

**DIE IDYLLEN  
VON JOHANN HEINRICH VOß  
IDYLLE ALS POETOLOGISCHES MODELL  
POLITISCHER LYRIK**



WYDAWNICTWA

UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

Małgorzata Kubisiak

**DIE IDYLLEN**

**VON JOHANN HEINRICH VOß**

**IDYLLE ALS POETOLOGISCHES MODELL**

**POLITISCHER LYRIK**

 WYDAWNICTWO  
UNIwersytetu  
ŁÓDZKIEGO

ŁÓDŹ 2013

Małgorzata Kubisiak – Lehrstuhl für Literatur und Kultur Deutschlands  
Österreichs und der Schweiz, Universität Łódź, 90-114 Łódź, ul. Sienkiewicza 21

REZENSENT

*Andrea Rudolph*

REDAKTION

*Elżbieta Marciszewska-Kowalczyk*

SATZ

*AGENT PR*

EINBANDGESTALTUNG

*Barbara Grzejszczak*

© Copyright by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2013  
Alle Rechte vorbehalten

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego  
Wydanie I. 6020/2012

ISBN 978-83-7525-820-2

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego  
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8  
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl  
e-mail: księgarnia@uni.lodz.pl  
tel. (42) 665 58 63, faks (42) 665 58 62

Oprawa i druk: Quick Druk

# INHALT

<b>1. Einleitung</b> .....	5
1.1. Johann Heinrich Voß: ein ‚schwieriger‘ Autor zwischen aufklärerische und klassisch-romantischer Tradition .....	5
1.2. Idyllen als eine ‚schwierige‘ Gattung: Realität versus Idealität .....	11
1.3. Die politische Dimension der Vossischen Idyllik .....	21
<b>2. Die Idyllen von Johann Heinrich Voß im gattungsgeschichtlichen Kon- text</b> .....	32
2.1. ‚Unser teutscher Theokrit‘. Die Idyllen von Johann Heinrich Voß und das Vorbild Theokrits .....	32
2.2. Das antike Muster: Theokrits <i>Eidyllien</i> .....	38
2.3. Salomon Geßner: Die Entdeckung der Natürlichkeit im Zeichen The- okrits .....	44
2.4. Die frühen Idyllen von Johann Heinrich Voß im Kontext der Dichtung in der Göttinger Zeit .....	50
2.5. Die Idylle in der Nachfolge Klopstocks: <i>Selmas Geburtstag und Der         Morgen</i> .....	63
<b>3. Idyllische Praxis: sozialkritische und ‚ländliche‘ Idyllen</b> .....	71
3.1. Das Landdichter-Projekt: <i>Die Pferdeknechte und Der Ährenkranz         (1776)</i> .....	71
3.2. <i>Der Bettler</i> (1777) .....	82
3.3. <i>Das Ständchen</i> (1778) .....	84
3.4. <i>Der Riesenhügel</i> (1779) .....	91
3.5. Plattdeutsche Idyllen: <i>Der Winterabend</i> [ <i>Der Winterabend</i> ] (1777) und <i>Die Geldhapers</i> [ <i>Die Geldhamsterer</i> ] (1778) .....	95
3.6. Ländliche Idyllen: <i>Die Bleicherin</i> (1777) und <i>Der Hagestolz</i> (1778) ...	103
3.7. <i>Der Abendschmaus</i> (1779) .....	110
<b>4. Die ‚Nachahmung‘ der Antike: Idylle als politischer Raum</b> .....	114
4.1. Kunst als Erzieherin zur Humanität: Lyrische Gedichte .....	114
4.2. Das Vorbild der Antike in bildungspolitischer Praxis .....	122
4.3. Vossens Bild der Antike am Beispiel der Übersetzungen von Vergils <i>Bukolika</i> (10. Ekloge) .....	128
4.4. Zur Interpretation der Antike: Johann Heinrich Voß in seiner Auseinan- dersetzung mit der Mythologie .....	138
4.5. Johann Heinrich Voß und die Französische Revolution: Zusammen- schluss von Idylle und Politik .....	148

<b>5. Abschluss: Der bukolische Raum als Politikon: Die Idylle Philemon und Baucis</b> .....	170
<b>Anhang</b> .....	177
<b>Übersetzungen aus Theokrit von Johann Heinrich Voß (Einzelveröffentlichungen)</b> .....	177
<b>Übersetzungen antiker Autoren von Johann Heinrich Voß</b> .....	177
Vorbemerkung zur Zitierweise .....	178
<b>Literaturverzeichnis</b> .....	178
Texte und Quellen .....	178
Forschungsliteratur .....	180
<b>Von der Redaktion</b> .....	192

*Man sucht einen Gleichgewichtspunkt, in dem das Pastorale die lebhaften Farben der Wirklichkeit annähme, ohne auf seinen klaren Himmel zu verzichten.*

Jean Starobinski<sup>1</sup>

## 1. EINLEITUNG

### 1.1. JOHANN HEINRICH VOß: EIN ‚SCHWIERIGER‘ AUTOR ZWISCHEN AUFKLÄRERISCHER UND KLASSISCH- ROMANTISCHER TRADITION

Johann Heinrich Voß (1751–1826), Schriftsteller, Übersetzer und Philologe, ist einem breiteren Publikum heutzutage fast ausschließlich als Homer-Übersetzer bekannt; Vossens Übertragungen der *Odyssee* und der *Ilias* behaupten sich immer noch neben neueren Versuchen, Homer dem deutschen Publikum in einer dem Original angemessenen sprachlichen Form bekannt zu machen: Die neueste Homer-Ausgabe in Vossischer Übersetzung – 2010 im Reclam-Verlag Stuttgart erschienen und mit einem ausführlichen Nachwort des versierten Voß-Forschers Günter Häntzschel versehen – belegt diesen Tatbestand mit einem kräftigen Akzent.<sup>2</sup> Aus dem literarischen Werk Vossens ragen einzelne Texte hervor: Das Kleinepos *Lui-se*, das Goethe zu seiner *Hermann und Dorothea* angeregt haben soll<sup>3</sup>, ist bekannt;

---

<sup>1</sup> Jean Starobinsky: *Die Erfindung der Freiheit*, Frankfurt a. M. 1988, S. 159.

<sup>2</sup> Homer: *Ilias. Odyssee*, übers. von Johann Heinrich Voß, mit Nachworten von Ernst Heitsch und Günter Häntzschel, Stuttgart 2011. Zu Vossens Homer-Übersetzungen vgl. Günter Häntzschel: *Johann Heinrich Voß. Seine Homer-Übersetzung als sprachschöpferische Leistung*, München 1977; ders.: *Der deutsche Homer im 19. Jahrhundert*, in: *Antike und Abendland* 29 (1983), S. 49–89; Volker Riedel: *Ein ‚Grundschatz aller Kunst‘. Goethe und die Vossische Homer-Übersetzung*, in: ders.: *Literarische Antikerezeption zwischen Kritik und Idealisierung. Aufsätze und Vorträge*, Bd. 3, Jena 2009, S. 188–228. Zu Vossens übersetzerischer Praxis vgl. auch: Manfred Fuhrmann: *Von Wieland bis Voss: Wie verdeutscht man antike Autoren*, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, hrsg. von Christoph Perels, Tübingen 1987, S. 1–22. Eine Bibliographie der Homer-Übersetzungen in der Neuzeit bietet: Hans-Joachim Jakob: *Deutsche Homer-Übersetzungen seit der frühen Neuzeit. Bibliographische Übersicht*, in: *Homer und die deutsche Literatur. Text + Kritik. Sonderband*, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold in Zusammenarbeit mit Hermann Korte, München 2010, S. 290–298.

<sup>3</sup> Vgl. Friedrich Sengle: „*Lui-se*“ von Voss und Goethes „*Hermann und Dorothea*“. *Didaktisch-epische Form und Funktion des Homerisierens*, in: *Europäische Lehrdichtung. Festschrift für Walter Naumann zum 70. Geburtstag*, hrsg. von Hans Georg Rötzer u. a., Darmstadt 1981, S. 209–223 [wiederabgedruckt in: Friedrich Sengle: *Neues zu Goethe. Essays und Vorträge*, Stuttgart 1989,

zu den anderen wenigen Ausnahmen zählen die sozial-kritische Anti-Idylle *Die Pferdeknecchte* (1776) und die bürgerliche Idylle *Der siebzigste Geburtstag* (1781). In der in den 60er und 70er Jahren des 20. Jahrhunderts einsetzenden Neuentdeckung der Idylle als Forschungsgegenstand der Germanistik gehört der Autor Voß freilich keinesfalls zu den vergessenen Autoren des 18. Jahrhunderts: Die Neuentdeckung der Gattung geht mit der Neuentdeckung Vossens einher.<sup>4</sup> Dies bedeutet jedoch nicht, dass die Kontroversen über sein Werk ein Ende gefunden haben: Voß gilt bis in die neueste Zeit als ein schwieriger Autor: „schwierig sein Umgang (mit

---

S. 49–68]; Heidi Ritter: „So ist [...] der Weg zu verfolgen den uns Voß in seiner Luise so schön gezeigt hat.“ *Goethe, Johann Heinrich Voß und das homerische Epos*, in: *Aufklärung und Weimarer Klassik im Dialog*, hrsg. von Andre Rudolph und Ernst Stöckmann, Tübingen 2009, S. 147–158; Günter Häntzschel: *Idyllisch-bürgerliche Epen homerischer Provenienz*, in: *Homer und die deutsche Literatur*, S. 198–207; Volker Riedel: *Zum Antikeverhältnis zweier deutscher Schriftsteller um 1800*, in: ders.: „Der Beste der Griechen“ – „Achill das Vieh“. *Aufsätze und Vorträge zur literarischen Antikerezeption II*, Jena 2002 (= Jenaer Studien, hrsg. von Günter Schmidt, Bd. 5), S. 107–122.

<sup>4</sup> Zur Neuentdeckung der Idylle und der Neuentdeckung Vossens als Idyllendichter gleichermaßen vgl. Renate Böschstein-Schäfer: *Idylle*, 2., durchgesehene und ergänzte Aufl., Stuttgart 1977 (zuerst 1967); Gerhard Kaiser: *Die Phänomenologie des Idyllischen in der deutschen Literatur*, in: ders.: *Wanderer und Idylle. Goethe und die Phänomenologie der Natur in der deutschen Dichtung von Geßner bis Gottfried Keller*, Göttingen 1977, S. 11–106; ders.: *Idyllik und Sozialkritik bei Johann Heinrich Voß*, in: ders.: *Wanderer und Idylle*, S. 107–126 (Erstveröffentlichung in: *Literaturwissenschaft und Geschichtsphilosophie, Festschrift für Wilhelm Emrich*, hrsg. von Helmut Arntzen u.a., Berlin/New York 1975, S. 302–319); Helmut J. Schneider: *Bürgerliche Idylle. Studien zu einer literarischen Gattung des 18. Jahrhunderts am Beispiel von Johann Heinrich Voss*, Bonn 1975; ders.: *Johann Heinrich Voss*, in: Benno von Wiese (Hrsg.): *Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk*, Berlin 1977, S. 782–815; ders.: *Die sanfte Utopie. Zu einer bürgerlichen Tradition literarischer Glücksbilder*, in: *Idyllen der Deutschen. Texte und Illustrationen*, hrsg. von Helmut J. Schneider, Frankfurt a. M. 1981 (zuerst 1978); ders.: *Naturerfahrung und Idylle in der deutschen Aufklärung*, in: *Erforschung der deutschen Aufklärung*, hrsg. von Peter Pütz, Königstein/Ts 1980, S. 289–359; ders.: *Antike und Aufklärung. Zu den europäischen Voraussetzungen der deutschen Idyllentheorie*, in: *Deutsche Textbibliothek 1*, S. 7–74. Zeichen eines neu erwachten Interesses an Vossens Idyllen sind auch die Neuausgaben seiner Werke, die in den 60er Jahren einsetzen: 1966 erscheint eine Neuausgabe von August Sauers Textsammlung zur Geschichte der Göttinger Hainbundes, dessen einer Teil Voß gewidmet ist: [Johann Heinrich Voß], in: *Der Göttinger Dichterbund. Johann Heinrich Voß*, 1. Th., historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von Albert Sauer, Berlin/Stuttgart o. J. [1886] (= *Deutsche National-Literatur*, Bd. 49). Im gleichen Jahr legt die DDR-Wissenschaftlerin Hedwig Voegt eine Ausgabe von Vossens *Werken* vor, die außer einer Auswahl an Idyllen und Gedichten Vossens auch dessen berühmt-berüchtigte Streitschrift gegen Friedrich Leopold Graf von Stolberg: *Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier* von 1819 enthält: Johann Heinrich Voss: *Werke in einem Band*, hrsg. v. Hedwig Voegt, Berlin und Weimar 1966 (²1972). Im Stuttgarter Reclam-Verlag erscheint 1967 eine kleine Auswahl von Vossens Idyllen und Gedichten: Johann Heinrich Voß: *Idyllen und Gedichte*, hrsg. v. Eva D. Becker, bibliographisch revidierte Ausgabe, Stuttgart 1967, 1984<sup>2</sup>. 1969 legt Ernst Theodor Voss eine Faksimile-Ausgabe der 1801 erschienenen *Idyllen* seines Namensvettern vor: Johann Heinrich Voß: *Idyllen. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1801. Mit einem Nachwort von Ernst Theodor Voss*, Heidelberg 1968.

befreundeten Personen oder abweichenden Meinungen), schwierig seine Sprache (in Poesie und Prosa), schwierig seine Deutung (auf literarischem und außerliterarischem Terrain)“ – fasst das Phänomen Vossens Adrian Hummel zusammen.<sup>5</sup> Die Auseinandersetzung darüber, wie das literarische Œuvre eines solchen Autors zu deuten sei, setzt schon kurz nach dem Tod des Dichters 1826 in Heidelberg ein.<sup>6</sup> Die romantische Literaturgeschichtsschreibung sieht in ihm, dem Begründer der bürgerlichen Idylle in deutscher Sprache, einen Philister par excellence: Joseph von Eichendorff nennt ihn in seiner *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands* von 1857 den „ungraziösesten aller deutschen Dichter“<sup>7</sup> und einen „Großmeister des weitverzweigten Philisterordens deutscher Zunge“<sup>8</sup>: Er glaubt in Voß

---

<sup>5</sup> Adrian Hummel: *Bürger Voß. Leben, Werk und Wirkungsgeschichte eines schwierigen Autors*, in: *Johann Heinrich Voß. Idylle, Polemik und Wohllaut*, hrsg. von Elmar Mittler und Inka Tappenbeck, Göttingen 2001, S. 137. Zur Schwierigkeit, Vossens Werk literaturgeschichtlich einzuordnen vgl. Marion Marquardt: *Johann Heinrich Voß – ein Bürger ohne Republik*, in: *Johann Heinrich Voß. Kulturräume in Dichtung und Wahrheit*, hrsg. von Andrea Rudolph, Dettelbach 1999, S. 1–18. In das Raster eines in vielerlei Hinsicht ‚schwierigen‘ Autors schreiben sich die zahlreichen literarischen und philologischen Fehden ein, die Voß Zeit seines Lebens ausgefochten hat: gegen seinen einstigen Lehrer an der Universität in Göttingen Christian Gottlob Heyne, gegen die Romantiker Clemens Brentano und Achim von Arnim, gegen den Altphilologen Joseph Görres, gegen den Mythosforscher Friedrich Creuzer, nicht zuletzt gegen den langjährigen Freund und Friedrich Leopold Graf Stolberg, dessen Übertritt zum Katholizismus 1800 er noch nach fast zwanzig Jahren danach in peinlich-schmerzvoller Analyse der langjährigen, in die Zeit des Göttinger Hainbundes zurückreichenden, Freundschaft, als Zeichen der feudal-katholischen Reaktion kritisch deutet. Zur Auseinandersetzung Vossens mit den Romantikern (Brentano, Arnim, Görres und Creuzer) vgl. Hartmut Fröschle: *Der Spätaufklärer Johann Heinrich Voß als Kritiker der deutschen Romantik*, Stuttgart 1985. Eine differenzierte Sicht auf Vossens Verhältnis zur Romantik bieten neuere Studien von: Günter Häntzschel: *Johann Heinrich Voß in Heidelberg. Kontroversen und Mißverständnisse*, in: *Heidelberg im säkularen Umbruch. Traditionsbewußtsein und Kulturpolitik um 1800*, Stuttgart 1987, S. 301–321; ders.: *Voß als Objekt romantischer Satiren*, in: *Johann Heinrich Voß (1751–1826). Beiträge zum Eutiner Symposium im Oktober 1994*, hrsg. von Frank Baudach und Günter Häntzschel, Eutin 1997, S. 148–161; Adrian Hummel: „*Es war die Zeit, da ein Schwarm junger Kräftlinge...*“. *Bestimmungen des Romantischen bei Johann Heinrich Voß*, in: *Voß. Beiträge zum Eutiner Symposium*, S. 129–147, vgl. auch Heinz Rölleke: *Die Auseinandersetzung Clemens Brentanos mit Johann Heinrich Voss über ‚Des Knaben Wunderhorn‘*, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, Tübingen 1968, S. 283–328. Zur Auseinandersetzung Vossens mit Friedrich Creuzer vgl. Ernst Howald: *Einleitung*, in: ders.: *Der Kampf um Creuzers Symbolik. Eine Auswahl von Dokumenten*, Tübingen 1926, S. 1–28; Lucas Marco Gisi: *Einbildungskraft und Mythologie. Die Verschränkung von Anthropologie und Geschichte im 18. Jahrhundert*, Berlin/New York 2007, S. 415–426; Luc Brisson und Christoph Jamme: *Einführung in die Philosophie des Mythos*, Bd. 2: *Neuzeit und Gegenwart*, Darmstadt 1991, S. 42–57. [auch kurz zu Görres]; Peter J. Brenner: *Streit in der Idylle. Johann Heinrich Voß als Polemiker*, in: *Voß. Beiträge zum Eutiner Symposium*, S. 109–128, hier S. 122–124.

<sup>6</sup> Vgl. dazu: Hummel: *Bürger Voß*, S. 161f.

<sup>7</sup> Joseph von Eichendorff: *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*, 1. Theil, Paderborn 1857, S. 275.

<sup>8</sup> Ebd., S. 276f.

den „eigentlichen Kleinstädter der deutschen Literatur“<sup>9</sup> zu sehen; dessen Idyllen scheinen ihm Ausdruck einer „eigensinnige[n], selbstgefällige[n] Borniertheit“<sup>10</sup> zu sein, „welche ihren Hühnerhof und Kohlgarten für die Welt hält.“<sup>11</sup> Ganz anders dagegen Heinrich Heine in der etwa zeitgleich mit Eichendorffs Geschichte erschienenen *Romantischen Schule*: ihm ist Voß kein Philister, sondern ein Bürger, keine philisterhafte, sondern eine bürgerliche, weltoffene Gesinnung Vossens hebt er in seiner Schrift in lobenden Worten hervor: In Frankreich sei Voß fast gar nicht bekannt, schreibt Heine, und doch „gibt es wenige, denen das deutsche Volk in Hinsicht seiner geistigen Ausbildung mehr verdankt als ihm. Er ist vielleicht nach Lessing der größte Bürger in der deutschen Literatur.“<sup>12</sup>

In Eichendorffs harschen Worten erscheint Voß als Sänger beschränkter Provinzialität, dem es an Sinn und Verständnis für das den Alltag transzendierende Höhere der Poesie mangle; in Heines Urteil dagegen wird Vossens sozial-politisches Engagement herausgestellt. Beide Urteile akzentuieren, jeweils gegensätzlich konnotiert, die die Dichtung Vossens kennzeichnende Heterogenität – den Zusammenschluss von friedlich-idyllischem und polemischem Moment –, die für das gegen Ende des 18. Jahrhunderts sich in der Gattungsrezeption durchsetzende Paradigma des idyllischen Friedens als „Vollglücks in der Beschränkung“<sup>13</sup> bis in das 20. Jahrhundert hinein für kein geringes Irritationspotential in der Rezeption der Vossischen Idyllen gesorgt hat. Schon Wilhelm Herbst, Vossens erster Biograph und Verfasser der ersten Voß-Monographie, vermerkt mit sichtlichem Bedauern, dass sich in den Idyllen Vossens ein polemischer Geist bemerkbar mache, der nicht in die Gattung gehöre: Über die in Wandsbeck entstandenen Idyllen, zu denen u. a. die in Plattdeutsch gehaltenen Texte *De Winterawend* [*Der Winterabend*] und *De Geldhapers* [*Die Geldhamsterer*], sowie die Idyllen *Das Ständchen*, *Der Riesenhügel* und *Der Abendschmaus* gehören, schreibt er, dass sie durch einen „Mangel an Klarheit über das Wesen der Gattung“<sup>14</sup> gekennzeichnet seien: „Sie ruhen nicht genug in sich, in dem friedlichen engumschriebenen Kreis eines sich selbst genügenden, weltfernen und in sichrer Ruhe sich auslebenden Lebens; [...]“<sup>15</sup>

Gälte ein solches Idyllenverständnis immer noch, könnten als Idyllen nur einige der ländlichen Idyllen Vossens wie *Die Kirschenpflückerin*, vor allem aber die bürgerlichen Idyllen *Der siebzigste Geburtstag* und die *Luiße* gelten, deren „beschauliche[.] Züge“ – so Günter Häntzschel – eine „harmonisierend-genüßliche

<sup>9</sup> Ebd., S. 277.

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Ebd.

<sup>12</sup> Heinrich Heine: *Die Romantische Schule*, in: *Heines Werke in fünf Bänden*, Bd. 4: *Französische Zustände. Die Romantische Schule*, Berlin und Weimar 1986, S. 215–221, hier S. 215.

<sup>13</sup> Jean Paul: *Vorschule der Ästhetik. Nach der Ausg. von Norbert Miller*, hrsg. von Wolfhart Henckmann, Hamburg 1990, S. 258. (Hervorhebung im Original)

<sup>14</sup> Wilhelm Herbst: *Johann Heinrich Voss*, 2 Bde.: 1. Band.: Leipzig 1872, 2. Bd. 1. Abt.: Leipzig 1874, 2. Bd. 2. Abt.: Leipzig 1876, hier Bd. 1, S. 187.

<sup>15</sup> Ebd.

Rezeption<sup>16</sup> nach sich gezogen und das Bild eines Dichters festgelegt hätten, dessen Texte als Lob des beschaulichen Glücks im (idyllischen) Winkel gedeutet werden könnten: Eine solche durch Heterogenität gekennzeichnete Betrachtung des Vossischen Werks – hier das Idyllische, da das Polemische –, für die oftmals auch die Person des Dichters selbst als eine ‚disharmonische‘ Natur bemüht worden ist, prägt mit je unterschiedlicher Akzentuierung die Rezeption des Vossischen Werks bis ins 20. Jahrhundert hinein.<sup>17</sup> Konzentriert man sich dagegen auf das kritische Moment in Vossens Werk, von dessen Impetus auch die Idyllen geprägt sind, wandelt sich die Sicht auf Dichter und dessen Werk diametral: In der marxistisch geprägten DDR-Forschung wird Voß zu einem Dichter, der einen unentwegten Kampf gegen Feudalismus und ‚Obskurantismus‘ jeglicher Art kämpft<sup>18</sup>, ja er wird geradezu zu einem ‚mutigen Anwalt der Plebejer‘<sup>19</sup>, dessen späteres lyrisches und publizistisches Werk als Ausdruck einer ‚jakobinischen‘ Gesinnung interpretiert wird.<sup>20</sup>

Eine neue Sicht auf Vossens Werk setzt mit der Entdeckung der utopischen Potenz der Gattung der Idylle im 18. Jahrhundert ein.<sup>21</sup> Das Verdienst einer an-

<sup>16</sup> Günter Hänzschel: *Johann Heinrich Voß: ‚Der siebzigste Geburtstag‘. Biedermeierliche Enge oder kritischer Impetus?*, in: *Gedichte und Interpretationen*, Bd. 2: *Aufklärung und Sturm und Drang*, hrsg. von Karl Richter, Stuttgart 1983, S. 330. Dass dieses Bild so nicht stimmt und dass eine ‚harmonisierend-genüßliche Rezeption‘ der Idylle *Der siebzigste Geburtstag* um den Preis einer Amputation des Textes um dessen kritische Elemente gewonnen wird, legt der Aufsatz von G. Hänzschel überzeugend dar.

<sup>17</sup> Vgl. Herbst: *Einleitung*, in: *Johann Heinrich Voss*, Bd. 1, S. 1–10, bes. 9f. Zusammenfassend dazu E. Th. Voss: *Nachwort*, in: *Johann Heinrich Voß: Idyllen. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1801. Mit einem Nachwort von Ernst Theodor Voss*, Heidelberg 1968, S. 29ff.; auch Hummel: *Bürger Voß*, S. 137ff. Sie ist sogar bis in die hohe Literatur vorgedrungen, wenn Thomas Mann in seinem Goethe-Roman *Lotte in Weimar* den Sohn Goethes, August, den Autor Voß als ‚zusammengesetzte‘ Natur charakterisieren lässt: „In [...] dem Rektor von Eutin, dem Dichter der ‚Luise‘, tat eine andere Zusammengesetztheit des Charakters sich hervor: es war die von Idyllik und Polemik. Die häuslich-gemütlichste Natur, gehegt und gepflegt von der wackersten Gattin und Mutter, war im Öffentlichen, Gelehrten und Literarischen ein Kampfhahn, der außerordentlich den Federkrieg, die Disputation, die scharfen Aufsätze liebte und beständig in frohem und verjüngendem Zorn gegen Gesinnungen zu Felde zog, welche einem aufgeklärten Protestantismus, der antikisch klaren Menschlichkeit, die er meinte, zuwider waren.“ Thomas Mann: *Lotte in Weimar*, Berlin und Weimar 1975, S. 237.

<sup>18</sup> Vgl. Hedwig Voegt: *Einleitung*, in: *Voss. Werke in einem Band*, S. V–XXXVIII.

<sup>19</sup> Klaus Höpcke: *Johann Heinrich Voß – mutiger Anwalt der Plebejer (1976)*, in: ders.: *Probe für das Leben. Literatur in einem Leseland*, Halle u. a. 1982, S. 252–275.

<sup>20</sup> Vgl. Hedwig Voegt: *Die deutsche jakobinische Literatur und Publizistik 1789–1800*, Berlin 1955, S. 33–37 und S. 88. Vossens Schaffen als ‚jakobinisch‘ zu deuten, ist ab den späten 60er Jahren auch in der westdeutschen Germanistik der Fall: Ihr Verdienst ist es, auf die politische Dimension von Vossens Werk aufmerksam zu machen. Vgl. Jost Hermand: *Von deutscher Republik. 1775–1795*, Bd. 1: *Aktuelle Provokationen*, Bd. 2: *Theoretische Grundlagen*, Frankfurt a. M. 1968; Hans-Wolf Jäger: *Politische Kategorien in Poetik und Rhetorik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1970. Dagegen vgl. Gerhard Kaisers in: ders.: *Über den Umgang mit Republikanern, Jakobinern und Zitaten*, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 49 (1975), Sonderheft: *18. Jahrhundert*, S. 226–242.

<sup>21</sup> Vgl. Ernst Bloch: *Arkadien und Utopien*, in: *Europäische Bukolik und Georgik*, hrsg. von Klaus Garber, Darmstadt 1976, S. 1–17 (zuerst in: *Gesellschaft, Recht und Politik*, hrsg. von Heinz

dersgearteten Betrachtung der Vossischen Idyllen kommt dabei Ernst Theodor Voss zu, der sich in der Analyse der von ihm in einer Faksimile-Ausgabe neu zugänglich gemachten Idyllen Vossens von 1801 für eine differenzierte Untersuchung des Idyllenwerkes seines entfernten Vorfahren einsetzt.<sup>22</sup> Im Spannungsfeld von Idylle und Satire arbeitet E. Th. Voss die utopische Dimension der Idyllen des Dichters heraus, die er im Schillerschen Koordinatensystem der Schrift *Über naive und sentimentalische Dichtung*<sup>23</sup> als ‚sentimentalisch‘ eher als ‚naiv‘ klassifiziert<sup>24</sup>, und weist dabei auf den Einfluss Vergils hin: Dass die für Vergils *Bucolica* charakteristische Gegenüberstellung von (schlechter) geschichtlicher Realität und Idealität auch bei Voß zu finden sei, lässt ihn darüber hinaus nicht nur den einheitlichen Charakter des Vossischen Œuvres herausarbeiten<sup>25</sup>, sondern auch den Umstand betonen, dass die Idyllen Vossens einen praktischen Bezug haben, der in Schillers Abhandlung nicht thematisiert werde:

---

Maus in Zusammenarbeit mit Heinrich Düker, Kurt Lenk und Hans-Gerd Schumann, Neuwied/Berlin 1968, S. 39–44); Klaus Garber: *Arkadien und Gesellschaft. Skizze zur Sozialgeschichte der Schäferdichtung als utopischer Literaturform Europas*, in: *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*, hrsg. von Wilhelm Voßkamp, Bd. 2, Stuttgart 1982, S. 37–81; Reinhold R. Grimm: *Arcadia und Utopia*, in: ebd., S. 82–100.

<sup>22</sup> E. Th. Voss: *Nachwort*, S. 29–79.

<sup>23</sup> Vgl. Friedrich Schiller: *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795), hrsg. von Klaus L. Berghahn, Stuttgart 2002, S. 73 [Anmerkung].

<sup>24</sup> E. Th. Voss betont, dass man in der bisherigen Forschung es „versäumt [hat], den ‚sentimentalischen Einflüssen‘ bei Voss nachzugehen oder gar zu versuchen, Vossens Dichtung entgegen Schillers freundlicher Fiktion des ‚echten Homeriden‘ einmal nicht als in diesem Sinne als ‚naiv‘ anzusehen, sondern als durchaus ‚sentimentalisch‘, [...]“. E. Th. Voss: *Nachwort*, S. 45.

<sup>25</sup> „Unversehens stoßen wir mit diesem Bezug [mit Verweis auf Homer als Zauberer und darin dem im Mittelalter als Magier geltenden Vergil vergleichbar in Vossens Gedicht ‚An meine Ernestine‘, MK] auf ein ganzes Verweisungssystem, das bisher infolge der ausschließlichen Betonung des Theokrit–Einflusses auf die frühen Idyllen, des Homer–Einflusses auf die beiden späteren, die bürgerlichen Idyllen, unbemerkt geblieben ist, [...]“. Ebd., S. 49ff. Zu Vergils Einfluss auf Vossens Idyllen vgl. Eva-Maria Voigt: *Die Wahl der Mundart in Johann Heinrich Voss‘ Vierländer Idyllen*, in: *Die Antike. Zeitschrift für Kunst und Kultur des klassischen Altertums* 19 (1943), S. 77–80, hier S. 77; Schneider: *Bürgerliche Idylle*, S. 27–37. Auf einen Unterschied zwischen Vergils Zukunftsvision und Vossens arkadischen Wunschbildern weist dagegen Gerhard Kaiser hin: Gerhard Kaiser: *Die Phänomenologie des Idyllischen*, S. 11–106, hier S. 29: „Wenn Voß in den ‚Leibeigenen‘ und den ‚Freigelassenen‘ herzustellende Natur, herzustellende Idylle meint und in den ‚Freigelassenen‘ ihr Wunschbild entwirft, könnte man ebenso wie anlässlich des Zusammenfalls von Natur und Bewußtsein, Bewußtseinshorizont der Figuren und Bewußtseinshorizont der Idylle an einen Einfluß Vergils denken, [...]“. Ein Beispiel wäre Vergils 4. Ekloge als „das weltliterarisch wirkungsvollste Beispiel einer arkadischen Zukunftsvision“. „Doch wichtiger ist der Unterschied: Bei Vergil ist das neue Goldene Zeitalter, [...] eine universale, nicht mehr gegen Geschichte abgesetzte, sondern sie heimholende Heilswelt, in eine sich eben ankündigende Zukunft entworfen. Diese Zukunft ist so offen, daß sie als Ernte der gesamten Kultur vorgestellt werden kann. Bei Voß dagegen geht nicht die Geschichte in einem neuen Arkadien des Heils auf, das Heil wird vielmehr als in der Geschichte herausgearbeitetes, als Aufklärung in die engen Grenzen der Idylle hineingeholt, die ohne solche Aufklärung keine werden könnte.“

Es scheint allerdings, daß Schiller die ‚praktische‘ Wirkung der Arkadien-Projektion unterschätzte, die darin bestand, daß der Schmerz, den die Vorstellung eines verlorenen Zustandes heraufrief, zur Einforderung des damit legitimierten menschlichen Glücksanspruches führen konnte.<sup>26</sup>

Vossens Idyllen umfassen einen Corpus von Texten, deren Entstehung sich von den frühen Idyllen *Selmas Geburtstag* und *Der Morgen* bis zu den *Erleichterten* von 1800 über fast dreißig Jahre erstreckt. Die Blütezeit der Vossischen Idylle liegt in der 2. Hälfte der siebziger und der 1. Hälfte der achtziger Jahre und umfasst die Zeit, die Voß im Anschluss an seine Göttinger Studienzeit in Wandsbek, Otterndorf und Eutin verbracht hat. Die ersten Idyllen *Der Morgen* und *Selmas Geburtstag* sowie die sog. *Leibeigenen*-Idyllen sind noch in Göttingen entstanden. Ihnen folgen die ‚ländlichen‘ Idyllen: In Wandsbek (in der Nähe Hamburgs), wohin Voß 1775 gezogen ist, entstehen die Idyllen *Die Elbfahrt*, *Die Bleicherin*, *Der Bettler*, die zwei in Plattdeutsch verfassten Idyllen *De Winterawend* und *De Geldhapers* sowie die Idyllen *Das Ständchen* und *Der Riesenhügel*; in Eutin, wo Voß seit 1782 lebt, die Idyllen: *Der bezauberte Teufel*, *Der Abendschmaus*, *Die Kirschenpflückerin*, *Die Heumagd* und *Der Hagestolz*. Zu Protagonisten der 1781 veröffentlichten Hexameter-Idylle *Der siebzigste Geburtstag* werden schließlich die Bürger, die auch die Protagonisten der drei in den Jahren 1783-1784 erschienenen sog. *Luisen*-Idyllen werden:<sup>27</sup> Es ist eine gewichtige stoffliche Innovation in der Geschichte der deutschen Idylle, die Schule machen wird.<sup>28</sup>

## 1. 2. IDYLLEN ALS EINE ‚SCHWIERIGE‘ GATTUNG: REALITÄT VERSUS IDEALITÄT

Die Idylle: als eine „scheinbar einfache Gattung“ bezeichnet sie Renate Böschstein-Schäfer in ihrem Beitrag im *Fischer Lexikon Literatur*.<sup>29</sup> Das grie-

<sup>26</sup> E. Th. Voss: *Nachwort*, S. 29–79, hier S. 44.

<sup>27</sup> Die ersten zwei Teile der *Luisse* wurden unter den Einzeltiteln: *Des Bräutigams Besuch*. An F. H. Jacobi und *Luisse* 1783 im *Hamburger Musenalmanach für 1783* veröffentlicht, der dritte Teil *Luisse*. An Schulz 1784 im *Teutschen Merkur*. Für die Buchfassung 1795 schloß Voß seine *Luisen*-Idyllen zu einem Kleinepos zusammen; die einzelnen Idyllen tragen in einer anderen Reihenfolge als ursprünglich veröffentlicht die Titel *Das Fest im Walde*, *Der Besuch* und *Der Brautabend*.

<sup>28</sup> Vgl. Böschstein-Schäfer: *Idylle*, S. 100f.; Kaiser: *Die Phänomenologie des Idyllischen*, S. 25.

