

Karl Heinz Weiers:

Anmerkungen zu drei Gedichten aus Goethes West-östlichem Divan

**Kaum daß ich dich wieder habe - Sag, du hast wohl viel gedichtet -
Wie mit innigstem Behagen**

Suleika

Kaum daß ich dich wieder habe,
Dich mit Kuß und Liedern labe,
Bist du still in dich gekehret;
Was beengt und drückt und störet?

Hatem

Ach, Suleika, soll ich's sagen?
Statt zu loben, möcht ich klagen!
Sangest sonst nur meine Lieder,
Immer neu und immer wieder.

Sollte wohl auch diese loben,
Doch sie sind nur eingeschoben;
Nicht von Hafis, nicht Nisami,
Nicht Saadi, nicht von Dschami.

Kenn ich doch der Väter Menge,
Silb um Silbe, Klang um Klänge,
Im Gedächtnis unverloren;
Diese da sind neugeboren.

Gestern wurden sie gedichtet.
Sag! hast du dich neu verpflichtet?
Hauchest du so froh-verwegen
Fremden Atem mir entgegen,

Der dich ebenso belebet,
Ebenso in Liebe schwebet,
Lockend, ladend zum Vereine,
So harmonisch als der meine?

Suleika

War Hatem lange doch entfernt,
Das Mädchen hatte was gelernt,
Von ihm war sie so schön gelobt,
Da hat die Trennung sich erprobt.
Wohl, daß sie dir nicht fremde scheinen;
Sie sind Suleikas, sind die deinen!

*Goethe: West-östlicher Divan. Deutsche
Literatur von Luther bis Tucholsky,
S. 167122 (vgl. Goethe-Berliner Ausgabe
Bd. 3, S. 103-104)
<http://www.digitale-bibliothek.de/band125.htm>*

Das Lied „Kaum daß ich dich wieder habe“ ist, wie das auf der Handschrift eingetragene Datum bezeugt, am 7. Oktober 1815 in Heidelberg, kurz vor der Abreise Goethes von Heidelberg nach Weimar entstanden. Alle Verse der sieben Strophen dieses Gedichts wurden bisher Goethe zugeschrieben. Doch in vielem, was die Sprache, den Rhythmus und den Ton der Verse betrifft, weicht die zweite Strophe der Suleika, die Strophe 7, vom Stil der sechs vorangehenden Strophen, aber auch ganz allgemein vom Stil der Lieder im West-östlichen Divan ab. Marianne Willemer hat in einem Brief an Herman Grimm bekannt, dass einige der schönsten Lieder im Divan von ihr als der damaligen Geliebten Goethes verfasst wurden.¹ Darum stellt sich hier in dieser Abhandlung die Frage: Was unterscheidet die Lieder der Marianne von denen, die Goethe gedichtet hat, und auf das Gedicht bezogen, das in dieser Studie besprochen werden soll, hat Goethe oder Marianne Willemer die zweite Strophe der Suleika, die Strophe 7, verfasst?

Suleika und Hatem, die beiden Liebenden hier und ganz allgemein im Buch Suleika des West-östlichen Divans, wechseln einander mit von ihnen gedichteten Strophen ab. Suleika klagt in der ersten Strophe darüber, dass Hatem ihr gegenüber verstört wirkt. Hatem seinerseits glaubt, wie in den fünf folgenden Strophen zu lesen ist, dass Suleika ihm während seiner Abwesenheit untreu wurde und in ihrem Gesang andere Dichter bevorzugt. In der Schlussstrophe überzeugt Suleika den an ihr zweifelnden Hatem, dass die neu gedichteten Lieder von ihr verfasst worden sind, dass sie den von ihm selbst gedichteten Liedern gleichen und dass sie das Dichten von ihm gelernt hat.

Was die Sprache der zweiten Suleika-Strophe betrifft, ist folgendes als charakteristisch zu bemerken: Diese Strophe erweist sich im Gegensatz zur Sprache Goethes als der gehobenen Umgangssprache verpflichtet (wahrscheinlich der Umgangssprache, wie sie in Frankfurt damals in vornehmeren Kreisen gesprochen worden ist). Der Satz „War Hatem lange doch entfernt“ mit der Anfangsstellung des Prädikats enthält inbegriffen einen Vorwurf, inbegriffen aber auch eine Frage, die sich an den Angesprochenen richtet. Diese Frage enthält in sich schon die Antwort, die nicht mehr angezweifelt werden kann. Sie soll den Angeredeten zum Nachdenken anregen, die in ihr bereits enthaltene Antwort soll ihm bewusst werden, und er soll entsprechend handeln. Auch damals schon kamen solche Fragesätze nur noch in der Umgangssprache und im Volkslied vor. Die Konjunktion „doch“ (sie steht ebenfalls noch in Vers 1) drückt bejahend ei-

1 Herman Grimm: Goethe und Suleika. In: Preußische Jahrbücher 24, 1869. Nachdruck in: Studien zum West-östlichen Divan Goethes. Hrsg. von Edgar Lohner. Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1971, S. 299. Herman Grimm ist der Sohn von Wilhelm Grimm (einer der Brüder Grimm). Er war mit Marianne Willemer sehr bekannt.

nen Gegensatz aus. Sie steht hinter dem Adverb „lange“ an einer ungewöhnlichen Stelle des Satzes. Dies wirkt spontan in einer leichten Erregung gesprochen. Auch dies kommt vor allem in der gesprochenen Umgangssprache vor, in der gehobenen Schriftsprache würde es als fehlerhaft gelten.

Auch der zweite Vers „Das Mädchen hatte was gelernt“ erinnert an eine Sprache, wie sie damals in der gehobenen Bürgerschicht Frankfurts gesprochen wurde. Diese Redewendung könnte, dies wäre unter Umständen möglich, als eine schalkhafte Anspielung auf die neidischen Bemerkungen der Mädchen gedacht sein, wie sie in dem kleinen Gedichtkreis „Wie des Goldschmieds Basarlädchen“ vorgebracht werden. Dort beneiden die Mädchen Suleika wegen der Liebe Hatems zu ihr. Sie sind Dichterinnen und glauben nicht, dass Suleika so wie sie Gedichte schreibt. Doch Suleika dichtet wirklich. Sie aber kennen keines ihrer Lieder, weil sich diese nur an Hatem richten und nur für ihn geschrieben werden. Schließlich bezweifeln sie, dass Suleika lebt. Eifersüchtig meinen sie am Ende, Hatem habe Suleika als Geliebte und Dichterin erfunden. Doch die Strophen in „Wie des Goldschmieds Basarlädchen“ sind erst nach den Strophen von „Kaum daß ich dich wieder habe“ entstanden. Sie wurden am 10. Oktober 1815 auf der Heimreise von Heidelberg nach Weimar gedichtet, somit erst nach dem 7. Oktober, das als Datum für die Niederschrift aller Strophen von „Kaum daß ich dich wieder habe“ feststeht. Wenn Marianne die Strophe „War Hatem lange doch entfernt“ gedichtet hat, kann sie sich nicht auf die Strophen des Liedes „Wie des Goldschmieds Basarlädchen“ beziehen. Der Ausdruck „Mädchen“ ist wahrscheinlich in der Weise entstanden, dass Marianne sich als viel jüngere und erst kürzlich verheiratete Frau gegenüber dem viel älteren Goethe noch als Mädchen fühlte. Sie selbst hat sich Goethe gegenüber öfter liebevoll, aber auch schelmisch und neckisch als sein (kleines) Mädchen bezeichnet. Auf diese Weise macht sie sich liebevoll spaßig gegenüber dem berühmten Dichter Goethe unscheinbarer. Auch im Kreise ihrer Bekannten benahm Marianne sich manchmal schalkhaft, nicht selten war sie zu lustigen Späßen bereit. Goethe nennt sie darum in Briefen auch des öfteren „die Kleine“, von anderen wurde sie oft ebenso genannt. Sie selbst bezeichnet sich in dem von ihr verfassten Gedicht „Zu den Kleinen zählt man mich“ in dieser Weise. Auch aus diesem Grund spricht der neckische Ausdruck „Mädchen“ dafür, dass diese Strophe von Marianne gedichtet wurde. Zudem klingt der Ausdruck „Das Mädchen“ (mit dem bestimmten Artikel) im Zusammenhang mit dem übrigen Text des Satzes umgangssprachlich und gehört darum eher der Sprache der Marianne als der Sprache Goethes an. Ohne den Rhythmus zu ändern hätte man „Dein Mädchen“ schreiben können, was weniger neckisch und weniger umgangssprachlich geklungen hätte. Die Sprachwendung „hatte was gelernt“ wirkt ebenfalls umgangssprachlich oder mundartlich gefärbt, dies nicht nur wegen des verkürzten „was“ (statt eines „etwas“), auch der Ausdruck „gelernt haben“ ist der Umgangssprache entnommen.

