmutig eigene Wendung ist lächerlich entstellt, das Grundmotiv des Liedes blind geworden, und die

⁹⁹ Schriften der Schweiz. Gesellsch. für Volkskunde 4 (1906) 30.

dergestalt zerzupften „Kleinen Blumen, kleinen Blätter“ hat das Volk unpassend genug mit Kräutern von andern Beeten zusammengebunden, so schon im Wiggertal, noch viel aufdringlicher im Tirolischen. Als der Germanist Lunzer im Sommer 1895 das handschriftliche Liederbuch der sangesfrohen Sennerin Anna Volderauer auf der Kappel bei Neustift im Stubaital durchsah, da stieß er auf zwei volkstümliche Allerwelstrophen, die die erste von Goethes Lied zwischen sich genommen hatten:

Die erste Liebe ist die schönste,
Brent die zweite nicht so heis,
Aber im glücklichsten ist der Jünglin,
Der von lieben gar nichts weiß.

Kleine Blimlein, kleine Bleter
Streif ich leis mit weißer Hand
Guter Jüngling, Frühlings Gärtner,
Reigst du's mir, dein schwaches Rosenband.

Wan ich einstmahlst sterben werde
Und der Tot mein Auge bricht,
Bpflanzest du's auf meinem Grabe
Bliemelein Vergüßmeinnicht.

Hier wird völlig Unverstandenes in unrettbar verderbtem Zustand fortgeschleppt und man muß sich zugeben: nicht Goethes Verse, sondern Blums Noten haben das Lied „gerettet“. Rein aus Freude an der Weise wird der leer und öde gewordene Text weitergeschleppt.

Zum Glück sind aber schließlich allgemeine Verbreitung und rettungslose Verderbnis doch nicht der einzige Lohn, den Goethes Lied von seiner Volkkläufigkeit erntet. Jenes Vorkommen in der deutschen Schweiz lenkt vielmehr über zu einer neuen Verklärung, die die anmutige Schöpfung bei einem großen Dichter des 19. Jahrhunderts erlebt hat, der dabei doch auch auf den Volksmund angewiesen war. Gottfried Keller hat das zum Volkslied gewordene Goethische Gedicht benutzt, um der zierlichsten seiner Erzählungen einen reizvollen Abschluß zu geben. Im „Sinngedicht“ läßt er seinen jungen verliebten Schuster bei der Arbeit ein Lied singen, in einem verdorbenen Dialekte, nach einer gefühlvollen altväterischen Weise mit volksmäßigen Verzierungen:

Sihle, was dies Herz empfindet — ja pfindet,
Reiche frei mir deine Hand,
Und das Band, das uns verbindet — ja bindet,
Sei kein schwaches Rosenband!

Wir anderen haben Goethes Lied nie so unverfehrt im Volksmund wiedergefunden, wie Meister Gottfried bei jenem Schuster, trotz all seinen Eingriffen und Schnörkeln, und Blums Weise mag uns, in anderen Stimmungen als der getragenen von Kellers Novelle, doch wohl mehr komisch als rührend anmuten, umgekehrt wie bei ihm. Aber wie die unverwüsthche Seele des Lieds in Kellers Erzählung den frohen Ausklang heraufführt, so mag uns die Frage nach dem Schicksal, das Goethes Liedern im Volksmund zuteil geworden ist, harmonisch ausklingen in den Namen Gottfried Keller.

5. Weihnachtslied

Keine Zeit des Jahres war im deutschen Altertum so mit Festen umgeben wie Weihnachten. Nirgends sind Christentum und Heidentum, Sitte und Kunst untereinander so verschmolzen, nirgends kommen die verschiedenen Bekenntnisse einander so nahe, wie in der trauten Umwelt dieses Festes. Bekannt sind die alten Weihnachtsspiele mit ihrer bunten Märchenstimmung und ihrem Humor, die den Stoff so völlig in den Bereich der Märchenstimmung ziehen (wie um der Hoheit der Gedanken ein gesundes Gegengewicht zu geben), und doch wieder so weit von aller Wirklichkeitstreue entfernt, daß z. B. ein hessisches Weihnachtsspiel das eben geborene Christkind zum Schluß mit den andern Kindern um die Krippe herumtanzen läßt. Das ist echte Märchenlust, wie sie solchen Leuten am besten gefällt, die den ganzen Tag ernst und schwer gearbeitet haben.

Das Weihnachtslied ist ernsthafter, einheitlicher und getragener in seiner Haltung. Das macht: es ist von Haus aus nicht für den heiteren Abend und die häusliche Feier des Festes bestimmt, sondern für den feierlichen Gottesdienst und die Kirche. Geistliche Dichtung ist in Deutschland fast ebenso alt, wie die weltliche. Die ehrwürdigsten geistlichen Lieder erklingen als erstes Zeichen dafür, daß das alte Naturvolk beginnt, ins eigne Herz hineinzuleuchten, und Worte findet, diesen unermesslichen Fortschritt der Gesittung künstlerisch zu gestalten. Die Hauptanlässe zu geistlicher Dichtung waren die drei hohen Feste: wir werden sogleich sehen, wie die Kirche geneigt war, gerade bei diesen Anlässen von der sonst allein geltenden lateinischen Kirchensprache einmal abzugehen und einen kurzen Auslauf hinüber in die Volkssprachen zu gestatten. Am