<sup>29</sup> Renate Böschstein-Schäfer: [Art.] *Idylle*, in: *Das Fischer Lexikon Literatur*, hrsg. von Ulfert Rickfels, Bd. 2, Frankfurt a. M. 1996, S. 777–793, hier S. 777. Zur Gattung vgl. Böschstein-Schäfer: *Idylle*; dies.: *Idyllisch/Idylle*, in: *Ästhetische Grundbegriffe: historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, hrsg. von Karlheinz Barck u. a., Bd. 3, Stuttgart und Weimar 2001, S. 119–138; Hans-Peter Ecker: [Art.] *Idylle*, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hrsg. von Gert Ueding, Bd. 4, Tübingen 1998, S. 183–202; York-Gothart Mix: *Idyllik in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Forschungsstand und Forschungsperspektiven*, in: *Das Achtzehnte Jahrhundert. Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts*, 15 (1991), S. 62–85.

chische Diminutivum ‚eidyllion‘ leitet sich von ‚eidōs‘ her, das ‚innere Form‘, ‚Wesen‘, ‚Idee‘, aber auch ‚Art‘, ‚Gattung‘ bedeutet. ‚Eidyllion‘ bezeichnete ursprünglich ein ‚kleines, selbständiges Gedicht‘, das weder thematisch noch formal bestimmt sei, so bei Plinius dem Jüngeren (I. Jh.), der in einem Brief von ‚idyllia‘ in dem eben bedeuteten Sinn dieses Wortes spricht.<sup>30</sup> ‚Eidyllion‘ bedeutet also nicht, wie lange Zeit angenommen wurde, ein ‚kleines Bild‘, ein „Bildchen ohne Fabel“<sup>31</sup>, ein „SittenBildchen“<sup>32</sup> – wie wir es z. B. bei Friedrich Theodor Vischer nachlesen können. Böschenstein-Schäfer spricht diesbezüglich von „einem interessanten, durch die Jahrhunderte hin tradierten Irrtum“<sup>33</sup>; einem Irrtum allerdings, der sich in der Geschichte der Gattung als äußerst fruchtbar erwiesen hat. Da die Autoren manchmal auch so dichteten, wie die falsche, philologisch nicht mehr haltbare Etymologie des ‚eidyllion‘ es ihnen vorgeschrieben hat, so ist man auch heute noch geneigt, unter Idylle auf unspezifische Art und Weise ein ‚Bildchen‘ aus der Hirten- und Schäferwelt zu verstehen. Die falsche Etymologie des Wortes wurde freilich in der Altphilologie bedeutend früher als in der Germanistik korrigiert.<sup>34</sup>

In das triadische Schema von Epik, Lyrik und Drama lässt sich die idyllische Dichtung schwer einordnen. Sowohl aus formal-strukturellen wie auch geschichtlichen Gründen wird daher in der Forschung zwischen der Idylle als einem historischen Gattungsbegriff und der Idee des Idyllischen, die sich in unterschiedlichsten, nicht nur literarischen Formen realisiert findet, unterschieden.<sup>35</sup> Als mustergültig für die Gattung gelten die Idyllen Theokrits (300–260), deren Schauplätze meistens auf Sizilien, der Heimat des Dichters, liegen, und die bukolischen Gedichte des Römers Vergils (70–19 v. Chr.). Wenn die Idylle sich formal an die antiken Muster (Theokrit, Vergil) anlehnt, hat sie meistens epischen Charakter, den der Gebrauch des Hexameters signalisiert, enthält allerdings oft manchmal recht lange lyrische Partien (in Form von Liedern, die die Figuren singen, wobei der Lyrismus durch das für die Gattung typische Motiv des Wettgesangs begründet wird) und Dialoge. Die berühmt-berüchtigte Statik der idyllischen Dichtung schreibt sich davon her, dass sie in hohem Maße von dem rhetorisch-poetologischen Kunstmittel der ekphrasis (der Beschreibung) als einer „Technik, mit

<sup>30</sup> Vgl. Böschenstein-Schäfer: *Idylle*, S. 2–4; Hans-Peter Ecker: [Art.] *Idylle*, S. 185.

<sup>31</sup> Friedrich Theodor Vischer: *Asthetik oder Wissenschaft des Schönen*, 2. Aufl., München 1923, S. 160: Vischer beschreibt die Idyllen Theokrits folgendermaßen: „[...] die Ausführung besteht in kleinen Bildchen ohne Fabel oder nur mit unentwickeltem Keim einer solchen; daher *eidyllion*: (Sitten)Bildchen.“

<sup>32</sup> Ebd.

<sup>33</sup> Böschenstein-Schäfer: *Idylle*, S. 2.

<sup>34</sup> Ebd., S. 3.

<sup>35</sup> Vgl. Böschenstein-Schäfer: [Art.] *Idylle*: S. 777: „In der Idyllenforschung hat man sich damit beholfen, zwischen der ‚Idylle‘ als Gattung im theokritischen Sinn und der ‚Idee der Idylle‘ oder ‚dem Idyllischen‘ im Sinne eines Struktur- und Motivkomplexes zu unterscheiden.“ Vgl. auch Böschenstein-Schäfer: [Art.] *Idyllisch/Idylle*, S. 120.

Worten einen bildlichen Eindruck beim Zuhörer bzw. Leser hervorzurufen<sup>36</sup> zur Darstellung von Orten und Gegenständen Gebrauch macht. Strukturbildend für die Idylle ist die Vorstellung eines harmonischen, dabei aber nicht unbedingt spannungslosen Friedens, der sowohl die Beziehungen der Menschen untereinander als auch ihr Verhältnis zur Natur prägt. Das Signum dieses idyllischen Friedens ist der Topos des ‚locus amoenus‘, des ‚anmutsvollen Ortes‘, dessen Bestandteile in unterschiedlichsten Konstellationen die Autoren der Idyllen vor den Augen ihrer Leser entfalten: Der amöne Ort – das sind schattige Haine, blumige Wiesen, Quellen und Bäche, Grotten und Höhlen in Felswänden, die Schutz gewähren, Vogelgezwitscher: alles Elemente, die zu einer Szenerie, in der die Protagonisten agieren, gestaltet werden. Ein wichtiges Merkmal der Idylle ist das Miniaturhafte der Gattung: Der Raum der Idylle ist eingegrenzt und von der Außenwelt abgeschirmt, das Handlungsmoment schwach ausgebildet: Die Idylle stellt einen Zustand eher als einen Handlungsverlauf dar. Sind die Protagonisten Hirten oder Schäfer, bilden Idyllen einen Teil der Bukolik (Hirten- oder Schäferdichtung), deren Name (der sich, wie die Idylle selbst, aus der Antike herschreibt) von ‚bukolous‘, lies Rinderhirt, abgeleitet ist. Ihre Darstellung ist stark literarisiert, oftmals idealisiert: die Hirten hüten zwar immer noch ihre Tiere, befassen sich aber vor allem mit Kunst und Liebe. Der Gedanke, dass wir es trotz allem mit Hirten und Schäfern, die der prosaischen Tätigkeit des Tierhütens nachgehen, zu tun haben, schwingt – je nach Text und Autor unterschiedlich stark ausgeprägt – mit, so dass die Darstellung des Hirtenlebens in der Idylle unentwegt zwischen Künstlichkeit und Realität changiert. Helmut J. Schneider betont das reflexive Moment der Gattung Idylle und bestimmt es als deren konstitutives Merkmal, indem er von einer „vom Standpunkt mimetischen Wirklichkeitsbezugs geradezu absurde[n] Erfindung, die die primitive Tätigkeit des Tierhütens mit der subtilsten literarischen Kennerschaft verband“<sup>37</sup> spricht und somit den artifiziellen Charakter des Hirten als Protagonisten der idyllischen Dichtung herausstellt.

Auf das in der Neuzeit problematisch gewordene Gattungskonzept, das aus der Diskrepanz zwischen der bukolischen Fiktion und der Realität des ländlichen Lebens erwachsen ist, weist Jean Starobinski hin, der von der Unmöglichkeit einer ästhetisch und ethisch zugleich überzeugenden Zusammenführung der zwei die Idylle kennzeichnenden Momente im 18. Jahrhundert spricht: „Die ländliche Wirklichkeit im 18. Jahrhundert bietet Anlass zu einem unerschöpflichen Inventar von Elend, das zu sehr schmerzt, um nicht mit dem allerreizendsten Dekor zu kontrastieren.“<sup>38</sup> Der artifizielle Charakter der bukolischen Fiktion ist zwar auf langen Strecken ihrer europäischen Geschichte ein nicht weiter hinterfragtes Konstituens der Gattung: Schon im Blick auf die antike Idylle Theokrits und Vergils

<sup>36</sup> Albert W. Halsall: [Art.] *Beschreibung*, in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 1, hrsg. von Gert Ueding, Tübingen 1992, Sp. 1495–1510, hier Sp. 1495.

<sup>37</sup> Schneider: *Antike und Aufklärung*, S. 18f.

<sup>38</sup> Starobinsky: *Die Erfindung der Freiheit*, S. 160.

bezeichnet aber Renate Böschstein-Schäfer das für die Gattung charakteristische und ursächlich mit ihrer Entstehung verbundene Moment des Realitätsbezugs als das eigentlichste Problem der idyllischen Dichtung: „Aus der Verbindung des Differenzierten und Artistischen mit einer noch lebendigen ursprünglichen Beziehung zu einfachen Lebensformen ist das Hauptproblem der Gattung abzuleiten, das *Verhältnis zur Wirklichkeit*.“<sup>39</sup> Im 18. Jahrhundert gerät die bukolische Fiktion unter Legitimationszwang, denn die aufklärerische Entdeckung der Natur, die schon der in der Literatur der Frühaufklärung Hinwendung zu ihrer sinnlichen Konkretheit bedeutet<sup>40</sup> und in der Lebenspraxis der bürgerlichen Subjekte sich, wie Christian Begemann ausführt, in einer breiten gesamtulturellen Bewegung eines Hinausgehens in die Natur niederschlägt<sup>41</sup>, lässt auch die niedere Alltagswirklichkeit der ländlichen Bevölkerung nicht nur ins Visier geraten, sondern sie auch als Gegenstand interessierter Beobachtung entdecken.<sup>42</sup> Gerade aber dieses Interesse wirft Probleme auf, denn die Schönheit der Natur geht selten mit der Schönheit der auf dem Lande zu beobachtenden Lebensformen einher. Über die Lage der Massen der ländlichen Bevölkerung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts schreibt Hans-Ulrich Wehler in seiner Gesellschaftsgeschichte, dass diese oftmals als durch Elend und Not gekennzeichnet in einer Flut von publizistischen Stellungnahmen reflektiert worden sei<sup>43</sup> und zitiert Adolph von Knigge, der Ende der 80er Jahre in seiner allgemein bekannten Schrift *Über den Umgang mit Menschen* den Bauern als einen „Paria der Europäer“<sup>44</sup> und einen „weiße[n] Sklave[n] der zivilisierten Welt“<sup>45</sup> bezeichnet hat.

Das Verhältnis von Wirklichkeit und Fiktion wird schon am Anfang der aufklärerischen Diskussion um die Eigenart der Gattung der Idylle, und zwar in Bernard de Fontenelles *Discours sur la nature de l'églogue* [Abhandlung über die Natur der Schäfergedichte] von 1688 thematisiert. Es ist zwar nicht der primäre Zweck dieser Schrift, da aber Fontenelle in ihr die Gattung der Idylle beschreibt und ihre Eigenheiten feststellt, indem er sie auf die antiken Muster (Theokrit und Vergil) bezieht, schleicht sich das Problem des fiktionalen Charakters der Bukolik durch die Hintertür ein. Die gattungsimmanente Problematisierung des Wechselverhältnisses von bukolischer Fiktion und außerliterarischer Wirklichkeit in der

<sup>39</sup> Böschstein-Schäfer: *Idylle*, S. 11.

<sup>40</sup> Vgl. Scheider: *Naturerfahrung und Idylle*, S. 293–297.

<sup>41</sup> Christian Begemann: *Furcht und Angst im Prozeß der Aufklärung. Zu Literatur und Bewusstseinsgeschichte des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. 1987, S. 98.

<sup>42</sup> Vgl. Burghard Dedner: *Wege zum ‚Realismus‘ in der aufklärerischen Darstellung des Landlebens*, in: *Wirkendes Wort* 18 (1968), S. 303–319; ders.: *Vom Schäferleben zur Agrarwirtschaft. Poesie und Ideologie des ‚Landlebens‘ in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*, in: *Europäische Bukolik und Georgik*, hrsg. von Klaus Garber, Darmstadt 1976, S. 347–390.

<sup>43</sup> Hans-Ulrich Wehler: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, Bd.1: *Vom Feudalismus des Alten Reiches bis zur Defensiven Modernisierung der Reformära 1700–1815*, 2. Aufl., München 1989, S. 159.

<sup>44</sup> Ebd. Eine Reihe von Titeln zu diesem Thema führt Wehler in der Anmerkung auf S. 591 an.

<sup>45</sup> Ebd.

Idylle zeichnet sich vor allem in den Passagen ab, in denen Fontenelle das antike Muster Theokrits für die idyllische Dichtung aufruft, um es nach dem Kriterium des ‚guten Geschmacks‘ – des ‚bon goût‘ – zu kritisieren. Der Ausgangspunkt von Fontenelles Charakterisierung der Natur der Schäfergedichte ist die Bestimmung ihrer Funktion als ‚Vergnügen‘. Dieses führt Fontenelle darauf zurück, dass bukolische Gedichte im Leser Vorstellungen von ‚Einfalt‘ und ‚Ruhe‘ erwecken, diese jedoch vereitelt würden, wenn der Dichter gegen den ‚bon goût‘ verstöße und seine Schäfer, die er ansonsten auf eine einnehmende Art und Weise zu idealisieren verstehe, als rohe Menschen zeichne. Dies sei aber bei Theokrit – so Fontenelle – der Fall:

Aber ich weiß nicht, warum Theokrit, der seine Schäfer bisweilen auf eine so angenehme Manier über ihre natürliche Fähigkeit erhoben hat, sie auch so sehr oft wieder hat zurückfallen lassen. Ich weiß nicht, wie er nicht wahrgenommen hat, daß er sie von einer gewissen Grobheit hätte befreien müssen, die ihnen allzeit übel steht.<sup>46</sup>

Im Blick auf Theokrit betont Fontenelle, dass die immer wieder heraufbeschworene ‚Einfalt‘ des Schäferlebens nicht mit ‚Niedrigkeit‘<sup>47</sup> gleichzusetzen, die bukolische Fiktion nicht mit dem ‚Elend‘<sup>48</sup> der Realität zu verwechseln sei:

Man zeigt zwar die Einfalt desselben [des Schäferstandes, MK]; verbirgt aber seine Beschwerden: und ich kann es daher nicht begreifen, warum es dem Theokrit so oft beliebt hat; sowohl das Elend, als die Niedrigkeit desselben zu zeigen.<sup>49</sup>

Auf Fontenelles Schrift nimmt im deutschen Bereich Johann Christoph Gottsched – der maßgebliche Literaturtheoretiker der frühen Aufklärung – in dem der idyllischen Dichtung gewidmeten Kapitel *Von Idyllen, Eklogen oder Schäfergedichten* seiner *Critischen Dichtkunst* (1. Ausgabe 1730) Bezug.<sup>50</sup> Einen ihr angemessenen Ort findet die Idylle für Gottsched nicht in der ländlichen Realität, sondern sie hat ihren Platz am Anfang aller Zeiten, für die zum einen das antike Bild des Goldenen Zeitalters<sup>51</sup> und zum anderen die christliche Vorstellung vom Paradies verwendet wird:

<sup>46</sup> Bernard de Fontenelle: *Discours sur la nature de l'épique* [Abhandlung über die Natur der Schäfergedichte], in: Schneider: *Deutsche Idyllentheorien*, S. 77.

<sup>47</sup> Ebd., S. 80f.

<sup>48</sup> Ebd.

<sup>49</sup> Ebd.

<sup>50</sup> Johann Christoph Gottsched: *Von Idyllen oder Schäfergedichten*, in: ders.: *Versuch einer kritischen [kritischen] Dichtkunst*. Unveränderter reprografischer Nachdruck der 4., vermehrten Auflage, Leipzig 1751, Darmstadt 1982, S. 581–602.

<sup>51</sup> Zum Goldenen Zeitalter vgl. Ruth Dölle-Oelmüller: [Art.] *Zeitalter, goldenes*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. von Joachim Ritter, Kalfried Gründer und Gottfried Gabriel, Bd. 12, Basel 2004, Sp.1262 –1262; Hartwig Heckel: [Art.] *Zeitalter*, in: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, hrsg. von Hubert Cancik

Poetisch würde ich sagen, es sey eine Abschilderung des güldenen Welt-Alters; auf christliche Art zu reden, eine Vorstellung des Standes der Unschuld, oder doch wenigstens der Patriarchalischen Zeiten vor und nach der Sündfluth.<sup>52</sup>

Die artistisch hoch stilisierte Wirklichkeitsferne der literarischen Hirten als Protagonisten der idyllischen Dichtung (die er mit der Schäferdichtung gleichsetzt) begründet er dabei damit, dass diese in der Realität „mehrentheils armselige, gedrückte und geplagte Leute“<sup>53</sup> seien und zu sehr von den Bildern eines harmonischen und glücklichen Lebens abstecken, als dass sie Eingang in die Schäferpoesie finden könnten:

Denn die Wahrheit zu sagen, der heutige Schäferstand, zumal in unserem Vaterlande, ist derjenige nicht, den man in Schäfergedichten abschildern muß. Er hat zu wenig Annehmlichkeiten, als daß er uns recht gefallen könnte. Unsere Landleute sind mehrentheils armselige, gedrückte und geplagte Leute. Sie sind selten Besitzer ihrer Heerden; und wenn sie es gleich sind: so werden ihnen doch so viel Steuern und Abgaben auferlegt, daß sie bey aller ihrer sauren Arbeit kaum ihr Brod haben. Zudem herrschen unter ihnen schon so viel Laster, daß man sie nicht mehr als Muster der Tugend aufführen kann. Es müssen ganz andere Schäfer seyn, die ein Poet abschildern, und deren Lebensart er in seinen Gedichten nachahmen soll.<sup>54</sup>

Sich an Gottsched anlehnd, geht auch Salomon Geßner in der *Einleitung* zu seinem 1. Idyllenband auf den problematischen Realitätsbezug der Gattung der Idylle ein, seine Haltung diesbezüglich ist dabei zwiespältig. Der Tradition gemäß geht er davon aus, dass das den Idyllen zugrundeliegende Prinzip der Grundsatz einer idealisierenden Nachahmung ins Schöne sei, gegen die eine Realistik in der Schilderung des Schäferlebens verstoßen würde: Geßner ist sich im klaren darüber, dass die Kluft zwischen Fiktion und Realität: „wo der Landmann mit saurer Arbeit unterthänig seinem Fürsten und den Städten den Überfluß liefern muß, und Unterdrückung und Armuth ihn ungesittet und schlaue und niederträchtig gemacht haben“<sup>55</sup> zu groß sei, als dass die Darstellung der wirklichen Lebensumstände der Landbevölkerung dem Gattungsideal entsprechen könnte. Auch das klassizistische Argument des ‚guten‘ Geschmacks führt er an, der durch eine allzu drastische Realistik in der Schilderung der ländlichen Verhältnisse beleidigt würde.<sup>56</sup> Zugleich betont er jedoch auch, dass sich die Nachahmung nicht zu weit von der Realität entfernen dürfe; die ‚Schäferwelt‘ solle – wie er in einem Brief vom 29. November 1754 an Gleim schreibt – nicht nur ‚poetisch‘ sein.<sup>57</sup>

---

<sup>52</sup> Ebd., S. 582.

<sup>53</sup> Ebd.

<sup>54</sup> Ebd.

<sup>55</sup> Salomon Geßner: *An den Leser*; in: Salomon Geßner: *Idyllen*, hrsg. v. Ernst Theodor Voss, 3., durchgesehene u. erweiterte Auflage., Stuttgart 1988 (1. Aufl. Stuttgart 1973), S. 16.

<sup>56</sup> Ebd., S. 17.

<sup>57</sup> Salomon Geßner an Johann Wilhelm Ludwig Gleim, 28. 11. 1754, in: ebd., S. 16.

In diesem Kräftespiel zwischen fiktionalem Charakter der bukolischen Dichtung und der in ihr angelegten Wirklichkeitszugewandtheit markiert die Vossische Idylle stilphysiologisch einen Anfangs- und Endpunkt in der Geschichte der Gattung im 18. Jahrhunderts: Sie steht am Ende einer Entwicklung ihrer Wirklichkeitssättigung und bezeichnet zugleich deren Kulminationspunkt, für die im idyllischen Diskurs der Epoche die theokritische Idylle als Chiffre steht: Während jedoch die Geßnerschen Idyllen – mit signifikanten und daher besonders aussagekräftigen Ausnahmen – wegen der Intensität des emotionalen Erlebens den Zeitgenossen als ‚theokritisch‘ erscheinen – schreibt Gerhard Kaiser –, werden die Vossischen Idyllen ‚theokritisch‘, indem sie Elemente der zeitgenössischen Wirklichkeit – in der Zeit des Sturm und Drang auch Elemente der sozial-politischen Wirklichkeit – fiktionalisieren.<sup>58</sup> Während bei Vossens berühmtem Vorgänger in der Gattung der Idylle – dem Schweizer Salomon Geßner – die griechischen Namen der Protagonisten das äußere Merkmal einer Stilisierung sind, die die dargestellte Welt, in der ein Milon und ein Menalkas, eine Daphne und eine Chloe zu Hause sind, von vornherein als ein fiktionales Wunschbild bestimmt, erscheinen die Figuren bei Voß, die Hans und Michel, oder Hedewig und Sophie heißen, als aus der Realität des zeitgenössischen Lebens gegriffen: Einen der drei „großen Realisten“<sup>59</sup> nennt den Dichter Voß daher Renate Böschstein-Schäfer in ihrer Studie zu Geschichte und Poetik der Gattung und behandelt die Vossischen Idyllen in einem Kapitel ihrer Abhandlung, das mit dem bezeichnenden Titel *Realistische Idylle* überschrieben wird.<sup>60</sup> Von einem „inhaltlichen[n] Realismus“<sup>61</sup>, der darauf zurückzuführen sei, dass Voß seine Idyllen „der ländlichen Realität seiner Zeit“<sup>62</sup> geöffnet habe, spricht auch Hans-Georg Kemper in seiner Geschichte der Lyrik im Sturm und Drang.

Solche Bestimmungen und Verweise, die aus der Anschauung der Texte gewonnen werden, gehen jedoch Hand in Hand mit kritischen Bemerkungen zum Gebrauch des Realismus-Begriffs bei Voß. So spricht Friedrich Sengle in seinem Vortrag *Formen des idyllischen Menschenbildes* von 1964 von einer „viel mißbrauchten ‚realistischen‘ Wende“<sup>63</sup>, die man für die Idyllik des Sturm und Drang und – so auch für Voß – in der Forschung bemüht habe<sup>64</sup>; vor einem ‚realistischen‘ Missverständnis der Vossischen Idyllik warnt auch Helmut J. Schneider in seiner

<sup>58</sup> Vgl. Kaiser: *Die Phänomenologie des Idyllischen*, S. 21.

<sup>59</sup> Böschstein-Schäfer: *Idylle*, S. 95.

<sup>60</sup> Ebd., S. 94. Die anderen, die sie in diesem Kapitel behandelt, sind Friedrich (Mahler) Müller und Johann Peter Hebel.

<sup>61</sup> Hans-Georg Kemper: „Genie zur Tugend“ (*Der Göttinger Hain*), in: *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit*, Bd. 6/III: *Sturm und Drang: Göttinger Hain und Grenzgänger*, Tübingen 2002, S. 356.

<sup>62</sup> Ebd.

<sup>63</sup> Friedrich Sengle: *Formen des idyllischen Menschenbildes*, S. 160. Zu Sengles Aufsatz vgl. Böschstein-Schäfer: *Idylle*, S. 19f.

<sup>64</sup> Ebd.

den Idyllen Vossens gewidmeten Arbeit *Bürgerliche Idylle. Studien zu einer literarischen Gattung des 18. Jahrhunderts am Beispiel von Johann Heinrich Voß* von 1975, in der er Voß aufgrund einer Analyse von Theokrits und Vergils Einfluss auf dessen Idyllen in polemischer Zuspitzung einen „angebliche[n] Realist[en]“<sup>65</sup> nennt, dessen Idyllen folgerichtig einem „realistischen Mißverständnis“<sup>66</sup> zum Opfer gefallen seien.

Ist der ‚schwierige‘ Autor Voß also auch deshalb ‚schwierig‘, weil seine als realistisch bezeichneten Idyllen sich nicht mit dem Begriffsinstrumentarium des poetologischen Begriffs des Realismus erfassen lassen? Der Gebrauch des Wortes Realismus in Bezug auf Vossens Idyllen allerdings dann äußerst problematisch, wenn er dazu dient, dem Autor Voß eine bestimmte ideologische Position zuzuschreiben. So setzt z. B. Theodor Nissen in seinem ansonsten ohne weiteres zu empfehlendem, informativen Aufsatz von 1933 über die Verwendung des Niederdeutschen in Vossens Idyllen *De Winteravend* und *De Geldhapers* den Realismus Vossens einem Verfahren gleich, der darin bestehe, dass der Dichter sich möglichst eng, und d. h. für Nissen rein abbildend, an die als die einzig wahre – da als ‚gesund‘ attributtierte – Realität des Ländlichen anlehne; eine „realistisch-mimische[.] Darstellungsweise“<sup>67</sup> gehe mit einer „gesunden und volkstümlichen Ursprünglichkeit“<sup>68</sup> einher, beides gleichermaßen dadurch gerechtfertigt, dass Voß an Theokrit anknüpfe:

Durch die Hinwendung zu Theokrit lenkte Voß in die Bahn einer gesunden und volkstümlichen Ursprünglichkeit und realistisch-mimischen Darstellungsweise ein.<sup>69</sup>

Gerechtfertigt scheint die Anwendung des Realismus-Begriffs jedoch auf Vossens Idyllen dann, wenn dieser nicht nur wertungsfrei als ästhetische Strategie zur Bewältigung zeitgenössischer Realität, sondern aus den ästhetischen Voraussetzungen der Epoche verstanden wird. Helmut J. Schneider betont, dass der ‚realistic turn‘ der Gattung der Idylle im Sturm und Drang nicht abgelöst von der Gattungstradition betrachtet werden dürfe<sup>70</sup>; er spricht in Bezug darauf von einem Kulminationspunkt innerhalb eines Prozesses der Aufwertung der ‚niedrigen‘ Wirklichkeit, der die Neuzeit präge und auch die Literatur des Sturm und Drang charakterisiere.<sup>71</sup> Auch Friedrich Sengle weist in seinem Aufsatz in einer Bemerkung zum Gebrauch des Dialekts bei Voß auf die Gleichsetzung des ‚Realismus‘-

<sup>65</sup> Schneider: *Bürgerliche Idylle*, S. 28. Zur Problematisierung des Realitätsbezugs der idyllischen Dichtung vgl. ders.: *Antike und Aufklärung*, S. 7–74.

<sup>66</sup> Ebd.

<sup>67</sup> Theodor Nissen: *Johann Heinrich Vossens plattdeutsche (Vierländer) Idyllen und Theokrit*, in: *Nordelbingen. Beiträge zur Heimatforschung in Schleswig-Holstein, Hamburg und Lübeck* 12 (1936), S. 223.

<sup>68</sup> Ebd.

<sup>69</sup> Nissen: *Johann Heinrich Vossens plattdeutsche (Vierländer) Idyllen und Theokrit*, S. 223f.

<sup>70</sup> Schneider: *Antike und Aufklärung*, S. 7–74.

<sup>71</sup> Vgl. ebd., S. 17f.

Begriffs in der älteren Voß-Forschung mit „Bodenständigkeit“ und dem „wahren deutschen Bauerntum“<sup>72</sup> hin und beantwortet die Frage nach dem Realitätsbezug der Vossischen Idyllen, indem er ihre Realistik aus den poetologischen Bedingungen der Gattung im 18. Jahrhundert legitimiert und auf deren funktionale Bedeutung aufmerksam macht: Dem Vossischen Realismus könne man nur dann – so Sengle – gerecht werden, wenn dieser das idyllische Ideal einer Harmonie von Mensch und Natur als das Kennzeichen der Idylle aus dessen Realitätsbezugs legitimiere. Sengle sieht in Vossens Idyllen ‚Idealbilder‘ verwirklicht und fasst diesen Gedanken in eine Reihe von Bezeichnungen, die dem Realitätsbezug der Vossischen Idyllen eine ‚stützende‘ Funktion zuschreiben. Er betont, dass der Vossische Realismus eine „Stütze der Idyllenidealität“<sup>73</sup>, eine „Stütze in der Erfahrung“<sup>74</sup>, kurz: eine „empirische[.] Stütze des Idyllenideals“<sup>75</sup> und in dieser seiner Funktion den als utopische Gegenbilder zu verstehenden Idyllen Vossens einen höhere Glaubwürdigkeit verleihe als dies ansonsten der Fall sein könnte.

Dabei ist die Bestimmung der Erscheinungsart der Idylle/des Idyllischen in Abgrenzung von den literarischen Formen der Utopie in der Geschichte der Forschung zur Idylle ein feststehender Topos<sup>76</sup>: Idyllische Räume zeichnen sich durch Geschlossenheit und Ausgrenzung aus, utopische Welten entwerfen eine Welt im Ganzen und schließen Bereiche des Politischen und Gesellschaftlichen in ihren Entwürfen mit ein; die Idylle stellt keinen großangelegten gesellschaftlichen Entwurf dar, sondern führt den Leser in kleine Gemeinschaften ein, aus denen jegliche Aggression wenn nicht ausgeschlossen, so in gedämpfter Form Eingang in den Text gefunden hat.<sup>77</sup> „Die Idylle gehört in die Kategorie der Wunschbilder“<sup>78</sup> – schreibt Renate Böschstein-Schäfer – deren Eigenart es schwer mache, sie als ein Gegenbild zum Bestehenden, ein utopisches Wunschbild, zu sistieren. Und doch entwirft die Idylle eine ‚mögliche Welt‘, deren Entstehung einerseits durch den Wunsch nach Evasion, andererseits aber auch durch das Bedürfnis nach der Veränderung der gegebenen Verhältnisse motiviert sei.<sup>79</sup> Auch wenn die Idylle kein positives Gegenbild entwerfe, so zeige sie die Mängel des Zustandes auf, aus dem heraus sie entstanden sei<sup>80</sup>, und appelliere an das Bedürfnis zur Veränderung, indem sie den Leser die potentiell veränderbaren Missstände in der Wirklichkeit wiedererkennen lasse und mittelbar zu ihrer Reform aufrufe. Ihrer Intention nach rückt also die Idylle im 18. Jahrhundert in die Nähe der Utopie: Sensibilisierung

<sup>72</sup> Sengle: *Formen des idyllischen Menschenbildes*, S. 160.

<sup>73</sup> Ebd.

<sup>74</sup> Ebd.

<sup>75</sup> Ebd.

<sup>76</sup> Vgl. Böschstein-Schäfer: *Idylle*, S. 5f.; Helmut J. Schneider: [Art.] *Idylle*, in: *Literatur Lexikon. Begriffe, Realien, Methoden*, hrsg. von Walther Killy, Bd. 13, hrsg. von Volker Meid, S. 435.

<sup>77</sup> Schneider: [Art.] *Idylle*, S. 435.

<sup>78</sup> Böschstein-Schäfer: [Art.] *Idyllisch/Idylle*, S. 119

<sup>79</sup> Böschstein-Schäfer: [Art.] *Idylle*, S. 778.

<sup>80</sup> Ebd.

für Entdeckung einer Ähnlichkeit in der Zielsetzung der beiden Formen des literarischen Ausdrucks (Utopie und Idylle) lässt die Idylle in dem Sinne realistisch werden, als dass sie in didaktischer und intentional die außerliterarische Wirklichkeit verändernder Absicht Bezug auf diese nimmt. Diese Tendenz verstärkt sich in der Zeit des Sturm und Drang.<sup>81</sup> Rolf Grimminger weist darauf hin, dass die Literatur dieser Zeit sich genauso wie die ihr vorausgehende Empfindsamkeit von dem für die gesamte Aufklärung geltenden Glauben an eine „Utopie der Vernunft“<sup>82</sup> leiten lasse, dabei jedoch in einem bisher ungeahnten Grade mit der Wirklichkeit konfiguriere:

Spätaufklärung und Sturm und Drang betreiben eine ständige Diskussion über die mögliche oder unmögliche Versöhnbarkeit der überlieferten Utopie [...] mit dem tatsächlich vorhandenen und konkret erfahrbaren Dasein der Individuen in der Ständegesellschaft und im Staat des späten 18. Jahrhunderts.<sup>83</sup>

Auch in den Idyllen Vossens kommt die Gegenwart in ihrem spannungsvollen Verhältnis zur Utopie eines glücklichen Zustands zum Tragen; sie malen keine arkadischen Landschaften mehr aus, in welche das Ideal eines selbstreflexiven Natur- und Selbstgenusses hineinprojiziert wird, sondern holen die Idylle auf den Boden der Realität herunter. Den Realitätsbezug seiner Idyllen will Voß dabei nicht als mimetisch, sondern als erzähltechnisches Verfahren verstanden wissen, das mit der gattungstypischen Idealität der Darstellung in der Idylle, mithin mit der Klassizität der Gattung selbst, konform sei: Bei aller Realitätsnähe will Voß in seinen Idyllen ein Idealbild verkörpert sehen – keine kunstlose Nachahmung der gegenständlichen Realität. 1784 schreibt er sichtlich indigniert an Heinrich Christian Boie:

In der Bibliothek wird bei Gelegenheit des 84er Almanachs von meiner bekannten niederländischen Manier geredet. Wie lange das dumme Gewäsch noch fort dauern wird! Luise und ihre Familie, mit holländischen Flegelszenen, deswegen weil auch diese natürlich geschildert sind, zu vergleichen! Ist denn der Kyklop bei Homer, und der Sauhirt, und Nausikaa und Laertes auf seinem Landhofe, sind diese auch in niederländischer Manier gezeichnet?<sup>84</sup>

In einem Brief an Joachim Heinrich Campe vom 18. September 1792 verwahrt er sich vehement dagegen, seine Idyllen an dem Vorbild des für seine länd-

<sup>81</sup> Zur Idylle im Sturm und Drang vgl. Gerhard Hämmerling: *Die Idylle von Geßner bis Voß. Theorie, Kritik und allgemeine geschichtliche Bedeutung*, Frankfurt a. M./Bern 1981, S. 106–182; Kaiser: *Die Phänomenologie des Idyllischen*, S. 11–106 und ders.: *Idyllik und Sozialkritik*, S. 107–126; Schneider: *Die sanfte Utopie*, S. 289–359; ders.: *Antike und Aufklärung*, S. 7–74.

<sup>82</sup> Rolf Grimminger: *Aufklärung, Absolutismus und bürgerliche Individuen. Über den notwendigen Zusammenhang von Literatur, Gesellschaft und Staat in der Geschichte des 18. Jahrhunderts*, in: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, Bd. 3: *Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680–1789*, hrsg. von Rolf Grimminger, 2., durchgesehene Auflage, München 1984, S. 59.

<sup>83</sup> Ebd.

<sup>84</sup> J. H. Voß an Heinrich Christian Boie, Oktober 1784, in: Voß: *Briefe*, Bd. 3, 1, S. 156.

lichen Genreszenen bekannten holländischen Malers und Zeichners Adriaen van Ostade (1610-1685) zu messen und weist auf die in der künstlerischen Darstellung mustergültigen antiken Autoren Homer und Theokrit hin:

Selbst einige Männer mit Namen [...] rühmen meine Idyllen auf eine Art, dass ich dafür lieber getadelt sein möchte. Ich glaube nicht Gemeines und Hässliches wie Ostade, zum Angrinzen [sic!] aufgehäuft zu haben; sondern ich habe, wie Homer und Theokrit griechische Sitten, mit eben der auswählenden Treue deutsche darzustellen mich bemüht. Meine ländlichen Leute sind, oder sollen es sein, nicht weniger über das alltägliche erhöht, als der Homer'sche Sauhirt, und Theokrits' Waldsänger.<sup>85</sup>

In Vossens Idyllen kommt die sog. niedere Wirklichkeit zu ihrem Recht; diese wird aber nach einem (bürgerlichen) Lebensideal stilisiert. Es zählt also nicht nur die Tatsache, dass Voß die Gattung mit der Realität sättigt und nicht nur in diesem Sinne markiert sein idyllisches Werk eine entscheidende Zäsur in der Geschichte der Gattung, sondern seine Idyllen reflektieren die Gattung im expliziten und impliziten Rückgriff auf die antiken Muster, indem sie ihre Möglichkeiten unter anderen ästhetisch-politischen Bedingungen erproben: Immer wieder wird die gattungstypische Idealität durch Rückbezüge auf die Realitäten des ländlichen Lebens gebrochen und, wie Hans-Georg Kemper in Bezug auf die Idylle *Die Kirschenpflückerin* ausführt, „humoristisch relativiert“<sup>86</sup>, dadurch aber auch legitimiert und beglaubigt. Die Realität, die die Idyllen von Voß kennzeichnet, sorgt in dieser geschichtlichen Stunde vor allem dafür, dass die Idylle nicht zu einer aus der Perspektive der aufgeklärten Ästhetik unverbindlichen Wunschvorstellung eines bürgerlichen Subjekts verkommt. Indem Voß die Gattung aus dem Geiste der Antike quasi neu zu schaffen versucht, befreit er sie damit vom Odium eines unverbindlichen ästhetischen Spiels: Die Vossische Idylle ist weder eine unreflektierte Mimikry der Realität noch ein bloßes Wunschbild, sondern ein Gegen-Bild zur bestehenden Wirklichkeit, das seine volle Wirkungskraft erst dann entfaltet, wenn die normative Potenz der Kunst aus der je geschichtlich einzigartigen Realität erschlossen wird.