An die gehobene Umgangssprache gemahnt auch der dritte Vers: „Von ihm war sie so schön gelobt“. Ein Vorziehen des Personalpronomens vor das Prädikat, wie es mit dem „Von ihm“ geschieht, kommt häufiger in der gesprochenen Sprache als in der Schriftsprache vor. Auf diese Weise wird das „ihm“ stark betont und hervorgehoben, was beim Sprechen deutlicher als beim Schreiben ausgedrückt werden kann. Das „schön“ in „war ... schön gelobt“ ist gleichfalls ein Ausdruck, der eher in der mündlichen Rede als in einem schriftlichen Text zu finden ist, in dem Ausdrücke dieser Art gemieden werden, da sie außer in einem Zusammenhang wie hier fast nichts aussagen. Auch der Ausdruck „war ... gelobt“ klingt mundartlich, als Zustandspassiv ist er in der Mundart im süddeutschen Raum verbreitet. Nur selten erscheint bei Goethe der Ausdruck „gelobt sein“, leicht hätte er hier in „gelobt werden (ward gelobt)“ als Vorgangspassiv umgewandelt werden können, was zum Stil Goethes gepasst hätte. Als Zustandspassiv beschreibt das „war ... gelobt“ jedoch genau die Stimmung und das Gefühl der Suleika. In ihrer Liebe zu Goethe wird Marianne stark von Empfindungen bestimmt, im Gegensatz zu Goethe, der in der Gestalt des Haterm sich als der aktiv Handelnde zeigt. Dass das Geschehen in dieser Strophe ganz aus der Situation und der Gefühlslage der Marianne Willemer gesehen ist, spricht im Hinblick auf diese Strophe eher für sie als für Goethe als deren Dichter.

Das „Da“ in Vers 4 schließt das dort Gesagte unmittelbar an das Vorhergehende an. In der gleichen Funktion erscheint dieses Adverb häufig in der Rede der Mundart. Mehrfach erscheint bei Goethe das reflexive „sich erproben“ (so u. a. in Faust II, HA Bd. 3, S. 225 [Vers 7379] und 313 [Vers 103568] sowie in Wilhelm Meisters Wanderjahren HA Bd. 8, S. 327),² es kommt nicht nur in den Gedichten und Briefen der Marianne vor.

Der Ausruf „Wohl“ in Vers 5 als satzbildender Ausruf mit einem nachfolgenden Objektsatz ist für Goethe ungewöhnlich.³ Das Wort „fremd“ in der Bedeutung „nicht vertraut“ oder abgeschwächt „kaum vertraut“ kommt bei ihm im Zusammenhang mit einer Sache oder Person, die man bisher noch nicht gekannt hat, die „gänzlich neu“ ist, häufig als Adjektivattribut vor. Das Adverb „fremd“ (ohne das adverbiale *e* am Ende) hingegen erscheint selten, und wenn es der Fall ist, geschieht es fast immer prädikativ zusammen mit dem Verb „sein“.⁴ Das Adverb „fremde“ (mit dem adverbialen *e* am Ende) kommt nie vor. Zusammen mit dem Verb „scheinen“ taucht bei Goethe einmal das Adverb „fremd“

2 HA = Goethes Werke, Hamburger Ausgabe.

3 Das Wort „wohl“ selbst ist in seiner recht unterschiedlichen Bedeutung eins der Lieblingswörter Goethes und ist häufig bei ihm zu finden.

4 Goethe, Berliner Ausgabe, Bd. 1, S. 348 und Bd. 3, S. 637, Hamburger Ausgabe Bd.13, S. 45.

(ohne das *e* am Ende des Wortes) auf, ⁵ einmal kommt es bei ihm auch zusammen mit dem Partizip „scheinend“ vor. ⁶ Das Adverb „fremde“ im Sinne von „fremdartig“ trifft exakt, was Suleika in den Versen der zweiten Suleika-Strophe auszudrücken beabsichtigt.

Der Satz „Sie sind Suleikas“ (Schlußvers) ist eine mundartliche Verkürzung von „Sie (Es) sind Verse Suleikas“. Der Ausdruck „die deinen“ ist in der Dichtung selten zu finden. Goethe verwendet verschiedentlich diesen oder Ausdrücke, die diesem verwandt sind, wenn sich etwas unmittelbar auf die dazu gehörende Person, ähnlich wie hier, bezieht, wenn es ihr angehört.⁷

Vieles, was die Sprache betrifft, spricht demnach in der zweiten Suleika-Strophe dafür, dass Marianne Willemer diese Strophe verfasst hat. Es erscheint kein Wort, das nur für Goethe typisch ist. Die Sprache ist der gehobenen Umgangssprache angenähert, wie sie damals weitgehend in der oberen Schicht des Frankfurter Bürgertums gesprochen wurde. Dies und der schelmische Ton, der sich über die Verse 1 und 2 und selbst etwas abgemildert noch über die Verse 3 und 4 hin erstreckt, passt zum Charakter der Marianne, wie auch andere Gedichte der Marianne erkennen lassen, die damals von ihr neben den Gedichten an Goethe verfasst wurden⁸, er passt nicht zum Stil des älteren Goethe. Auch von Bekannten der Marianne Willemer wird ihr Benehmen zur Zeit ihres Zusammentreffens mit Goethe (es war dies kurz vor und auch noch kurz nach ihrer Hochzeit mit Johann Jacob Willemer) öfter als schelmisch und übermütig beschrieben. In dieser Rolle, so scheint es, hat Marianne sich geradezu gefallen. Die Sprache der zweiten Suleika-Strophe ist einfach. Im Vergleich mit den vorangehenden Strophen liegt auch darin ein bedeutender Unterschied. In der zweiten Suleika-Strophe findet sich kein rhetorischer Schmuck: es kommen keine Wiederholungen von Wörtern oder Satzteilen (Epanalepsen) vor. Nur das „sind“ im letzten Vers ist hiervon ausgenommen - an dieser Stelle klingt es

5 Goethes Werke, Weimarer Ausgabe, I. Abteilung Goethes Werke Bd. 32, S. 227 (Hamburger Ausgabe Bd. 11, S. 487).

6 Goethes Werke, Weimarer Ausgabe, I. Abteilung Goethes Werke Bd. 30, S. 6 (Hamburger Ausgabe Bd. 9, S. 9).

7 Dieser Ausdruck hat hier einen doppelten Sinn, er meint: Diese Verse sind in der Art Hatems gedichtet, denn Suleika hat das Dichten erst vom ihm und durch die Liebe zu ihm gelernt. Doch gehören die Verse nun auch Hatem, sie sind dessen Eigentum, sind ihm gewidmet und zugeeignet. Dies gilt, was die (wohl schön geschriebene) Handschrift betrifft, aber auch, was das geistige Eigentum der Verse angeht.

8 Es sind dies die Gedichte: „Zu den Kleinen zählt man mich“ (2 Strophen davon veröffentlicht in: Dagmar von Gersdorff: Marianne von Willemer und Goethe. Geschichte einer Liebe. Frankfurt am Main und Leipzig 2003, S. 75) und „Meinen Glückwunsch soll ich bringen“ (erschienen in: Ruth Istock: Da du nun Suleika heißest. Marianne von Willemers Goethe-Jahre. Blieskastel 2. Aufl. 1999, S. 246 f.).

spontan geäußert, der normalen Umgangssprache angehörend. In den sechs Strophen vorher kommen im Gegensatz dazu in größerer Anzahl Wortwiederholungen vor; sie intensivieren, was mit ihrer Hilfe ausgesagt werden soll. Dieser Mangel an rhetorischem Schmuck entspricht dem Stil der Verse der Marianne. In der letzten Suleika-Strophe erscheinen auch keine Metaphern, in den beiden letzten Hatem-Strophen sind sie vorhanden. Die Sprache der Suleika in ihrer zweiten Strophe wirkt, auch wenn sie recht neckisch und schelmisch klingt, dennoch sachlich, ohne Umschweife wird die Situation nach der längeren Trennung Suleikas von Hatem dargestellt. Auch in anderen Gedichten der Marianne vor 1815 und kurze Zeit danach erscheinen kaum rhetorische Figuren, dort wirken ihre Verse ebenso natürlich wie einfach und präzise in ihrer Aussage. Auch in dieser Weise weist die Sprache der zweiten Suleika-Strophe eher auf Marianne Willemer als Dichterin hin als auf Goethe in der Gestalt des Hatem als Dichter.