### 1. 3. DIE POLITISCHE DIMENSION DER VOSSISCHEN IDYLLIK

Die Sättigung der Idyllen bei Voß mit Realität wirft Fragen nach dem praktischen Bezug der idyllischen Dichtung auf. Breiter gefasst lässt sich die The-

---

<sup>85</sup> J. H. Voß an Joachim Heinrich Campe, 18. 9. 1792, in: J. Leyser: *Joachim Heinrich Campe. Ein Lebensbild aus dem Zeitalter der Aufklärung*, 2. Bd., Braunschweig 1877 [Aus Campe's Nachlass], S. 121. Mit Ostade, den Voß in seinem Brief erwähnt, ist der niederländische Maler und Radierer Adriaen van Ostade (1610–1685) gemeint, der für Genrebilder vor allem aus dem Leben der niederen, auch ländlichen Bevölkerungsschichten berühmt war.

<sup>86</sup> Hans-Georg Kemper: *Homer des ländlichen Gesanges*, S. 363.

matisierung des pragmatischen Ausrichtung der idyllischen Dichtung Vossens als Frage nach ihrem politischen Gehalt formulieren. Rechtfertigt der utopische Charakter der Vossischen Idyllen sie als Dichtung mit politischem Wirkungsanspruch zu betrachten? Ist Voß überhaupt ein politischer Dichter? Dieter Lohmeier beantwortet diese Frage in dem gleichnamigen Aufsatz, indem er die „politische Substanz“<sup>87</sup> von Vossens dichterischem Werk bei allen Zugeständnissen an den politischen Willen des Dichters, der sich vor allem in der Lyrik der Revolutionszeit bekunde, letztendlich als dürftig bezeichnet: Er nennt sie „überraschend schwach“<sup>88</sup> – was sowohl ihre poetische Fraktur als auch politische Absicht betrifft. Die mit rein emotional aufgeladenen Schlüsselwörtern ‚Sklaverei‘, ‚Tyrannei‘ und ‚Freiheit‘ operierenden Gedichte aus der Göttinger Zeit (so das Gedicht *Mein Vaterland*), über deren ‚Deutschtümmelei‘ sich schon Lichtenberg mokiert hat, nennt er „politisch gesehen, totgeborene Kinder“<sup>89</sup>; als die politisch reifsten Aussagen des Dichters nennt er erst die ‚*Leibeigenen*‘-Idyllen in der Fassung von 1801 und die in den 90er Jahren entstandenen Gedichte Revolutionsgedichte *Hymnus der Freiheit* und *Mein Vaterland*, in denen es Voß gelinge – so Lohmeier – seine Texte mit politischer Bedeutung zu füllen. Letztendlich spricht er jedoch dem Dichter Voß der Titel eines politischen Dichters ab: „Dennoch reichen sie [die oben genannten Texte Vossens, MK] nicht aus, Voß als einen politischen Dichter zu bezeichnen.“<sup>90</sup> Woraufhin Lohmeier aber immer wieder hinweist und was als tragendes Argument gegen die Betrachtung des Vossischen Œuvres als politisch fungiert, ist die moralische Ausrichtung des kritischen Engagements Vossens, das das fehlende Interesse an politischen Zusammenhängen und ein fundiertes Wissen darüber nicht zu ersetzen vermöge: „Es scheint vielmehr, als habe das Denken in moralischen Kategorien ihm [Voß, MK] geradezu den Blick für die gesellschaftliche Wirklichkeit und ihr Funktionieren versperrt.“<sup>91</sup>

In Lohmeiers polemisch getönten Ausführungen sind die wichtigsten Fragenkomplexe gebündelt, die die Haltung Vossens zu politischen Problemen der Zeit zur Sprache bringen: der moralische Charakter von Vossens Kritik genauso wie deren Zielscheibe: den Landadel. Lohmeier bemerkt: „Daß die moralische Verderbtheit des Adels die Wurzel allen Übels sei, ist das ‚*ceterum censeo*‘, das sich durch Vossens ganze Werk zieht.“<sup>92</sup> Sicher ist Lohmeiers Gedanken, der seiner Analyse zugrunde liegt, zuzustimmen, „daß Gedichte, die politische Themen behandeln, nicht notwendigerweise auch selbst politisch sind“<sup>93</sup>, auch wenn die Frage danach, ob Voß mit der Intention, mit seinen Idyllen an die Gewissen

---

<sup>87</sup> Lohmeier: *Voß – ein politischer Dichter?*, S. 193.

<sup>88</sup> Ebd.

<sup>89</sup> Ebd., S. 194.

<sup>90</sup> Ebd., S. 203.

<sup>91</sup> Ebd., S. 205.

<sup>92</sup> Ebd., S. 203.

<sup>93</sup> Ebd., S. 193.

der adligen Gutsbesitzer zu appellieren und ihnen womöglich ein politisches Bewusstsein zu vermitteln, Erfolg hatte, auch im Rahmen einer rezeptionsgeschichtlichen Forschung unbeantwortet bleiben muss. Wendet man sich dagegen der impliziten Poetik des Vossischen Werks zu, wird man diesem schwer politische Wirkmächtigkeit absprechen können. Klaus Garber weist in seinem Aufsatz *Idylle und Revolution* auf Vossens politische Intention hin, die dieser in seinen Idyllen, und das nicht nur in den offen sozialkritischen, sondern auch in den bürgerlichen, die alles andere als auf Veränderung der gegebenen sozialpolitischen Verhältnisse abzielend rezipiert worden sind, verfolgt, indem er sie als in die Zukunft gerichtet versteht und ihnen „das Gleichnishaftes, nämlich das futurisch Gemeinte“<sup>94</sup> koinzidiert. Darauf dass Vossens Texte – hier die beiden *Leibeigenen-Idyllen*, von denen auch Lohmeier spricht – appellativen Charakter haben, weist auch Gerhard Kaiser hin: Der „kritisch-parodistischen Verwendung der Idyllenform“ in den *Pferdeknechten* entspreche deren Idealisierung in dem *Ährenkranz*, beide Texte seien daher keine schlichte Nachahmung der Wirklichkeit, sondern „Appelle, die auf eine Veränderung der Wirklichkeit hinzielen.“<sup>95</sup> Sie weisen dabei zwar einen Zug auf, der ins Moralische gehe<sup>96</sup>, seien aber als „herzustellende Idylle“<sup>97</sup> und als eine „programmatisch aufgegebene[.]“<sup>98</sup> konzeptionell mit Friedrich Schillers Bild einer elysischen Idylle in dessen Schrift *Über naive und sentimentalische Dichtung* vergleichbar:<sup>99</sup> „Hierin sowie in der weit über Schiller und Goethe hinausgehenden Radikalität konkreter und zur Basis des Ständesystems durchstoßender Sozialkritik in der Idylle, [...], ist Voß von einer erstaunlichen Modernität.“<sup>100</sup>

Das Problematische an Vossens Verständnis der Idyllen als politisch liegt jedoch darin, dass die Texte zwar einen utopischen Charakter haben und nicht nur als Wunsch- sondern auch als Gegenbilder zum Bestehenden aufzufassen sind, ihre utopisch aufgeladenen Bilder jedoch, betont Kaiser, rückwärtsgerichtet seien: Die Vossische Idylle sei „eine arkadische Idylle, die sich als elysische ausgibt“<sup>101</sup>, und eine patriarchalische Ordnung als eine in die Zukunft weisende hinstelle. Gehe jedoch der utopische Impetus der Vossischen Idylle verloren, der sie immer als auf einen politischen Hintergrund bezogen denken lasse, stehe ihrer Rezeption im Sinne eines Lobpreises des selbstzufriedenen Kleinbürgerlücks, das einen falschen Frieden mit der Gesellschaft mache, nichts mehr im Wege.<sup>102</sup> Klaus Gar-

<sup>94</sup> Klaus Garber: *Idylle und Revolution*, S. 76.

<sup>95</sup> Kaiser: *Die Phänomenologie des Idyllischen*, S. 28.

<sup>96</sup> „Generell läßt sich sagen, daß appellative Literatur zur Umsetzung sozialer in moralische Fronten neigt und damit an analytischer Schärfe verliert, was sie an agitatorischer gewinnt [...]. Ebd.

<sup>97</sup> Ebd., S. 118.

<sup>98</sup> Ebd.

<sup>99</sup> Ebd.

<sup>100</sup> Ebd.

<sup>101</sup> Ebd., S. 122.

<sup>102</sup> Eine solche Möglichkeit zeichnet sich schon in der Bemerkung G. Kaisers ab, der die

ber betont, dass die Vossischen „Bilder befreiten Lebens auf dem Lande oder im Pfarrhaus wie in der ‚Luise‘ [...] immer auf den vorgängigen politischen Rahmen verweisen [sollen]“<sup>103</sup>, der auf dem „Vertrauen in die mögliche Menschlichkeit von Herrschaft, sei es auf dem Lande, sei es im Pfarrhaus, sei es bei Hofe“<sup>104</sup> und damit auf einer „Verzahnung“ von „Herrschaft“ und „praktizierter Humanität“ beruhe<sup>105</sup>, die die späteren Rezipienten des Vossischen Werkes nicht mehr nachvollziehen konnten: „Ganz offensichtlich hatte Voss selbst nicht zureichend vorgebaut, um die nicht intendierte Lesart auszuschließen.“<sup>106</sup>

Zugespitzt wird diese Problematik schon in Goethes großangelegter, 1804 in der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* erschienenen Rezension der *Lyrischen Gedichte* (1802) Vossens ausgedrückt. Auf Vossens ländliche Gedichte eingehend, deren viele gerade in den 90er Jahren entstanden sind, so z. B. die berühmte *Kartoffelernte*<sup>107</sup>, betont Goethe deren reflexiven Charakter, weist dabei jedoch darauf hin, dass sie den Menschen, an den sie adressiert sind, mit den gegebenen Verhältnissen zufrieden machen:

Seine [Vossens, MK] Gedichte, bei Gelegenheit ländlicher Vorfälle, stellen zwar mehr die Reflexion eines dritten, als das Gefühl der Gemeine [sic!] selbst dar: aber wenn wir uns denken mögen, daß ein Harfener sich bey der Heu- Korn- und Kartoffelernte finden wollte, wenn wir uns vorstellen, daß er die Menschen, die sich um ihn versammeln, aufmerksam auf dasjenige macht, was ihnen als etwas Alltägliches wiederfährt, [...], so darf man sagen, daß er seiner Nation eine große Wohlthat erweise. Denn der erste Grad einer wahren Aufklärung ist, wenn der Mensch über seinen Zustand nachzudenken, und ihn dabei wünschenswerth zu finden gewöhnt wird.<sup>108</sup>

Auch Vossens Befürwortung der Französischen Revolution über die Phase ihrer üblichen Akzeptanz durch die deutsche Intelligenz hinaus stellt Goethe anschließend nicht nur als eine wenig bedeutende Etappe im Leben und Schaffen des Dichters dar, sondern schwächt die Bedeutung von Vossens reformerischem Engagement ab, indem er konstatiert:

---

Interpretation der politischen Haltung Vossens sich zwischen „kleinbürgerlich-konservative[m] Liberalismus“ und „liberale[m] Konservatismus“ abspielen lässt: „Es ist kaum ein Schritt von diesem kleinbürgerlich-konservativen Liberalismus zum liberalen Konservatismus des mit Voß befreundeten Matthias Claudius, [...]“ Ebd., S. 123.

<sup>103</sup> Garber: *Idylle und Revolution*, S. 76.

<sup>104</sup> Ebd.

<sup>105</sup> Ebd.

<sup>106</sup> Ebd.

<sup>107</sup> Vgl. J. H. Voß: *Kartoffelernte*, in: Voß: *Ausgewählte Werke*, S. 151f. Erstdruck: *Musen Almanach für 1800*. Von Johann Heinrich Voß. Der letzte, Neustrelitz 1800, S. 51–53.

<sup>108</sup> [Johann Wolfgang Goethe]: [Rezension]: *Johann Heinrich Voss: Lyrische Gedichte* [Königsberg, [...] *Lyrische Gedichte von Johann Heinrich Voss. 1802*], in: ders.: *Ästhetische Schriften 1771–1805*, hrsg. von Friedmar Apel, Frankfurt a. M. 1998, S. 948. Erstdruck: *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung*, Nr. 91 (16. April), Nr. 92 (17. April).

Auch ist in der Folge die Annäherung zum französischen Freyheitskreise nicht heftig, noch von langer Dauer, bald wird unser Dichter durch die Resultate des unglücklichen Versuchs abgestoßen, und kehrt ohne Harm in den Schooß sittlicher und bürgerlicher Freyheit zurück.<sup>109</sup>

Dass die Französische Revolution ein gescheiterter – in Goethes Worten ein „unglücklich[er]“<sup>110</sup> – Versuch zur Reformierung des Staates gewesen sei, damit hätte sich Voß unter Umständen einverstanden erklären können; dass aber die „sittliche[.] und bürgerliche[.]“<sup>111</sup> Freiheit als unvereinbar mit der Befürwortung der Revolution gedacht wird, was die Worte Goethes nahe legen, gilt jedoch eher für den Rezensenten als für den Rezensierten, der die politische Substanz seines Werkes zum einen aus dem aufklärerischen Gattungsparadigma, das die Gattung der Idylle als utopisch denkt, ableitet, um sie zum anderen – was in der Forschung bisher wenig berücksichtigt worden ist – als klassizistisch – obwohl mit dem Gedanken von der Autonomie der Kunst nicht fassbar – zu denken.<sup>112</sup> Adrian Hummel spricht von Voß als von einem „unbeirrbar[e]n“ Klassizist[en], allerdings nicht unbedingt Weimarer Prägung“<sup>113</sup> und fügt in der Anmerkung erklärend hinzu, dass Vossens programmatische Nachahmung der Antike mit dem Autonomieanspruch der Weimarer Klassik nicht gleichzusetzen sei: „Für die Autonomie der Kunst etwa verwandte Voß genauso wenig wie für ein philosophisch und naturwissenschaftlich angereichertes Bildungskonzept; [...].“<sup>114</sup> Auch Volker Riedel, der Voß genauso wie Hummel einen „unbeirrbar[en]“ Klassizismus bescheinigt<sup>115</sup>, betont, dass Voß sich zwar an dem Vorbild der Antike orientiere, dabei sich jedoch in seiner Dichtung stets auf die Gegenwart beziehe<sup>116</sup>; diesen gegenwartsbezogenen Klassizismus Vossens führt er auf dessen Verwurzelung in der durch Ratio be-

<sup>109</sup> Ebd., S. 951.

<sup>110</sup> Ebd.

<sup>111</sup> Ebd.

<sup>112</sup> Wilhelm Voßkamp: [Art.] *Klassisch/Klassik/Klassizismus*, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 3, hrsg. von Karlheinz Barck u. a., Stuttgart 2001, S. 289–305, hier bes. S. 300–305; ders.: *Klassik als Epoche. Zur Typologie und Funktion der Weimarer Klassik*, in: *Epochenschwelle und Epochenbewußtsein*, hrsg. von Reinhart Herzog, München 1987, S. 493–514; Hartmut Stenzel: [Art.] *Der Klassizismus als Möglichkeit einer geschichtsphilosophisch begründeten Funktionsbestimmung der Literatur in Deutschland gegen Ende des 18. Jahrhunderts*, in: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 14: *Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte*, hrsg. von Hubert Cancik, Helmuth Schneider und Manfred Landfester, Stuttgart 2000, Sp. 896–902; Karl Robert Mandelkow: *Kunst- und Literaturtheorie der Klassik und Romantik*, in: *Europäische Romantik I*, hrsg. von K. R. Mandelkow und Klaus von See, Wiesbaden 1982 (= *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft 14*).

<sup>113</sup> Hummel: *Nachwort. Editorischer Bericht*, in: Voß: *Ausgewählte Werke*, S. 403–426, hier S. 405.

<sup>114</sup> Ebd., S. 421.

<sup>115</sup> Vgl. Riedel: *Goethe und Voß. Zum Antikeverhältniß zweier deutscher Schriftsteller*, S. 31.

<sup>116</sup> „Voß läßt zwar hin und wieder antike Motive anklingen; doch seine Dichtungen handeln von der bauerlichen und bürgerlichen Gegenwart.“ Ebd., S. 33.

stimmten Tradition der Aufklärung zurück, die er der Autonomieästhetik der Weimarer Klassik strikt entgegensetzt.<sup>117</sup> Wie im Falle des potenziellen politischen Inhalts der in Vossens Idyllen aufgegriffenen Themen und Motive scheint auch die antike Form einer Hexameter-Idylle, deren sich Voß meistens bedient, bestens dazu angetan, dem scheinbar Trivialen – dem Alltäglichen des ländlich-bürgerlichen Lebens – zu einer unangemessenen epischen Würde zu verhelfen: Denn wenn der Kontrast zwischen dem niedrigen (hier dem ländlich-bürgerlichen) Sujet und der Hexameterform nicht mehr entweder in sozial-kritischer Absicht wie in der Idylle *Die Pferdeknechte* oder zur humorvollen Brechung der Idealität wie in den ländlichen Idyllen (*Die Bleicherin*, *Die Kirschenpflückerin*) ästhetisch vereinnahmt werden kann, droht die Gefahr einer unfreiwilligen Komik, die gerade dann den Vossischen Idyllen als sie kennzeichnende Stileigentümlichkeit zugeschrieben wird, wenn der ideal-utopische Bezugspunkt der Idylle, die Voß für die Gattung in Anspruch wird, nicht mitgedacht wird. Im Blick auf den hohen Vers des Hexameters bemerkt Klaus Garber daher, dass das „futurisch Gemeinte“<sup>118</sup> in den Vossischen Idyllen „stilphysiognomisch nur äußerst schwer zu fassen. [...]“<sup>119</sup> sei: „Das idyllische Glück im Winkel, von Voß so gehaßt, war durch seinen Stil im Grunde vorprogrammiert und verband sich fatal mit der so gut gemeinten Konzeption selbst.“<sup>120</sup>

Die Kritik setzt schon zu Lebzeiten Vossens ein. Wie ein Präludium zur späteren kritischen Rezeption Vossens erscheint schon Johann Jakob Bodmers, des Zürcher Literaturtheoretikers und Dichters, literarische Antwort auf die ihm von Voß gewidmete Idylle *Der siebzigste Geburtstag*, die dieser im *Musenalmanach für 1781* veröffentlichen ließ: Voß will die Widmung als Versöhnungsgeste gegenüber Bodmer verstanden wissen, dessen *Ilias*-Übersetzung er unlängst öffentlich – von ihm in einem Brief vom 3. Oktober 1779 an Esmarsch als ein „ganz verfälschte[r]“, aus dem Lateinischen verdeutschte[r] Kauderwelsch“<sup>121</sup> bezeichnet – scharf kritisiert hat. Am 18. Oktober 1780 schreibt Voß an Johann Wilhelm Ludwig Gleim:

Bodmern habe ich eine Idylle, (den siebzigsten Geburtstag), die ihm vermutlich lieb sein wird, zugeschrieben, damit er vor seinem seligen Ende sich noch überzeuge, daß man die Verdienste eines ehrwürdigen Greises nicht gleich zu verkennen brauche, wenn man über die Art, Homer zu verdeutschen, anderer Meinung ist.<sup>122</sup>

<sup>117</sup> Vgl. ebd., S. 33f. u. S. 37.

<sup>118</sup> Garber: *Idylle und Revolution*, S. 76.

<sup>119</sup> Ebd.

<sup>120</sup> Ebd. Vgl. Böschstein-Schäfer: [Art.] *Idylle*, S. 777–793: Böschstein-Schäfer betont, dass die Idyllen Vossens, darunter vor allem die bürgerlichen, im 19. Jahrhundert „narzistisch als Selbstbestätigung“ rezipiert worden seien: „Die Intention des Aufklärers verkehrt sich im Verlauf solcher Rezeption in die Unterstützung traditionalistischer Mentalität.“ Ebd., S. 786.

<sup>121</sup> J. H. Voß an Esmarsch, 3. 10. 1779, in: Voß: *Briefe*, Bd. 3, 1, S. 146. Vgl. Häntzschel: *Johann Heinrich Voß: Der siebzigste Geburtstag*, S. 329–338, hier S. 331.

<sup>122</sup> J. H. Voß an Johann Wilhelm Ludwig Gleim, 18. 10. 1780, in: Voß: *Briefe*, Bd. 2, S. 269.

Vossens Geste bleibt nicht unbeantwortet, freilich nicht in dem Sinne, wie es sich Voß hätte wünschen können, denn Bodmer antwortet auf den *Siebzigsten Geburtstag* mit dem 1781 veröffentlichten Versgedicht *Untergang berühmter Namen*, in dem er Vossens Diktion parodiert und die Parodie mit der Bemerkung kommentiert, in der er auf die seiner Ansicht nach unzulässige Zusammenführung von hoher Form und trivialem, da alltäglichem Inhalt, hinweist:

Er [Voß, MK] thut dieses in den Hexametern, *der siebzigste Geburtstag* betitelt, mit den nemlichen Versen; in des Tenier Manier, der blutige Kalbsköpfe, Nierenbraten und geschundene Hasen gemahlt hat. Wir erkennen hier Vossens geisselnden Sarkasme nicht, den der junge Cramer zum Hauptcharakter seiner Poesie machet.<sup>123</sup>

In der Stoßrichtung ähnlich, wenngleich von ganz anderen Voraussetzungen ausgehend, warnt später August Wilhelm Schlegel in der ansonsten wohlwollenden Rezension des Vossischen *Musenalmanachs für 1796* davor, dem Alltäglichen zu viel poetisches Recht in der Literatur zu gewähren: Er hat Vossens Gedichte dabei im Visier, die zwar „einen feinen Naturgenuß“<sup>124</sup> besingen, dabei aber „ein materielles Gewicht“<sup>125</sup> haben: Es werde in ihnen „fleißig gegessen und getrunken“<sup>126</sup>, was Schlegel wie folgt kommentiert:

Es ist gut, daß für die Haushaltung gesorgt werde: nur die Musen müssen es nicht thun. Sie hören auf, Göttinnen zu sein, wenn sie sich mit dem alltäglichen Treiben des Menschen so gemein machen, da sie ihn vielmehr vor der unbedeutenden Leere des Lebens, in die er beständig zu versinken geneigt ist, bewahren sollten.<sup>127</sup>

Aus der Sicht Christoph Martin Wielands erscheinen die idyllischen Dichtungen Vossens dagegen als eine Einheit. In der Rezension des 1. Bandes von Vossens

<sup>123</sup> Johann Jakob Bodmer: *Untergang der berühmten Namen*, in: *Vier kritische Gedichte von J. J. Bodmer*, Stuttgart 1883 (= *Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts in Neudrucken herausgegeben von Bernhard Seuffert* 12), S. 88 [Erklärung]. Zur Parodie selbst siehe ebd., S. 77–78.

<sup>124</sup> [August Wilhelm Schlegel]: [Rezension] *Musen-Almanach fürs Jahr 1796. Herausgegeben von Johann Heinrich Voß*, in: Voß: *Ausgewählte Werke*, S. 374–376, hier S. 376. Erstdruck: *Allgemeine Literatur-Zeitung*. Januar 1797. Die negativen Urteile konzentrieren sich auf die *Luise*. Dazu siehe Friedrich Sengle: ‘*Luise*’ von Voss und Goethes ‘*Hermann und Dorothea*’, S. 209: „A. W. Schlegel kann es noch nicht wagen, ‘*Luise*’ als trivial zu bezeichnen; er nennt sie, trotz seiner Abneigung gegen ihren angeblich amüsischen ‘alltäglichen’ Stoff ‘anmutig’, ‘trefflich’; [...]“. Siehe auch Karl Ludwig von Knebel an Johann Wolfgang Goethe, 13. 1. 1796, in: *Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel (1774–1832)*, Erster Theil, Leipzig 1851, S. 127: „Vossens *Luise* z. B. ist, nach meinem Urtheile, auf einen viel zu hohen Gipfel gesetzt. Ich lasse einzelne Schilderungen und Versbau gelten, aber selbst die affektirte Nachahmung der homerischen Sprache ist zuweilen burleske, so wie gar manches platten Inhaltes ist; [...]“.

<sup>125</sup> Ebd.

<sup>126</sup> Ebd.

<sup>127</sup> Ebd.

*Gedichten* von 1785 im *Teutschen Merkur* spricht er gerade im Blick auf die Idyllen von einer idealen Kongruenz von Form und Inhalt: Er sieht keine Dissonanz zwischen dem zeitgenössischen Stoff und klassizistischer Form und lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf die „Wahrheit, die aus allen diesen Gemälden athmet“<sup>128</sup>:

Man müßte wenig Sinn für den Reiz der unverkünstelten Natur haben, die [...] so reich an anmuthigen und rührenden Gegenständen und Szenen ist, wenn man diese Gemälde derselben nicht interessant finden wollte. Sie sind es schon durch die Neuheit der Sachen: aber wie sehr werden sie es noch durch die Art wie der Dichter sie behandelt hat?<sup>129</sup>

Ästhetisch-formale klassizistische Behandlung und die Hinwendung zur Gegenwart schließen für Vossens Rezensenten einander nicht aus:<sup>130</sup> Möge die Realität auch ‚niedrig‘ sein, sie lässt sich genauso wie ‚hohe‘ Gegenstände in klassisch-antiken Formen darstellen, ohne an ästhetischer Wirkung einzubüßen. Voß fasst diesen Gedanken in die Formel von der ‚Menschlichkeit‘ der Antike: Er will sie zum einen in ihrer geschichtlichen Realität sehen und zum anderen ihren Modellcharakter als Kunst in einer Einheit von Ästhetik und Moral herausstellen. In dieses Programm schreibt sich auch sein Versuch, die Antike zu entidealisieren, sie – bildlich gesprochen – von ihrem Gips zu befreien. Im Blick auf seine übersetzerische Praxis schreibt er am 27. März 1777 aus Wandsbeck an Johann Wilhelm Ludwig Gleim anlässlich der *Odyssee*-Übersetzung, an deren Fertigstellung er gerade arbeitet, dass er von der hohen Kunstfertigkeit des Epos Homers überwältigt sei, dies ihm jedoch mit den in der bisherigen Übersetzungspraxis als zu ‚roh‘ gemiedenen Ausdrücken vom ‚göttlichen Schweinehirten‘ und den ‚erdgelagerten Schweinen‘ nicht unvereinbar scheine:

Weil Stolberg und Bürger die Ilias übersezen, bin ich auf den Einfall gekommen, mich an die Odyssee zu wagen. Der [göttliche Sauhirt] und die [erdgelagerten Schweine]

<sup>128</sup> [Rezension]: W. [Christoph Martin Wieland]: *Gedichte von Joh. Heinr. Voß. Erster Band*, in: Voß: *Ausgewählte Werke*, S. 373. Erstdruck: *Der Teutsche Merkur vom Jahre 1785. Anzeiger des Teutschen Merkur. August 1785. I: Neue Bücher*.

<sup>129</sup> Ebd., S. 372f.

<sup>130</sup> Vgl. dazu Volker Riedel: *Zur Problematisierung der Antike-Verherrlichung in der deutschen Literatur um 1800*, in: *Humanismus und Antikerezeption im 18. Jahrhundert*, Bd. 1: *Genese und Profil des europäischen Humanismus*, hrsg. von Martin Vöhler und Hubert Cancik, Heidelberg 2008, S. 150f. Riedel zitiert in seiner Untersuchung Ch. M. Wieland aus der Schrift *Die Griechen hatten auch ihre Teniers und Ostade* von 1777, um auf die entidealisierenden Momente in Wielands Sicht der griechischen Antike hinzuweisen. Zieht man Vossens irritierte Ablehnung der Bezeichnung seiner Darstellungskunst als „holländische[r] Manier“, in der sich Äußerungen über die „holländischen Flegelszenen“ und eine „Anhäufung“ von „Gemeinem“ und „Häßlichem“ bei van Ostade finden, in Betracht, so wäre er allerdings über einen Vergleich mit den beiden Meistern der holländischen Genre-Malerei nicht erfreut gewesen. Vgl. J. H. Voß an Heinrich Christian Boie, Eutin, Oktober 1784, in: Voß: *Briefe*, Bd. 3, 1, S. 156 und J. H. Voß an Joachim Heinrich Campe, 18. 9. 1792, in: J. Leyser: *Joachim Heinrich Campe. Eine Lebensbild aus dem Zeitalter der Aufklärung*, Bd. 2, Braunschweig 1877, S. 121.

schrecken mich nicht so sehr, als die erstaunliche Kunst des Verses bei der größten Einfalt des Ausdrucks.<sup>131</sup>

Zugleich ist die Antike für Voß ein Muster mit hohem Anspruch: Norm und Kunstideal gleichermaßen. Er spricht von einer „bis zur höchsten Täuschung der Natürlichkeit, ausschaffender[n] Kunst“<sup>132</sup> Homers und preist sie in einem Brief vom 5. Januar 1787 an Gleim als unübertreffbares Vorbild:

Homer ist, wie in der Erfindung, [...], so in der Darstellung das höchste Ideal, bis auf die feinsten Grazien des Ausdrucks, der Wortfolge, des Periodenbaus, des Klanges und der Bewegung.<sup>133</sup>

Homers Werk als Kunst zu verstehen ist auch der Grund, warum Voß gegen den Altphilologen Friedrich August Wolff, der die These vertritt, dass die homerischen Epen nicht einen, sondern mehrere Verfasser hätten und mithin aus vielen Einzeltexten bestünden, auf der Einheitlichkeit des Homerischen Gesamtwerks insistiert<sup>134</sup>: Die normative Kraft des Werks Homers resultiert für Voß nämlich aus dessen Kunstcharakter und ist Norm, weil in seinen Epen das ‚Menschliche‘ Form gefunden hat und nicht, weil es als Zeugnis einer frühen Entwicklungsstufe der menschlichen Geschichte betrachtet werden kann. In einer solchen Be-

<sup>131</sup> J. H. Voß an Johann Wilhelm Ludwig Gleim, 27. 3. 1777, in: Voß: *Briefe*, Bd., 1, S. 259f. Im gleichen Sinne schreibt Voß an seine zukünftige Ehefrau Ernestine Boie am 4. April 1777 aus Wandsbeck, sich dabei auf Klopstock, das Idol seiner Göttinger Zeit, berufend: „Wir sprachen viel über Odyssee, und er [Klopstock, MK] billigt die Art ganz, mit der ich Homers Eigenthümlichkeiten zu verdeutschen denke; selbst die unverfeinertsten Stellen von Schweinen und Sauhirten.“ J. H. Voß an Ernestine Boie, 4. 4. 1777, in: Voß: *Briefe*, Bd. 1, S. 335. Voß schafft sich mit seiner Berufung auf Klopstock Rückendeckung gegen etwaige Vorwürfe, was die Unangemessenheit seiner Art und Weise, Homer zu übersetzen betrifft. So antwortet etwa Bodmer auf Vossens Vorveröffentlichung des 14. Gesanges der *Odyssee* 1779 im *Teutschen Merkur* mit einer Parodie *Vos – Ulysses* in der 1780 erschienenen Schrift *Der Gerechte Momus*, die eine nicht standesgemäße Darstellung der Eumaios-Szene beanstandet: „Kittel und Hemd, und beydes zerlumpt, hängt mir von der Schulter / Wollte Gott! Ich grünte noch igt in der Fülle der Jahre, / In der heut noch der Rektor Vos von Otternorfe grünet, / Ach dann schenkte mir wol in seiner Hütten ein Sauhirt / Einen Mantel. Die Gab‘ erfreute dann unser Einen; / Schwimmen würd ich mit beyden Händen zu Wolken aufrudernd / Einsam lebt‘ ich so gern bei den Schweinen; doch jeglicher Sauhirt/hat nur einen Rock, der Männer-Beherrscher Eumäus / Selbst nur einen, und schläft nicht fern von den Schweinen in Bette / Möchte ich wie Er auch bey den Hauerbewafneten schlafen! / Gerne spaltet‘ ich Holz wie Er mit dem grausamen Ertze.“ [Johann Jakob Bodmer]: *Der Gerechte Momus*, Frankfurt und Leipzig 1780. Vgl. Martin Grieger: „... Ulyssens ward entbunden in Otternorfe der blühende Rektor.“, in: *Vossische Nachrichten. Mitteilungen der Johann-Heinrich-Voß-Gesellschaft* 3 (1996), S. 9–16.

<sup>132</sup> J. H. Voß: *Über des Virgilischen Landgedichts Ton und Auslegung*, Altona 1791, S. 119.

<sup>133</sup> J. H. Voß an Johann Wilhelm Ludwig Gleim, 5. 1. 1787, in: Voß: *Briefe*, Bd. 2, S. 282.

<sup>134</sup> Vgl. Häntzschel: *Johann Heinrich Voß*, S. 39–46, hier bes. S. 43. Vgl. Gerhard Kurz [Art.]: *Homerische Frage*, in: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 14: *Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte*, in Verbindung mit Hubert Cancik und Helmuth Schneider hrsg. von Manfred Landfester, Stuttgart/Weimar 2000, Sp. 501–516, zu Wolf bes. Sp. 504f.

stimmung der Eigenart eines antiken Musters zeichnet sich Vossens eigenständige Deutung des Begriffs der Nachahmung der Antike, mithin der Charakter des Klassizismus Vossens ab. Für Voß ist die Antike gleichermaßen Ziel wie Weg: Er sieht sie als in ihrer normativen Funktion allgemeingültig, lebendig wird sie aber erst dann, wenn sie auch imstande ist, die Gegenwart darzustellen. Die Antike ist Norm, zu einer lebendigen Größe wird sie aber erst dann, wenn sie in der Brechung der Gegenwart erfahren wird: Sie ist ein Muster, das insofern ‚nachgeahmt‘ wird, als dass dieses Muster in die Gegenwart transponiert wird. Voß versteht die antiken Werke als paradigmatische Formen der Wirklichkeitsdarstellung- und Bewältigung, in denen die Realität – zu sich selbst gebracht durch die Kunst – in ihrer wahren Form erscheint und hofft daher, die Hinwendung zur ländlichen Realität in seinen Texten durch den Rückgriff auf die poetischen Formen des antiken Weltbildes realisieren zu können. Das antike Muster hat dabei eine erkenntnistheoretische Funktion, denn mit seiner Hilfe sollen die Mängel und Fehler der gegenwärtigen Welt zuerst erkannt und dann beseitigt werden. Wie Voß sich die Umsetzung seines Programms konkret gedacht hat, erläutert er am schlüssigsten an einer recht entfernten Stelle – in der langen Anmerkung zu dem 1789 entstandenen Gedicht *Pfingstreihen* –, in der er erklärt, wie das am Pfingsten gefeierte Volksfest, das sog. ‚Pfingstbier‘, zur Verbesserung der Sitten der ländlichen Bevölkerung beitragen könnte: Voß versteht die Kunst als ein gesellschaftliches Ereignis und bestimmt ihre Wirkung als „gesezmäßige Milderung“<sup>135</sup> der Sitten, die auf eine „zutrauungsvolle Anordnung des Ganzen“<sup>136</sup> zurückgehe und so der feineren Sittlichkeit den Weg ebne:

Das *Pfingstbier*, mit einem Kranztritt, ist eines der Volksfeste, die, als Milderung eines nordischen Lebens und nordischen Kaltsinns, von den Beamten des Staats und der Kirche nicht sollten mit Abneigung betrachtet, sondern durch weise Annäherung zu sittlichen Vergnügungen, oder vielmehr Belustigungen, veredelt werden. Polybius, ein Staatsmann wie wenige, urtheilt (IV, 20.), daß eine arkadische Völkerschaft verwilderte und unterging, weil sie die gesezmäßige Milderung durch Musenkünste und Feste, die unter rauhem Himmel nothwendig sei, vernachlässigt habe; [...] Zur feineren Sittlichkeit würden die Volksfeste weder durch finstere Ermahnungen, durch Zwang aufsehender Würde, oder gar durch eingemischte Andachtsübungen, gelenkt werden, noch durch so genannte moralische Lieder voll trockener Lehren und Nuzanwendungen; sondern, nach verständigem Unterricht, durch zutrauungsvolle Anordnung des Ganzen, und durch Einstimmung in den freudigen Ton eines Volks, das gut ist, es nicht werden soll.<sup>137</sup>

In Vossens Konzept nimmt Kunst einen festen Platz im sozialen Leben einer Gemeinschaft ein und erfüllt eine wichtige gesellschaftliche Funktion: Sie macht die Menschen, die ansonsten im Zustand der ‚Barbarei‘ – ein oft von Voß verwen-

<sup>135</sup> J. H. Voß: *Pfingstreihen*, in: Voß: *Sämtliche Gedichte 1802*, Bd. 4, S. 305.

<sup>136</sup> Ebd., S. 306.

<sup>137</sup> Ebd., S. 305f.

detes Wort – verbleiben oder in sie zurücksinken würden, zu wahren Menschen, indem sie einer unvollkommenen Realität ihr ideales Bild entgegenhält. Die Wirksamkeit der Kunst wird dabei durch die ihr innewohnende Schönheit gewährleistet, die Voß im Sinne einer platonischen Idee definiert: In einem seiner späten Gedichte von 1800, das dem langjährigen Freund und Mentor Gleim gewidmet<sup>138</sup> und *An Gleim* betitelt ist<sup>139</sup>, fügt er eine Anmerkung hinzu, in der er das Wesen der antiken Kunst nicht in einer idealen Schönheit, sondern in einem Schönheitsideal – einer „ewige[n]“<sup>140</sup> Schönheit – sieht, die in der als frei gedachten „Natur“<sup>141</sup> und „Menschlichkeit“<sup>142</sup> gründe:

Das Gepräge der alten Kunst ist ewige Schöne, die aus, freiwirkender Natur und Menschlichkeit abgezogen, zu geistiger und göttlicher Reinheit erhöht wurde.<sup>143</sup>

Diese „ewige Schöne“ [Vossens eigenwillige Umformulierung des üblichen Neutrum: das Schöne, MK] definiert Voß als einen der Kunst innewohnenden ‚Reiz‘, der einerseits den Kunstcharakter des Werks sichert und andererseits dessen Rezeption als Animierung zum tugendhaften Handeln festhält.

---

<sup>138</sup> Zu jahrzehntelanger Freundschaft Vossens mit Gleim vgl. Ute Pott: *Der ‚Pfarrer von Grünau‘ und ‚Vater Gleim‘. Johann Heinrichs Voß in seiner Freundschaft mit Johann Wilhelm Ludwig Gleim*, in: „Ein Mann wie Voß ...“. *Ausstellung der Eutiner Landesbibliothek, des Gleimhauses Halberstadt und der Johann-Heinrich-Voß-Gesellschaft zum 250. Geburtstag von Johann Heinrich Voß*, hrsg. von Frank Baudach und Ute Pott, Eutin 2001, 164.S. 155–164; Siegfried Heuer: *Der ‚Dichtervater‘ Gleim und Johann Heinrich Voß. Ihre Beziehungen bis zum Frühjahr 1794*, in: *Der Aufklärer Gleim heute*, hrsg. von Volker Riedel, Stendal 1987 (= Schriften der Winckelmann-Gesellschaft X), S. 67–9; Frank Baudach: *Die Freundschaft zwischen Johann Heinrich Voß und Johann Wilhelm Ludwig Gleim*, in: *Rituale der Freundschaft*, hrsg. von Klaus Manger und Ute Pott, Heidelberg 2006, S. 131–146.

<sup>139</sup> J. H. Voß: *An Gleim*, in: Voß: *Sämtliche Gedichte 1802*, Bd. 3, S. 222–226.

<sup>140</sup> J. H. Voß: *An Gleim* [Anmerkung], in: ebd., S. 329.

<sup>141</sup> Ebd.

<sup>142</sup> Ebd.

<sup>143</sup> Ebd.

## 2. DIE IDYLLEN VON JOHANN HEINRICH VOß IM GATTUNGSGESCHICHTLICHEN KONTEXT

### 2. 1. ‚UNSER TEUTSCHER THEOKRIT‘. DIE IDYLLEN VON JOHANN HEINRICH VOß UND DAS VORBILD THEOKRITS

Das Antikeverständnis des 18. Jahrhunderts unterliegt in dessen zweiter Hälfte einer Wandlung von einer für die Idyllen Vossens weitreichenden Bedeutung: Die römische wird durch die griechische Antike verdrängt; diese gilt in ihrer Vorbildfunktion für die Gegenwart nicht als eine a-historische Größe mehr, sondern wird aus geschichtlichen Bedingungen heraus erklärt, unter denen eine ex post zu einer idealen erklärte Lebens- und Kunstform sich hätte entwickeln werden können. Im Blick auf das für Sturm und Drang und Klassik gleichermaßen geltende „normative[...] und geschichtsphilosophische[...] Verständnis der Antike“<sup>1</sup> betont daher Gerhard Kaiser, dass es unter diesen Vorzeichen auch „keine modernen Pindare, Homere, Vergile usw.“ mehr gebe, „weil die Antike als politische, gesellschaftliche und geistige Gestalt unwiederbringlich dahin ist.“<sup>2</sup>

Und doch nennt Christoph Martin Wieland den Idyllendichter Voß in der im *Teutschen Merkur* im August 1785 veröffentlichten Rezension des ersten Bandes von dessen *Gedichten* einen „teutsche[n] Theokrit“<sup>3</sup>, bei dem er auch den Geist Homers – das höchste Lob – gefunden zu haben glaubt:

Gerade so, [...] würde Theokrit oder Homer selbst diese Natur- und Dorf-Szenen aus unsrer heutigen Welt behandelt und geschildert haben, wenn er in unsrer Zeit gelebt, und (wie unser teutscher Theokrit) in der Lage gewesen wäre, die Natur von dieser Seite belauschen und studieren zu können.<sup>4</sup>

Mit welcher Begründung? In seiner Rezension blickt Wieland fast auf Vossens gesamtes Idyllenwerk zurück, denn bis auf die gerade im Entstehen begriffenen ‚*Luise*‘-Idyllen und die späten Idyllen *Philemon und Baucis* und *Die Er-*

---

<sup>1</sup> Gerhard Kaiser: *Aufklärung, Empfindsamkeit, Sturm und Drang*, 4. Aufl., Tübingen 1991, S. 61.

<sup>2</sup> Ebd.

<sup>3</sup> [Christoph Martin Wieland]: *Rezension: Gedichte von Joh. Heinr. Voß. Erster Band*, in: Voß: *Ausgewählte Werke*, S. 372.

<sup>4</sup> Ebd.

*leichterten* finden sich in den *Gedichten* von 1785 alle Dichtungen versammelt, die Vossens Ruf als Idylliker in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts gefestigt haben. Die Wielandsche Rezension bekräftigt diesen Ruf und weist darüber hinaus auf die wenig bedachten Momente von dessen Idyllen hin. Wieland bestimmt die von ihrem Personal her heterogenen idyllischen Texte Vossens als eine Einheit und definiert sie aus dem Verhältnis ihrer Protagonisten zur Natur heraus, indem er auf die im 18. Jahrhundert oft aufgegriffene Gegenüberstellung von Stadt und Land rekurriert und die Vossischen Idyllen als „Gemälde aus dem ländlichen und häuslichen Leben“<sup>5</sup> von Menschen darstellt, in deren Leben die Natur immer noch ihr Recht behauptet und deren Eigenheit sich aus dem Unterschied zum denaturierten Leben der Stadtbewohner erschließt. Sein Augenmerk gilt dabei vor allem der ästhetischen Organisation des aus dem ‚Landleben‘ aufgegriffenen Stoffes: Er betont, dass Voß es verstanden habe, die Statik des für die Gattung der Idylle charakteristischen Darstellungsmodus aufzulockern und weist auf die Kunst der ‚ekphrasis‘ hin, die es dem Dichter ermöglicht hat, das idyllische Bild durch das geschickte Arrangement des Erzählmaterials so zu gestalten, dass der Leser den Eindruck gewinne, „mitten unter ihnen [den Protagonisten der Idylle, MK], und gleichsam wie ihrer eines geworden zu sein.“<sup>6</sup> Auch die formalen Qualitäten des Vossischen Idyllenwerks geraten Wieland nicht außer Blick: Er rühmt die „lebhafteste, wärmste, anmuthigste Poesie des Styls und die schönste Versifikation“.<sup>7</sup> die die Vossischen Idyllen kennzeichneten und benennt auch das Prinzip, das hinter der Darstellungskunst des Dichters stehe: das Prinzip der ‚Veredlung‘, das es Voß ermöglicht habe, bei der schmalen Gratwanderung zwischen dem hohen und niedrigen Stil die richtige Balance zu halten. Es ist die traditionelle poetische Kategorie einer Nachahmung ins Schöne, die hier zum Tragen kommt und die darauf beruht, dass der Dichter die schönsten Momente der darzustellenden Wirklichkeit wählt, um sie in ihrer wahren Form erscheinen zu lassen: Wieland betont, dass der Dichter Voß bemüht sei, „gerade nur soviel zu veredeln als vonnöthen ist, um das eigenthümlich schöne [sic!] und edle [sic!] des Natur- und Landlebens einem nicht ganz abgestumpften Stadtbewohner fühlbarer zu machen, [...]“.<sup>8</sup> Es sei also – laut Wieland – Voß gelungen, das antike Muster mit Leben zu füllen – den Weg der Nachahmung der Alten zu gehen und dabei innovativ zu werden: Dies stellt Wieland in seinem Lob der Vossischen Idyllen heraus, wenn er betont, dass diese nicht bloß in Theokrits „Manier“<sup>9</sup> sondern in dessen „Geiste“<sup>10</sup> verfasst worden und in diesem Sinne erst „wahre Theokritische Gedichte“<sup>11</sup> seien:

---

<sup>5</sup> Ebd., S. 373.

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> Ebd., S. 372.

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Ebd.

Seine Idyllen sind nicht Kopien, nicht idealisierte [sic] Nachahmungen des griechischen Hirtendichters; es sind wahre Theokritische Gedichte, nicht bloß [sic] in seiner Manier, sondern mit seinem Geiste gedichtet, der durch Metempsychose in unsern Landmann übergegangen zu seyn scheint.<sup>12</sup>

Die aus der klassizistischen Perspektive verfasste Rezension Wielands benennt präzise das Moment, das dem Idyllenwerk Vossens vor dem Hintergrund der bisherigen bukolischen Literatur des 18. Jahrhunderts ihr unverwechselbares Gepräge gibt.<sup>13</sup> Voß, der deutsche Theokrit, gilt in Wielands Augen als der würdige Nachfolger des Griechen, der einer antiken Gattung ein Lebensrecht in der deutschen Sprache erworben hat. Dieses Lebensrecht erklärt sich jedoch nicht aus einer Idealisierung des antiken Vorbilds im Geiste der bukolischen Tradition, sondern aus einer Sättigung der Idylle mit Realität, in deren formaler Ausgestaltung Voß durch den Gebrauch des Hexameters direkt an das antike Gattungsmuster anknüpft.<sup>14</sup> Geßner ist für Voß zwar schon von dessen Bedeutung in der literarischen Öffentlichkeit her eine nicht zu umgehende Größe, auch kennt er ihn aus seiner Schulzeit in Neubrandenburg, gleichwohl will er in seinen eigenen Idyllen programmatisch nicht an ihn anknüpfen; seine Äußerungen zu Geßner sind auch – wenn gleich im Ton positiv – nicht eben zahlreich und beschränken sich auf einige wenige, eher flüchtige Bemerkungen in Briefen. In einem von ihnen, an Johann Martin Miller adressiert, schreibt Voß am 30. Januar 1778 von Geßners „freudige[r] helle[r] Darstellung innerer und äußerer Gegenstände“<sup>15</sup>, die er in Millers neuesten Gedichten vermisst und wünscht sich von ihm mehr: „Ge-

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Vgl. Hämmerling: *Die Idylle von Geßner bis Voß*, S. 106–182; Kaiser: *Die Phänomenologie des Idyllischen*, S. 11–106 und ders.: *Idyllik und Sozialkritik*, S. 107–126; Schneider: *Die sanfte Utopie*; ders.: *Naturerfahrung und Idylle*, S. 289–359; ders.: *Antike und Aufklärung*, S. 7–74.

<sup>14</sup> Dies unterscheidet die Idyllen Vossens grundlegend von den ‚realistischen‘ Idyllen Friedrich (Maler) Müllers. Zu Friedrich (Maler) Müllers Idyllen vgl. Renate Böschstein-Schäfer: *Maler Müller*, in: *Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts*, hrsg. von Benno von Wiese, Berlin 1977, S. 641–657; Dieter Kafitz: *Gattungskonvention und Dorfmilieu in den Pfälzer Idyllen Friedrich Müllers*, in: *Blätter der Carl-Zuckmeyer-Gesellschaft* 3 (1977), S. 96–122; York-Gothart Mix: *Komm schöne Galatee! Die Lämmer ruhn im Klee ... Zum Problem des Realismus in Friedrich (Maler) Müllers Idylle Die Schafschur*, in: *Maler Müller in neuer Sicht. Studien zum Werk des Schriftstellers und Malers Friedrich Müllers (1749–1825)*, St. Ingbert 1990, S. 49–63. Zum Gebrauch des Hexameters bei Voß vgl. Alfred Kelletat: *Johann Heinrich Voß und die Nachbildung antiker Metren in der deutschen Dichtung. Ein Beitrag zur deutschen Versgeschichte seit Klopstock*, Tübingen 1949. Zu Idyllen insbes. S. 82–102 [*Der Morgen*, *Der Abendschmaus* und *Der siebenzigste Geburtstag*] und 120–144 [*Luise-Idyllen*]. Dort auch Angaben zur älteren Literatur zum Thema. Vgl. auch: ders.: *Zum Problem der antiken Metren im Deutschen*, in: *Der Deutscherunterricht* 16 (1964), H. 6, S. 50–85.

<sup>15</sup> J. H. Voß an Johann Martin Miller, 30. 1. 1788, in: Voß: *Briefe*, Bd. 2, S. 102. Mit Siegwart ist Millers Roman *Siegwart. Eine Klostergeschichte* (1776) gemeint. Zu Vossens und Müllers Briefwechsel anlässlich des Siegwart-Romans vgl. Małgorzata Kubisiak: *Johann Martin Müllers Siegwart. Eine Klostergeschichte*, in: *Baden – Württemberg – Polen. Germanistische Annäherungen*, hrsg. von Artur Pelka, Fernwald 2004, S. 27–41.

mälde [...], wie sie Geßner und oft dein Siegwart gibt.“<sup>16</sup> In Briefen aus den siebziger Jahren an Ernst Theodor Johann Brückner spricht er von einem „unauslöschlichen Vergnügen“<sup>17</sup>, das einem auch die Lektüre von Geßners „Tod Abels“ verschaffe,<sup>18</sup> nennt Geßners „Daphnis“ „vortreflich [sic!]“<sup>19</sup> und verleiht dem Schweizer das mit einem Ausrufezeichen versehene Prädikat eines großen Dichters: „Geßner ist so leicht, als Gellert, und doch ein Dichter, ein großer Dichter!“<sup>20</sup> Bei der Ausformulierung der eigenen Konzeption der Idylle beruft sich Voß jedoch auf das Gattungsmuster der Geßnerschen Idylle nicht, ja er setzt sich von ihr geradezu ab, denn er wolle – so seine These – die Gattung reformieren, indem er ihrem Ursprung nachdenke. Am 20. März 1775 schreibt er an Brückner, den er von der Fertigstellung seiner zweiten der Leibeigenen-Idyllen *Der Ährenkranz* informiert:

Ich glaube, man findet fast in allen Dichtungsarten zu reformieren, wenn man ihrem Ursprung und Endzweck nachspürt, und dann die allmähliche Entstehung der jetzigen Form auftreibt.<sup>21</sup>

Die in Vossens Äußerung mit bedachte Reformierung der Gattung der Idylle wird auch in der zeitgenössischen Diskussion thematisiert und versteht sich intentional als eine Abwendung von der Idealität der Geßnerschen Idyllen hin zu mehr künstlerischer Wahrheit’ und ungekünstelter ‚Natürlichkeit‘.<sup>22</sup> In den *Fragmenten über die neuere deutsche Literatur*, anonym 1767 veröffentlicht, vergleicht Herder Theokrit und Geßner.<sup>23</sup> Bei jenem findet er „würlkliche Sitten“<sup>24</sup>,

<sup>16</sup> J. H. Voß an Johann Martin Miller, S. 102. Mit *Siegwart* ist Millers Roman *Siegwart. Eine Klostersgeschichte* (1776) gemeint.

<sup>17</sup> Die Bemerkung findet sich in Vossens Antwort auf Brückners Plan, ein komisches Heldengedicht zu schreiben. Dagegen schreibt Voß: „Weil durch die komische Oper in der Musik und in der theatralischen Poesie so vieles verdorben ist, und Zachariä’s komische Heldengedichte doch das unauslöschliche Vergnügen einer Messiade oder eines Tod Abels lange nicht verschaffen, so bin ich gegen das Komische überhaupt wol [sic!] ein wenig eingenommen, zumal wenn ich zu gleicher Zeit an den Werth des Deutschen und seinen Charakter denke.“ J. H. Voß an Ernst Theodor Brückner, 15. 11. 1772, in: Voß: *Briefe*, Bd. 1, S. 109.

<sup>18</sup> Ebd.

<sup>19</sup> „Geßners Daphnis ist vortreflich [sic!]. Ich hatt’ ihn seit etlichen Jahren nicht gelesen, und hörte neulich von Boie, es wäre nicht viel daran. Die naive Sprache der Liebe kennt keiner als Geßner; was gehen mich kleine Flecke an.“ J. H. Voß an Ernst Theodor Johann Brückner, 8. 8. 1744, in: Voß: *Briefe*, Bd. 1, S. 256.

<sup>20</sup> Ebd.

<sup>21</sup> J. H. Voß an Ernst Theodor Johann Brückner, 20. 3. 1775, in: Voß: *Briefe*, Bd. 1, S. 191.

<sup>22</sup> Vgl. Schneider: *Antike und Aufklärung*, S. 7–74.

<sup>23</sup> Johann Gottfried Herder: *Theokrit und Geßner*, in: Johann Gottfried Herder: *Werke in zehn Bänden*, Bd. 1: *Frühe Schriften 1764–1772*, hrsg. von Ulrich Geier, Frankfurt a. M. 1985, S. 351–360.

<sup>24</sup> Ebd., 357.

„Leben“<sup>25</sup>, da Theokrit „aus dem Leben porträtierte, und bis auf einen gewissen Grad erhöhte“<sup>26</sup>, „um sinnlich zu reizen und zu überreden“<sup>27</sup>; bei Geßner dagegen ein „gewisses moralisches Ideal“<sup>28</sup>, dem der Dichter folge, woraus dann resultiere, dass die Figuren in seinen Idyllen „lauter Schäferlarven, keine Gesichter: Schäfer, nicht Menschen“<sup>29</sup> seien. Das Goldene Weltalter, in die Geßner seine Schäfer hat versetzen wollen, nennt Herder daher „eine schöne Grille“<sup>30</sup>. Dies ist auch der Grund, warum die Idyllen Theokrits nach Herder im Ästhetischen überzeugen. Die hohe Kunst Theokrits zeigt sich ja nach ihm gerade darin, dass seine Schäfer bei aller Stilisierung nach den Vorbildern aus der Natur genommen seien:

Ist *Alcimadure*, ist *Battus*, ist *Polyphem*, ist der *arme Fischer* denn in dem glücklichen, reizenden Alter, wie man das goldne malt? Aber was gewinnt *Theokrit* dabei? Er kann *wirkliche* Sitten schildern. Da er sein Gemälde aus dem Leben porträtierte, und bis auf einen gewissen Grad erhöhte; so konnte er auch *Leben* in dasselbe bringen.<sup>31</sup>

Theokrit idealisiert also nach den der Gattung immanenten Regeln die Natur, Geßner geht dagegen von einem abstrakten Ideal aus, nach dem er dann seine Figuren zeichnet. Der ‚Klarheit‘ der Darstellung bei dem Griechen setzt Herder metaphorisch deren ‚Verzuckerung‘ bei dem Schweizer gegenüber:

Die Süßigkeit des Griechen ist noch ein klarer Wassertrank aus dem Pierischen Quell der Musen; der Trank des Deutschen ist *verzuckert*. Jenes *Naiveté* ist eine Tochter der einfältigen Natur; die *Naiveté* im Geßner ist von der Idealischen Kunst geboren [...]. Kurz! *Theokrit* malt *Leidenschaften* und *Empfindungen* nach einer *verschönerten* Natur: Geßner *Empfindungen* und *Beschäftigungen* nach *einem ganz verschönerten Ideal*: [...].<sup>32</sup>

Während Theokrit die Natur idealisiere, damit die ästhetische Darstellung desto eindringlicher wirke, idealisiere Geßner – paradoxerweise – ein Ideal, bringe sich damit ganz um die Wirkung, könne uns nichts weniger als ein (deutscher) Theokrit‘ sein:

Ich entziehe *Geßner* hiemit nichts von Seine gerechten Lobsprüchen: [...] Aber Theokrit kann er uns nicht sein. Im *G eist* der Idyllen muß er nicht unser Lehrer, unser Original, und noch weniger unser einziges Original sein!<sup>33</sup>

---

<sup>25</sup> Ebd.

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> Ebd.

<sup>28</sup> Ebd., S. 358.

<sup>29</sup> Ebd.

<sup>30</sup> Ebd., S. 357.

<sup>31</sup> Ebd., S. 357. (Hervorhebungen im Original)

<sup>32</sup> Ebd., S. 359. (Hervorhebungen im Original)

<sup>33</sup> Ebd., S. 359f. (Hervorhebungen im Original)

Realität statt Idealität klagt auch Goethe ein, der die *Neuen Idyllen* Geßners von 1772 gleich nach ihrem Erscheinen in den *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* rezensiert.<sup>34</sup> Im Unterschied zu Herder setzt sich aber Goethe nicht mit der antiken Tradition der Gattung auseinander, sondern spricht von Geßners Idyllen aus der Position eines Gegners der poetischen ‚Landschaftsmalerei‘, als welcher Geßner dem jungen Goethe gilt: Er lässt zwar die Schweizer-Idylle *Das hölzerne Bein* gelten<sup>35</sup>, und manche „Stellen“<sup>36</sup> bei Geßner findet er „vortrefflich“<sup>37</sup>, aber das Gesamturteil fällt gar nicht günstig aus und ähnelt demjenigen Herders: „Schattenwesen“<sup>38</sup> statt Menschen, in einem „Land der Ideen“<sup>39</sup> wandelnd, die ‚malende‘ Poesie Geßners könne dem Leser lediglich einen „Traumgenuß“<sup>40</sup> bieten.

Distanzierung von Geßner und die damit einhergehende Hinwendung zur Realität geschieht bei Voß unter ähnlichen Vorzeichen wie bei Herder und Goethe. Von einem ähnlichen Standpunkt aus wie diese argumentiert er gegen Geßner in einem Brief an Ernst Theodor Brückner in Groß-Vielen vom 20. März 1774.<sup>41</sup> Er nutzt dabei den vermeintlichen Gegensatz von Theokrit und Vergil gilt als metaphorische Folie und spielt die Theokritische ‚Realität‘ gegen die Vergilsche ‚Idealität‘ aus. Sowohl Herders Schrift zu Theokrit und Geßner als auch Goethes Geßner-Rezension mag Voß sehr wohl gekannt haben, denn die Kampfvokabeln, die jene verwendet haben, kehren so auch bei ihm wieder: ‚arkadisch‘, und das heißt ‚idealisch‘, mit einem Wort ‚chimärisch‘ – sind die Figuren der Geßnerschen Idyllen nach Voß.<sup>42</sup> Dass auch Gessner manchmal ‚vortrefflich‘ sei, gibt er zu, dies allerdings nur dann, wo bei ihm ‚wirkliche Natur‘ anzutreffen sei.<sup>43</sup>

Theokrit hat mich zuerst auf die eigentliche Bestimmung dieser Dichtungsart aufmerksam gemacht. Man sieht bei ihm nichts von idealischer Welt und verfeinerten Schäfern. Er hat sizilische Natur und sizilische Schäfer, die oft so pöbelhaft sprechen, wie unsre Bauern. Der Römer, Nachahmer in der Idylle sowohl als im Heldengedicht, stahl die besten Stellen, setzte sie nach seiner Fantasie zusammen, mischte etwas von italieni-

---

<sup>34</sup> Johann Wolfgang Goethe: [Rezension]: *Moralische Erzählungen und Idyllen von Diderot und S. Geßner: 1772: Idyllen von Geßner*, in: ders.: *Ästhetische Schriften 1771–1805*, hrsg. von Friedmar Apel, Frankfurt a. M. 1998, S. 46–49.

<sup>35</sup> „O hätt er [Geßner, MK] nichts als Schweizer-Idyllen gemacht! Dieser treuherzige Ton, diese muntre Wendung des Gesprächs, das Nationalinteresse! Das hölzerne Bein ist mir lieber, als ein Dutzend elfenbeinerne Nymphenfüßchen.“ Ebd., S. 48.

<sup>36</sup> Ebd.

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> Ebd., S. 49.

<sup>40</sup> Ebd.

<sup>41</sup> J. H. Voß an Ernst Theodor Johann Brückner, 20. 3. 1775, in: Voß: *Briefe*, Bd. 1, S. 190f.

<sup>42</sup> Ebd., S. 191.

<sup>43</sup> Ebd. In einem Brief an Brückner vom 24. Februar 1773 erwähnt Voß die *Frankfurter Gelehrten-Zeitung*, in der Goethes Geßner-Kritik 1772 veröffentlicht wurde. Vgl. J. H. Voß an Ernst Theodor Johann Brückner, 24. 2. 1773, in: Voß: *Briefe*, Bd. 1, S. 127.

schen Sitten und Umständen hinzu, und so entstand ein Ungeheuer, das nirgends zu Hause gehört. Er nennt‘ es Ekloge, vom Auslesen, Excerptiren [sic!] der besten oder füglichsten Stellen. Die Spanier und Italiener fanden ihre Welt noch weniger dichterisch, und zogen mit ihrer bukolischen Muse nach Arkadien, einem Lande, wo sich vermutlich der Gesang und die Einfalt länger als anderswo erhalten hatte. Geßner folgte diesen, und malte Schweizer Natur mit arkadischen, oder besser idealischen, das heißt chimärischen, Einwohnern. Was giebst [sic!] du mir, wenn ich dir zeige, daß er nur da vortreflich [sic!] ist, wo er wirkliche Natur hat.<sup>44</sup>

Indem Voß die realitätsgesättigte Darstellung in den idyllischen Dichtungen Theokrits würdigt und auf diesem Wege auch das ‚Pöbelhafte‘ darin rehabilitiert, legitimiert er auch seine eigene idyllische Produktion. Ein ‚Nachahmer‘ Theokrits will er dadurch keinesfalls werden. Der Verweis auf die ‚Natur‘ bei Theokrit dient ihm vielmehr dazu, sich in der Hinwendung zur Gegenwart durch den Rückgriff auf das antike Vorbild gerechtfertigt zu sehen.

## 2. 2. DAS ANTIKE MUSTER: THEOKRITS *EIDYLLIEN*

Als Archeget der idyllischen Dichtung gilt Theokrit, ein griechischer Dichter aus dem 3. Jahrhundert v. Chr., unter dessen Namen dreißig Gedichte kleineren Umfangs – meistens in daktylischen Hexametern – überliefert sind, die in den antiken Sammlungen als ‚eidyllia‘ bezeichnet werden.<sup>45</sup> Theokrits Eidyllien sind in der Blütezeit der alexandrinischen Dichtung entstanden, deren bedeutendste Vertreter: Kallimachos von Kyrene und Apollonios von Rhodos im Umkreis des Hofes des Königs Ptolemaios II. Philadelphos (282-246) in Alexandria, dem politisch-wirtschaftlichen und kulturellen Zentrum des Ptolemäerreiches, tätig wa-

<sup>44</sup> J. H. Voß an Ernst Theodor Johann Brückner, 20. 3. 1775, in: Voß: *Briefe*, Bd. 1, S. 191.

<sup>45</sup> Bei der Darstellung von Theokrit und seinem Werk folge ich dem main street der Forschung. Über Theokrit und seine Eidyllien informieren ausführlich: [ ] Blumenthal: [Art.] *Theokritos*, in: *Paulys Real-Enzyklopädie der Classischen Altertumswissenschaft*. Neue Bearbeitung, hrsg. von Wilhelm Kroll und Karl Mittelhaus, Bd. 5, Stuttgart 1934, Sp. 2001–2025; Rolf Hirschmann: [Art.] *Theokritos*, in: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, hrsg. v. Hubert Cancik und Helmuth Schneider, Bd. 12/1, Stuttgart/Weimar 2002, Sp. 359–364 und Marco Fantuzzi und Marten Stol.: [Art.] *Bukolik, I. Griechisch*, in: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, hrsg. v. Hubert Cancik und Helmuth Schneider, Bd. 2, Stuttgart/Weimar 1997, Sp. 828–832. Profundes Wissen über Theokrit und dessen Nachfolger vermittelt die Studie von Bernd Effe, der für ihren ersten Teil über die griechische Bukolik zeichnet: Bernd Effe und Gerhard Binder: *Die antike Bukolik. Eine Einführung*, München/Zürich 1989 (*Artemis Einführungen*, Bd. 38), S. 11–56. Vgl. auch eine frühere Arbeit dieses Autors: ders.: *Die Genese einer literarischen Gattung: Die Bukolik*, Konstanz 1977. 1999 hat Effe eine mit Nachwort und Anmerkungen zum Text versehene Prosa-Übersetzung Theokrits vorgelegt: *Theocritus: Gedichte*, griechisch-deutsch, hrsg. und übersetzt von Bernd Effe, Düsseldorf/Zürich 1999.

ren.<sup>46</sup> Die alexandrinische Dichtung entstand in einer Zeit, in der das Zentrum der griechischen Welt sich von Griechenland in den Vorderen Orient verschoben hat; ein Vorgang, der mit der Entstehung großer Monarchien nach dem Tod Alexanders des Großen zusammenhängt. Sie ist eine hochreflexive Kunst, die sich durch einen ausgeprägten Willen zu formalen Innovationen und die darauf zurückzuziehende Reflexion der traditionellen Gattungen auszeichnet: Die alexandrinischen Dichter brechen mit der Tradition, ihre Werke lassen sich aber nur vor dem Hintergrund dieser Tradition, auf die sie wiederholt in Form von Anspielungen und Zitaten Bezug nehmen, angemessen verstehen. Das ästhetische Prinzip ihrer Kunst ist das ‚lepton‘, das Feine; sich daran haltend, bevorzugen sie kleine Formen (statt des großen Epos in der Nachfolge Homers also die kleinere Form des Epyllion), deren sie kunstvolle Ausgestaltung angedeihen lassen. Feine Details fesseln ihre Aufmerksamkeit und ausgesuchte, noch nicht behandelte Themen und Motive. Wenn sie sich dem Mythos zuwenden, versuchen sie ihm einen Reiz der Neuheit abzugewinnen, indem sie sich auf das Menschliche in der Darstellung der Figuren und Begebenheiten konzentrieren. Auf der Suche nach neuen, noch unverbrauchten Stoffen, greifen sie auch auf die Volkstradition: alte Riten, Bräuche und Sagen zurück, deren Ursprüngen sie nachforschen. Dies jedoch nicht, um sie in ihrer Eigenart zu tradieren: volkstümliche Traditionen werden ihnen zu Momenten eines höchst artifiziellen Spiels mit Themen, Motiven und Formen; einem Spiel für ein exklusives, gebildetes Publikum, das die fein ziselierte Artistik der kleinen Form zu goutieren vermag.

Nicht alles in den unter Theokrits Namen überlieferten Sammlungen stammt aus dessen Feder. Von den dreißig Gedichten sind sechs mit Sicherheit unecht, (9, 19, 20, 21, 23, 27); von manchem wird vermutet, dass es erst nach Theokrits Tod in die Sammlungen eingegangen ist (8, 25), so dass von den dreißig Epyllien zweiundzwanzig mit Sicherheit Theokrit zugeschrieben werden können. Theokrits Epyllien-Sammlung umfasst Gedichte unterschiedlicher Art: eine bedeutende Gruppe bilden sechs Epyllien (Kurzepen) (13, 18, 22, 24, 26), in denen Theokrit ausgewählte Episoden aus alten Mythen in zum Teil recht verfremdender Art und Weise bearbeitet; eine andere, größere, elf Gedichte, in denen er auf die Kurzform des dramatischen Mimos, eine in der Gattungshierarchie für niedrig

---

<sup>46</sup> Große Teile des umfangreichen, auf 800 Bücherrollen geschätzten Werkes des Kallimachos gingen verloren. Erhalten sind sechs Götterhymnen, 63 Epigramme und u.a. die auf Papyrus überlieferten Teile des Kleinepos *Hekale*, sowie der als Hauptwerk des Dichters geltenden *Aitia* (*Ursprünge*). Vom Werk des Apollonios von Rhodos kennt die Nachwelt lediglich das die Tradition des homerischen Epos umwandelnde *Argonautika* in vier Büchern. In Theokrits Werk finden sich Verweise und Anspielungen auf die Werke der beiden Dichter; ob er ihnen je persönlich begegnete, scheint sehr wahrscheinlich zu sein. Zur hellenistischen Dichtung vgl. Marco Fantuzzi und Rolf Hirschmann: [Art.] *Hellenistische Dichtung*, in: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, hrsg. v. Hubert Cancik und Helmut Schneider, Bd. 5, Stuttgart/Weimar 1998, Sp. 314–317; Thomas Paulsen: *Geschichte der griechischen Literatur*, Stuttgart 2004, S. 304–329, bes. S. 304–307, Effel/Binder: *Die antike Bukolik*, S. 16ff.

gehaltene literarische Subform, die der Darstellung der alltäglichen Wirklichkeit kleiner Leute gewidmet war und dieser in einer mitunter recht derben Komik einen Zerrspiegel vorgehalten hat, zurückgreift.<sup>47</sup> Zwei Eidyllien Theokrits aus dieser Gruppe (eid. 14, 15) stellen ein städtisches Milieu vor, ein drittes (eid. 2) spielt höchstwahrscheinlich auch in der Stadt.<sup>48</sup> Die acht restlichen, in denen er vorwiegend Hirten und einmal Landarbeiter/Schnitter zu Protagonisten macht, begründen die Geschichte der bukolischen Dichtung: Eid. 1: *Thyrsis oder Lied*, Eid. 3: *Das Ständchen*, Eid. 4: *Hirten*, Eid. 5: *Ziegenhirt und Schafhirt*, Eid. 6: *Wettsänger*, Eid. 7: *Erntefest*, Eid. 10: *Landarbeiter oder Schnitter* und Eid. 11: *Der Kyklop*.<sup>49</sup> In den antiken Sammlungen standen diese Gedichte oft als eigenständige Gruppe am Anfang; ihr schlossen sich die fünf unechten, d.h. nicht von Theokrit stammenden Gedichte (8, 9, 20, 21 und 27) an, von denen vier bukolisch sind und eins (Eid. 21), mit Fischern als Protagonisten, am Anfang der sog. Fischeridyllik steht. Die behandelten Sujets: das Weltbild sowohl der einfachen Stadtbewohner als auch der Hirten werden dabei aus einer ironischen Perspektive dargestellt. Bernd Effe, der profunde Kenner von Theokrits Schaffen, umschreibt Theokrits Poetik mit Verweis auf die distanzierte Haltung des gebildeten Dichters dem ‚niedrigen‘ Stoff gegenüber:

Der die Annehmlichkeiten zivilisiert-großstädtischen Lebens in Syrakus bzw. Alexandria genießende und mit allen Elementen zeitgenössischer Kultur und einem Höchstmaß literarischer Bildung ausgestattete Dichter blickt aus souveräner Distanz auf die Primitivität und Rohheit einfacher Schichten herab und entlarvt in geheimem Einverständnis mit seinem gleichgestellten und gleichgesinnten Publikum die für den engen Horizont der kleinen Leute typischen Verhaltensweisen.<sup>50</sup>

Den Gründungsmythos der bukolischen Dichtung erzählt das 1. Eidyllion Theokrits *Thyrsis oder Lied*, das in vielerlei Hinsicht gattungsbestimmend ist.<sup>51</sup> Es ist durch kunstvollen, wenn auch recht lockeren Bau gekennzeichnet: Die Wechselrede der Hirten, die von den 29 Versen der ekphrasis-Passage: der Beschreibung eines Kunstgegenstandes, unterbrochen wird, umrahmt das Lied, das von insgesamt 147 Versen 78 einnimmt. Mit wenigen Strichen umreißt Theokrit den Ort des Geschehens: schattenspendende Pinien, eine kristallreine Quelle am Fuße einer Felsenwand, weiches Gras; es ist zwar Mittagszeit, die Zeit des Hirtengottes

<sup>47</sup> Vgl. ebd., S. 18f. Zu Mimos vgl. Furley, William D.: [Art.] *Mimos*, in: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, hrsg. von Hubert Cancik und Helmuth Schneider, Bd. 8, Stuttgart/Weimar 2000, Sp. 201–205.