Auch der Versbau in der zweiten Suleika-Strophe ist anders als der Versbau der vorangehenden Strophen. Im Gegensatz zu den vierzeiligen Strophen vorher ist die zweite Strophe der Marianne sechszeilig. Zudem ist der Vers der zweiten Suleika-Strophe jambisch, der Reim weiblich, der Vers in den vorangehenden Strophen hingegen trochäisch, der Reim männlich. Mit dem Wechsel der Takte ist auch ein Wechsel im Rhythmus verbunden. Dies ist nirgendwo sonst im Divan zu beobachten, wenn Suleika auf Hatem antwortet oder umgekehrt. Deshalb weist auch dies darauf hin, dass die Antwortstrophe der Suleika von einem anderen Autor verfasst sein muss als die ersten sechs Strophen dieses Zwiegesprächs zwischen Hatem und Suleika.

In den sechs Strophen, die der Suleika-Strophe vorangehen, kommen häufiger Enjambements (Zeilensprünge) vor, verschiedentlich erstrecken sich die Sätze sogar über drei und mehr Zeilen. Zwischen den Strophen 5 und 6 kommt es zu einem Strophenenjambement (Strophensprung), das eineinhalb Strophen (6 Verse) umfasst. In Strophe 2, Vers 4 der Hatem-Strophen folgen am Strophenanfang zwei Hebungen aufeinander, durch eine kleine Pause, die die fehlende Senkung ersetzt, bleiben die beiden Hebungen von einander getrennt. Hier wird der alternierende Rhythmus kurz unterbrochen, der Vers enthält 7 statt 8 Silben. Die Verse der Hatem-Strophen sind mehrfach durch Pausen in rhythmische Abschnitte (Kola) geteilt. Als Folge davon erweisen sich die Enjambements als zwingender, als rhythmische Einschnitte machen sich die Pausen am Ende der Verse weniger bemerkbar.

In der letzten der zwei Suleika-Strophen dagegen herrscht ein strenger Zeilenstil: mit jedem Vers geht ein inhaltlich in sich geschlossener Gedanke, aber auch ein grammatisch in sich abgeschlossener Satz zu Ende. Enjambements kommen in dieser Strophe nicht vor. Dennoch gleiten die Verse gefugt ineinander. Am Ende eines jeden Verses liegt eine kurze Pause, die Stimme setzt am Anfang von jedem Vers neu an. Die Verse der zweiten Suleika-Strophe sind

nicht durch Einschnitte in sich gegliedert. Als Folge davon werden die Pausen am Ende der Verse deutlich hervorgehoben. Ruhig gleiten die Verse dahin. Der Rhythmus der Verse ist streng alternierend, nirgendwo tauchen dreisilbige Takte auf.⁹ Die einzige schwebende Betonung erscheint bei dem Ausruf „Wohl“ (in Vers 5, Takt 1). Sie unterstreicht die Aussage, dass die Verse Suleikas den Versen Hatems ähnlich und Hatem gewidmet sind. Auch im Rhythmus unterscheiden sich damit die Verse der zweiten Suleika-Strophe von den sechs vorhergehenden.

Was die Tonstärke und die Tonhöhe betrifft, so steigen sie in der ersten der zwei Suleika-Strophen in den ersten beiden Versen, fallen im dritten Vers. Im vierten Vers steigen Tonstärke und Tonhöhe erneut. Die Verse 1 bis 3 sind durch Enjambements miteinander verbunden, der Rhythmus drängt vorwärts. In den zwei ersten Hatem-Strophen steigen Tonstärke und die Tonhöhe im ersten und im dritten Vers und fallen im zweiten und vierten. Je zwei Verse verbinden sich zu einer Kette. In der dritten Strophe steigt der Rhythmus in den drei ersten Versen und fällt erst im Schlußvers. Tonstärke und Tonhöhe steigen in den zwei letzten Hatem-Strophen in allen Versen. Diese Verse sind Fragesätze, in ihnen wird erregt gefragt und eifersüchtig nach einer Antwort verlangt.

Diese Verse unterscheiden sich deutlich von den Versen der zweiten Suleika-Strophe. Der Rhythmus ist dort weder steigend noch fallend, ruhig und gelassen gleiten die Verse dahin. Die Verse sind in sich geschlossen. Der Ton der Verse klingt liebevoll. Er ist trotz verstecktem Schalk kaum aggressiv, ist sanfter und inniger als in den Strophen Hatems. Es sind Verse einer liebenden Frau.

In den Versen der Strophen, die der zweiten Suleika-Strophe vorangehen, werden stets zwei Hebungen stärker akzentuiert. Die zwei stärker betonten Hebungen wechseln jedoch ihre Stellung innerhalb der Verse. Hebungen und Senkungen sind deutlich voneinander abgestuft. Fast immer sind die Verse durch ein oder zwei Kola gegliedert. Diese Einschnitte liegen häufig innerhalb des zweiten Taktes oder dahinter (siehe dazu die entsprechende Tabelle im Anhang). Dies erinnert allgemein an den Rhythmus der Verse Goethes.¹⁰

In den Versen der letzten Suleika-Strophe hingegen sind die Hebungen fast gleich stark betont. Mit Ausnahme von Vers 5 erhält die letzte Hebung der Verse einen leicht stärkeren Akzent. Deshalb wirken die Verse hier leicht end-

9 Siehe dazu die entsprechende Tabelle im Anhang.

10 Formt man versuchsweise die Verse Hatems mit leichten Veränderungen in Prosa um, dann bleiben bis auf wenige Ausnahmen auch hier die gleichen zwei Silben betont, die im Vers stärker akzentuiert waren. Dies zeigt, dass der Rhythmus und der Sinngehalt der Wörter aufeinander abgestimmt sind und die stärkere Akzentuierung zweier Silben, wie sie in den Versen vorkommt, nicht allein durch den Rhythmus der Verse bestimmt ist.

betont. Weniger stark als in den sechs Strophen vorher sind die Hebungen von den Senkungen abgestuft. Meistens gleiten Hebung und Senkung ineinander, nicht so deutlich wie in den Hatem-Strophen sind die einzelnen Takte voneinander getrennt. In der Regel fehlt den Versen, wie oben bereits bemerkt, ein rhythmischer Einschnitt (Kolon). Nur in den zwei letzten Versen taucht ein solcher Einschnitt auf: Im vorletzten Vers liegt er bereits nach der ersten Silbe (dem „Wohl“); danach jedoch fließt der Rhythmus ohne eine Unterbrechung dahin, so dass dieser Einschnitt kaum eine Einwirkung auf den Rhythmus des Verses ausübt. In der letzten Zeile liegt der Einschnitt mitten im Vers. Dies ist durch die Aussage in diesem Verses bedingt, die von ihrem Inhalt her in zwei fast gleich lange Teile gegliedert ist.

Dies lässt, auch was den Rhythmus betrifft, darauf schließen, dass die Verse der letzten Suleika-Strophe nicht von Goethe, sondern von Marianne Willemer gedichtet worden sind, die im Divan die Suleika verkörpert.

Auch was den Klang der Laute angeht, sind die Unterschiede zwischen der zweiten Suleika-Strophe und den Strophen, die ihr vorangehen, deutlich zu erkennen. Die Verschluss- und die stimmlosen Reibelaute entwickeln in der letzten Suleika-Strophe nicht die gleich festtönende Wirkung wie in der ersten Strophe der Suleika und in den sich daran anschließenden Strophen des Hatem. In der zweiten Suleika-Strophe stehen die hart klingenden und geräuschvollen Konsonanten meistens in den Senkungen. Kommen sie in Hebungen vor, stehen sie im Auslaut von Silben, oder sie erscheinen zusammen mit dem klangvollen *r* und werden so in ihrer stimmlosen Wirkung geschwächt. Auch darin unterscheidet sich die letzte Suleika-Strophe von den ihr vorangehenden Strophen. Bei den Vokalen zeigen sich, was ihre Häufigkeit innerhalb der Vokale betrifft, weniger Unterschiede. Doch kommen in der zweiten Suleika-Strophe die Vokale wegen der sie umgebenden weicheren Konsonanten in ihrem Wohlklang stärker zur Geltung. Auch dies weist darauf hin, dass Marianne Willemer und nicht Goethe die zweite Suleika-Strophe gedichtet hat (siehe dazu die Markierungen der gleichlautenden Vokale in der entsprechenden Tabelle im Anhang).