<sup>48</sup> Vgl. Effe/Binder: *Die antike Bukolik*, S. 19–21. Vgl. auch Effe: *Die Genese einer literarischen Gattung*, S. 16f.

<sup>49</sup> Vgl. Fatuzzi: [Art.] *Bukolik, I. Griechisch*, Sp. 828; Hirschmann: [Art.] *Theokritos*, in: Sp. 362.

<sup>50</sup> Effe/Binder: *Die antike Bukolik*, S. 19.

<sup>51</sup> Theokrit: [*Thyrsis oder Lied*], in: *Gedichte*, S. 9–19.

Pan, der die Syrinx erfunden hat, die Sonne brennt, aber an dem idyllischen Ort spürt man kaum etwas davon: Es herrscht milde Ruhe, ein Frieden, der zu einem idyllischen und der für den idyllischen Ort, den ‚locus amoenus‘ konstitutiv sein wird. Die Protagonisten sind ein Schaf- und ein Ziegenhirt. Zu Anfang werden Komplimente gewechselt; die Singkunst und die Kunst des Flötenspiels des jeweiligen Partners gerühmt:

*Thyrsis*: Süß läßt ihr Wispern die Pinie dort, Ziegenhirt, bei den Quellen erklingen, süß spielst auch du auf der Syrinx; [...].

*Ziegenhirt*: Süßer, Schäfer, strömt dein Lied, als sich das rauschende Wasser dort vom Felsen aus der Höhe ergießt.<sup>52</sup>

Nach dem gegenseitigen Lob bittet Thyrsis, der Schafhirt, den Ziegenhirten, dessen Name im Text nicht genannt wird, er möge auf der Flöte spielen; dieser lehnt aber mit dem Argument ab, dass sein Spiel die mittägliche Stille stören und den Zorn des Pan hervorrufen könnte. Im Gegenzug fordert der Ziegenhirt Thyrsis auf, ein Lied zu singen und bietet ihm dafür neben einer trächtigen Ziege auch ein kunstvolles Gefäß. Der Beschreibung dieses Gefäßes sind die nächsten Verse gewidmet: Dessen Rand ist mit Efeu umwunden; zu sehen sind darauf drei Figurenensembles: eine junge, modisch frisierte Frau inmitten von Freiern, mit denen sie schäkert; ein alter Fischer am Rande des Ufers, der mit Mühe ein Netz heraufzieht und ein kleiner Junge, der seine Aufgabe – das Hüten des Weinbergs – vergessend, an einer Heuschreckenfalle bastelt und nicht einmal bemerkt, dass zwei kleine Füchlein sich an seine Ranzen heranschleichen. In der ekphrasis ruft Theokrit die Erinnerung an die berühmte Beschreibung des Schildes von Achilles aus der *Ilias* hervor, die bekanntlich die ganze Welt, den Kosmos und dessen Harmonie widerspiegelt. Die Welt, die das Gefäß bei Theokrit spiegelt, ist jedoch keine Einheit mehr; es ist gebrochen und durch Kontraste strukturiert: Der spielerisch leichten und unverbindlichen Wirklichkeit der (städtischen) Liebe, wie sie die Kokette verkörpert, korrespondiert die harte körperliche Arbeit des alten Fischers. Thyrsis geht auf den Vorschlag des Ziegenhirten ein und singt ein Lied, das von der unglücklichen Liebe des mythischen Hirten Daphnis erzählt, um den die gesamte Natur trauert: Daphnis, ein schöner Jüngling, ist in der mythischen Überlieferung der Sohn des Hermes, der - von Nymphen in Sizilien erzogen – von ihnen die Hirten- und von dem Gott Pan die Musikkunst erlernt hatte. Daphnis gilt als Begründer der bukolischen Poesie. Der Mythos erzählt, dass er – da er die Göttin der Liebe Aphrodite erzürnt hat – einen Tod aus unglücklicher Liebe sterben musste. Theokrits Lied fängt damit an, dass zu dem klagenden Daphnis, mit dem die ganze Natur: die Tiere – nicht nur das zahme Vieh, sondern auch Wolf und Löwe – mitleidet, die Götter Hermes und Priap herunterkommen und ihn nach der Ursache seines Leids fragen. Auch Aphrodite selbst erscheint, die Daphnis

<sup>52</sup> Ebd., S. 9.

mit Vorwürfen bewirft und ihr ihre Liebschaften vorwirft. In das Lied, das damit endet, dass Daphnis sich vom Felsen stürzt, ist ein Refrain eingeflochten, eine Invokation, die zum Erkennungszeichen der bukolischen Poesie geworden ist: „Beginnt, liebe Musen, beginnt mit dem bukolischen Gesang.“<sup>53</sup> Der mythische Hirtengott Pan gilt als der Erfinder der Syrinx und dass die Hirten verliebt sind, taucht als Motiv schon bei dem Dichter Stesichoros (um 600 v.Chr.) auf, der wohl zum ersten Mal die Geschichte der unglücklichen Liebe des mythischen Hirten Daphnis erzählt. Auch Theokrit lässt in seinen bukolischen Eidyllien verliebte, auch singende und musizierende Hirten auftreten, zeichnet sie aber zum Teil recht realitätsnah; mitunter scheut er nicht vor Drastik zurück. Als Beispiel für ein solches realitätsgesättigtes Eidyllion sei das 4. Eidyllion *Hirten*<sup>54</sup> zu nennen, in dem Theokrit ein zwar hochstilisiertes, dabei aber doch realitätsgesättigtes Bild aus dem Leben der Hirten präsentiert, die er in derben Worten mit ihrem Vieh schimpfend etwa darstellt:

*Ko[rydon]* Sch! Lepargos! Sch! Kymaitha! Auf den Hügel! Hörst du nicht? Ich will kommen, beim Pan, und dir auf der Stelle ein schlimmes Ende verpassen, wenn du da nicht weggehst. Guck! Wieder kommt sie, von neuem. Hätte ich doch einen krummen Knüppel, daß ich dich treffe.<sup>55</sup>

*Ba[ttos]* Schau mich an, Korydon, beim Zeus! Hat mich doch der Dorn eben hier unter den Knöchel getroffen. Wie dicht aber auch die Disteln sind! Verrecken soll das Kalb! Nach ihm sperrte ich die Augen auf – und hab mich gestochen. Siehst du?<sup>56</sup>

Das Eidyllion ist wie die meisten bukolischen Gedichte Theokrits als ein Wechselgespräch zweier Protagonisten gehalten. Der Rinderhirt Battos eröffnet das Gespräch, indem er Korydon vorwirft, dass die Kühe, die seiner Obhut anvertraut worden sind, erbärmlich dünn seien: „Ja, von diesem Kalb da sind nur noch die Knochen übrig. Nährt es sich etwa von Tautropfen wie Zikade?“<sup>57</sup> Korydon verteidigt sich, indem er all die schönen Weiden aufzählt, auf die er die Herde seines Herrn Aigon geführt haben soll; den Spott Battos scheint er nicht wahrzunehmen. Aigon zog zu einem Wettkampf aus; ein Umstand, den Battos spöttisch mit einem „Und wann hat der Öl mit seinen Augen gesehen?“<sup>58</sup> kommentiert. Als Battos schließlich die Syrinx erwähnt, die er von seinem Herrn geschenkt bekommen hat, zählt Korydon in komischer Überhebung all die Lieder auf, die er in seinem Repertoire hat; er nennt dabei den Namen Amaryllis, was in Battos wiederum eine Erinnerung an die verstorbene Geliebte gleichen Namens erinnert. Battos klagt nicht besonders überzeugend über das harte Schicksal, das ihn getroffen hat,

<sup>53</sup> Ebd., S. 13.

<sup>54</sup> Theokrit: [*Hirten*], in: *Gedichte*, S. 37–41.

<sup>55</sup> Ebd., S. 39.

<sup>56</sup> Ebd.

<sup>57</sup> Ebd., S. 37.

<sup>58</sup> Ebd.

lässt sich schließlich mit billigen Trostworten abspeisen:: „Ko[rydon] Zuversichtlich muss man sein, lieber Battos. Vielleicht ist es morgen besser. Hoffen dürfen die Lebenden, ohne Hoffnung sind die Toten; und Zeus ist mal heiter, mal lässt er es regnen.“<sup>59</sup> Battos quittiert diesen gutgemeinten Redeschwall kurzangebunden: „Ba[ttos] Ich bin zuversichtlich“;<sup>60</sup> die störrischen Kälber ziehen dann seine ganze Aufmerksamkeit auf sich. Das Eidyllion endet damit, dass die Hirten sich überlegen, ob der „Alte“ (der Vater des Aigon) seinem „Liebchen“<sup>61</sup> nachstelle. Ein großer Reiz dieses Gedichts (und seine Schönheit) liegt in der Spannung, die durch das Widerspiel von banalem Redegegenstand, in dem sich ein triviales Welt- und Selbstverständnis spiegelt, und der metrischen Stilisierung evoziert wird. Der Sinn dieses artistischen Experiments erschließt sich, wenn man in dem belanglosen Gerede der ganz und gar nicht außergewöhnlichen Hirten (aber sie sind sicherlich nicht schlechter als der Durchschnitt) das Spiegelbild einer unheroischen, nicht mehr im mythischen Weltbild wurzelnden Wirklichkeit bemerkt.<sup>62</sup>

Theokrits Idyllen sind für Voß in vielerlei Hinsicht musterhaft. Vorbild sind sie ihm zunächst, wenn es um die äußere Form geht. Während die Idyllen Salomon Geßners rhythmisierte Prosa sind, ruft Voß das Muster Theokrits auf, indem er seine Idyllen in Hexameter setzt. Auch in der Struktur lehnt sich Voß an Theokrit an: Vossens Idyllen setzen sich wie diejenigen Theokrits aus erzählenden, dramatischen und lyrischen Elementen zusammen, die entweder einzeln (als reiner Dialog etwa) oder im Zusammenspiel miteinander auftreten, dabei nehmen in erzählerischen Partien Beschreibungen von Orten und Gegenständen eine wichtige Stelle ein: Sie werden oft in die Figurenrede integriert und nehmen die Form des im Verhältnis zum übrigen Text kunstvoller stilisierten Lobs eines zum Singen besonders geeigneten Platzes oder eines als Geschenk überreichten (Kunst)Gegenstandes an. Auch im Gebrauch der Lieder, die von den Protagonisten gesungen werden, schließt Voß an Theokrits Muster an. Prägend für die Vossischen Idyllen sind aber nicht nur die formal-strukturellen Anleihen aus Theokrit geworden: Das Aufrufen des griechischen Gattungsmusters schließt bei Voß einen intensiven Realitätsbezug ein: Voß nutzt die stoffliche Variabilität der Theokritischen Eidyllien, um der Realität des ländlichen (später des bürgerlichen) Alltags auch in der Gattung der Idylle zu ihrem Recht zu verhelfen, was sich sowohl in dem breitgefassten Themenspektrum der idyllischen Dichtung als auch in einer Fülle von kulturgeschichtlichen Details niederschlägt, die den Vossischen Idyllen ein eigenes, charakteristisches Gepräge geben: Der in der neueren Theokrit-Forschung den Eidyllien des griechischen Dichters koinzidierte, „auf eigener Sachkenntnis

---

<sup>59</sup> Ebd., S. 39.

<sup>60</sup> Ebd.

<sup>61</sup> Ebd., S. 41.

<sup>62</sup> Vgl. Bernd Effe: *Die Dekonstruktion der Tradition: Theokrits mythologische Gedichte*, in: *Theokrit und die griechische Bukolik*, hrsg. von Bernd Effe, Darmstadt 1986 (= Wege der Forschung 580), S. 56–88 (zuerst: *Rheinisches Museum für Philologie* 121, 1978).

beruhende[.], mit konkreter Detailfülle gesättigte[.] Realismus“<sup>63</sup> trifft also auch auf die Idyllen Vossens zu<sup>64</sup> und lässt Vossens Rückgriff auf das weitgefaste formale und thematische Spektrum der Eidyllien Theokrits das innovative Moment seines Idyllenbegriffs vor dem Hintergrund den die bukolische Tradition des 18. Jahrhunderts repräsentierenden Idyllen Salomon Geßners hervortreten. Es zählt somit nicht nur die Tatsache, dass Voß die Gattung mit der Realität sättigt und nicht nur in diesem Sinne markiert sein idyllisches Werk eine entscheidende Zäsur in der Geschichte der Gattung, sondern seine Idyllen reflektieren sie – die Gattung – im expliziten und impliziten Rückgriff auf die antiken Muster, indem sie ihre Möglichkeiten unter anderen ästhetisch-politischen Bedingungen erproben. Immer wieder wird in den Idyllen Vossens die gattungstypische Idealität durch Rückbezüge auf die Realitäten des ländlichen Lebens gebrochen und, wie Hans-Georg Kemper in Bezug auf die Idylle *Die Kirschenpflückerin* sagt, „humoristisch relativiert“,<sup>65</sup> dadurch aber auch legitimiert und beglaubigt. Die Realität, die die Idyllen von Voß kennzeichnet, sorgt dafür, dass die Idylle nicht zu einer aus der Perspektive der aufgeklärten Ästhetik unverbindlichen Wunschvorstellung eines bürgerlichen Subjekts verkommt: Indem Voß die Gattung aus dem Geiste der Antike quasi neu zu schaffen versucht, befreit er sie damit vom Odium einer kleinbürgerlichen Gartenidyllik.

### 2.3. SALOMON GEBNER: DIE ENTDECKUNG DER NATÜRLICHKEIT IM ZEICHEN THEOKRITS

Die eigentliche Geschichte der aufklärerischen Idylle in deutscher Sprache fängt mit dem Schweizer Dichter Salomon Geßner und dessen *Idyllen* von 1756 an, denen 1772 die *Neuen Idyllen* folgten:<sup>66</sup> Die Idyllen waren Geßners durch-

<sup>63</sup> Effe/Binder: *Die antike Bukolik*, S. 39.

<sup>64</sup> Vgl. E. Th. Voss: *Nachwort*, S. 35f.

<sup>65</sup> Hans-Georg Kemper: *Homer des ländlichen Gesanges (Voß)*, in: *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit*, Bd. 6/III: *Sturm und Drang: Göttinger Hain und Grenzgänger*, Tübingen 2002, S. 363.

<sup>66</sup> Die Idyllen Salomon Geßners liegen seit 1973 in der kritischen, von Ernst Theodor Voss herausgegebenen und mit einem ausführlichen Nachwort von ihm versehenen Ausgabe vor: Salomon Geßner: *Idyllen*. Kritische Ausgabe, hrsg. von Ernst Theodor Voss, 3. durchgesehene und erweiterte Aufl., Stuttgart 1988. Zu Salomon Geßners Leben und Werk vgl. Ernst Theodor Voss: *Salomon Geßner*, in: *Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts*, hrsg. von Benno von Wiese, Berlin 1977, S. 249–279 und ders.: *Nachwort*, in: Salomon Geßner: *Idyllen*. Kritische Ausgabe, hrsg. von Ernst Theodor Voss, Stuttgart 1988 (Erstausg. 1973), S. 323–364. Einen informativen Einblick in Geßners Werk und Leben verschafft der von der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel herausgegebene Ausstellungsband: *Maler und Dichter der Idylle. Salomon Gessner 1730–1788*, Wolfenbüttel 1980. Zu den Idyllen Geßners vgl. insbesondere auch Böschenstein-Schäfer: *Idylle*, S. 73–94; dies.: *Arbeit und Muße in der Idyllendichtung des 18. Jahrhunderts*, in: *Goethezeit. Studien zur Erkenntnis und Rezeption Goethes und seiner Zeitgenossen. Festschrift für Stuart Atkins*, hrsg. von Gerhart

schlagender Erfolg, wurden in fast zwanzig Sprachen übersetzt, auch zum Teil ins Polnische.<sup>67</sup> Vor allem in Frankreich waren sie populär und Geßner der erste deutsche Autor, der über die Grenzen des deutschen Sprachraums in Europa bekannt wurde. In der Geschichte der bukolischen Dichtung nehmen Geßners Idyllen eine besondere Stellung ein, denn es fallen in ihnen auf eine einzigartige – und beim Publikum erfolgreiche – Art und Weise Abschluss und Neubeginn zusammen: Wer sie aus der Perspektive der jahrhundertelangen Geschichte der europäischen Bukolik liest und ihre Themen- und Formenvielfalt bedenkt, erkennt mühelos ihren kunstvollen Bau: der Schweizer greift die traditionellen bukolischen Figurenkonstellationen und Motive auf; verwebt sie aber so geschickt in stimmungsvolle Landschaften empfindsamer Provenienz, dass sie den Leser ihren Ursprung vergessen lassen und zu Chiffren eines quasi unvermittelten spontanen Umgangs des Menschen sowohl mit der äußeren Natur als auch mit den durch sie evozierten Gefühlen gelesen werden können. Geßner subjektiviert die Idylle, die Schäfer und Schäferinnen mit den griechischen Namen, die seine Landschaften füllen: Daphnis und Phillis (*Daphnis*, 1756), Lycas und Milton (*Lycas und Milton*, 1756), Daphne und Micon (*Daphne. Micon*, 1772), Thyrsis und Menalkas (1772), um nur einige zu nennen, sprechen alle eine ‚innige‘ Sprache der empfindsamen Subjektivität. Böschenstein-Schäfer weist darauf hin, dass Geßner schon die bukolischen Gedichte Theokrits auf das „Artifizielle“,<sup>68</sup> das „Spannungsverhältnis von Naivität und Bewußtsein“<sup>69</sup> hin durchschaut hat und die eigenen äußerst geschickt in scheinbarer Naivität zu gestalten wusste. Die Forschung betont die Idealität der Geßnerschen Idyllen: Friedrich Sengle spricht darüber, dass: „[d]as eigentliche, unaustauschbare Fixum [...] in der idealistischen Begründung des idyllischen Glücks: ‚weil ich tugendhaft bin‘ [liege].“<sup>70</sup> Böschenstein-Schäfer betont, dass Geßners Idyllenkonzept der „idealistischen Tradition“<sup>71</sup> verhaftet bleibe, weist

---

Hoffmeister, Bern/München 1981, S. 9–30, zu Geßner S. 18–21; dies.: *Gessner und die Wölfe. Zum Verhältnis von Idylle und Aggression*, in: *Maler und Dichter der Idylle*, S. 71–73. Von neueren Untersuchungen ist auf die Arbeiten von Carsten Behle: „*Heil dem Bürger des kleinen Städtchens*“. *Studien zur sozialen Theorie der Idylle im 18. Jahrhundert*, Tübingen 2002, hier S. 138–165 und Florian Schneider: *Die Topographie der deutschen Idylle in Texten des 18. Jahrhunderts*, Tübingen 2004, hier S. 65–106 zu verweisen.

<sup>67</sup> Zu Geßners Rezeption in der polnischen Literatur des 18. Jahrhunderts vgl. Julian Platt: *Sielanki i poezje sielskie Adama Naruszewicza/Idyllen und idyllische Dichtung von Adam Naruszewicz*, Wrocław/Warszawa/Kraków 1967, bes. S.77–114 [Kap. *Gessnerismus w sielankach Naruszewicza/Der Gessnerismus in den Idyllen von Naruszewicz*]; vgl. auch Tadeusz Namowicz: *Geßner und Karpiński. Gattungspoetik und literarische Praxis in der Idyllendichtung des 18. Jahrhunderts*, in: *Parallelen und Kontraste. Studien zu literarischen Wechselbeziehungen in Europa zwischen 1750 und 1850*, hrsg. von Hans-Dietrich Dahnke in Zusammenarbeit mit Alexander S. Dmitrijew, Peter Müller und Tadeusz Namowicz, Berlin und Weimar 1983, S. 73–107.

<sup>68</sup> Böschenstein-Schäfer: *Idylle*, S. 75.

<sup>69</sup> Ebd.

<sup>70</sup> Sengle: *Formen des idyllischen Menschenbildes*, S. 159.

<sup>71</sup> Böschenstein-Schäfer: *Idylle*, S. 75.

dabei aber zugleich auf die für Geßners Idyllen charakteristische Verbindung von „Idealität“ und „Natürlichkeit“ hin.<sup>72</sup> Geßner selbst war sich des innovativen Charakters seiner Idyllen sehr wohl bewusst. Die Sammlung von 1756 versah er mit einem Vorwort, in dem er über die Entstehungsbedingungen des Textkorpus und seine immanente Poetik reflektiert, dabei die subjektiven Bedingungen der Möglichkeit von idyllischer Dichtung in der Gegenwart bedenkt: Die Idylle stellt er als imaginative Bilder aus der „unverdorbenen Natur“<sup>73</sup> dar, die durch „stille Ruhe“<sup>74</sup> und „sanftes Glück“<sup>75</sup> gekennzeichnet seien; die subjektiven Bedingungen ihrer Entstehung gehen auf jene Stunden zurück, die der Mensch in freier Natur und ihre Schönheit genießend verbringt. Die Stadt, der bei dieser Bewegung in die Natur hinaus der Rücken gekehrt wird, steht dabei für die zivilisatorischen Zwänge, über die Geßner mit Hilfe stark emotional gefärbter Ausdrücke urteilt: Es ist von „wiedrigen [sic!] Eindrücken“<sup>76</sup> und von einem „Ekel“<sup>77</sup> die Rede, die den Menschen sich der Natur zuwenden lässt. Diese hat bei Geßner die Funktion eines Fluchtraumes, zugleich aber auch eines Gegenbildes zu einem Leben, das zunehmend als dem Menschen entfremdet gedacht wird: Nur in der als frei gedachten Natur kann der Mensch sich frei fühlen und nur fern von der Zivilisation kann die Harmonie von Mensch und Natur genossen werden: imaginativ belebt, aber auch real (noch) gelebt. Dabei enthält der Genuss der Natur, der sich in den Idyllen Geßners als „Entzücken“<sup>78</sup> ausdrückt, ein starkes ‚sentimentales‘ Moment und ist zugleich auch ein Selbstgenuss: Der Dichter flieht in die Natur, genießt ihre Schönheit und genießt dabei aber auch die eigenen, durch die Schönheit der Natur ausgelösten Empfindungen: Geßner knüpft in der Beschreibung dieses Zustandes an das Bild des Goldenen Zeitalters an und vergleicht das selbstreflexive Glück eines das Idyllische in der Natur empfindenden Menschen mit dem imaginativen Glück eines ‚Hirten‘ im Goldenen Zeitalter: „[G]anz Empfindung über ihre Schönheit, bin ich dann glücklich wie ein Hirt im Goldenen Zeitalter und reicher als ein König“<sup>79</sup>. Zugleich sieht er als Nachfolger Theokrits, den er zu seinem Vorbild ernannt: Er lobt den griechischen Dichter: „Ich habe den Theokrit immer für das beste Muster in dieser Art Gedichte gehalten“<sup>80</sup> und stellt die Vorbildfunktion seiner Dichtung für die eigene schriftstellerische Produktion dar, die er in Theokrits Hinwendung zur Natur sehe: Geßner preist Theokrits „Einfalt der Sitten und

---

<sup>72</sup> Ebd., S. 74.

<sup>73</sup> Geßner: *An den Leser*, in: *Idyllen*, S. 15.

<sup>74</sup> Ebd.

<sup>75</sup> Ebd.

<sup>76</sup> Ebd.

<sup>77</sup> Ebd.

<sup>78</sup> Vgl. ebd.

<sup>79</sup> Ebd.

<sup>80</sup> Ebd. S. 17.

der Empfindungen<sup>81</sup>, und „das Ländliche und die schönste Einfalt der Natur“<sup>82</sup> und sieht in ihm einen Natürlichkeit ausgedrückt, die ihm selbst als das Ideal der idyllischen Dichtung vorschwebt.

Wie Geßner sich diese Natürlichkeit im Zusammenschluss von ethischen und ästhetischen Momenten vorstellt, beleuchtet die Idylle *Menalkas und Äschines. Der Jäger* (1756), in der die ‘Kunstlosigkeit’ der kultivierten Landschaft und die ‚Natürlichkeit‘ eines Lebens nach der Natur, das auch eine ‘natürliche’ Zuneigung zweier Herzen miteinschließt, mit der ‘Künstlichkeit’ der städtischen Lebensweise konfrontiert wird.<sup>83</sup> Die Idylle wird durch den Gegensatz von Stadt und Land; von „ströhernen Hütten“<sup>84</sup> und „Paläste[n]“<sup>85</sup> aus Marmor strukturiert; er ist das gedankliche Gerüst des Textes. Es geht dabei auf den ersten Blick um einen Gegensatz zwischen Kargheit und Fülle: in der Stadt werde aus goldenen Gefäßen getrunken und von silbernen Platten gegessen, während ‚natürlich‘ zu leben, Quellwasser aus einem irdenen Krug zu trinken und sich mit einem jungen Wein zu begnügen, bedeutet. Doch in Wirklichkeit werden hier zwei Weltanschauungsbilder gegeneinander ausgespielt: Der denaturierten Natur, deren Spiegel die in der Stadt pervertierten menschlichen Verhältnisse sind, steht die quasi natürliche Schönheit der ursprünglich guten Natur entgegen, der die moralische Vernunft, von den Menschen mühelos als das ihnen Naturgemäße realisiert, immanent ist. Der Ton, den Geßner bei der Entfaltung dieser Gegenüberstellung anschlägt, ist durch die Aufnahme biblischer Motive, ernst. Wir begegnen in der Idylle Menalkas, einem Hirten im Gebirge auf der Suche nach einem verloren gegangenen Schaf, der auf den Jäger Äschines trifft. Äschines hat sich im unwegsamen Gelände verirrt und wird durch Menalkas gerettet. Der dankbare Äschines schlägt Menalkas vor, mit ihm in die Stadt zu ziehen. Das Gespräch der beiden Protagonisten entwickelt sich von nun an als stilisierte Rede und Gegenrede; akzentuiert wird dabei die Standhaftigkeit Menalkas, der das Angebot des Äschines ausschlägt. Dreimal widersteht Menalkas der Versuchung, dreimal wiederholt er: „Nein, ich gehe nicht in die Stadt“.<sup>86</sup> Die Denaturierung der Natur, für die die Stadt steht, tritt uns in Form eines französischen Gartens entgegen: Es gibt hier „schön geordnete Beete“<sup>87</sup> und „gerade Gänge“<sup>88</sup>, künstlich angelegte Quellen und Statuen aus Marmor; die Mädchen treten in Seide gekleidet und mit Juwelen geschmückt auf: „weiß wie Milch“<sup>89</sup> – was zunächst bedeutet, dass sie sich nie der prallen Sonne

---

<sup>81</sup> Ebd., S. 17.

<sup>82</sup> Ebd.

<sup>83</sup> Geßner: *Menalkas und Äschines*, in: *Idyllen*, S. 47–49.

<sup>84</sup> Ebd., S. 47.

<sup>85</sup> Ebd.

<sup>86</sup> Ebd., S. 48.

<sup>87</sup> Ebd.

<sup>88</sup> Ebd.

<sup>89</sup> Ebd.

ausgesetzt haben, ein bisschen Puder darf man sich aber bei diesem Bild vielleicht auch noch dazu denken –, sie werden durch „schöne Gesänge künstlicher Saitenspieler“<sup>90</sup> unterhalten. Dieses nach dem höfischen Rokoko gestaltete Bild wird durch den zu einem Gegenbild funktionalisierten ‚locus amoenus‘ konterkariert: schattiger Hain, blumige Wiesen, Quellen und Bäche, der Gesang der Vögel werden in Geßners Gestaltung zum Inbegriff des dem Menschen angemessenen Lebensraums. Und auch der oben angesprochene Gegensatz zwischen Kargheit und Fülle wird unterspielt: der Most ist immerhin „süß“<sup>91</sup> und es gibt Obst in Hülle und Fülle und auch alles, was die Herden hergeben. Vor der Folie dieser anderen Werteskala wird Gold wertlos: Als der Jäger Äschines zum Schluss sich bei Menalkas bedanken möchte, indem er ihm Gold anbietet, lehnt dieser die Bezahlung mit dem Argument ab, dass er es nicht zur Deckung seiner Bedürfnisse brauche: „Ich habe Überfluß; soll ich mit dem Golde die Früchte von den Bäumen erkaufen, oder die Blumen von den Wiesen, oder soll ich von meiner Herde die Milch erkaufen?“<sup>92</sup> Der idyllische Überfluss lässt die in der Gesellschaft geltenden Maßstäbe ungültig werden und sich auf das eigentlich Geltende: die Natur und ihre Gesetze – so Geßners Konzept – besinnen.

An welche Grenze dieses Konzept jedoch stößt, wenn es darum geht, der gelebten Wirklichkeit im Rahmen der aufklärerischen Ästhetik zu ihrem literarischem Recht zu verhelfen, legt die Idylle *Mirtil. Thyrsis* aus dem Idyllenband von 1756 dar, die – indem sie eine glücklich endende Geschichte von Daphnis und Chloe erzählt – zugleich in thematischer und formaler Anknüpfung an das erste Eidyllion Theokrits *Thyrsis oder Lied* den Gründungsmythos der bukolischen Poesie dichtet.<sup>93</sup> Wir begegnen bei Geßner einem Hirten, der nachts auf einem Hügel sich am Feuer wärmt: Er liegt im Gras ausgestreckt und schaut gedankenverloren mal in den mit Sternen übersäten Himmel, mal in der Gegend herum. Das malerische Talent Geßners in der Zeichnung der Landschaft kommt in dieser Idylle voll und ganz zum Tragen: Es ist eine Mondnacht unter einem Sternenhimmel und der dazukommende Thyrsis bemerkt, dass die Flammen des Feuers „im Dunkeln so schön ins Thal glänzen“<sup>94</sup>.

Mirtil hatt sich in einer kühlen nächtlichen Stunde auf einen weitemsehenden Hügel begeben; gesammelte dürre Reiser brannten vor ihm in hellen Flammen, indeß daß er einsam ins Gras gestreckt [sic] mit irrenden Blicken den Himmel, mit Sternen besäet, und die vom Mond beleuchtete gegen durchlief. Aber schüchtern sah er sich itzt um, denn es rauschet etwas im Dunkeln daher. Es war Thyrsis; Sey mir willkommen, sprach er; seze [sic!] dich zum wärmenden Feuer, wie kömmt du hieher, igt da die ganze Gegend schlummet?

---

<sup>90</sup> Ebd.

<sup>91</sup> Ebd.

<sup>92</sup> Ebd.

<sup>93</sup> Geßner: *Mirtil. Thyrsis*, in: *Idyllen*, S. 43–45.

<sup>94</sup> Ebd., S. 43.

*Thyrsis*. Sey mir gegrüßt, hätt' ich dich zu finden geglaubt, ich hätte nicht so lange gezaudert den lodernnden Flammen zu folgen, die im Dunkeln so schön ins Thal glänzen. [...].<sup>95</sup>

Es herrscht eine Atmosphäre der Intimität: weder die Herde, die ja wohl der Anlass ist, warum der Hirt sich nachts draußen aufhält, wird erwähnt, noch die Gegend, die von dem „weitemsehenden“<sup>96</sup> Hügel, dem Standort des Hirten, überschaut werden könnte, wird gezeichnet. Animiert durch die landschaftliche Szenerie fordert Thyrsis seinen Gesprächspartner dazu auf, ein Lied zu singen und verspricht ihm dafür eine Lampe aus Ton, einen kunstvollen Gegenstand, den sein „künstlicher“<sup>97</sup> Vater angefertigt hatte: „[...] eine Schlange mit Flügeln und Füßen, die den Mund weit aufsperrt, aus dem das kleine Licht brennt, den Schweif ringelt sie empor bequem zur Handhabe; [...].“<sup>98</sup> Das Licht der Sterne, das Licht des Mondes, das Licht der Feuerflammen, das Licht der kleinen Lampe untermalen die Schönheit der landschaftlichen Szenerie: die gegenständliche Natur wird in eine anmutsvolle, leicht schauerliche – wenn vom „düsteren Schimmer des Mondes“<sup>99</sup> die Rede ist – Szenerie verwandelt, in der Mirtil mit seinem Lied anfängt. In abwechselnder Anknüpfung an den bei Theokrit in dessen Eidyllion *Thyrsis oder Lied* von dem Ziegenhirten gesungene Refrain<sup>100</sup> fängt Geßners Mirtil sein Lied mit einem „Klaget mir nach, ihr Felsenklüfte, traurig töne mein Lied zurück, durch den Hain und vom Ufer!“<sup>101</sup> Aus dem bruchstückhaft bei Theokrit in dem Lied des Ziegenhirten überlieferten Mythos der unglücklichen Liebe macht Geßner eine regelrechte Geschichte mit Anfang, dramatischem Höhepunkt und – anders als bei Theokrit – glücklichem Ende: Während bei Theokrit der Ziegenhirt sein Lied mit dem (vier Mal wiederholten) Refrain „Hört auf, Musen, so hört denn auf mit dem bukolischen Gesang!“<sup>102</sup> beendet, singt Mirtil zum Abschluss seines Liedes: „Klaget itzt nicht mehr, ihr Felsenklüfte, Freude töne izt vom Hain zurück und vom Ufer.“<sup>103</sup> Was ist passiert? Geßners Mirtil singt in seinem Lied nicht von dem unglücklichen Daphnis selbst, sondern macht Chloe, die Geliebte des Daphnis, die auf ihren Geliebten am Ufer eines Flusses wartet, zur Hauptfigur des Liedes. Sie tritt in ‚lebensnahe‘ Selbstgespräch auf: „Lange säumt er – doch - - - horche - - - ich höre ein Plätschern ..... [...].“<sup>104</sup> Da die Wellen aber einen umgestürzten Nachen ans Ufer bringen, glaubt sie ihren Geliebten ertrunken und will ihm in den Tod folgen. Sie wird aber gerettet; das Wasser selbst trägt sie an das Ufer einer kleinen Insel, auf der sie ihrem Daphnis begegnet, der ebenfalls ei-

<sup>95</sup> Ebd.

<sup>96</sup> Ebd.

<sup>97</sup> Ebd.

<sup>98</sup> Ebd.

<sup>99</sup> Ebd.

<sup>100</sup> Vgl. Kap. 2. 2 dieser Arbeit: *Das antike Muster: Theokrits ‚Eidyllien‘*.

<sup>101</sup> Ebd., S. 44f.

<sup>102</sup> Theokrit: [*Thyrsis oder Lied*], in: Theokrit: *Gedichte*, S. 19.

<sup>103</sup> Ebd., S. 45.

<sup>104</sup> Ebd., S. 44.

nem Tod in den Wasserfluten entkommen ist. Um den Zusammenklang von Mensch und Natur darzustellen, bedient sich Geßner des schon in Theokrits erstem Eidyllion anzutreffenden Mittels der ‚pathetic fallacy‘, das die Natur nach dem Prinzip der Analogie menschlich erscheinen lässt. Bei Theokrit rauschen die Pinien in dem Eröffnungsbild des Eidyllion genauso lieblich wie lieblich die Syrinx des Ziegenhirten klingt: „Süß läßt ihr Wispern die Pinie dort, Ziegenhirt, bei den Quellen erklingen, süß spielst auch du auf der Syrinx; [...].“<sup>105</sup> Bei Geßner verstummt die ganze Natur, während Chloe in Ohnmacht liegt: „[...] und eine schauernde Stille herrschte umher [...]“<sup>106</sup>. Als sie erwacht und laut klagt, ist die ganze Gegend von ihrer Klage um den Geliebten erfüllt; in dieses Bild baut Geßner geschickt das Motiv des Echos ein, das die Stimme Chloes zwar in der Natur widerhallen lässt, aber so, als ob die Natur selbst mitklagte: „[...] itzt schrie sie laut, und das Echo wiederholte der trauernden Gegend ihr Geschrey, und ein banges Winseln rauschte durch den Hain und durch die Gebüsch, [...]“<sup>107</sup>. Auch die Freude Chloes klingt in der Natur, in dem frohen Gesang der Nachtigall nach. Diesmal bedient sich aber Geßner eines ausgebauten Vergleichs, der nicht nur das Gefühl der Protagonistin in die Natur hineinprojiziert, sondern diese selbst nach dem Leben der Menschen gestalten lässt: Chloes „Entzücken“<sup>108</sup> gleiche der Freude einer Nachtigall, die ihrem Nachtigall-„Gatten“ zufliegt.

Das Lied des Geßnerschen Mirtis erzählt bei Lichte besehen nichts mehr und nichts weniger als die Geschichte eines Unfalls mit wunderbarer Rettung: Nicht nur einer dabei wird gerettet, sondern gleich zwei auf einmal; und da es schon wirklich gegen das Prinzip der poetischen Wahrscheinlichkeit verstieße, wenn die Wellen auch noch Daphnis sanft an das rettende Ufer trügen, muss er sich mit Schwimmen behelfen. Die Freude, der Daphnis und Chloe laut Ausdruck geben, indem sie sich in die Arme fallen, übertönt dabei die Kluft, die sich – während letztlich das Zufällige und Unerklärliche passiert – zwischen Mensch und Natur aufgetan hat: Die Künstlichkeit des glücklichen Endes des Textes lässt das idyllische Glück von Geßners Idyllen zu einem Sehnsuchtsbild werden, das die Gattung zwar ihren utopischen Charakter beibehalten lässt, sie aber auch der Gefahr aussetzt, zu einem illusionären Wunschbild ohne Folgen für die Wirklichkeit zu werden.

## 2. 4. DIE FRÜHEN IDYLLEN VON JOHANN HEINRICH VOß IM KONTEXT DER DICHTUNG IN DER GÖTTINGER ZEIT

Vossens Studienzeit in Göttingen ist für seinen Werdegang als Dichter, Philologe und Übersetzer richtungsbestimmend.<sup>109</sup> Nach dem Abschluss der Latein-

<sup>105</sup> Theokrit: [*Thyrsis oder Lied*], in: *Gedichte*, S. 9.

<sup>106</sup> Ebd.

<sup>107</sup> Ebd.

<sup>108</sup> Ebd.

<sup>109</sup> Über Vossens Leben und Werk informiert ausführlich und detailreich Wilhelm Herbst in seiner Biographie: Herbst: *Johann Heinrich Voss*, Leipzig 1872/1874/1876. Vgl. auch Frank

schule in Neubrandenburg war er zunächst gezwungen – da seine Familie infolge des Siebenjährigen Krieges verarmt ist und ein Studium nicht finanzieren konnte – eine Stelle als Hauslehrer bei der Familie des Klosterhauptmanns von Oertzen in Ankershagen anzunehmen. Voß hoffte, sich Geld für ein Universitätsstudium zu ersparen, fand sich aber in seinen Plänen bald enttäuscht: Er fühlt sich ausgenutzt und immer wieder gedemütigt.<sup>110</sup> Den einzigen Lichtblick in dieser Zeit bildet die Freundschaft mit dem um fünf Jahre älteren Ernst Theodor Johann Brückner, Pastor in dem nahe Ankershagen gelegenen Dorf Groß-Vielen; in ihm fand Voß einen Gesprächspartner, der ihn auf der adligen „Rauburg“ geistig nicht völlig veröden ließ. Doch eine wahre Erlösung kommt, als er den Göttinger Musenalmanach für das Jahr 1771 in die Hände bekommt und an Kästner in Göttingen, von dem er glaubt, er gebe den Musenalmanach heraus, am 8. Juli 1770 drei seiner Gedichte zuschickt. Kästner leitet die Gedichte an den tatsächlichen Herausgeber des Almanachs Heinrich Christian Boie weiter, der ‚Genie‘ in den literarischen Proben des jungen Mannes findet und eines der zugeschickten Gedichte unter dem Titel *Die Rückkehr* im Göttinger Musenalmanach für das Jahr 1772 drucken lässt.<sup>111</sup> Boie ist es auch, der Voß nach Göttingen holt und ihm das Studium durch seine uneigennützig, auch finanzielle Hilfe ermöglicht. In einem der ersten Briefe aus Göttingen an Brückner schreibt Voß: „Mehr konnte kein Vater für mich thun, als er für mich gethan hat.“<sup>112</sup> Am 26. April 1772 kommt Voß in Göttingen an, am 5. Mai wird er als Student der Theologie immatrikuliert. Zwei Semester lang besucht er auch wirklich theologische Seminare, aber sein Interesse gilt doch bald ausschließlich den philologischen Studien: den alten sowohl als auch den neueren Sprachen. Über die Motive seiner Entscheidung, die ihm die Möglichkeit, in Zukunft ein Amt zu erhalten, um einiges erschweren wird, schreibt er am 18. April 1773 an Brückner, der ihn von diesem Schritt abzubringen versucht: „Man muß, deucht mich auch hierin einem inneren Triebe folgen, und die mich kennen, werden bezeugen, daß ich nie Lust zur Theologie hatte.“<sup>113</sup> Und weiter: „Ich denke mit Gottes Hülfe durch die Filologie und die neueren Sprachen ein brauchbares

---

Baudach: *Johann Heinrich Voß – Leben und Werk*, in: „Ein Mann wie Voß...“. *Ausstellung der Eutiner Landesbibliothek, des Gleimhauses Halberstadt und der Johann-Heinrich-Voß-Gesellschaft zum 250. Geburtstag von Johann Heinrich Voß*, hrsg. von Frank Baudach und Ute Pott, Bremen 2001, S. 13–19, Eva D. Becker: *Nachwort*, in: *Idyllen und Gedichte*, S. 91–102, Gerhard Hay: *Johann Heinrich Voß*, in: G. E. Grimm und F. R. Max (Hrsg.): *Deutsche Dichter*, Bd. 4, Stuttgart, S. 189–198, Adrian Hummel: *Nachwort. Editorischer Bericht*, in: Voß: *Ausgewählte Werke*, S. 403–426 [Zeittafel, S. 543–551], Hummel: *Bürger Voß*, S. 137–167, Kemper: *Homer des ländlichen Gesanges*, S. 339–386, Schneider: *Johann Heinrich Voss*, S. 782–815.

<sup>110</sup> Vgl. die Schilderung der Zeit in Ankershagen im Schlussteil der *Erinnerungen aus meinem Jungenleben* von J. H. Voß, der Ernestine Voß zur Autorin hat. Johann Heinrich Voß: *Erinnerungen aus meinem Jugendleben*, in: Voß: *Briefe*, Bd.1, S. 39–49, hier: S. 44 [Neubrandenburg und Ankershagen, bis zum Frühling 1772].

<sup>111</sup> J. H. Voß: *Die Rückkehr*, in: Sauer: *Oden und Elegien*, S. 167f.

<sup>112</sup> J. H. Voß an Ernst Theodor Johann Brückner, 14. 5. 1772, in: Voß: *Briefe*, Bd. 1, S. 78.

<sup>113</sup> J. H. Voß an Ernst Theodor Johann Brückner, 07. 3. 1773, in: Voß: *Briefe*, Bd. 1, S. 139.

Mitglied des gelehrten Wesens zu werden.<sup>114</sup> Den institutionellen und psychischen Halt gibt Voß während seiner Studienzeit der Göttinger Hainbund<sup>115</sup>, eine studentische Verbindung von Dichtern und Dichtungsliebhabern, deren Aktivitäten in die Studienzeit ihrer Mitglieder<sup>116</sup>, in die Jahre 1772-1775, fallen. Der Name Göttinger Hain wird mit dem Hain aus Klopstocks Gedicht *Der Hain und der Hügel* verbunden, der im Gegensatz zum Hügel, der für die antike Kunst steht, die deutsche, hier germanische Kunst repräsentiert. Die Keimzelle des Dichterbundes war der Freundeskreis um Heinrich Christian Boie und den von ihm von 1770 bis 1774 herausgegebenen *Musenalmanach*. Boie, den Herder einmal spöttisch einen ‚Musenaccoucheur‘ nannte, studierte Theologie und Jura in Jena. 1769 kam er als Hofmeister junger Engländer nach Göttingen, wo er gleichzeitig sein Jura-Studium abschloss. Den ersten *Musenalmanach* für das Jahr 1770 gab er zusammen mit Friedrich Wilhelm Gotter nach dem Vorbild des französischen *Almanach des Muses* (Paris 1765) heraus.<sup>117</sup> Boie war kein besonders begabter Dichter, er bewährte sich aber als Kritiker und als Förderer junger Talente. Er hatte ein großes organisatorisches Talent, knüpfte Kontakte an, wo immer es ging und wusste Autoren unterschiedlichen Colours als Mitarbeiter für seinen *Musenalmanach* zu gewinnen. Dieser entwickelte sich erst allmählich zu einem Publikationsforum, dessen schriftstellerisches Profil fast ausschließlich von den Mitgliedern des Göttinger Hains geprägt wurde.<sup>118</sup> In einem Brief vom 17. Juni 1772 berichtet Voß seinem Freund, dem Pastor Brückner aus Groß-Vielen, über die literarischen Aktivitäten der Göttinger Freunde. „Ich muß sie Ihnen doch hernennen“ schreibt er, zählt

<sup>114</sup> Ebd.

<sup>115</sup> Zur Geschichte des Göttinger Hains vgl.: Gerhard Kaiser: *Der Göttinger Hain und verwandte Tendenzen*, in: ders.: *Aufklärung, Empfindsamkeit, Sturm und Drang*, 4. unveränderte Aufl., Tübingen 1991, S. 258–275, Alfred Kellat: *Anhang* (Nachweise zu den Gedichten, Dokumente zur Geschichte des Bundes, Zeittafel, Biographien) und *Nachwort*: „Der Bund ist ewig“. *Gedanken zur poetischen Topographie des Göttinger Hains*, in: *Der Göttinger Hain. Hölty-Miller-Stolberg-Voß*, hrsg. von Alfred Kellat, Stuttgart 1984 (zuerst 1967), S. 323–446; Hans-Georg Kemper: „Genie zur Tugend“ (*Der Göttinger Hain*), in: ders.: *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit*. Bd. 6/III: *Sturm und Drang: Göttinger Hain und Grenzgänger*, Tübingen 2002, S. 135–166, Sven Aage Jørgensen, Klaus Bohnen und Per Ørngaard: *Der Göttinger Hain und die Lyrik im Umkreis des Bundes*, in: *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, begründet von Helmut de Boor und Richard Newald, 6. Bd.: *Aufklärung, Sturm und Drang, frühe Klassik*, München 1990, S. 403–424.

<sup>116</sup> Zu allen, auch den nicht literarisch produktiven Mitgliedern des Göttinger Hains vgl. Kellat: *Anhang*, S. 375–396: Heinrich Christian Boie, Rudolf Boie, Ernst Theodor Johann Brückner, Carl Christian Clausewitz, Karl August Wilhelm von Closen, Kar. Friedrich Cramer, Christian Hieronymus Esmarsch, Schack (Jaques) Hermann Ewald, Johann Friedrich Hahn, Johann Anton Leisewitz, Johann Martin Miller, Christian Graf zu Stolberg, Friedrich Leopold Graf zu Stolberg, Johann Heinrich Voß, Johann Thomas Ludwig Wehrs.

<sup>117</sup> *Musenalmanach für das Jahr 1770*. Göttingen [Jan. 1777]. Reprint: *Musenalmanach 1770–103*, Bd. 1, Hildesheim/New York 1979.

<sup>118</sup> Vgl. Hans Grantzow: *Geschichte des Göttinger und des Vossischen Musenalmanachs*, Berlin 1909.

Hölty, Miller, Wehrs, Ewald, Cramer, Esmarsch und Seebald<sup>119</sup> auf und versieht manche Namen mit einer kurzen Charakteristik. Der offizielle Gründungstag des Bundes war der 12. September 1772. Eine anschauliche und detaillierte Beschreibung des Gründungsrituals verdanken wir wiederum Voß, der Brückner über den Abend, an dem die Göttinger Freunde sich die ewige ‚Bundestreue‘ geschworen haben, in einem in der Geschichte des Hains bekannten Brief vom 20. September 1773 berichtet. Nichts fehlt in der Vossischen Beschreibung: die heitere Natur, Vollmond, Eichengrund und eine Gruppe junger Männer, die – in einem leichten Freundesrausch – Mond und Sterne zu Zeugen ihrer Freundschaft aufrufen:

Der Abend war außerordentlich heiter, und der Mond voll. Wir überließen uns ganz den Empfindungen der schönen Natur. Wir aßen in einer Bauerhütte eine Milch, und begaben uns darauf ins freie Feld. Hier fanden wir einen kleinen Eichengrund, und sogleich fiel uns allen ein, den Bund der Freundschaft unter diesen heiligen Bäumen zu schwören. Wir umkränzten die Hüte mit Eichenlaub, legten sie unter den Baum, faßten uns alle bei den Händen, tanzten so um den eingeschlossenen Stamm herum, riefen den Mond und die Sterne zu Zeugen unseres Bundes an, und versprachen uns eine ewige Freundschaft.<sup>120</sup>

Die Gründungsmitglieder waren neben Voß selbst, der durch einen Loosentscheid zum Bundesältesten gewählt wurde, Boie, Hölty, Miller (Johann Martin), Hahn und Wehrs. Von diesen sechs waren Hölty, Miller und Voß die produktivsten Mitglieder des Bundes. Sie treffen sich einmal in der Woche, tragen ihre Gedichte vor, diskutieren darüber, meistens wird auch in einer Art von Teamarbeit gemeinsam korrigiert. „Die Producte eines jeden werden vorgezeigt und beurtheilt, und Boie, den ich bald vergessen hätte, verbessert.“ Ihre allwöchentlichen Zusammenkünfte (jeweils sonnabends vom 13. September 1772 bis zum 27. Dezember 1773) werden in einem ‚Bundesjournal‘ protokolliert, die für gelungen gehaltenen Gedichte anschließend in ein ‚Bundesbuch‘ eingetragen, das das Motto trägt: ‚Der Bund ist ewig‘.<sup>121</sup> Im Dezember schlossen sich dem Bund die Grafen Stolberg: der ältere Christian und der jüngere Friedrich Leopold an, die mitsamt ihrem Hofmeister Clausewitz offiziell zu Bundesmitgliedern erklärt wurden. Die Aufnahme der beiden Grafen in den Bund hatte für seine Mitglieder, die alle bürgerlicher Herkunft waren und meistens aus kleinen Verhältnissen stammten (so auch Voß) besondere Bedeutung: Da der Bund einen ständeübergreifenden Charakter gewann, stärkte er sie in ihrem Bewusstsein, für ein gesamtes ‚Deutschland‘ – ein Wort, das sie immer wieder und immer öfter gebrauchen – produktiv zu sein. Zur Leitfigur der jungen Dichter wurde Friedrich Gottlieb Klopstock<sup>122</sup>, dessen Verehrung

<sup>119</sup> J. H. Voß an Ernst Theodor Johann Brückner, 17. 6. 1772, in: Voß: *Briefe*, Bd. 1, S. 83.

<sup>120</sup> J. H. Voß an Ernst Theodor Johann Brückner, 20. 09. 1772, in: ebd., S. 91f.

<sup>121</sup> Zwei ‚Bundesbücher‘ sind erhalten und befinden sich in der SUB Göttingen. Vgl. Voß. *Idylle, Polemik und Wohllaut*, S. 128.

<sup>122</sup> Vgl. Annelen Kranefuss: *Klopstock und der Göttinger Hain*, in: *Sturm und Drang. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch*, hrsg. von Walter Hinck, Kronberg/Ts. 1978, S. 134–162,

für die Hainbündler eine identitätsstiftende Funktion hatte. Persönlich wurde der Kontakt zwischen ihm und den Göttingern durch die Brüder Stolberg vermittelt, deren Familie mit dem Dichter während seines Aufenthaltes in Kopenhagen regen Umgang pflegte.

Die Vossens Leben bezeichnende Trias von Dichter, klassischer Philologe und Übersetzer zeichnet sich schon in der Göttinger Zeit klar ab. Charakteristisch für seine philologische Studien an der Georgia Augusta ist nämlich, dass sie praktisch von Anfang an nicht nur mit eigener dichterischer Aktivität, sondern auch mit Übersetzungsversuchen aus dem Lateinischen und Griechischen einhergehen. Latein lernte Voß schon auf der Stadtschule in Penzlin, der Unterricht wurde auf der Lateinschule in Neubrandenburg (1766-1796) fortgesetzt, hier fing Voß auch – nachdem er sich einiges auf eigene Faust in angeeignet hat – mit dem regelmäßigen Unterricht im Griechischen an, mit dem er jedoch nicht besonders zufrieden war, da Griechisch auf der Lateinschule, wie üblich, fast ausschließlich dazu gebraucht wurde, eine sprachliche Exegese des NT durchzuführen. Mit einigen Schulfreunden gründete Voß also eine ‚griechische Gesellschaft‘, in der neben griechischen Autoren auch zeitgenössische Dichter gelesen wurden. In Göttingen besucht er gleich im ersten Sommersemester 1773 ein Collegium bei Heyne über die *Ilias*, später u.a. auch eins über Pindar; mit diesen beiden, mit Homer und Pindar, zu denen auch noch Horaz dazukommt, beschäftigt er sich intensiv. Über seine Kenntnisse im Griechischen schreibt er stolz am 18. April 1773 an Brückner: „Griechisch versteh’ ich auch schon ziemlich. Homer und Pindar hab’ ich beinahe durchgelesen; und durch Hülfe eines Lexikons versteh’ ich alles.“<sup>123</sup> Schon am 17. Juni 1772 berichtete er Brückner, dass er Pindar zusammen mit Esmarsch liest; er sei von dem griechischen Lyriker begeistert: „Ich lese mich nicht warm, siedend heiß les’ ich mich bei ihm, wenn ich ihn mit Esmarsch in Gesellschaft studiere. Er ist schwer, aber so schwer lange nicht, als man ihn glaubt.“<sup>124</sup> Im gleichen Brief meldet er dem Freund, dass er ihm bald neben ein paar Oden des Horaz eine von Pindar zuschicken werde.<sup>125</sup> Das Studium der alten Sprachen und Literatur entfremdet Voß aber keinesfalls der Muttersprache. Der Sturm und Drang entwickelt bekanntlich ein reges Interesse für Zeugnisse deutscher Vergangenheit in Kunst und Literatur jeglicher Art; die germanische Vorzeit interessiert dabei gleichermaßen wie die Dichtung des Mittelalters, worunter zugleich auch die Dichtung des 15. und 16. Jahrhunderts verstanden wird. Die Hainbündler schließen an diese Be-

---

Anette Lüchow: *Die heilige Kohorte. Klopstock und der Göttinger Hainbund*, in: *Klopstock an der Grenze der Epochen*. Mit Klopstock-Bibliographie 1972–1992 von Helmut Riege, hrsg. von Kevin Hilliard und Katrin Kohl, Berlin/New York 1995, S. 152–220.

<sup>123</sup> J. H. Voß an Ernst Theodor Johann Brückner, 18. 4. 1773, in: Voß: *Briefe*, Bd. 1, S. 139.

<sup>124</sup> J. H. Voß an Ernst Theodor Johann Brückner, 17. 6. 1772, in: ebd., S. 84, vgl. auch ebd., S. 83.

<sup>125</sup> Vgl. ebd., S. 84. Über weitere Übersetzungen aus Horaz (Oden) vgl. J. H. Voß an Ernst Theodor Johann Brückner, 2. 9. 1772, in: ebd., S. 91.

strebungen an, indem sie den Minnesang auch für sich entdecken. Der bedeutendste ‚Minnesänger‘ im Bund ist Johann Martin Miller, aber auch Voß versucht sich als ein solcher, dichtet im Stil der Minnesänger und gibt seiner Faszination in der gleichnamigen Ode *Der Minnesang* Ausdruck, in der er die Verdienste Bodmers für die Entdeckung des Minnesangs für die deutsche Literatur und Kultur hervorhebt und die Minnelyrik seines Bundesfreundes Johann Martin Miller preist.<sup>126</sup> Am Beispiel dieser Ode wird auch deutlich, dass die Hainbündler den Minnesang eher seinem Kulturprogramm einzuverleiben versuchen, als dass sie sich bei – allem Ernst ihrer Studien – um dessen historisch korrekte Interpretation bemühen. Die zwölfstrophige Ode fängt mit den Versen an, in denen die Figur des Walther von der Vogelweide heraufbeschworen wird, dessen „Geist“ über den Minnesang, eine Erinnerung an die „goldenen Zeiten“ der deutsche Poesie, wacht:

Lange traurte der Geist Walthers in Ludewigs  
Büchersälen, wo Staub hüllte den Minnesang /  
Jener goldenen Zeiten,  
Das noch Heinriche herrscheten.<sup>127</sup>

Auch obligate Seitenhiebe gegen die Franzosen, denen alles Unheilvolle angelastet wird, fehlen nicht. Die zweite Strophe der Ode lautet:

Sorgsam wehrt’ er den Schwarm nagender Motten ab  
Von der farbigen Schrift, sorgsamer barg er noch  
Ihre Deutung den Blicken  
Des unheiligen Galliers.<sup>128</sup>

Die Pflege des Minnesangs wird zum Schluss als eine patriotische Tat im Namen der Tugend propagiert: „Lernt dies schmachtende Lied! [gemeint ist die Minnelyrik Millers, MK] Oder soll immerfort / Weicher Franzengesang, und der Ausonische / Schmerz in rasenden Opern/Eure Lippen entheiligen?“<sup>129</sup> Am Minnesang fasziniert Voß dessen sprachliche Gestalt, denn was ihm schon damals als großes Projekt vorschwebt, ist eine Erneuerung der deutschen Sprache, deren ursprüngliche Kraft des Ausdrucks ihm in den neueren Zeiten verloren gegangen zu sein scheint.<sup>130</sup>

---

<sup>126</sup> J. H. Voß: *Der Minnesang*, in: Kelletat: *Der Göttinger Hain*, S. 262f.

<sup>127</sup> Ebd., S. 262.

<sup>128</sup> Ebd.

<sup>129</sup> Ebd., S. 263.

<sup>130</sup> Über die „Verwässerung“ der deutschen Sprache und über die Bemühungen der Bundesmitglieder, dem abzuwehren, schreibt Voß in der Anmerkung zu der unter dem veränderten Titel *Der deutsche Gesang. An Miller und Hölty* in der Gedichtausgabe von 1802 veröffentlichten und um fünf Strophen erweiterten Version seines Minnesang-Ode: „Die Manessische Liedersammlung aus den Zeiten der schwäbischen Kaiser war nach Zerstreuung der Heidelberger Bibliothek in die

Eine besondere Gruppe bilden in Vossens früher Lyrik die sog. Selma-Gedichte. Auch sie sind ohne das Vorbild Klopstocks kaum zu denken, von dem Voß den Namen Selma übernimmt.<sup>131</sup> Die Gedichte haben einen klar erkennbaren biographischen Hintergrund: Selma ist Vossens Braut und spätere Ehefrau Ernestine, die Schwester seines Göttinger Freundes Christian Heinrich Boie, die er während seiner Studienzeit, zunächst nur brieflich, durch Vermittlung Boies, kennengelernt hat.<sup>132</sup> Vossens Briefe an Ernestine – ihre Briefe an Voß sind nicht erhalten – geben einen Einblick in die poetische Werkstatt des jungen Dichters: Voß erzählt Ernestine nicht nur von Bundesangelegenheiten, sondern schickt ihr eigene Gedichte zu, bittet sie um ein Urteil und verliebt sich dabei – schreibt er am Brückner –, bevor er sie zum ersten Mal, eine geraume Zeit nach dem ersten, auf denn datierten Brief, im April 1774, zu Gesicht bekommen hat: „Ich hab’ Ernestinen geliebt, eh’ ich sie gesehen.“<sup>133</sup> Die Gedichte, die Voß seiner Selma schickt, sind stark situationsgebunden und geben vorzugsweise seiner – stark stilisierten – Sehnsucht nach einem Treffen Ausdruck. Voß versucht sich mit ihnen in der schweren Gattung der

---

des Königes von Frankreich gerathen, woher sie Bodmer mit großen Anstrengungen zum Druck beförderte. Häufige Gespräche über Mangel an echtdeutschen Liedern, und über den eingeschränkten Modeton unserer aus Gottschedischer Verwässerung wieder aufblühenden Sprache, veranlaßten einige von uns, samt unserm benachbarten Freunde Bürger, den Geist und die Sprache jener Denkmäler etwas genauer zu erforschen. Mit gleicher Absicht lasen Virgil, Milton, Klopstock [sic!] und Lessing die Vorfahren, daß von ihren nicht ganz abgestorbenen Ausdrücken und Fügungen, was Leben verdiente, für die mannigfaltigen Tonarten der Poesie erweckt würde.“ J. H. Voß: *Der deutsche Gesang* [Anmerkung], in: ders.: *Sämtliche Gedichte 1802*, Bd. 3, S. 292.

131 Vgl. Paul Kahl: „Selmar und Selma“ (1766). *Friedrich Gottlieb Klopstocks Ossianrezeption und die Geschichte eines Namens*, in: Lichtenberg-Jahrbuch 2002, hrsg. im Auftrag der Lichtenberg-Gesellschaft von Ulrich Joost und Alexander Neumann, Saarbrücken 2003, S. 106–119.

132 Ernestine lernen wir aus Briefen kennen: Vermittelt aus denjenigen, welche J. H. Voß an sie aus Göttingen und Wandsbek nach Flensburg schrieb, aber auch aus denjenigen, welche sie selbst später im Namen ihres Mannes im Alter für ihn beantwortete, vor allem aber tritt sie uns als Erzählerin in ihren Erinnerungen an das Zusammenleben mit Voß entgegen, die unter dem Titel *Aus dem Leben von Johann Heinrich Voß* in den von Abraham Voß in den Jahren 1829–1833 herausgegebenen *Briefe[n] von Johann Heinrich Voß nebst erläuternden Beilagen* veröffentlicht wurden. Ernestine Voß schrieb diese Erinnerungen nach dem Tode ihres Mannes 1826 in Heidelberg auf. Sie umfassen einen Zeitraum von 25 Jahren; setzen mit der Ankunft Vossens im Frühjahr 1777 in Flensburg ein, beschreiben die ersten Jahre in Wandsbek, die Rektorzeit in Otterndorf und Eutin und enden mit der Übersiedlung nach Jena. In die Briefausgabe sind sie mit der Bezeichnung ‚Beilagen‘ integriert. Der erste Teil der *Mitteilungen* (u. d. T. Neubrandenburg und, bis zum Frühling 1772) schließt an die *Erinnerungen aus meinem Jugendleben* aus der Feder von J. H. Voß an, deren Schlussteil aus Ernestines Feder stammt. Vgl. Voß: *Briefe*, Bd. 2 (1830): Wandsbeck und Otterndorf, S. 1–82, Bd. 3/1 (1832): Otterndorf (Fortsetzung) und Eutin, S. 1–134, Bd. 3/2 (1833): Eutin und Jena, S. 3–40. Vgl. auch: Voß: *Briefe*, Bd. 3/2 (1833): *Allgemeine Andeutungen über Voß*, S. 71–104 und Voß: *Briefe*, Bd. 3/2 (1833): *Die letzten Lebensstage von Voß*, S. 205–233. Lesenswert sind auch Ernestines Aufzeichnungen über das Verhältnis zwischen Voß und Schiller und Goethe: Voß: *Briefe*, Bd. 3/2 (1833): *Über Vossens Verhältnis zu Schiller und Goethe*, S. 43–68. *Aus dem Leben von J. H. Voß. Mitteilungen von Ernestine Voß*, in: Sauer: *Der Göttinger Dichterbund*, S.

133 J. H. Voß an Ernst Theodor Johann Brückner, 15. 9. 1774, in: Voß: *Briefe*, Bd. 1, S. 174f.

Ode. Eine der ersten Oden Vossens ist die kleine Ode *Ahndung*, die – den Angaben von Sauer nach – am 25. Oktober 1773 entstanden ist.<sup>134</sup> Am 12. Dezember des gleichen Jahres schickte es Voß u. d. T. *Im Mondschein* an Ernestine mit dem Hinweis, dass Klopstocks Gedicht *Die frühen Gräber* (1764) mit der Melodie von Christoph Willibald Gluck Pate bei seiner Entstehung gestanden hat.<sup>135</sup> Wegen der Kürze des nur aus zwei Strophen bestehenden Gedichtes sei es ganz zitiert:

*Im Mondschein*

Freundlicher Mond, du gießest milden Schimmer  
Auf mein goldnes Klavier, und winkest lächelnd  
Mit des seelenschmelzenden Gluck: Willkommen!  
Dich zu begrüßen.

Aber mir sagt der ahndungsvolle Seufzer,  
Daß mit Thränen der Sehnsucht meine Selma  
Jetzt dich anblickt: freundlicher Mond, ich kann dich  
Jetzt nicht begrüßen.<sup>136</sup>

Voß war ein begabter, wenn auch dilettantischer Klavierspieler, das Instrument begleitete ihn oft auf seinen Lebenswegen. Hier taucht es vom Mondschein übergossen und auf diese Art und Weise leicht entwirklicht als „goldnes Klavier“<sup>137</sup> auf. Die Töne der Melodie von Gluck, die der Klavierspieler – das Rollen-Ich im Gedicht – im Ohr hat, laden ihn dazu ein, es auf dem Klavier selbst zu versuchen, doch ein Seufzer, der ihm unwillkürlich entfährt, sagt ihm, dass auch seine Selma sehnsuchtsvoll nach dem Mond blickt, was ihn zu dem Entschluss bewegt, das Klavierspielen – von Trauer überwältigt – sein zu lassen. „Freundlicher Mond, ich kann dich jetzt nicht begrüßen.“<sup>138</sup> Die Trauer über die Trennung von der Geliebten verhindert, dass die Seele sich in Musik und Gesang ausspricht. Es taucht in diesem Gedicht das in Vossens früher Lyrik oft vorkommende Motiv der Seelenverbundenheit auf: Der Klavierspieler weiß sich im Seelenschmerz mit seiner Selma einig; er glaubt und hofft zugleich, dass sie gleich ihm empfinde. Sein Lösungswort dafür ist ‚Ahndung‘, das in der brieflich überlieferten Version des Textes in Form des „ahndungsvolle[n] Seufzer[s]“<sup>139</sup> auftaucht. Die Natur – der Mond, das Lieblingsgestirn der empfindsamen Lyrik, in dessen Licht eingetaucht das Ausdrucksmedium Klavier hier erscheint –, wird dabei zum Resonanzraum

<sup>134</sup> J. H. Voß: *An den Mond*, in: Sauer: *Oden und Lieder*, S. 189.

<sup>135</sup> J. H. Voss an Ernestine Boie, 12. 12. 1773, Voß: *Briefe*, Bd. 1, S. 228.

<sup>136</sup> J. H. Voß: *Im Mondschein*. Brief an Ernestine Boie, 12. 12. 1773, in: Voß: *Briefe*, Bd.1, S. 228.

<sup>137</sup> Ebd.

<sup>138</sup> Sauer: *Oden und Elegien*, S. 189.

<sup>139</sup> J. H. Voß: *Im Mondschein*. Brief an Ernestine Boie, 12. 12. 1773, in: Voß: *Briefe*, Bd.1, S. 228.

der empfindsamen Seele stilisiert, in dem sich die Geliebten über die Entfernung hinaus begegnen können.

Unter Vossens Oden finden sich drei gleich mit einem *An Selma* betitelten, die eine inhaltliche und sprachliche Einheit bilden. Die erste stammt vom Oktober 1773, die zweite vom Januar 1774 und die dritte, die als die Umarbeitung der ersten gilt, von 1785. Die erste Ode *An Selma* („Spräche Hesperus nach...“) gibt es, wie oft bei Voß, der für die wiederholten Korrekturen und Erweiterungen an seinen Texten berühmt-berüchtigt wird, in zwei Versionen.<sup>140</sup> Die erste schickte Voß an Ernestine in einem Brief vom November 1773. Der Anlass zu ihrer Entstehung ist nach Vossens Worten gleich ein doppelter: Ernestines Brief an ihn und Thompsons *Herbst*, bei dessen Lektüre ihn die Ankunft des Briefes überrascht hat:

Ich las eben in Thompsons Herbst, als mir Ihr Bruder mit einer lächelnder Miene Ihren Brief brachte. Noch voll von Thompsons Begeisterung und, noch mehr, von Ihrem schönen Briefe begeistert, machte ich denselben Tag diese Ode.<sup>141</sup>

Die Ode ist am 29. Oktober 1773 entstanden; umgearbeitet sollte sie zunächst in Vossens *Hamburger Musenalmanach* erscheinen, der Gedanke wurde aber verworfen.<sup>142</sup> Der Ton der Begeisterung, für die Gattung der Ode typisch, zeichnet sich gleich in den ersten Worten des Gedichtes ab, wird aber gleich zu einer melancholischen Stimmung gemildert: Mit einigen wenigen Strichen wird der Raum, in dem die Seelen der Geliebten einander begegnen, skizziert: der Hesperus, d.h. der Abendstern (Planet Venus) und leise Klaviertöne verschaffen dem verliebten Mann einen „wehmütige[n] Trost“<sup>143</sup>, der ihn den Trennungsschmerz zum einen vergessen, zum anderen ihn aber auch im sentimentalischen Selbstgenuss kultivieren lässt. Die Autoren der Melodien werden genannt; es sind Händel und Hasse, ein damals bekannter, heute eher vergessener Komponist:

Spräche Hesperus nach, Selma, wie oft er mich  
Am gedämpften Klavier trocken die Augen sah,  
Wenn von Händel und Hasse  
Mir wehmütiger Trost erklang.<sup>144</sup>

Das die Ode inhaltlich bestimmende Motiv ist der Wunsch nach einem Treffen, Ausdruck der Sehnsucht des Mannes nach dem geliebten Mädchen. Der Liebeskummer rührt von der ungewollten Trennung her, aber der Klavierspieler versucht sich mit dem Gedanken zu trösten, dass auch seine Selma um die Trennung trauere und in dem Schmerz mit ihm eins sei. Dabei bleibt es aber nicht, der

<sup>140</sup> Vgl. Sauer: *An Selma* [Anmerkung], in: ders.: *Oden und Elegien*, S. 189.

<sup>141</sup> J. H. Voss an Ernestine Boie, November 1773, in: Voß: *Briefe*, Bd. 1, S. 224.

<sup>142</sup> Sauer: *Oden und Elegien*, S. 189 [Anmerkung zur Ode *An Selma*].

<sup>143</sup> J. H. Voß: *An Selma*, in: Sauer: *Oden und Elegien*, S. 189.

<sup>144</sup> Ebd.

Wunsch nach dem Zusammensein gewinnt im Laufe des Gedichts festere Konturen und wird als eine Vision, als ein „Gesicht“<sup>145</sup> dargestellt, das unverkennbar idyllische Züge trägt: Der verliebte Mann stellt sich selbst vor, an der Seite seiner Selma, im Schatten der im Mai frisch erblühten Bäume, spazieren gehend. Die sinnliche Erfahrung der Frühlingsnatur wird im Medium der Literatur reflektiert; der Frühlingsmorgen wird nicht unvermittelt, sondern mit dem Buch in der Hand, mit Kleists *Frühling*, erlebt und genossen, wobei der Genuss der Natur durch den Genuss der Literatur gesteigert wird. Die Schönheit der Frühlingsnatur wird in einer quasi doppelten Potenz erfahren: sie wird in der Literatur reflektiert und dann auch in der gemeinsamen Lektüre genossen:

Dir zur Seit', im Gedüft blühender Schatten dort,  
Jede Schöne des Mais, mit dem verschönernden,  
Selbst durch Selma verschönten,  
Kleist, zu atmen, verbeut mein Loos!<sup>146</sup>

Mit diesem Bild, das die sehnsuchtsvolle Phantasie des Dichters geschaffen hat, soll Selma vor Gott treten und ihn um die Erfüllung des beiderseitigen Wunsches bitten. Mit einem Bild, das von der Hoffnung lebt, dass die Bitte bald erfüllt wird, schließt die Ode: Seine Selma stellt sich der Mann im Licht der untergehenden Sonne der Nachtigall lauschend, wie sie plötzlich vom Anblick ihres Bruders und eines Fremden in dessen Begleitung überrascht wird, vor Das Bild der ersten Begegnung mit der geliebten Frau wird in Vossens Darstellung zur imaginativen Vorwegnahme der Erfüllung seines Liebesbegehrens:

An dem rötlichen Baum, wo du im Abendglanz  
Philomelen behorchst, und an die Schwester denkst,  
Naht urplötzlich dein Bruder,  
Und ein Fremder an seiner Hand.