Wenn die erste Suleika-Strophe und die fünf Hatem-Strophen (Strophen 1 bis 6) sowie die zweite Suleika-Strophe (Strophe 7) von zwei verschiedenen Autoren verfasst wurden, wie wir inzwischen annehmen dürfen, taucht die Frage auf, bei welcher Gelegenheit und zu welcher Zeit die oben genannten, von zwei verschiedenen Dichtern verfassten Strophen entstanden sind. Die erste Suleika-Strophe und die fünf Hatem-Strophen sind am 7. Oktober 1815 in Heidelberg, kurz vor der Abreise Goethes von Heidelberg nach Weimar, gedichtet worden. Dies bestätigt das Datum auf der Handschrift Goethes. Die zweite Strophe der Suleika jedoch muss, wenn Marianne sie gedichtet hat, vor dem 7. Oktober verfasst worden sein, denn sie ist am 7. Oktober den sechs übrigen Strophen angefügt worden. Sie steht nämlich auf demselben Blatt wie die übrigen Strophen des Gedichtkreises von „Kaum daß ich dich wiederhabe“. Wann Mari-

anne Willemer die zweite Suleika-Strophe gedichtet und niedergeschrieben hat, lässt sich nicht feststellen. Das genaue Datum der Entstehung dieser Strophe ist unbekannt.

Obwohl der Ausdruck „Das Mädchen“ und die Tatsache, dass Suleika dichtet, in der zweiten Suleika-Strophe auf den Dialog Hatems mit den Mädchen in „Wie des Goldschmieds Basarlädchen“ anspielen könnte, besteht, was ihre Entstehung betrifft, zwischen der zweiten Suleika-Strophe und den Strophen in „Wie des Goldschmieds Basarlädchen“ kein innerer Zusammenhang. Denn die Strophen von „Wie des Goldschmieds Basarlädchen“ sind erst zu einer späteren Zeit, nämlich am 10. Oktober 1815 (ebenfalls durch ein Datum auf der Handschrift bestätigt) auf der Heimreise Goethes nach Weimar entstanden. Demnach sind sie nicht vor oder zusammen mit den Strophen in „Kaum daß ich dich wieder habe“ gedichtet und haben keinen Einfluss auf die Entstehung der Strophen dieses Dialogs zwischen Hatem und Suleika ausüben können. Erst nachträglich, nachdem die Strophen „Wie des Goldschmieds Basarlädchen“ entstanden und die Gedichte Hatem und Suleika betreffend in einen größeren Gedichtkreis (Suleika Nameh. Buch Suleika) eingeordnet worden sind, kann ein Zusammenhang der Geschehnisse in den beiden Gedichtkreisen in Betracht kommen. Die zweite Suleika-Strophe bezieht sich, was ihren Inhalt angeht, auf Gedichte Mariannes, die schon vor dem 7. Oktober, vor der Entstehung der zweiten Suleika-Strophe und damit auch vor ihrer Einfügung durch Goethe gedichtet worden sind. Vielleicht ist hier u. a. an Mariannes Lied „Was bedeutet die Bewegung“ zu denken, jedoch wohl kaum an das im Volk später so bekannte „Ach, um deine feuchten Schwingen“, das am 26. September auf der Rückreise der Familie Willemer von Heidelberg nach Frankfurt entstanden ist.¹¹ Denn wäre dies der Fall, wäre die zweite Suleika-Strophe erst nach dem 26. September gedichtet worden und beide Gedichte, die zweite Suleika-Strophe und das Lied „Ach, um deine feuchten Schwingen“, müssten Goethe zwischen dem 27. September und dem 7. Oktober mit der Post zugestellt worden sein, da die Familie Willemer sich ab dem 26. September in Frankfurt aufhielt und Marianne Goethe nach dem 26. September nicht mehr wiedergesehen hat. Dies ist kaum anzunehmen.

Das zweite Gedicht, das hier im Hinblick auf Goethe als Verfasser betrachtet werden soll, ist „Sag, du hast wohl viel gedichtet“:

Suleika

Sag, du hast wohl viel gedichtet,
Hin und her dein Lied gerichtet,

11 In Goethe, Berliner Ausgabe, Bd. 3, S. 744 wird im Gegensatz zu der oben vertretenen Feststellung vermutet, dass Suleika mit den hier betrachteten, von ihr gedichteten Versen auf die beiden von ihr verfassten Lieder „Was bedeutet die Bewegung“ und „Ach, um deine feuchten Schwingen“ anspielt.

Schöne Schrift von deiner Hand,
Prachtgebunden, goldgerändert,
Bis auf Punkt und Strich vollendet,
Zierlich lockend, manchen Band?
Stets, wo du sie hingewendet,
War's gewiß ein Liebespfand?

Hatem

Ja, von mächtig holden Blicken,
Wie von lächelndem Entzücken
Und von Zähnen blendend klar,
Wimpern-Pfeilen, Locken-Schlangen,
Hals und Busen reizumhangen,
Tausendfältige Gefahr!
Denke nun, wie von so langem
Prophezeit Suleika war.

*Goethe: West-östlicher Divan. Deutsche Literatur
von Luther bis Tucholsky, S. 167094. Vgl. Goethe-
BA Bd. 3, S. 90.
<http://www.digitale-bibliothek.de/band125.htm>*

Suleika

(ursprünglich)

Sag, du hast wohl viel gedichtet,
Hin und her dein Lied gerichtet,
Schöne Schrift von deiner Hand,
Bis auf Punkt und Strich vollendet.
Stets, wo du sie hingewendet,
War's gewiß ein Liebespfand?

Wie Marianne von Willemer in einem Brief vom 5. April 1856 an Herman Grimm berichtet, hat sie „allenfalls noch“ die Strophe „Sag, du hast wohl viel gedichtet“ „neben anderem“ verfasst.¹² Goethe hat diese Strophe, wie von mehreren Kommentatoren vermutet wird, für seine Zwecke abgeändert. Im folgenden gilt es darum zu untersuchen, an welchen Stellen dies vielleicht geschah.

Schon vom äußeren Schriftbild her gesehen (Wortzusammensetzungen mit Bindestrich, Satz mit Ausrufezeichen) fallen die Verse 4 und 6 gegenüber den übrigen Versen als von anderer Art auf. In ihnen steht zudem mitten im Vers ein Komma, das beide Verse in etwa zwei gleich lange Hälften teilt. In der Mitte dieser Verse liegt eine Sprechpause, was bei den übrigen Versen des Gedichts nicht der Fall ist. Zwar befindet sich auch in den Versen 1 und 7 nach der ersten

12 Herman Grimm: Goethe und Suleika, S. 299.

Hebung ein kurzer rhythmischer Einschnitt, doch dieser stört nicht den ausgewogenen Gesamteindruck, den die Verse bewirken. Auch hier fließen die langen übrig bleibenden Teile der Verse ruhig und ausgewogen dahin, denn die Wörter „Sag“ und „Stets“ am Anfang der Verse 1 und 7 sind kurz und untergliedern den Satz und den Vers nicht in längere Abschnitte. In ihrem gleichmäßig dahingleitenden Rhythmus werden diese Verse darum kaum gestört. Auch was die Wahl der Wörter in den Versen 4 und 6 angeht, passen „Prachtgebunden“ und „goldgerändert“ nicht zu den sonst in diesem Gedicht verwendeten Wörtern. Beides sind ausdrucksvolle Wortzusammensetzungen, wie sie für den Stil des älteren Goethe charakteristisch sind, die jedoch nicht in den Sprachstil der Marianne Willemer passen. Außerdem ist dort der Gegenstand, der betrachtet wird, ein anderer: Die Verse 1 bis 3 sowie Vers 5 weisen darauf hin, dass die Blätter, auf denen die Gedichte, die an die Geliebten gesendet worden sind, sorgfältig ausgewählt wurden und die Verse dort in schöner Schrift geschrieben sind, dass Punkt und Komma exakt sitzen.¹³ Das „goldgerändert“ in Vers 4 könnte sich noch auf das sorgfältig ausgewählte Blatt Papier beziehen, auf dem die Gedichte stehen, auf ein solch schön aussehendes Blatt könnte selbst das „Zierlich lockend (im älteren Sinn: *von Zierrat umgeben*)“ in Vers 6 noch hindeuten. Doch dies gilt nicht mehr für die Ausdrücke „Prachtgebunden“ und „manchen Band“. Sie weisen eindeutig auf die vielen Gedichte der Gedichtsammlung Hatems (Goethes) hin, die sorgfältig gedruckt, recht zahlreich und prachtvoll in einige Bände gebunden angeschaut werden können. In den Versen 1 bis 3, in Vers 5 und in den Versen 7 und 8 wird somit ein anderer Gegenstand als in den Versen 4 und 6 gesehen. Es werden zwei zu unterscheidende Stufen im Werden der Gedichte Goethes miteinander vermischt, obwohl ursprünglich nur die erste Stufe, die Originalhandschrift auf einem bestimmten Blatt, gemeint sein kann. Auch dies spricht dafür, dass die Verse 4 und 6 von einem anderen Dichter als die Strophe ohne die Verse 4 und 6 gedichtet worden sind. Goethe hat Vers 4 und 6, wie bereits hier zu ersehen ist, später in die vorhandenen, von Marianne Willemer gedichteten Verse eingefügt. Darum sollen im folgenden die Verse 1 bis 3 sowie Vers 5 und die Verse 7 und 8 getrennt von den Versen 4 und 6 untersucht werden und dabei als Strophe der Marianne gelten, die zwei Verse 4 und 6 hingegen als Zufügungen Goethes.