Selma! wenn wir alsdann schnelle Vergessenheit  
Deiner leichteren Tracht, wenn dir der Wange Glut,  
Und des klopfenden Herzens  
Ahndung sagte, daß ich es sei!<sup>147</sup>

Auf den Vorwurf Friedrich Leopold Stolbergs antwortend, der die sprachliche Fassung der Ode als zum Teil unverständlich monierte, schreibt Voß in einem Brief vom 29. Dezember 1773, indem er auf den Gelegenheitscharakter des Gedichtes hinweist und den Text vom direkten biographischen Hintergrund löst, wenn er ihn als ein Werk nicht der spontanen Eingebung etwa, sondern als das Re-

---

<sup>145</sup> Ebd., S. 190.

<sup>146</sup> Ebd.

<sup>147</sup> Ebd.

sultat einer auf mehr oder weniger zufällige Anlässe zurückgreifenden poetischen Produktion charakterisiert:

An Selma ist Ihnen dunkel? Vielleicht weils lauter Anekdoten sind. Eine von Boiens Schwestern bat mich, ich möchte doch einmal überkommen. Sie hätte Kleists Frühling gelesen, und an mich gedacht. Hierauf stützt sich die Ode.<sup>148</sup>

Der Kontrast zwischen der am Anfang dieser Interpretation zitierten Passage in Vossens Brief an Ernestine vom November 1773 und den an Stolberg gerichteten Sätzen über die Umstände der Entstehung der Ode könnten nicht schneidender sein und werfen ein Licht nicht nur auf das Kunstvolle des Gedichtes, das durch das Motiv der Lektüre von Kleists *Frühling* im Text reflektiert wird, sondern auch auf die Stilisierung des Gefühls selbst, dessen unvermittelter Ausdruck es dem Anspruch nach sein sollte.

Die zweite mit *An Selma* betitelte Ode wurde im *Göttinger Musenalmanach für 1775* veröffentlicht.<sup>149</sup> Über die Veröffentlichung schreibt Voß am 15. August 1774 an Brückner: „In den Almanach wird ein Gedicht kommen, die Frucht einer sehr melancholischen Winternacht, daß ich nicht eher im Bunde bekannt machen wollte, eh' ich wußte, ob Ahndung auch täuschte.“<sup>150</sup> Das Gedicht ist auf den 13. Januar 1774 datiert; es ist also einige Monate vor Vossens Besuch in Flensburg im April 1774 entstanden, gedruckt wurde es – worüber Voß seinen Freund informiert – nach seiner ersten Begegnung mit Ernestine. Voß konnte sich während dieses Besuches vergewissern, dass die in seinen Selma-Gedichten oft heraufbeschworene ‚Ahndung‘ ihn nicht ‚getäuscht‘ habe; er kann getrost schreiben: „Ich hab' Ernestinen geliebt, eh' ich sie gesehn.“<sup>151</sup> In der Ode tritt die Geliebte des Mannes, die dieser mit „Du seraphischer Geist! Heiliger Gotteshauch!“<sup>152</sup> anruft, der irdischen Sphäre entrückt auf: Ihr Körper erscheint als der „Abglanz“<sup>153</sup> ihrer himmlischen Gestalt, die als einzig wahr seinem „sterbliche[n] Blick“<sup>154</sup> entzogen wird. Die Trennung von einer solchen Geliebten, die ganz dem Himmel anzugehören scheint, empfindet der Mann in pathetischer Überhöhung seines Liebesleids als einen „Fluch“<sup>155</sup>, der bei seiner Geburt nicht nur über ihn selbst, sondern gleich über die Welt insgesamt verhängt wurde: in seiner Geburtsnacht „sann [ein

---

<sup>148</sup> J. H. Voß an Friedrich Leopold Graf Stolberg, 29. 12. 1773, in: Jürgen Behrens: *Johann Heinrich Voß und Friedrich Leopold Graf zu Stolberg. Neun bisher unveröffentlichte Briefe*, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, Tübingen 1965, S. 61.

<sup>149</sup> J. H. Voß: *An Selma*, in: Sauer: *Oden und Elegien*, S. 197f.

<sup>150</sup> J. H. Voß an Ernst Theodor Johann Brückner, 15. 09. 1774, in: Voß: *Briefe*, Bd. 1, S. 175.

<sup>151</sup> Ebd., S. 174f.

<sup>152</sup> J. H. Voß: *An Selma*, in: Sauer: *Oden und Elegien*, S. 197.

<sup>153</sup> Ebd.

<sup>154</sup> Ebd.

<sup>155</sup> Ebd.

König] der Freiheit die Fessel aus!<sup>156</sup> Wirklichkeitsbezogener und auch in ästhetischer Hinsicht überzeugender wirken die sich dieser anschließenden Strophen, in denen die Realität des phantasmatischen, da nicht durch die reale Präsenz der geliebten Frau gedeckten, Bildes der Geliebten, auf dem Prüfstand steht: Täuscht ihn die schöpferische Kraft seiner Phantasie? Täuscht ihn der eigene Körper, der der Sehnsucht nach dem in seinem Herzen so lebendigen, bei aller Idealisierung so lebensechten Bild der Geliebten Ausdruck gibt?:

So gab Gott mir im Zorn dieses phantastische  
Herz, das geniuskühn zaubernde Träume schafft,  
Dann abgöttische Tränen  
Vor dem eignen Geschöpfe weint!

Traum war, täuschender Traum, dieser erhabne Blick?  
Dieses Beben der Brust? dieser edenische  
Frühling lächelnder Wangen?  
Ganz der himmlischen Seele Bild?<sup>157</sup>

Der Angst, das die Gestalt der Geliebten das Produkt der Phantasie eines autistisch in seinen eigenen Träumereien eingesponnenen Mannes sein könnte, wird aber nicht stattgegeben: Der Mann sei sich sicher – Voß greift dabei wieder sein Lieblingsmotiv der ‚Ahndung‘ auf –, dass der ‚Genius‘ der Geliebten, christlich gesprochen: ihr Schutzgeist und in antiker Diktion: ihr daimonion, ihr einen in die Zukunft vorausweisenden Wunsch nach Liebe – „[i]hren ahnenden Wunsch“<sup>158</sup> – eingepfiff habe. Die Gewissheit dieser Liebe wird durch höchste, weil göttliche Instanz verbürgt: das Ich sei sich der existenziellen Wahrheit seiner Liebe zu der nie gesehenen Geliebten so sicher, wie sicher er der Unsterblichkeit seiner Seele sei. Die Wahrheit gründet in der Gewissheit des Gefühls; es ist ein Gedanke, dem man oft in Klopstocks lyrischem Werk begegnet und der – wenn man das die lyrische Produktion gerade der Göttinger Hainbündler in vielem prägende Vorbild Klopstocks bedenkt – als typisch für die empfindsame Liebeslyrik betrachtet werden kann. Wenn diese Ahnung nicht trüge, so trägt auch das Bild der Geliebten im Herzen des Geliebten nicht:

Nein! so wahr er im Sturm freudiger Schauer mich  
Drauf, durch Sphärengang, unter die Blüten riß,  
Wo in goldnen Schalen  
Mir Unsterblichkeit funkelte:

Diesen göttlichen Traum schuf mir ihr Genius!  
Ihren ahnenden Wunsch hüllt er in Morgenglanz,

---

<sup>156</sup> Ebd.

<sup>157</sup> Ebd.

<sup>158</sup> Ebd.

Bracht' in Schlummergewölken  
Dann die heilige Bildung mir!<sup>159</sup>

Selma und ihr Geliebter seien füreinander bestimmt: „[A]ch! zu der feurigsten/Reinsten Liebe bestimmt!“<sup>160</sup> Die Verse: „[W]arum, o Selma, schrieb / Dort ein schwarzes Verhängnis / Unsre Trennung mit Sternenschrift?“<sup>161</sup> versieht Voß, um etwaiges Mißverständnis, daß er einer fatalistischen Deutung des Weltlaufs hier das Wort sprechen würde, auszuschließen, mit der Anmerkung: „Sternenschrift, nach der alten Meinung, daß die Stellung der Wandelsterne unser Schicksal andeute.“<sup>162</sup> Der Fatalismus wird im Rückgriff auf die Liebe Gottes, die Voraussetzung jeglicher Theodizee, überwunden. In der neunten Strophe wechselt das Gedicht den Ton; der Dichter, der sich in der letzten, der dreizehnten Strophe, als – so mutmaßen wir – ein Sänger, der seinen Gesang mit einem Saiteninstrument (Harfe) begleitet – entpuppt, setzt zu einem Preislied auf Gottes Liebe an; diese sei dem Sonnenlicht vergleichbar, das die öde Erde zu Leben erwecke und ihre Schönheit, die ein Spiegel der himmlischen Schönheit des Edens sei, verbürge:

Flamme Gottes, du strahlst, Liebe! der Sonne gleich,  
Auf des Todes Gefild Leben und Schönheit aus!  
Gleich dem Liede Sionas,  
Stürmst du Seelen zu Gott empor!<sup>163</sup>

Eine metaphorische Reihe strukturiert also das Gedicht: in der sinnlichen Schönheit der Erde spiegelt sich die himmlische Schönheit des Gartens Eden und in der schönen Gestalt der Geliebten, die die Phantasie des Geliebten imaginativ zum Leben erweckt, ihre reine Seele; sie sei ein „Bild“ der „himmlischen Seele“<sup>164</sup>. Voß skizziert eine empfindsame Landschaft mit Frühling – dem „Balsam“<sup>165</sup> der Sommernacht und dem „Seufzen der Nachtigall“<sup>166</sup> –, die in seiner poetischen Imagination eine Erinnerung an die „himmlischen Gefilde“<sup>167</sup> seien. Die Schönheit der Natur ist in Vossens Darstellung eine sinnlich wahrnehmbar gewordene Sprache der Liebe, der göttlichen sowohl als auch der höchst menschlichen, die in spiegelartiger Korrespondenz zueinander gedacht werden:

Oft durchbebtst du mich, Liebe! doch unerkant,  
Schien dein Odem mir jetzt Balsam der Sommernacht,

---

<sup>159</sup> Ebd.

<sup>160</sup> Ebd.

<sup>161</sup> Ebd.

<sup>162</sup> Ebd. [Anmerkung]

<sup>163</sup> Ebd., S. 198.

<sup>164</sup> Ebd., S. 197.

<sup>165</sup> Ebd., S. 198.

<sup>166</sup> Ebd.

<sup>167</sup> Ebd.

Jetzt ein Säuseln des Frühlings,  
Jetzt ein Seufzen der Nachtigall!

Schon im schattigen Thal, wo wir, noch Seelen nur,  
Träumten, spielten wir stets unter demselben Strauch,  
Pflückten einerlei Blumen,  
Horchten einerlei Harmonie.<sup>168</sup>

## 2.5. DIE IDYLLE IN DER NACHFOLGE KLOPSTOCKS: *SELMAS GEBURTSTAG UND DER MORGEN*

Die frühen idyllischen Dichtungen Vossens zeichnet ein empfindsam getönter lyrischer Ton aus. Zu beobachten ist dabei aber schon eindeutig der Prozess eines Einfügens der lyrischen Inhalte in einen epischen Rahmen, so dass die Gedichte sich auch in ihren ursprünglichen Fassungen als Idyllen in nuce betrachten lassen. In das Umfeld der frühen idyllischen Dichtung Vossens gehört das Gedicht *Der Winter. An Herrn P[astor] Br[ückner]* von 1771.<sup>169</sup> Johann Wilhelm Ludwig Gleim soll dieses im *Göttinger Musenalmanach für 1773* veröffentlichte Gedicht sehr gefallen haben, eine Besprechung im *Teutschen Merkur* fiel aber nicht günstig aus. Der Rezensent schreibt, dass „poetische Bilder und Ausdrücke“<sup>170</sup> noch lange keine „Poesie“<sup>171</sup> seien, gerade auch wenn es in der Dichtung darauf ankomme, Gedanken in einer größtmöglichen „Einfalt“<sup>172</sup> darzustellen:

Man darf bei jeder Gelegenheit es wieder und wieder predigen, daß poetische Bilder und Ausdrücke noch lange keine Poesie ausmachen; daß es auf den darunter liegenden Gedanken ankömmt, ob dieser von allem Schmuck entblößt, gesagt zu werden verdiene, und daß er, wenn er in der größten Einfalt sich zeigt, am schönsten ist.<sup>173</sup>

Es fällt an Vossens Winter-Gedicht in der Tat die pathetische Hypertrophie in der Darstellung des aufgegriffenen Motivs auf, die ziemlich überraschend in eine idyllisch anmutende Szene mündet.<sup>174</sup> Der allegorisch in persona auftretenden

<sup>168</sup> Ebd.

<sup>169</sup> J. H. Voß: *Der Winter. An Herrn P[astor] Br[ückner]*, in: Sauer: *Oden und Elegien*, S. 168f. Das Gedicht wurde für die Ausgabe von 1802 entscheidend umgearbeitet. Vgl. Sauer: *Oden und Elegien*, S. 168 [Anmerkung].

<sup>170</sup> *Teutscher Merkur* 1773, zit. nach: Sauer: *Oden und Elegien*, S. 168 [Anmerkung].

<sup>171</sup> Ebd.

<sup>172</sup> Ebd.

<sup>173</sup> Ebd.

<sup>174</sup> Voß selbst stimmt dem Urteil des Rezensenten über sein Gedicht zu. In einem Brief an Brückner vom 18. April 1773 schreibt er: „Ich habe ein paar Bogen von Wielands Merkur gesehen. Sie enthielten eine sehr vernünftige Rezension über einige Stücke des vorigen Almanachs. Unter diesen war mein Winter, an dem sie den Schwulst, die Menge Beiwörter und die ohne Absicht lange

de Winter – „Reif im Haupthaar, den Bart voller Eis“<sup>175</sup> – kommt aus Grönlands „Höhle“<sup>176</sup>, ruft die Winde herbei, spannt sie vor seinen Wagen und braust „im Donnersturm“<sup>177</sup> voran. Von sprachlicher Bescheidenheit also keine Spur, ja das Gegenteil ist der Fall – der Winter verwüstet die Gegend auf eine furchterregende Art und Weise – Bäume werden ausgerissen und Berge zertrümmert. „Flieht des Rasenden Grimm, welcher den heulenden / Forst entwurzelt, den Fels spaltet, und luftige/Berg’ erschüttert!“<sup>178</sup> Die Najaden, „die Nymphen des Quells“<sup>179</sup>, die für den amönen Ort stehen, fliehen. Mit dem Bild des sich durch eine dicke Eisdecke vor den Winterwinden schützenden Belt endet der erste Teil des Gedichtes. Der zweite wird mit einer Aufforderung eröffnet: Knaben sollen in den Wald laufen und Holz holen, denn offensichtlich helfen gegen den Winter ganz konkrete Maßnahmen, obwohl auch die Laren, die „Götter des Feuerherds“<sup>180</sup> um Schutz gebeten werden. Der Blick des Betrachters wendet sich von der unwirtschaftlichen Natur in das Innere des Hauses und begegnet – Brückner, einer vertrauten Gestalt, dem Freund des Autors – demjenigen, dem das Gedicht gewidmet wurde. Brückner sitzt am Kamin und liest seiner Dorine vor: Ramlers Oden, Gellerts Gedichte – *Chloens Körbchen* wird genannt –, und Geßners, den „helvetischen Schäfer[s]“<sup>181</sup> Prosagedicht *Der Tod Abels*. Aber irgendwann ist Schluss mit dem Vorlesen: Dorine nimmt ihrem Brückner das Buch aus der Hand und löscht mit einem „schalkhaften Hauch“<sup>182</sup> die Lampe. Wenn wir von der in Gleims Rezension eingeklagten „Einfalt“ in der Darstellung eines „Gedankens“ absehen<sup>183</sup>, die wir vor allem im ersten Teil des Gedichts vermissen, so werden wir in diesem frühen Gedicht schon ein Muster erkennen, das Voß in seiner idyllischen Dichtung (*De Winterabend* [*Der Winterabend*] und *Der siebzigste Geburtstag*) später einmal aufgreifen wird: dem Kontrast von (kaltem) Außen und (warmem) Innen. Das unwirtschaftliche Draußen lässt das Innere eines Zuhause erst recht schätzen; dieses Innere ist aber kein Fluchtraum, wenigstens nicht ausschließlich ein solcher, sondern ein Raum, in dem – wie hier: in trauter Zweisamkeit – Geselligkeit gepflegt und im Medium der Literatur gleichzeitig reflektiert wird.

---

Beschreibung des Winters tadeln, den Gedanken des Ausgangs aber billigen.“ Die Art und Weise, wie er seine Meinung begründet, geht auf den im Göttinger Hainbund gepflegten Patriotismus zurück. „Ich unterschreibe die ganze Rezension, und setze noch hinzu, daß die zu sklavische Nachahmung des Horaz sich für keinen Deutschen schickt, und hiermit ist die ganze Ode verworfen.“ Voß: *Briefe*, Bd. 1, S. 137.

<sup>175</sup> J. H. Voß: *Der Winter. An Herrn P[astor] Brückner*, in: Sauer: *Oden und Elegien*, S. 168.

<sup>176</sup> Ebd.

<sup>177</sup> Ebd.

<sup>178</sup> Ebd., S. 168f.

<sup>179</sup> Ebd., S. 169.

<sup>180</sup> Ebd.

<sup>181</sup> Ebd.

<sup>182</sup> Ebd.

<sup>183</sup> *Teutscher Merkur* 1773, zit. nach: Sauer: *Oden und Elegien*, S. 168 [Anmerkung].

Am Anfang des idyllischen Werkes von Johann Heinrich Voß steht die Idylle *Der Morgen*. Im November 1774 in Göttingen entstanden, wurde sie im *Lauenburger Musenalmanach für 1776* veröffentlicht.<sup>184</sup> In der Ausgabe der Gedichte von 1785 findet sie sich von den 46 Versen der Erstausgabe auf 91 Verse erweitert unter der veränderten Überschrift *Der Frühlingsmorgen* wieder.<sup>185</sup> *Der Morgen* ist Vossens Anfangsidylle, die in der Nachfolge Klopstocks stark empfindsam klingt.<sup>186</sup> Mit einem in ruhigem Rhythmus des Hexameters entworfenen Naturbild fängt der Text an: „Silberner strömte der Glanz des Morgens am blauen Olympus; / Und der steigenden Lerch‘ antworteten Hecken und Wälder.“<sup>187</sup> Auffallend ist dabei die Parallelität der syntaktischen Glieder: Dem im silbrigen Morgenglanz erstrahlenden Himmel entsprechen die hoch in die Luft aufsteigenden Lerchen, denen wiederum „Hecken und Wälder“<sup>188</sup> antworten: Es ist eine harmonisch strukturierte und in diesem Sinne schöne Welt, die den Leser in den idyllischen Raum einführt. Dem Bild einer in der Natur sinnfälligen Ordnung entspricht im nächsten Schritt das Bild einer Natur, die als geordnet und harmonisch im menschlichen Zugriff erscheint: Es ist der Garten, in dem modellhaft die Harmonie der Natur wiederhergestellt wird:

Neben dem farbigen Beet erwachter Tulpen entblühten  
 Junge Viole und Primeln dem Tau, und sanfte Narzissen,  
 Und der Aurikeln Gemisch, und hauchten balsamische Düfte.<sup>189</sup>

Blühende Apfelbäume gehören noch dazu und die in Vossens Lyrik oftmals auftauchende Laube, hier aus Linden und Geißblatt gebildet. Belebt wird das statische Bild durch leichten Wind und durch singende Vögel, die die Zweige der Bäume in Bewegung bringen, und durch den Gesang eines jungen Mädchens namens Selma, das – am Rahmen stickend – aus der Laube hervorschaut. Selmas Lied nimmt den Großteil der Idylle ein. Es ist ein Liebes- und Klagelied in einem, in dem eine Figur auftaucht, die in der empfindsamen Lyrik Vossens dem Leser oftmals begegnet: Selma glaubt, dass sie den Traum an ihren Bräutigam Selino, den sie nachts geträumt hatte, ihrem (weiblichen) Seraph – ihrer „himmlischen[n] Freundin“<sup>190</sup> – verdanke, die wie sie in Selino in dessen seraphischen Begleiter

<sup>184</sup> Erstdruck: J. H. Voß: *Der Morgen*, in: *Musen Almanach für 1776*, Lauenburg 1776, S. 23–27. Zur Frage der Datierung vgl. Erna Merker: *Zu den ersten Idyllen von Johann Heinrich Voß*, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 7 (1920), S. 58–61 [Kleine Beiträge].

<sup>185</sup> J. H. Voß: *Der Frühlingsmorgen*, in: *Gedichte*, Bd. 1, Königsberg 1785, S. 3–10.

<sup>186</sup> Vgl. Wolf Wucherpennig: *Das „anmutsvolle Behältnis“*. Überlegungen zur Idylle „*Der Frühlingsmorgen*“ von Johann Heinrich Voß, in: *Aufklärung als Problem und Aufgabe. Festschrift für Sven-Aage Jørgensen zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Klaus Bohnen und Per Øhrgaard, München/Kopenhagen 1994, S. 172–191.

<sup>187</sup> J. H. Voß: *Der Morgen*, in: Sauer: *Idyllen*, S. 71.

<sup>188</sup> Ebd.

<sup>189</sup> Ebd.

<sup>190</sup> Ebd.

verliebt sei. Die Seraphim spielen hier (und auch ansonsten bei Voß) die Rolle der Schutzgeister und sind in ihrer Funktion mit den Schutzengeln gleichzusetzen, denen Voß die Aufgabe zuweist, die Gleichstimmung der Seelen – hier der Seelen zweier Liebenden – zu personifizieren: In gleicher Empfindung stimmen sich die Seelen der Gleichgesinnten auch über die räumliche Entfernung hinweg aufeinander ein. Dieser Gedanke wird in dem epischen Rahmenteil, mit dem die Idylle schließt, weitergeführt und vertieft. Selma weint und ihre Trauer spiegelt sich in der Natur wieder: „Jammernder klagte die Nachtigall; die Sonne verbarg sich“<sup>191</sup>, doch die Liebesmelancholie ist zugleich Garant einer glücklichen Zukunft, ein Hoffnungsschimmer für Selino, der glaubt – komplementär zu Selmas Traum an den Bräutigam –, dass der schöne Morgen, mit dessen Darstellung die Idylle einsetzt, ihn der Liebe seiner Braut versichert habe:

Wonne der Lieb‘, und bald zu erfüllende Hoffnung,  
 Hoffnung des Wiedersehens durchstrahlt‘ ihm plötzlich die Seele.  
 Aber er kannte den Seraph nicht, und währte, die Ruhe  
 Hätt‘ ihm der schöne Morgen in seine Seele gegossen.<sup>192</sup>

Die empfindsame Stimmung von Vossens *Morgen*-Idylle hat zunächst nicht viel mit den späteren idyllischen Dichtungen des Dichters zu tun, wenngleich man sich Selma schon als Schäferin in eine Geßner-Szenerie hineinendenken könnte. In der Ausgabe der Gedichte von 1785 gestaltet Voß aber seine Erstlingsidylle um. An dem Lied Selmas verändert er nicht viel, der epische Rahmen jedoch, der in der ersten Version die Funktion einer stimmungsvollen Einleitung zu Selmas Lied hat, bekommt eine andere Form. Die Eröffnungsverse der Almanach-Version zeichnen ein Bild eines heiteren Morgens mit Gartenlaube als Mittelpunkt, in der Selma im weißen Gewand und einem Vergissmeinnichtsstrauß am Busen am Rahmen stickte; 1785 baut Voß eine kleine Handlungssequenz in den Text ein und ergänzt die Darstellung um ländliche Details: Selma kommt von außen ins idyllische Bild, mit Hut auf dem Kopf und Nähkorb am Arm tritt sie in die Gartenpforte ein, beschaut die vielen Blumen, pflückt Veilchen, bindet sie mit einem Seidenfaden, schaut sich ein in einem Nest brütendes Vögelchen an und setzt sich erst daraufhin in die Laube, in der sie ihr sehnsuchtsvolles Lied anstimmt. Aus einem empfindsam getönten Gedicht ist zwar keine besonders anspruchsvolle, aber trotzdem nicht weniger reizvolle ‚ländliche‘ Idylle im Vossischen Geiste geworden, die deren Ursprungsversion zum einen als eine Idylle in nuce bestimmt und Vossens Methode zum anderen als in der empfindsamen Lyrik seiner Zeit verortet sehen lässt.

Die zweite empfindsame Idylle Vossens trägt in der ursprünglichen Fassung den Titel *Selmas Geburtstag*; Sie entstand im Sommer 1775, gedruckt wurde sie

<sup>191</sup> Ebd., S. 73.

<sup>192</sup> Ebd.

zum ersten Mal im *Launeburger Musenalmanach für 1776*.<sup>193</sup> In der *Idyllen*-Ausgabe von 1801<sup>194</sup> und in den *Sämtlichen Gedichten* von 1802<sup>195</sup> trägt sie den Titel *Das erste Gefühl*. Die Idylle setzt mit einem erzählenden Teil ein, in dem der Dichter seinen Genius, der Zeuge von Selmas Geburt gewesen sein soll, bittet, ihm die Zukunftsprophezeiungen für das damals geborene Kind zu verraten: Er erinnert sich an eine Nacht vor Jahren, als er noch ein kleiner Junge war, in der er von einer „fröhlichen Ahndung“<sup>196</sup> wach geworden war. Die Anrufung des Genius und das Motiv der ‚Ahndung‘, die aus der Selma-Lyrik Vossens gut bekannt sind und zum Standardrepertoire seiner lyrischen Sprache in der Göttinger Zeit gehören, gehen jedoch bald in eine idyllische Szene malerischen Zuschnitts über, die das Schwebend-Unbestimmte des Eingangs durch die Konkretheit der Darstellung bricht: Wir werden in die schwach durch eine einzige Lampe erleuchtete Stube einer Wöchnerin versetzt; sie blickt ihr Kind an; die kleinen Geschwister stellen sich auf die Zehenspitzen und schauen neugierig nach der kleinen Schwester in der Wiege, von der Amme, die die Wiege schaukelt, ermahnt, leise zu sein, um das Neugeborene nicht zu wecken. Es ist eine idyllische Szene bürgerlichen Charakters: die Amme hilft der Wöchnerin (sie hat die Pflicht, das Kind zu wiegen, auf sich genommen) und die Geschwister Selmas erfahren einiges vom Storch, der Kinder ins Haus bringt:

Dämmernd brannte die Lamp’ in der stillen Kammer, wo jetzo,  
Mütterlich froh, im Himmel ihr Herz, mit Thränen und Lächeln,  
Auf ihr Kind in der schwebenden Wiege die Wöchnerin blickte.  
Um die schwebende Wiege, die kleine Schwester bewundernd,  
Hüpfen die kleinen Geschwister, doch leis’ auf den Zehen; denn flüsternd  
Winkte die wiegende Amm’, ihr Schwesterchen ja nicht zu stören,  
Die von der langen mühsamen Reise des Storches ruhte.<sup>197</sup>

Die Wiege des Kindes wird aber nicht nur von der kleinen Lampe in der Stube, sondern auch, und das wohl vor allen Dingen, von einem überirdischen Licht beleuchtet. Voß führt in seine Idylle Engel, die an der Wiege des Kindes stehen, entrückt dabei dieses Bild geschickt einer zu großen Buchstäblichkeit, indem er die Engel die Wiege nicht etwa ‚umstehen‘, sondern ‚umglänzen‘ lässt: „Denn, unsichtbar dem sterblichen Blick’, umglänzten die Wiege/Boten Gottes, mit Psalmen und Myrten und Blüten des Lebens.“<sup>198</sup> So haben wir es in dieser Idylle mit zwei Sphären zu tun: einer irdischen und einer über diese ins Jenseits hinausgrei-

<sup>193</sup> Erstdruck: J. H. Voß: *Selmas Geburtstag*, in: *Musen Almanach für 1776*, Lauenburg 1776, S. 182–187.

<sup>194</sup> J. H. Voß: *Das erste Gefühl*, in: *Idyllen 1801*, S. 13–21.

<sup>195</sup> J. H. Voß: *Das erste Gefühl*, in: *Sämtliche Gedichte 1802*, Bd. 2, S. 13–21.

<sup>196</sup> J. H. Voß: *Selmas Geburtstag*, in: Sauer, *Idyllen*, S. 85.

<sup>197</sup> Ebd., S. 85.

<sup>198</sup> Ebd.

fenden, die dasjenige, was hier auf Erden passiert, deutet: in der Bildlichkeit dieser Idylle bleibend, würde man sagen, dass das Irdische dadurch ins rechte Licht gerückt wird. Die Wechselbeziehung dieser zwei Ebenen, auf welchen sich das Geschehen abspielt, bestimmt die Eigenart der Idylle. Der weitere Teil wird als ein Dialog zweier weiblicher Engel („Boten Gottes“<sup>199</sup>) gestaltet: Selmas Schutzengel heißt Sulamith, der Schutzengel ihrer Mutter Thirza. Sulamith wird mit einer Laute, „myrthenumwunden“, eingeführt; Sulamith hält eine Harfe, „umkränzt mit edenischen Palmen“<sup>200</sup>, in der Hand. Die einzelnen Sequenzen ihres Dialogs (Thirza – Sulamith) entwickeln sich in Form eines Wechselgesangs, in dem der Stimme Thirzas, die ihn eröffnet, die Stimme Sulamiths antwortet. Thirza und Sulamith wünschen dem neugeborenen Kind einen friedlichen Schlaf und wonnevolle Träume:

Thirza

Schlummer' in Frieden, o Kind! Die leiseseten Harfenlispel  
Säuseln in deinen Schlaf! Schlummer' in Frieden, o Kind!

Sulamith

Träume von Wonne, mein Kind! Die zärtlichsten Lautentöne  
Seufzen in deinen Traum! Träume von Wonne, mein Kind!<sup>201</sup>

Was jetzt auf die guten Wünsche der Engel folgt, ist nichts mehr und nichts weniger als eine kleine Geschichte der Menschwerdung: Die Seele verlässt den Himmel: „die Gefilde des Heils“<sup>202</sup>, wird aber dafür entschädigt, indem sie quasi als Mitgift „Tugend“ und „Liebe“<sup>203</sup> mit auf den Weg bekommt.<sup>204</sup> Diese – wobei es sich bei der Liebe selbstverständlich um eine seelenvolle, „himmlische Liebe“<sup>205</sup> handelt – erinnerten den Menschen an sein eigentliches Zuhause, ließen ihn aber auch das Irdische genießen. Diesen Gedanken setzt Voß ins Bild, indem er in der Partie Sulamiths die jenseitige Welt zu einem amönen Ort ausgestaltet: die himmlischen „Gefilde“<sup>206</sup> werden von einem Bach durchrieselt und die Klänge der Laute erinnern an Nachtigallengesang: Sulamith wendet sich an die Seele Selmas: „Laß die dämmernden Myrten, durchbebt von Seufzern der Laute, / Und des rieselnden Bachs rosenumkränzt Gestad'!“<sup>207</sup> Dies gilt aber auch umgekehrt. Wenn das Jenseits einen idyllischen Zuschnitt hat, so spiegelt das idyllisch ver-

---

<sup>199</sup> Ebd.

<sup>200</sup> Ebd.

<sup>201</sup> Ebd.

<sup>202</sup> Ebd.

<sup>203</sup> Ebd.

<sup>204</sup> Ebd.

<sup>205</sup> Ebd.

<sup>206</sup> Ebd.

<sup>207</sup> Ebd.

klärte Diesseits das Jenseits wieder: Dieser Gedanke wird noch einmal durch Sulamith und Thirza aufgegriffen, die in ihren Geburtstagswünschen für Selma dem Kind eine frühlingshafte Landschaft herbeizaubern. Die Myrten, die hier erwähnt werden, haben freilich einen symbolischen Charakter und stehen für jungfräuliche Reinheit:

Thirza  
Blüht, ihr Frühling', o blüht, daß unter Düften die Holde,  
Welche die Tugend ehrt, tanze der Lieb' an der Hand!

Sulamith  
Sproßt, ihr Myrten, zum Hain, daß in eurem Schalle die Fromme,  
Die der Liebe sich weicht, lächle der Tugend im Schoß.<sup>208</sup>

Dieses Wunschbild wird schließlich zu einem konkreten Zukunftsbild: Der Myrtenhain, in dem jetzt auch noch die Nachtigall singt, wird zu einem Ort, an dem Selma sehnsüchtig auf ihren zukünftigen Geliebten wartet, und auch den Mann lässt die frühlingshafte Natur auf Liebe hoffen: Voß gestaltet den idyllischen Frühling zu einer Vorwegnahme einer liebenden Begegnung von Mann und Frau. Diejenigen Teile von *Selmas Geburtstag*, in denen das Irdische und das Jenseitige aufeinander bezogen werden, gewinnen einen allegorisierenden Charakter. Dies versucht Voß in der zweiten, in der Idyllenausgabe von 1801 veröffentlichten Fassung des Textes zu vermeiden. Die Idylle wird entscheidend umgearbeitet, um 10 Verse erweitert (die erste Fassung zählt 63, die zweite 73 Verse) und neu betitelt: Sie trägt jetzt den Titel *Das erste Gefühl*.<sup>209</sup> Dieser neue Titel verlegt ihren Schwerpunkt von dem inhaltlichen Faktum der Geburt Selmas auf das Motiv des Wachwerdens des Gefühls, das Voß auch gleich am Anfang zur Sprache bringt:

Wo du geheim mich umschwebst, mein Genius, sage mir etwas  
Vom aufdämmernden Sinne der neugebohrnen Selma,  
Welches Gefühl sang ihre Geleiterin? welcherlei Zukunft?<sup>210</sup>

Auch andere Veränderungen an der Idylle nimmt Voß vor. So wird der häusliche, bürgerliche Charakter der Szene in der Stube der Wöchnerin verstärkt: Die Lampe bekommt einen grünen Schirm aus Taft und den Storch, von dem die Amme den Geschwistern Selmas erzählt hat, lässt Voß Geschenke: Mandeln und Rosinen mitbringen. Die beiden Engel, als „jungfräuliche Genien Gottes“<sup>211</sup> bezeichnet, tragen keine Namen mehr. Auch die Szene, in der das Licht der Lampe von einem überirdischen Licht überstrahlt wird, erfährt in der neuen Fassung eine

208 Ebd., S. 86.

209 J. H. Voß: *Das erste Gefühl*, in: *Idyllen 1801*, S. 13–21.

210 Ebd., S. 13.

211 Ebd., S. 16.

Ergänzung und Korrektur gleichermaßen. Voß betont in der neuen Fassung den subjektiven Charakter der Erscheinung der Engelsinggestalten, indem er sie zu einem Traum der Wöchnerin (gleichzeitig auch, wie sich später herausstellt, des Kindes) umfunktioniert. Selmas Mutter ist die einzige, die das überirdische Licht sieht; die Wärterin (die Amme in der 1. Fassung) bemerkt nichts: „Aber die Wärterin lacht“, und beteuerte, nichts zu erkennen.“<sup>212</sup> Voß versucht das Übersinnliche, das er in der Gestalt der Engel im Text auftreten lässt, dem Leser plausibel zu machen; die Subjektivität ihrer Erscheinung verstärkt er, indem er die Seelenlage der Wöchnerin mit der Seelenlage eines „begeisterten Dichters“<sup>213</sup> vergleicht, der die geistige Botschaft der Natur kraft seiner Empfindung zu entziffern imstande ist: Zum Schluss versetzt uns Voß – im Unterschied zur ersten Fassung – wieder in die Stube der Wöchnerin und schließt damit an das Bild am Anfang des Textes an.

Als die Erscheinungen jetzo verdämmerten, weinte das Mägdlein,  
Zuckend empor mit der Hand; und die Wärterin lullte vergebens  
Heiseren Wiegenesang. Da erwachte aus dem Schlafe die Mutter,  
Ließ sich reichen das Kind, und stillt' es am wärmenden Busen.<sup>214</sup>

Wiederum gewinnen die von dem Dichter gezeichneten Bilder an Konkretheit: Das Kind wacht auf und weint; eine Wärterin versucht vergebens, es in den Schlaf zu wiegen, bis auch die Mutter schließlich wach wird und ihr Neugeborenes zu stillen beginnt.