In der Strophe der Marianne herrscht der freie Zeilenstil. Gedanke reiht sich an Gedanke, ohne Konjunktion sind die Sätze miteinander verbunden. Ob man

13 Punkt und Komma sind in den Handschriften und erst recht in den Konzepten, die uns von den Gedichten Goethes überliefert worden sind; häufig nicht sorgfältig gesetzt. Auch die Schrift lässt dort oft wenig Sorgfalt erkennen. Eine schöne Schrift und eine sorgfältige Interpunktion innerhalb der Verse findet sich nur auf Blättern, die zu besonderen Gelegenheiten an ausgewählte Personen gesandt wurden.

die Verse 3 und 4 (die Angaben beziehen sich auf die Strophe der Marianne) grammatisch als Einheit oder als zwei voneinander zu unterscheidende Aussagen auffasst und ein Komma zwischen die beiden Verse setzt, hängt davon ab, ob man das in Vers 4 Gesagte mehr als Ergänzung zum Äußeren der „Schöne[n] Schrift“ (des schönen Schriftbildes) auffasst oder auf die innere und äußere Struktur des Gedichttextes, auf dessen sorgfältige Gliederung bezieht. Das letztere erscheint als das sinnvollere. Die Verse 1 bis 4 (wiederum auf die Strophe der Marianne bezogen) enthalten eine Aufforderung, der Hatem nicht zu folgen gezwungen ist. Sie enthalten Fragen. Auf eine dieser Fragen nehmen die beiden Schlussverse die Antwort Hatems, von Hatem als gewiss zu bejahen, bereits vorweg: Hatem hat in der Tat viele Liebesgedichte verfasst und sie auch an die von ihm geliebten Frauen als Liebespfand geschickt. Neben einer liebevollen Hingabe Suleikas an Hatem in der gesamten Strophe macht sich in den zwei Schlussversen auch weibliche Neugier bemerkbar.

Der Rhythmus in der Strophe der Marianne zieht gleichmäßig betont dahin, die Hebungen werden gleichmäßig stark betont. Der Ton der Verse ist weiblich zart. Die beiden Sätze stehen - zumindest rein äußerlich hat dies den Anschein - zusammenhanglos nebeneinander. In dem, was sie aussagen, bilden sie jedoch gedanklich eine zusammenhängende Einheit. Es sind Äußerungen, wie man sie häufig in der mündlichen Rede vorfindet, die zwar im ersten Augenblick einen direkten logischen Zusammenhang vermissen lassen, dann aber als innerlich doch miteinander zusammenhängend erkannt werden. Denn in der mündlichen Rede schließt sich nicht immer ein Gedanke logisch fugenlos an den anderen an, des öfteren fehlen als logisch verbindende Brücken die Übergänge von einem Gedanken zum anderen. Dass die beiden Sätze rein äußerlich einen inneren Zusammenhang vermissen lassen, drückt eine leichte innere Erregung, eine gewisse innere Spannung in Erwartung der folgenden Antworten Hatems aus. Die leichte innere Erregung rührt neben der weiblichen Neugier von einer kleinen Eifersucht her. In seiner darauf folgenden Entgegnung gesteht Hatem, dass er schon des öfteren verliebt war, dass aber alle anderen Liebschaften, wie er nun weiß, nur auf die Liebe zu Suleika hin ausgerichtet waren, da er nun alle Vorzüge der anderen Frauen in Suleika wiederfindet. Damit dürfte die Eifersucht Suleikas gestillt worden sein.

Der Rhythmus ist wegen der Zufügungen Goethes ein anderer geworden. Aus dem ruhigen Dahinfließen der Verse der Marianne sind Zeilen entstanden, die zum Teil übertrieben pathetisch klingen. Diese Änderungen sind nicht ganz ohne Reiz, sie wirken mitreißend, stehen aber im Gegensatz zu dem, was Suleika hat sagen wollen. Sie passen nicht zum Charakter Suleikas, die ganz von still ergebener und liebevoller Hingabe an Hatem erfüllt ist. In der ursprünglichen Fassung klingen ihre Verse, wie oben erwähnt, weiblich zart, mit den Zufügungen Goethes wirken sie leidenschaftlich erregt. Der vorher noch einfache Satz ist wegen der zwei Einschübe in seinem zweiten Teil zu einer Reihung nicht

aufeinander abgestimmter Attribute geworden. Das in ihm Ausgesagte wirkt geschwollen, klingt überladen. Diese Zusätze passen zum Charakter Hatems und seiner leidenschaftlichen Liebe, mit der er zu Suleika entbrannt ist, nicht zu der innig ergebenen Leidenschaft, mit der Suleika Hatem liebt. Wenn Marianne im Zusammenhang mit einem ihrer Lieder (wahrscheinlich handelte es sich um „Was bedeutet die Bewegung“) einmal mit Recht betont hat, dass Goethe eine ihrer Strophen in einer für sie unbegreiflichen Weise abgeändert hat, obwohl ihre Strophe doch viel schöner gewesen sei,¹⁴ so gilt dies mit Recht auch für die hier von ihr verfassten Verse.

Die Sprache in der Strophe der Marianne ist auch hier - wie sonst auch öfter in ihren Gedichten - der mündlichen Rede angepasst, wie sie damals in der gehobenen Schicht Frankfurts gesprochen wurde. Dies betrifft die Ausdrücke „Sag, du“ (als Anrede) und „wo“ in dem „Stets, wo du“ (als anschließendes Relativadverb). Das mundartlich verwendete „wo“ hat hier sowohl lokale als auch temporale Bedeutung. Der Umgangssprache ähnlich klingt auch das „viel gedichtet“ und das „Hin und her ... gerichtet“. In „Bis auf Punkt und Strich vollendet“ ist die Konkretisierung „Bis auf Punkt und Strich“ der gesprochenen Sprache angeglichen. Auch die Versicherung „War's gewiß“ wirkt nicht nur infolge der Zusammenziehung von „War es“ zu „War's“ dialektal, das „war (oder: ist) gewiss“ ist ebenfalls eine in der Umgangssprache oft gebrauchte Wendung. Dies gilt nicht für die von Goethe verwendeten Wörter „Prachtgebunden“, „goldgerändert“ und „zierlich lockend“: Die eingeschobenen Verse gehören einer gehobenen Sprache an, wirken ausgesucht vornehm.

Wie in allen von Marianne Willemer gedichteten Liedern unterscheiden sich auch in dieser Strophe die Hebungen in ihrer Tonstärke und Tonhöhe nur wenig. Die nicht großen Abweichungen werden nur durch die unterschiedliche Bedeutung der Wörter hervorgerufen, die leicht stärker betont werden müssen (monopodischer Vers). (Auch sonst weisen in den von Marianne gedichteten Liedern die Hebungen nur wenig Unterschiede in der Tonhöhe und Tonstärke auf.) Meistens ist eine der Hebungen etwas stärker betont; diese liegt mit Ausnahme des letzten Verses am Versende und ist Teil des Prädikats.¹⁵ Die Takte sind nicht deutlich voneinander abgetrennt, mehr oder weniger deutlich gleiten sie ineinander. Zudem sind die Hebungen von den Senkungen weniger stark als bei den eingefügten Versen Goethes abgestuft, wellenförmig schwingen Hebung und Senkung auf und ab, auch sie gehen ineinander über. Ruhig fließt der

14 Vergl. Herman Grimm: Goethe und Suleika, S. 299.

15 Auch in den Versen der übrigen Gedichte der Marianne Willemer scheint eine gewisse Bevorzugung der Endbetonung ihrer Verse vorhanden zu sein, indem eine Hebung am Versende einen etwas stärkeren Akzent trägt. Siehe dazu neben den von ihr gedichteten Liedern im Divan auch andere von ihr verfasste Gedichte.

Rhythmus der Verse dahin, ohne dass in ihm eine stärkere innere Erregung oder ein Pathos zum Ausdruck kommt. Dies alles geschieht nicht in den von Goethe hinzugefügten Versen. Sie zeigen zwei stärker akzentuierte Hebungen, ¹⁶ deutlicher werden hier die Hebungen von den Senkungen abgehoben. In der ersten der Einfügungen Goethes wirken die zwei Silbengruppen in sich geschlossen, sie gliedern den Vers in zwei rhythmisch in sich geschlossene Glieder (Kola). Im zweiten der beiden von Goethe hinzugefügten Verse bilden die einzelnen trochäischen Takte in sich rhythmisch zusammenhängende Einheiten. Auch hier ist der Vers in zwei Teile (Kola) geteilt. Dies unterscheidet die beiden Einfügungen Goethes deutlich von den Versen, die Marianne Willemer gedichtet hat.

Dass Goethe die Verse 4 und 6 in die Strophe der Marianne eingefügt hat, macht sich auch in dem unterschiedlichen Klang der Verse bemerkbar. Die Verse der Suleika klingen weicher, inniger, damit weiblich liebender als die Einschübe Goethes. Dies ist neben dem ausgeglicheneren Rhythmus auch auf die klingenden Nasale zurückzuführen, die in der Strophe der Marianne zahlreicher zu finden sind, wie auch auf das ebenfalls häufiger erscheinende klingende *l*. Das „Prachtgebunden“ in Vers 4 (Fassung Goethes) passt wegen des sehr hart klingenden *pr* und der geräuschvoll klingenden Konsonantenkombination *cht* nicht zum weicheren Ton der Verse der Marianne. Der harte Klang dieser Laute erinnert an den Ton der auf diese Strophe folgenden Hatem-Strophe, der wegen der viel zahlreicher erscheinenden stimmlosen Verschlusslaute, Affrikaten und der anderen stimmlosen Konsonanten härter und bestimmter als die Verse der Strophe der Marianne ist. Auch die Ausdrücke „goldgerändert“ und „Zierlich lockend“ in den Einschüben Goethes klingen wegen der stimmlosen Verschlusslaute und der Affrikata *z* nicht sanft und wohltönend.

Die Änderungen Goethes sind u. a. dadurch zu erklären, dass er die ursprüngliche Fassung Mariannes in der Strophenlänge an die darauf folgende Hatem-Strophe angeglichen und aus einer sechszeiligen Strophe eine achtzeilige geschaffen hat, die die gleiche Reimfolge a a b c c b c b wie die Hatem-Strophe besitzt. Auf diese Weise wird der innere und äußere Zusammenhang der zwei Strophen betont. Damit ist in der Suleika-Strophe aus der ursprünglich einfachen Strophenform mit dem Reim a a b c c b eine kompliziertere Strophe entstanden, die im Bau von der ursprünglichen Form abweicht und pathetischer wirkt. Indem in ihr das Emotionale stärker zum Ausdruck kommt, hat sie sich auch in der Aussage mehr der im Anschluss folgenden Hatem-Strophe angeglichen. Die Umarbeitung, die Goethe an der Strophe der Marianne vorgenommen

16 Dies ist m. E. auch sonst bei Goethe meistens der Fall. Auch in seinen anderen Versen sind meistens zwei Hebungen stärker betont. Die Stellung der stärker betonten Silben wechselt innerhalb der Verse, wie dies auch hier geschieht. Dadurch wird vermieden, dass die Verse eintönig klingen.

hat, ist im Hinblick auf die Angleichung an die folgende Hatem-Strophe gelungen, sie hat den dichterischen Wert der Strophe der Marianne jedoch gemindert. Es ist denkbar, dass diese Änderung auch einen Einblick darein gewährt, wie Goethe andere Strophen der Marianne verändert und für seine Zwecke verwendet hat. Dass Marianne Willemer „manches angeregt, veranlasst und erlebt“ hat, was im Buch Suleika des Divan steht, dürfte feststehen. Sie hat dies deutlich Herman Grimm kund getan.¹⁷

Dafür dass die Suleika-Strophe, von den Versen 4 und 6 bereinigt, von Marianne Willemer in der Weise gedichtet wurde, wie hier angenommen wird, gibt es genügend Gründe, wie oben dargelegt worden ist. Weitere Änderungen Goethes innerhalb der rekonstruierten Strophe der Marianne dürften, wenn sie stattgefunden haben, nur sehr geringfügig gewesen sein. Inhalt und Form der Verse der Marianne klingen zu sorgfältig aufeinander abgestimmt, als dass andere wesentliche Änderungen möglich gewesen wären. Als Folge von weiteren einschneidenden Änderungen hätten sich wohl noch mehr und noch gravierendere Mängel eingestellt.

Wie mit innigstem Behagen

Suleika

*Wie mit innigstem Behagen,
Lied, empfind ich deinen Sinn!
Liebevoll du scheinst zu sagen:
Daß ich ihm zur Seite bin.*

*Daß er ewig mein gedenket,
Seiner Liebe Seligkeit
Immerdar der Fernen schenket,
Die ein Leben ihm geweiht.*

*Ja, mein Herz, es ist der Spiegel,
Freund, worin du dich erblickt,
Diese Brust, wo deine Siegel
Kuß auf Kuß hereingedrückt.*

*Süßes Dichten, lautre Wahrheit
Fesselt mich in Sympathie!
Rein verkörpert Liebesklarheit
Im Gewand der Poesie.*

Goethe: West-östlicher Divan. Deutsche Literatur von Luther bis Tucholsky, S. 167140. Vgl. Goethe-Berliner Ausgabe Bd. 3, S. 112-113. <http://www.digitalebibliothek.de/band125.htm>

17 Herman Grimm: Goethe und Suleika, S. 299.

Dieses Lied wird von vielen Kommentatoren des West-östlichen Divans als Dichtung Marianne Willemer zugeschrieben, obwohl sichere Belege für diese Annahme fehlen. Man nimmt an, dass Goethe die Strophen 1, 2 und 4 von Marianne übernommen und überarbeitet und nur die Strophe 3 ganz hinzugefügt hat.

Die Strophen 1 und 2 sind, so darf angenommen werden, mit großer Wahrscheinlichkeit von Marianne Willemer gedichtet worden. Dafür sprechen der dichterische Stil wie auch der Rhythmus der Verse. Die Sprache zeigt sich in einigen Ausdrücken auch hier, wie bei mehreren anderen Gedichten der Marianne, der ehemaligen gehobenen Umgangssprache der Frankfurter Bürger, hier verschiedentlich aber auch der Sprache des Volkslieds angeglichen. Der Frankfurter Umgangssprache gehört das „Liebevoll du scheinst zu sagen“ mit der nicht angewandten Inversion des „du“ an, aber auch das „(Daß ich) ihm zur Seite bin“. Der Sprache des Volksliedes entnommen ist das „mein gedenket“. Die Sätze sind einfach gebaut. Der Satz in den Versen 1 und 2 der ersten Strophe besteht aus einem schlichten Hauptsatz, der in zwei Teile gegliedert ist: einen langen Vergleich (Vers 1) und den Rest des Satzes (Vers 2). Von Vers 3 an bis zum Ende der Strophe 2 erstreckt sich ein langer Satz, der einen kurzen Hauptsatz (Vers 3) und zwei Objektsätze enthält, die den Hauptsatz ergänzen (Strophe 1, Vers 4 bis Strophe 2, Vers 3). Ein Relativsatz in Vers 4 der Strophe 2 ergänzt den vorangegangenen Objektsatz. Am Ende des Hauptsatzes (Ende der Strophe 1, Vers 3) weist der Doppelpunkt darauf hin, dass das, was darauf folgt, eine Ergänzung zu dem am Anfang des Satzes stehenden Hauptsatz ist. Der Punkt am Ende der Strophe 1 wie auch die Wiederholung des „Daß“ am Anfang von Strophe 2 machen jedoch darauf aufmerksam, dass trotz des grammatischen und geistigen Zusammenhangs der Strophe 2 mit Vers 3 der Strophe 1 mit dem Beginn von Strophe 2 ein neuer Gedankengang einsetzt. In Strophe 2 hingegen ändert sich die Perspektive: Während in Vers 4 der Strophe 1 der Blick auf Suleika gerichtet bleibt - es wird gesagt, dass sie an Hatems Seite ist (dies meint, dass sie von Hatem geliebt wird) -, stehen in Strophe 2 Hatems Gefühle im Mittelpunkt der Betrachtung. Hervorgehoben wird, wie sehr Hatem seine ferne Suleika liebt. Der vierte Vers der zweiten Strophe erinnert an die Verse 3 und 4 in der dritten Strophe von „Hochbeglückt in deiner Liebe“, einem Gedicht, das Marianne verfasst hat. Dort schenkt Suleika sich Hatem ebenso ganz hin, denn dort heißt es: „Meine Ruh, mein reiches Leben / Geb ich freudig, nimm es hin!“. Vielleicht hat Goethe am Ende von Strophe 1 in die Interpunktion der Marianne eingegriffen und einen Punkt anstelle von einem früheren Komma gesetzt und so den Text der Marianne verbessert. Am Inhalt des Textes dürfte er wenig geändert haben, denn in den Versen der beiden Strophen bleibt der Rhythmus der Marianne gewahrt, alle Hebungen bleiben fast gleich stark betont. Auch der Reim ist wahrscheinlich unverändert geblieben, andernfalls hätte man die Verse gänzlich umformen müssen. Die Wortwahl in den beiden Strophen ist sehr ein-

fach und zeugt von großer Innigkeit. Dies alles deutet darauf hin, dass der Verfasser der zwei ersten Strophen Marianne Willemer ist.

In den Versen der zwei ersten Strophen werden die Hebungen stets, wie bereits erwähnt, fast gleich stark betont. Nur eine Hebung ist leicht stärker akzentuiert. Die Hebungen sind weniger, als bei den Versen Goethes üblich, von den Senkungen abgestuft, leichtfüßig gleiten die Silben ineinander. Nur durch schwache Enjambements sind die Verse verbunden: es herrscht weitgehend der freie Zeilenstil. Nach einer kurzen Pause gleitet der Vers 4 der ersten Strophe in den Vers 1 der zweiten Strophe über. Dennoch besteht infolge der Pause eine spürbare Trennung zwischen Strophe 1 und Strophe 2. Darauf weist u. a., wie bereits erwähnt, auch der Punkt hin, der am Ende von Strophe 1 steht. Auch die hier genannten Feststellungen sind stichhaltige Begründungen dafür, dass die Strophen 1 und 2 von Marianne Willemer gedichtet worden sind.

Mit der Strophe 3 ändert sich beinahe alles. Es wechselt erneut die Perspektive: Das Geschehen wird nicht mehr vom Lied und seiner Botschaft an Suleika aus gesehen, wodurch diese erkennt, wie sehr sie von Hatem geliebt wird, alles ist nun direkt von ihr aus auf sie selbst hin bezogen, wird unmittelbar als von ihr erlebt berichtet. Ihr Herz ist der Spiegel, in dem sich der Freund erblickt, in ihre Brust wird Kuss auf Kuss „hereingedrückt“ (die Küsse werden von ihrem Innern her gesehen in ihre Brust herein- nicht von außen in sie hineingedrückt). Die Bescheidenheit der Suleika, wie sie sich in den ersten zwei Strophen widerspiegelt, ist einem Stolz gewichen, dass es ihr Herz und ihre Brust ist, die den Freund gefangen halten. Der Stolz, der sich hier darstellt, passt nicht zu der Bescheidenheit, die Suleika in den Liedern zeigt, die im Divan von Marianne gedichtet sind. Die Verse der dritten Strophe sind nicht von Überschwang und Pathos frei.

Auch der Stil ist ein anderer: Der Freund wird unmittelbar angesprochen, es kommt zu einer Anrede vom Ich zum Du. Den Prädikaten „erblickt“ und „hereingedrückt“ fehlt der flektierte Teil des Verbs, es fehlt das „hast“ oder „haben“. Es fehlt dem zweiten Satz auch das Subjekt „du“, es muss wie das „hast“ oder das „haben“ in Gedanken ergänzt werden. Die Sätze sind auf das Wesentliche zusammengedrängt. Dies weist auf den Altersstil Goethes hin, passt nicht zum Stil der Marianne. Infolge der Anreden, aber auch des Ausrufs „Ja“, der das in dieser Strophe Gesagte einleitet, wirkt das Dargestellte stark belebt. Die gleiche Wirkung geht von dem Ausdruck „Kuß auf Kuß“ aus, bei der das Wort „Kuß“ wiederholt und so das häufige Wiederholen des Küssens anschaulich vor Augen gestellt wird. Der Stil dieser Strophe ist impulsiver, ist weniger innig und einfühlsam als in den Versen der zwei vorangehenden Strophen, er ist stark von Emotionen beeinflusst. Zwei ausdrucksvolle Metaphern („Spiegel“, „Siegel“) verdeutlichen, was durch sie zum Ausdruck gebracht werden soll. Der Stil in den beiden Strophen vorher ist nicht von so ausdrucksvollen Bildern geprägt,

wie sie hier zu finden sind. Was in dieser Strophe ausgedrückt wird, ist seinem Inhalt, aber auch seiner Form nach typisch goethescher Altersstil.

Im Gegensatz zu den Versen der zwei ersten Strophen werden die Verse durch Pausen in zwei Kola gegliedert. Wo dies in Vers 4 nicht durch Kommata angezeigt wird, geschieht es aufgrund von zwei grammatisch und gedanklich in sich geschlossenen Satzteilen. Die Verse 1 und 2 sind durch Enjambements verbunden. Als besonders stark erweist sich das bindende Enjambement am Ende von Vers 3, es verknüpft den zweiten Teil von Vers 3 mit Vers 4, der Gliedsatz drängt hier über das Ende von Vers 3 in den Vers 4 (Hakenstil). Es herrscht kein freier Zeilenstil wie in den zwei Strophen vorher. Jeder Vers besitzt zwei stärker betonte Hebungen. Dies ist bei den Versen der zwei ersten Strophen, wie oben ausgeführt, nicht der Fall; dort werden alle Hebungen fast gleich stark betont. Die Hebungen sind auch deutlicher von den Senkungen abgestuft. Auch was die Laute betrifft, ist der Ton härter. Es tauchen häufiger hart und geräuschvoll klingende Konsonanten und Konsonantenverbindungen auf.

Auch die letzte der vier Strophen weist im Vergleich mit den zwei ersten wesentliche Unterschiede auf. Sie hat stilistisch manches mit der vorangehenden Strophe gemeinsam, unterscheidet sich aber in ihrer Aussage deutlich von ihr. Sie hat einen anderen Gegenstand als Thema, knüpft, was das Thema betrifft, nicht an die vorangehende Strophe an. In manchem, was den Inhalt ihrer Aussage angeht, greift sie auf die zwei ersten Strophen zurück.

Im „Gewand der Poesie“ wird die Liebe zwischen Hatem und Suleika dem Leser in den wesentlichen Zügen unverfälscht in aller Deutlichkeit vor Augen gestellt. Dies drücken die zwei Substantive „Wahrheit“ und „Liebesklarheit“ aus, die durch die beiden Attribute „laute“ und „Rein verkörpert“ erweitert worden sind. Die Darstellung der Liebe zwischen Hatem und Suleika ist auf das Wesentliche reduziert worden. Als Wortform dominiert das Substantiv (Nominalstil). Die Substantive werden durch Adjektivattribute genauer bestimmt. Die Verse „Rein verkörpert Liebesklarheit / Im Gewand der Poesie“ sind eine Apposition zu „Süßes Dichten“ und „laute Wahrheit“ - das *e* am Ende des Wortes „verkörpert“ ist akopiert. Erst durch ein Genitivattribut („der Poesie“) erhält das Substantiv „Gewand“ seinen wahren Sinn. Typisch für die Bevorzugung der Substantive als Mittel des dichterischen Ausdrucks ist die adverbiale Bestimmung „in Sympathie“; sie ersetzt das schlichter wirkende adverbial gebrauchte Adjektiv „sympathisch“. Das Wort „Liebesklarheit“ ist ein aus zwei gleich wichtigen Teilen zusammengesetztes Wort (Kompositum), in dem die darin enthaltene Aussage auf das Kürzeste komprimiert wird. Dieses Wort erscheint nur bei Goethe, aber auch bei ihm taucht es außer in diesem Lied des Westöstlichen Divans nur in dem Gedicht „Und ich geh meinen alten Gang“ auf,¹⁸ das Goethe

18 Siehe: Berliner Ausgabe Bd. 2, S. 212.

zwischen dem 3. und 16. Juli 1776 (ein genaues Datum steht hier nicht fest) an Frau von Stein gesandt hat. Dort wird das Wort in einer ähnlichen Bedeutung gebraucht. Um das in Vers 1 Gesagte genauer zu erläutern, wird in den Ausdrücken „Rein verkörpert Liebesklarheit / Im Gewand der Poesie“ ein dichterisches Bild verwendet. Ein derart aussagekräftiges Bild fehlt in den zwei Strophen am Anfang des Gedichts. Nur ein Verb erscheint in dieser Strophe: „Fesselt“, es ist Prädikat in diesem Satz. Auch dies weist eindeutig darauf hin, dass in dieser Strophe das Substantiv und das Adjektiv die aussagekräftigsten Wortarten sind, hier ein ausgesprochener Nominalstil herrscht. In den beiden ersten Strophen ist dies in dieser Weise nicht der Fall.

Der Satzbau ist kompliziert. Der lange Satz ist unübersichtlich gebaut und deshalb nicht leicht zu verstehen. Zu weit entfernt von den beiden Subjekten des Satzes „Süßes Dichten, laute Wahrheit“ in Vers 1 steht in den Versen 3 und 4 die nachgestellte Apposition „Rein verkörpert Liebesklarheit / Im Gewand der Poesie“, als dass sie schon beim ersten Lesen den beiden Subjekten in Vers 1 als zugehörend erkannt werden könnte. Hinzu kommt, dass das *e* am Ende von „verkörpert“ akopiert worden ist und dieses Wort als adjektivisch gebrauchtes Partizip leicht mit einem zweiten Prädikat verwechselt werden kann. In den Versen 3 und 4 wirkt der Text beinahe fragmentarisch. Deutlich unterscheidet der Satzbau dieser Strophe sich von den übersichtlich gebauten Sätzen in den Strophen 1 und 2.

Infolge der häufiger vorkommenden stimmlosen Konsonanten ist auch der Klang der Verse härter als in den Strophen 1 und 2. Stimmlose Konsonanten bestimmen weitgehend den Ton, stimmhafte Konsonanten und lange Vokale in offener Silbe kommen weniger zur Wirkung.

Der Stil dieser Strophe ist dem Altersstil Goethes eigen, er gehört nicht dem noch jugendlicheren und stark weiblich geprägten Stil der Marianne an. Da die Schlussstrophe inhaltlich an die zwei ersten Strophen anknüpft, besteht die Möglichkeit, dass eine Strophe gleichen Inhalts, die Marianne Willemer gedichtet hat, von Goethe gänzlich überarbeitet wurde. Vielleicht hat Marianne auch nur angeregt, was in dieser Strophe von Goethe dichterisch gestaltet worden ist. Aber selbst dies bleibt fraglich. Die Strophen 3 und 4 sind nicht in einem engen Kontakt mit Marianne Willemer entstanden, denn das Gedicht trägt das Datum 23. Dezember 1815; zu dieser Zeit hatte Goethe Frankfurt und Heidelberg lange verlassen und hielt sich in Weimar auf.

An jedem der drei Gedichte, die oben näher betrachtet worden sind, hat Marianne Willemer als Dichterin einen größeren Anteil. Ihre Mitwirkung an „Sag, du hast wohl viel gedichtet“ hat sie gegenüber Hermann Grimm zugegeben. Deshalb ging es bei dieser Strophe nur darum, wenn mehreres geändert worden ist, festzustellen, was Goethe an diesen Versen umgeändert hat. Zwei Verse sind eingefügt worden, die die Strophe in ihrer Aussage und im Rhythmus umgeformt haben. Bei dem Lied „Wie mit innigstem Behagen“ sind die Strophen 1

und 2 von Marianne Willemer gedichtet worden, die Überarbeitung von Goethe hält sich dort, falls sie überhaupt stattgefunden hat, in Grenzen. Die Strophen 3 und 4 sind von Goethe verfasst. Die Strophe „War Hatem lange doch entfernt“ in „Kaum daß ich dich wieder habe“ hat Marianne Willemer, wie anzunehmen ist, gedichtet. Einen Beleg hierfür gibt es nicht, nur bestimmte Mittel des dichterischen Stils, worin sich Goethe und Marianne unterscheiden, deuten hinsichtlich dieser Strophe auf eine Autorschaft der Marianne hin. An dieser Strophe dürfte Goethe kaum etwas verändert haben. So ist diese Strophe der Marianne weitgehend unverändert erhalten geblieben.

Anhang

Die rhythmische Gliederung der Verse in „Kaum daß ich dich wieder habe

Suleika

Kaum daß ich dich wieder habe,
Dich mit Kuß und Liedern labe,
Bist du still in dich gekehret;
Was beengt und drückt und störet?

x' // x x' x x' x x' x
x' // x x' x x' x x' x
x' x x' // x x' x x' x
x' x x' // x x' x x' x

Hatem

Ach, Suleika, soll ich's sagen?
Statt zu loben, möcht ich klagen!
Sangest sonst nur meine Lieder,
Immer neu und immer wieder.

x' // x x' x // x' x x' x
x' x x' x // x' x x' x
x' x x' // x x' x x' x
x' x x' // x x' x x' x

Sollte wohl auch diese loben,
Doch sie sind nur eingeschoben;
Nicht von Hafis, nicht Nisami,
Nicht Saadi, nicht von Dschami.

x' x x' // x x' x x' x
x' x x' // x x' x x' x
x' x x' x // x' x x' x
x' x' x // x' x x' x

Kenn ich doch der Väter Menge,
Silb um Silbe, Klang um Klänge,
Im Gedächtnis unverloren;
Diese da sind neugeboren.

x' x x' // x x' x x' x
x' x x' x // x' x x' x
x' x x' x // x' x x' x
x' x x' // x x' x x' x

Gestern wurden sie gedichtet.
Sag! hast du dich neu verpflichtet?
Hauchest du so froh-verwegen
Fremden Atem mir entgegen,

x' x // x' x x' x x' x
x' // x x' x x' // x x' x
x' x x' // x x' x x' x
x' x x' x // x' x x' x

Der dich ebenso belebet,
Ebenso in Liebe schwebet,
Lockend, ladend zum Vereine,
So harmonisch als der meine?

x' x x' x x' // x x' x
x' x x' // x x' x x' x
x' x // x' x x' x x' x
x' x x' x // x' x x' x

Suleika

War Hatem lange doch entfernt,
Das Mädchen hatte was gelernt,
Von ihm war sie so schön gelobt,
Da hat die Trennung sich erprobt.
Wohl, daß sie dir nicht fremde scheinen;
Sie sind Suleikas, sind die deinen!

x x' x x' x x' x x'
x' // x x x' x x' x x' x
x x' x x' x // x' x x' x

In der zweiten Spalte sind die Einschnitte mit einem // gekennzeichnet.

Gleichlautungen in „War Hatem lange doch entfernt“

Konsonanten

Suleika

War **H**atem **l**ange doch entfernt,
Das Mädchen **h**atte was gelernt,
Von ihm war sie so **sch**ön gelobt,
Da **h**at die Trennung sich erprobt.
Wohl, daß sie dir nicht fremde **s**cheinen;
Sie s in de Suleikas, s in die deinen

Vokale

Suleika

War Hatem lange doch entfernt,
Das Mädchen hatte was gelernt,
Von ihm war sie so schön gelobt,
Da hat die Trennung sich erprobt.
Wohl, daß sie dir nicht fremde scheinen;
Sie sind Suleikas, sind die deinen!

In Spalte 1 sind die Konsonanten im Anlaut der Hebungen fett gedruckt, im Anlaut der Senkungen unterstrichen. Unterstrichen sind in Spalte 1 auch gleichlautende Silben oder Wörter.

In Spalte 2 sind gleich oder ähnlich lautende Vokale in den Hebungen fett markiert, gleich oder ähnlich lautende Vokale in den Senkungen unterstrichen.