---

<sup>212</sup> Ebd., S. 15.

<sup>213</sup> Ebd., S. 15f.

<sup>214</sup> Ebd., S. 21.

### 3. IDYLLISCHE PRAXIS: SOZIALKRITISCHE UND ‚LÄNDLICHE‘ IDYLLEN

#### 3.1. DAS LANDDICHTER-PROJEKT: *DIE PFERDEKNECHTE* UND *DER ÄHRENKRANZ* (1776)

In seiner *Geschichte der poetischen Litteratur in Deutschland* gibt Joseph von Eichendorff ein kurzes Porträt des Dichters Voß.<sup>1</sup> Dabei erwähnt er auch die Tatsache, dass Voß sich einmal an den Landgrafen Karl von Baden mit der Bitte um eine Anstellung als ‚Landdichter‘ gewandt hat: eine Idee, die Eichendorff nur aus Vossens „fatale[r] Nützlichkeitsstheorie“<sup>2</sup> sich erklären kann und die er mit einem ironischem Lächeln (und einem Kryptozitat aus Vossens Brief an jenen) quittiert. Der Brief Vossens an den Landgrafen steht am Anfang von Vossens schriftstellerischer Laufbahn: Im April 1775 beendet er seine philologischen Studien in Göttingen – der Hainbund existiert zu diesem Zeitpunkt praktisch nicht mehr – und wählt Wandsbeck, einen kleinen Ort in der Nähe Hamburgs, zu seinem Aufenthaltsort. Er kommt hier im April 1775 an; kurz vor Weihnachten, am 20. Dezember des gleichen Jahres, verfasst er einen Brief an den Markgrafen Karl von Baden, in dem er ihn um ein Amt bittet, das es so bisher nicht gegeben hat: das Amt eines ‚Landdichters‘. Inspiriert zu diesem Schritt wurde Voß durch das Vorbild Klopstocks, den der Markgraf 1774 als Hofrat nach Karlsruhe berufen hat. Nun tritt Voß in Klopstocks Fußstapfen und bietet dem Landgrafen seine Dienste an, freilich sind es keine hofrätischen, sondern poetische Dienste, die er als eingebunden in die sozial-politischen Aktivitäten des Landgrafen zu verstehen weiß. Als Gegenleistung für eine Anstellung, die er nicht am Hofe direkt, sondern außerhalb des unmittelbaren höfischen Einflussbereiches – „etwa in einem Dorfe um Karlsruh“<sup>3</sup> – imaginiert, verspricht er dem Landgrafen, mit seinen Gedichten veredelnd auf die „Sitten“<sup>4</sup> der Landbevölkerung einzuwirken:

Man hielt ehemals Hofpoeten. Der Ton der Zeit und die Unart ihres Herzens machte sie zu verächtlichen Possenreißern, und sie wurden abgeschafft [sic!]. Gewiß, einen besseren Erfolg verspricht die jetzige Periode unserer Literatur, wenn man einen Landdichter bestellte, den Herz und Pflicht antrieben, die Sitten des Volks zu bessern, die Freude eines

---

<sup>1</sup> Vgl. Eichendorff: *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*, S. 275–277.

<sup>2</sup> Ebd., S. 276.

<sup>3</sup> J. H. Voß: An den Markgrafen von Baden, 20. 12. 1775, in: Voß: *Briefe*, Bd. 2/2, S. 109.

<sup>4</sup> Ebd., S. 108.

unschuldigen Gesangs auszubreiten, jede Einrichtung des Staats durch seine Lieder zu unterstützen, und besonders dem verachteten Landmann feinere Begriffe und ein regeres Gefühl seiner Würde zu vermitteln.<sup>5</sup>

Dem Bittbrief gibt Voß Textproben bei. Die Titel der beigelegten Dichtungen werden zwar nicht genannt, aus dem Kontext geht aber hervor, dass es sich dabei um die Idyllen *Die Pferdeknechte* und *Der Ährenkranz* handelt. Mit ihnen habe er, so Voß, ein konkretes Ziel verfolgt, und zwar habe er der Unterdrückung der Bauern entgegenwirken wollen, diese Texte seien es aber auch gewesen, die seine Bewerbung um eine Rektorstelle in Mecklenburg verhindert hätten:

Allein ich vermutete nicht, daß das Mittel, welches ich versuchte, die Unterdrückung des wichtigsten Standes im Staate zu hemmen, meine Landsleute gegen einen ihrer patriotischsten Brüder empören würde.<sup>6</sup>

Aus der Erfahrung einer missglückten Einflussnahme heraus wendet er sich nun daher mit seinem Gesuch an einen, von dessen aufklärerischer Gesinnung und politischem Bewusstsein er sich viel mehr erhofft als dies der Fall bei der Schulleitung in Mecklenburg gewesen ist. Der Markgraf von Baden ist nämlich durch seine physiokratischen Anschauungen bekannt und daher eine politische Instanz, die das Projekt einer Landdichter-Stelle im Geiste der eigenen reformerischen Projekte zu fördern willens wäre. Voß bezieht sich darauf, indem er betont, dass er an einen Fürsten schreibe, „der den Baurenstand als die Wurzel betrachtet, aus welcher das Wohl des ganzen Staates emporblüht“<sup>7</sup>, was ihn – voreilig, wie sich zeigen wird – hoffen lässt, dass er den Markgrafen mit Hilfe seiner Dichtung bei seinen Reformplänen unterstützen könnte. Die Antwort des Markgrafen blieb jedoch aus und so ist der einzige Versuch Vossens gescheitert, seiner Sozialkritik auf direktem Wege zur Wirksamkeit zu verhelfen, der Dichter auf die Texte alleine zurückverwiesen, ohne dass ein Machtbefugter ihre Wirkung befördern könnte. Was bleibt, ist jedoch der Gedanke von der zwar zeitweilig gescheiterten, aber dann doch vielleicht in der Zukunft zu realisierenden Möglichkeit einer direkten Beeinflussung der außerliterarischen Wirklichkeit mit den Mitteln der Dichtung. Wie der Brief Vossens an den Landgrafen Karl von Baden von 1775 belegt, verfolgt Voß mit seinen ‚Leibeigenen‘-Idyllen ja ein konkretes Ziel: Er will die Not der leibeigenen Bauern lindern, indem er auf den menschenunwürdigen Zustand der Leibeigenschaft aufmerksam macht.

Das Motiv der Leibeigenschaft zieht sich wie ein roter Faden durch das Werk Vossens und wird von ihm auch in Briefen und Anmerkungen zu den Gedichten reflektiert. Im *Mangeljahr*, einem seiner ersten Gedichte überhaupt, finden sich z.

---

<sup>5</sup> Ebd.

<sup>6</sup> Ebd., S. 107.

<sup>7</sup> Ebd., S. 108.

B. Verse, die die Not der Landbevölkerung während der Hungerkatastrophe der Jahre 1770/71, von der auch seine eigene, in dieser Zeit verarmte Familie betroffen war, direkt thematisieren, auch wenn das schwere Pathos der Sprache es fast zu verdecken scheint. Mit einem Impetus, den man in Vossens Freiheitsgedichten aus der Göttinger Zeit wiedererkennt, schreibt der damals 20jährige:

O tröste du mit Balsam des Gesanges  
Den armen Vater und der Witwe Leid,  
Wenn ach! um Brot mit bleichem Mund ein banges  
Gewühl von Kindern schreit.

Doch Donnertöne schütt auf den Verhaßten,  
Der vieler Dörfer Leben eingemauert,  
Und, nimmer satt, bei goldgefüllten Kasten,  
Auf höhern Wucher laurt.

Zerschmetterte der Speicher Schloß und Riegel,  
Zwäng hervor des Labsals Überfluß:  
wie aus zerblitztem Fels dem starren Hügel  
entströmt der Quell Erguß.<sup>8</sup>

Der „Verhaßte“<sup>9</sup>, dessen volle Speicher der hungernden Bevölkerung unzugänglich sind, ist ein landadliger Junker. Dass Voß gerade den Landadel ins Visier seiner Kritik nimmt und sich auch später – in seinem Verhältnis zur Französischen Revolution etwa – auf die Stellung des Adels im gesellschaftlichen Machtgefüge konzentriert, ist ohne Zweifel lebensgeschichtlich bedingt: Adrian Hummel zählt die Erfahrungen mit der Welt des niederen Landadels, die Voß während seiner Tätigkeit als Hauslehrer bei dem Landadligen von Oerntzen in Ankershagen gesammelt hatte, zu traumatisierenden ‚Schlüsselerlebnissen‘ in dessen Leben, die ihn zeitlebens geprägt hätten.<sup>10</sup> Einen über Jahrzehnte währenden Groll auf die Adligen, der sich in scheinbar beiläufigen Zusätzen bemerkbar macht, hört man z. B. auch in Vossens später autobiographischer Skizze *Abriss meines Lebens* von 1818, in der er das landadelige Schloss Ankershagen die „ehemalige Raubburg“<sup>11</sup> nennt und in dem Bericht über seine Hauslehrertätigkeit dort (1769-1772) nicht hinzuzufügen vergisst, dass der Gutsherr, „da sein [Vossens, MK] Klavierspiel Glück machte, noch täglich eine Klavierstunde gewünscht, und nicht bezahlt“ habe.<sup>12</sup>

Im *Mangeljahr* tritt der Ausbeuter ohne Nennung seiner sozialen Position auf; er ist zwar deutlich als Landjunkerkennbar, der Ton des Gedichtes ver-

8 J. H. Voß: *Das Mangeljahr. An Brückner*, in: Voss: *Werke in einem Band*, S. 175.

9 Ebd.

10 Vgl. Adrian Hummel: *Bürger Voß*; S. 137–167, hier S. 141.

11 J. H. Voß: *Abriss meines Lebens*, Rudolstadt 1818, S. 5.

12 Ebd., 6.

hindert aber eine direkte soziale Anklage. Dies ändert sich in den ersten direkt sozial-kritischen Idyllen Texten Vossens, den Idyllen *Die Pferdeknechte* und *Der Ährenkranz*,<sup>13</sup> deren Entstehungszeit in die letzten Monate des Jahres 1774 fällt und die unter dem gemeinsamen Obertitel *Leibeigenschaft* im *Lauenburger Musenalmanach für 1776* veröffentlicht wurden.<sup>14</sup> In der ersten der beiden Idyllen, den *Pferdeknechten*, lässt Voß eine ausgesprochen unidyllische Wirklichkeit zu Wort kommen: Er macht zu ihren Protagonisten leibeigene Pferdeknechte Hans und Michel und zu ihrem Thema die Missstände des leibeigenen Rechts- und Dienstverhältnisses, dem die Titelfiguren unterworfen sind. Über den Nutzen, der aus seinen Idyllen zu ziehen wäre, schreibt er in einem Brief vom 20. März 1775 an Brückner, in dem er ihm die Fertigstellung der Idylle *Der Ährenkranz* ankündigt:

Ich denke zuweilen so stolz, daß ich mit diesen Gedichten Nutzen stiften könnte. Welch ein Lohn, wenn ich etwas zur Befreiung der armen Leibeigenen beitragen könnte.<sup>15</sup>

Mit einem anmutenden Bild der ländlichen Natur am Vorabend eines Festtages (Pfingsten) setzt die Idylle ein: Nichts ist in diesem Bild einer Mondnacht ist jedoch von einer zeittypischen und für die vielen Mond-Gedichte in dieser Zeit charakteristischen sentimentalsten Stimmung geblieben, denn die Natur lädt zwar zum Singen ein, aber demjenigen, der zum Singen aufgefordert wird, ist nicht danach zumute: Der adlige Junker hat ihm die Erlaubnis zur Hochzeit gegeben, eine Freilassung jedoch, die er teuer genug bezahlt hat, unter fadenscheinigen Vorwänden verweigert:

*Michel*: Je! Such Treu und Glauben bey Edelleuten! Betrieger!  
Schelme sind ...

*Hans*: Pst! Ihm könnt' es sein kleiner Finger erzählen!

---

<sup>13</sup> Zur sozial-kritischen Tendenz dieser Idyllen vgl. Kaiser: *Idyllik und Sozialkritik*, S. 107–126; Schneider: *Bürgerliche Idylle*, S. 24–37, F. Schneider: *Im Brennpunkt der Schrift. Die Topographie*; Markus Winkler: *Die politische Akzentuierung des idyllischen Raumes bei Johann Heinrich Voss (Die Leibeigenschaft) und André Chénier (La Liberté)*, in: *Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association*, Vol. 2: *Space and Boundaries in Literature*, hrsg. von Roger Bauer und Douwe Fokkema, München 1990, S. 514–520.

<sup>14</sup> Erstdruck: J. H. Voß: *Die Leibeigenschaft. Erste Idylle. Die Pferdeknechte. Zweite Idylle: Der Ährenkranz*, in: *Musen Almanach für 1776*, Lauenburg 1776, S. 125–135 und 135–146. Als Einzeldruck erschien die Idylle *Die Pferdeknechte* schon 1755 in der Zeitschrift: *Der Gesellschafter*, hrsg. von J. J. Chr. Bode, 10. St., 18. März 1775. In der *Gedicht*-Ausgabe Vossens von 1785, der *Idyllen*-Ausgabe von 1801 und in den *Sämtlichen Gedichten* von 1802 wurden die beiden Idyllen in jeweils erweiterter Form unter den veränderten Titeln: *Die Leibeigenen* und *Die Freigelassenen* veröffentlicht: J. H. Voß: *Gedichte*, 1. Tl., Hamburg 1785, S. 11–25 und 26–39; ders.: *Idyllen*, Königsberg 1801, S. 22–44 und 72–98; *Sämtliche Gedichte*, Königsberg 1802, Bd. 2, S. 22–44 und 72–98.

<sup>15</sup> J. H. Voß an Ernst Theodor Brückner, 20. 3. 1775, in: Voß: *Briefe*, Bd. 1, S. 190.

*Michel:* Laß ihn erzählen, was wahr ist! Verspricht der Kerl mir die Hochzeit,  
 Und die Freiheit dazu, für hundert Thaler! Mein Alter,  
 Mit dem kahlen wackelnden Kopf, und mein krüpplicher Bruder,  
 Den der Kerl an die Preußen verkauft, un den die Kalmucken,  
 Tatern und Menschenfresser im Kriege zu Schanden gehauen,  
 Scharren alles zuhauf, Schaumünzen mit biblischen Sprüchen,  
 Blanke Rubel, und schimmliche Drittel, und Speziesthaler;  
 [...]  
 Besser, arm und frey, als Sklave bey Kisten und Kasten!  
 Wasser und trocknes Brod schmeckt Freyen, wie Braten und Märzbiere!  
 Weinend bring' ich's dem Kerl; er zählt es: Michel, die Hochzeit  
 Will ich euch schenken; allein ... mit der Freyheit ... Hier zuckt er die Achseln.<sup>16</sup>

Das idyllische Gattungsmuster, das die Idylle an ihrem Anfang aufruft, wird dadurch in sein Gegenteil verkehrt: in den amönen Ort einer Mainacht mit Blumenduft, quakenden Fröschen und Nachtigallengesang werden die Bilder des Todes eingezeichnet: das „Festgebeyer“<sup>17</sup> erinnert Michel an ein „Todtengeläute“<sup>18</sup> und auch die Mühle, in dessen Nähe Michels Braut Lenore ihre Brautwäsche bleicht, ist ein altes Todessymbol.<sup>19</sup> Der um seine Freiheit betrogene Michel hofft nichts mehr; seine Enttäuschung und Wut äußern sich – da er an die irdische Gerechtigkeit nicht mehr glaubt<sup>20</sup> – in dem Wunsch aus, das Schloss des Adligen in Brand zu setzen.<sup>21</sup> Dazu kommt es aber nicht, denn Hans vertröstet Michel mit einem biblischen Spruch auf eine Bestrafung des adligen Bösewichts im Jenseits:

*Hans:* Aber es heißt: Die Rach' ist mein, und ich will vergelten,  
 Spricht der Herr! Und dann, dein armer Vater und Bruder!

*Michel:* Herrlicher Spruch! Die Rach' ist mein, und ich will vergelten!  
 Ha! Das erquickt! Ja, ich will geduldig leiden und hoffen!<sup>22</sup>

Die Idylle nimmt mit diesen Worten eine auf den ersten Blick überraschende Wendung: Hans gelingt es wirklich, den zu einer gewalttätigen Aktion bereiten Michel zu besänftigen; die gesamte Energie des eventuellen sozialen Aufruhrs dagegen wird in eine Schauergeschichte übergeleitet, in der Hans seinem Gefährten

<sup>16</sup> J. H. Voß: *Die Pferdekehnechte*, in: Sauer: *Idyllen*, S. 74f.

<sup>17</sup> Ebd., S. 73.

<sup>18</sup> Ebd., S. 73.

<sup>19</sup> Vgl. Kaiser: *Idyllik und Sozialkritik*, S. 110.

<sup>20</sup> „Aber verklagen! Durch wen? Wo ist Geld? und erfährt es der Herzog? / Und die Minister, Hans? Die Minister? Man weiß wohl, ein Rabe / hackt dem andern die Augen nicht aus! ... [...].“  
 J. H. Voß: *Die Pferdekehnechte*, in: Sauer: *Idyllen*, S. 76.

<sup>21</sup> „Hans! Mich soll dieser und jener! Ich lasse dem adligen Räuber / Über sein Dach einen roten Hahn hinfliegen, [...].“ Ebd.

<sup>22</sup> Ebd., S. 76.

von einer Jagdpartie mit anschließendem Fest- und Tanzgelage erzählt, an dem die Geister der Vorfahren des Junkers teilnehmen und einen Höllentanz tanzen:

[...] da rasseln die glühenden Ketten!  
 Statt der Musik erschallt aus den Wänden ein Heulen und Winseln.  
 Drauf wird die Tafel gedeckt. Ganz oben setzt sich der Stammherr  
 Vom hochadlichem Haus<sup>23</sup>, ein Straßenräuber. Sein Beinkleid,  
 Warms und Bienenkapp<sup>24</sup> ist glühendes Eisen. Sie fressen  
 Blutiges Menschenfleisch, und trinken siedende Tränen.<sup>25</sup>

Die Gräuelpics dieser Erzählung lassen Michel seine eigene Rache fallenlassen; die beiden Knechte wollen zum Schluss Pfeifen anzünden, ansonsten aber ihrer Beschäftigung, dem Hüten von Pferden, nachgehen: Die Anti-Idylle schließt mit dem letzten Bild an den Anfang an: das Bild zweier Knechte beim Pferdehüten. Dazwischen entwickelt sie aber ein Szenario, das Voß zu einem Mahn- und Schreckbild in Sache Aufklärung ausgestaltet hat: Das „Menschenfleisch“<sup>24</sup>, das die Vorfahren des Junkers in der Horrorvision im Schlussteil des Textes essen und die „siedende[n] Thränen“<sup>25</sup>, die sie trinken, sind Metaphern, mit deren Hilfe dem Leser die Unmenschlichkeit der Leibeigenschaft in aussagekräftigen Bildern vor Augen geführt wird. Die Idylle Vossens, die das idyllische Muster herbeizitiert, stellt dabei jedoch nicht die Gattung der Idylle selbst in Frage, sondern wirft Schatten auf die Verhältnisse, die die Idylle unter den gegebenen sozial-politischen Bedingungen unmöglich machen: Dass Michel seine Lenore nicht heiratet, ist nicht so wichtig, als dass er um seine Freiheit – und das heißt: um seine Menschenwürde – betrogen worden ist, denn eben im Zustand persönlicher Unfreiheit ist ein Leben in Harmonie von Mensch und Natur, das die Gattung ins Bild setzt und auf ihre Realisierbarkeit hin überprüft, unmöglich: Eine Idylle, die zu einer Anti-Idylle geworden ist, ruft desto eindringlicher das gattungstypische Idealbild herauf.

Bei einer Anti-Idylle belässt es Voß aber nicht und stellt den *Pferdeknechten* eine ‚wirkliche‘ Idylle an die Seite: die Idylle *Der Ährenkranz*, in der er das Bild einer durch die Aufhebung der Leibeigenschaft glücklich gewordenen dörflichen Gemeinschaft zeichnet. Was in den *Pferdeknechten* als Sehnsuchtsbild in den Wünschen und Träumen der Knechte aufgetaucht ist, hier ist es Wirklichkeit geworden: Der Adlige hat seinen Bauern die Freiheit geschenkt; der Schrecken der schauerlichen Vision des Höllentanzes aus den *Pferdeknechten* ist gebannt: Eine kollektive Erinnerung an den Teufel wird in dem die Idylle eröffnenden Wechselgespräch zu einem Scherz reduziert und zum Schluss imaginieren die Protagonisten: Sabine und Henning, ein Bild, in dem das Grauen der Leibeigenschaft noch

<sup>23</sup> Ebd., S. 77.

<sup>24</sup> Ebd., S. 77.

<sup>25</sup> Ebd.

einmal aufleuchtet, keine Wirkung jedoch mehr zeitigt. Sabine stellt sich vor, wie sie ihrem Baron Blumen aufs Grab bringen werden, worauf Henning antwortet:

*Henning:* Anders weint man dann hier, als dort, wo der Bauer mit Knochen  
Seiner verfaulten Tyrannen das Obst abschleudert, und fluchend  
Hin in die Grube sie wirft, wo der Pferd' und Hunde Gebein dorrt!

*Sabine:* Fi! Sprich nicht von Tyrannen und Knochen! Mir graut vor Gespenstern!  
Blitzt es? So spät im Jahr? Ach! Wenn das Wetter nur hell bleibt!  
Henning, schon wieder! O sieh! Der ganze Teich ist wie Feuer!

*Henning:* Hm! Das Wetter kühlt sich nur ab.<sup>26</sup>

Als der Landadlige auf seinem Gut die Leibeigenschaft aufgehoben hat, waren die Protagonisten freilich noch Kinder: die Handlungszeit der Idylle liegt 13 Jahre nach diesem Akt der Befreiung. Henning und Sabine haben also keine bewusste Erinnerung an die Leibeigenschaft, sie leben in einer Realität, in der sie frei sind und sich ihrer Freiheit in einer das Motiv der verweigerter Hochzeit aus den *Pferdeknechten* aufgreifenden Szene freuen können: Sie sollen am nächsten Tag heiraten, dieser Tag ist aber zum einen der Erntefesttag, an dem die Bauern symbolisch die Früchte ihrer Arbeit genießen können und zum anderen der Gedenktag an den Tag, an dem der Adlige seine Bauern freigegeben hat. Den Hauptteil der Idylle nimmt das Lied Hennings ein, das dieser selbst verfasst hat und morgen zusammen mit anderen singen soll: Das Thema des Liedes ist Freiheit, und genauer ihre Folgen:

Der du zur Freyheit uns erhobst,  
Komm her, und schau! Dort glüht das Obst,  
Das seinen Baum beschwert!  
Dort brüllen Rinder ohne Zahl!  
Dort blöcken Schafe durch das Thal!  
Dort stampft im Klee das Pferd!

Und ob's der Sens' an Korn gebrach,  
Da frag die vollen Scheuren nach,  
Bis an den Giebel voll!  
Die Flegel klappern sonder Rast,  
Der Städter holet Last auf Last;  
Sie sind und bleiben voll!<sup>27</sup>

Die freien Bauern sind nun Menschen, über die kein Adliger mehr willkürlich verfügen darf: Zeichen ihrer Freiheit ist aber auch der Wohlstand, den sie genießen

<sup>26</sup> J. H. Voß: *Der Ährenkranz*, in: Sauer: *Idyllen*, S. 84.

<sup>27</sup> Ebd., S. 82.

können und der als Folge ihrer Arbeit zu deuten ist: Schon in den *Pferdeknechten* erzählt Michel seinem Gefährten Hans, dass er – seit er auf Freilassung hoffen konnte – sich mehr um Haus und Hof gekümmert habe: „Seit der leidigen Hoffnung, hab ich nicht Bäume geimpfet? / Nicht gezäunt? Nicht die Hütte geflickt? Nicht Graben geleitet!“<sup>28</sup> Im *Ährenkranz* wird der Gedanke, dass die Aufhebung der Leibeigenschaft positive wirtschaftliche Resultate bringt, ins Bild eines Fülle übersetzt, die alle – Bauern und Adlige gleichermaßen – zu einer Gemeinschaft zusammenschließt. Dass diese Gemeinschaft patriarchalisch regiert ist, darauf deutet die Art und Weise hin, wie das Verhältnis zwischen Bauern und Gutsherr strukturiert wird: Der Adlige wird in Hennings Lied wiederholt als ‚Vater‘ angerufen und als ‚lieber Herr‘ apostrophiert: „Ein Wink vom lieben Herrn; wir thuns’s! / Und liefen durch das Feur!“<sup>29</sup>: Der Tyrann ist durch einen liebenden Vater ersetzt, dem die Bauern – wie Kinder – treu ergeben sind. Gerhard Kaiser betont, dass das utopische Bild einer Familie von Bauern und Gutsherr (die sich an einem Feiertag auch an einen Tisch setzen) in diesem Text entgegen der Modernität von Vossens Idylle als „herzustellende[r] Idylle“<sup>30</sup>, d. h. als einer Idylle, deren Realisierung in der Gegenwart als möglich dargestellt wird, rückwärtsgewandte Züge habe: Sie sei „eine Zukunft, die ganz retrospektiv ist und sich an schon geschichtlich versinkenden Vorstellungen orientiert – [...]“<sup>31</sup> und markiere daher die Grenze von Vossens Sozialkritik in einer Weise, die für eine Rezeption seines idyllischen Werks im restaurativen Sinne verantwortlich sei, wenn „beschränkte Zuständlichkeit zum Endzustand überhöht“<sup>32</sup> werde. Es scheint auch wirklich, als ob Vossens Texte der Intention ihres Autors entgegenarbeiten würden: Er selbst versucht aber wiederholt, sie gegen etwaige missverständliche Auslegung abzusichern, indem er sie von Ausgabe zu Ausgabe entscheidend erweitert und um ausführliche Anmerkungen ergänzt, in denen er seine Intention offenlegt: In der erweiterten Fassung der *Pferdeknechte*, den *Leibeigenen* von 1801, führt er in der Erzählpartie von Hans, in der dieser von der unmenschlichen Behandlung der Bauern durch den Adligen berichtet, die Figuren des aufgeklärten Pfarrers und des Küsters ein, die den engen Horizont der dörflichen Wirklichkeit aufbrechen und Bauern und Aufklärung auf eine Linie einschwören: In Hans‘ Worten sind der Pfarrer und der Küster diejenigen: „welche, gehaßt vom Junker, Vernunft uns lehren und Recht-

<sup>28</sup> J. H. Voß: *Die Pferdeknechte*, in: Sauer: *Idyllen*, S. 75.

<sup>29</sup> J. H. Voß: *Der Ährenkranz*, in: Sauer: *Idyllen*, S. 83.

<sup>30</sup> Kaiser: *Idyllik und Sozialkritik*, S. 122.

<sup>31</sup> Ebd.

<sup>32</sup> Ebd. Dass Vossens Konzept mit dem Glauben an die aufgeklärten Adligen fällt und steht, betont Klaus Garber: „Voss leistet sich die deutlichen Worte über die barbarischen Mißstände, weil er in seinem Zeitalter darauf hoffen darf, daß sie über Aufklärung zugleich zu beheben sind.“ Klaus Garber: *Idylle und Revolution. Zum Abschluß einer zweitausendjährigen Gattungstradition im 18. Jahrhundert*, in: *Gesellige Vernunft. Zur Kultur der literarischen Aufklärung. Festschrift für Wolfram Mauser zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Ortrud Gutjahr, Würzburg 1993, S. 75.

tun [...].<sup>33</sup> In der erweiterten Version des *Ährenkranzes*, den *Freigelassenen* von 1801, fügt Voß Hennings Part Worte hinzu, die diejenigen Instanzen benennen, die aus dem jungen Adligen, Sohn eines tyrannischen, da unaufgeklärten Vaters, einen aufgeklärten Herrscher gemacht hätten:

Dies lautschreiende Weh und der Nachbarn Haß und Verwünschung,  
 Weckte den jungen Baron, den verständigen. Gütig und fromm sein  
 Hatt' er gelernt aus der Bibel, und sonst aus erbaulichen Büchern,  
 Auch mit seinem Erzieher, dem Prediger, weit in der Welt sich  
 Umgesehn, und gemerkt in der Schweiz und werbsamen England:  
 Mensch sei der Bauer, nicht Vieh; doch Unmensch, wer ihn gekettet  
 Durch willkürlichen Zwang, ihn selbst und die Kinder der Kinder!<sup>34</sup>

Der pragmatischen Rezeptionsrahmen, auf den die Idylle bezogen sind, markieren die Anmerkungen, mit denen Voß den Text umrahmt. Diese sind kein bei ihm sonst üblicher Wort- und Sachkommentar; Voß versteht sie als Erklärung und Appell in einem, mit deren Hilfe die Adressaten – die Adligen – zur Änderung ihres Verhaltens veranlasst werden sollen. Die Anmerkungen exemplifizieren das Thema der Bauernbefreiung am Beispiel der Aufhebung der Leibeigenschaft in Schleswig-Holstein in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts<sup>35</sup> und enthalten ausführliche Zitate: zum einen aus der von Hans Rantzau Graf auf Ascheberg 1766 veröffentlichten Schrift *Antwort eines alten Patrioten auf die Anfrage eines jungen Patrioten, wie der Baurenstand und die Wirtschaft der adligen Güter in Holstein zu verbessern sei*<sup>36</sup> und zum anderen aus den von dem Ur-Neffen des Grafen Christian Rantzau 1798 herausgegebenen *Aktenstücken zur Geschichte der Aufhebung der Leibeigenschaft in den Herzogtümern Schleswig und Holstein*.<sup>37</sup> Diese geben Einblick in die 1795 mit einer an die adligen Gutsbesitzer gerichteten Umfrage einsetzende Diskussion über die Frage der Bauernbefreiung, die im Anschluss an die 1788 in Dänemark erfolgte Aufhebung der Leibeigenschaft geführt worden ist. und sollen nach Voß die eventuellen Zweifel an dem praktischen Nutzen der Aufhebung der Leibeigenschaft auch für die Gutsherrschaft zerstreuen:

---

<sup>33</sup> J. H. Voß: *Die Leibeigenen*, in: *Johann Heinrich Voss: Idyllen. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1801 mit einem Nachwort von E. Theodor Voß*, Heidelberg 1968, S. 30.

<sup>34</sup> J. H. Voß: *Die Freigelassenen*, in: *Johann Heinrich Voss: Idyllen*, S. 81.

<sup>35</sup> Christian Degn: *Die Stellungnahmen schleswig-holsteinischer Gutsbesitzer zur Bauernbefreiung*, in: *Staatsdienst und Menschlichkeit. Studien zur Adelskultur des späten 18. Jahrhunderts in Schleswig-Holstein und Dänemark*, hrsg. von Christian Degn und Dieter Lohmeier, Neumünster 1980, S. 77–87.

<sup>36</sup> Hans Rantzau auf Ascheberg: *Antwort eines alten Patrioten auf die Anfrage eines jungen Patrioten, wie der Baurenstand und die Wirtschaft der adligen Güter in Holstein zu verbessern sei*, Plön 1766.

<sup>37</sup> Christian Rantzau: *Aktenstücke zur Geschichte der Aufhebung der Leibeigenschaft in den Herzogtümern Schleswig und Holstein*, Kiel 1798.

Die Bevölkerung werde unglaublich befördert; die Menschen werden klüger, fleißiger, vermögender und sittlicher, [...]; die Felder und Wiesen werden auf eine erstaunende Weise verbessert, neue Wohnungen und Scheuren gebaut, [...].

Zwanzig Jahre später greift Voß das Thema noch einmal auf und verfasst im November 1794 ein Gedicht, das unter dem Titel *Gesang der Leibeigenen beim Erntekranz* zunächst in Hennings *Genius der Zeit* (Oktober 1795), dann in Vossens *Hamburger Musenalmanach für 1795* publiziert worden ist. Die dem Titel beigefügten Widmungsworte: „Den edleren des Adels gewidmet“ legen die Intention des Gedichtes offen: Voß will den aufgeklärteren Adligen ein Bild vor Augen stellen, von dessen Wirkung er sich eine Änderung der ländlichen Wirklichkeit zum Guten hin erhofft. Von der Gegenwartsbezogenheit des Gedichtes schreibt die Ehefrau Vossens Ernestine an den Komponisten Schulz, um der Bitte um die Vertonung des Gedichtes Nachdruck zu verleihen:

Das Ding hat einen ernsthaften Zweck. Er [Voß, MK] will es für sich drucken lassen, und so bald möglich, und es den Edlen des holsteinischen Adels zuzueignen. Namentlich auch Bernstorf. Wenn es auch nur irgend einen Aufmerksam machte. Wenn sich nur einer die sanfte Ruhe im Grabe, nach der Aufhebung des Frohns dächte.<sup>38</sup>

Der *Gesang der Leibeigenen* wird schließlich Teil der 1800 geschriebenen, letzten Idylle Vossens mit dem Titel *Die Erleichterten*, die in den späteren Gedichtausgaben in die Mitte zwischen die Idyllen *Die Leibeigenen* und *Die Freigelassenen* gerückt wird. Die Idylle fängt mit dem Gespräch des adligen Herrn mit seiner Ehefrau an, das – mit den Komplimenten an den jeweiligen Gesprächspartner – einsetzend, das bevorstehende Erntedankfest zum Gegenstand hat. Dass die Eheleute adlig sind, fällt dabei nicht auf, denn das Ehepaar wird in einer häuslich-privaten Situation geschildert, die bei dem Leser Assoziationen an einen bürgerlichen Haushalt eher als an adlige Hofhaltung weckt: Der Gutsherr wird im Verlauf des Textes mit einem schlichten ‚Herrn‘ tituliert und dessen Gattin mit ‚Frau‘; sie sitzen beide am Tisch, der Gutsherr raucht Pfeife und trinkt Kaffee, seine Frau wird ihm bald aus einer in einen Kaffeewärmer eingehüllten Kaffeekanne einschenken. Das Thema ihres Gesprächs ist der Überfluss, den sie selbst und ihre Bauern nach der Erntezeit genießen; sie zählen – einander in dieser Aufzählung überbietend – all das, was im Sommer erwirtschaftet worden ist, auf:

*Herr*

[...] Du glaubst nicht, Frau, wie gedrängt ist  
Hochauf Boden und Fach von unendlicher Fülle des Segens;

---

<sup>38</sup> *Briefwechsel zwischen Johann Abraham Peter Schulz und Johann Heinrich Voss*, hrsg. v. Heinz Gottwald und Gerhard Hahne (= Schriften des Landesinstituts f. Musikforschung Kassel. Bd. 9), Kassel 1960, S. 91.

Dort von duftendem Heu, von saftigem Klee und Lucerne;  
 Dort von Ackergewächs in üppigen Ähren und Schoten,  
 [...].<sup>39</sup>

*Frau*

Ja, und besuche der Milch vollströmende Kammer, wie ringsum  
 Stehn fettrahmige Satten, wie schwer eintragen die Mägdlein;  
 [...].<sup>40</sup>

*Herr*

Nicht zu vergessen die Menge des lautersten Jungfernhonigs,  
 [...].<sup>41</sup>

*Frau*

Nicht zu vergessen den Flachs, in zierlich gedrehten Knocken  
 [...].<sup>42</sup>

*Herr*

Frau, und die köstlichen Früchte der Pflanzungen, Kern- und Steinobst; [...].<sup>43</sup>

Dieser Preisgesang, in den Voß die Bemerkung, dass ein Teil des Obstes dem Frost zum Opfer gefallen ist, nicht einzuflechten vergisst, ist jedoch nicht ein Lob der Natur selbst, in deren Schilderung dem Leser das Bild eines Goldenen Zeitalters von Fülle und Überfluss erscheinen mag, sondern ein Lob des menschlichen Fleißes, der die Erde in ein „erneuete[s] Paradies“<sup>44</sup> zu verwandeln vermag. Dies unter einer Bedingung jedoch, und diese wird von der Frau des Gutsbesitzers ins Gespräch gebracht, die das „Wohltun“<sup>45</sup> ihres Ehegatten zwar preist, zugleich aber auch die „Gerechtigkeit“<sup>46</sup> einklagt: Die Bauern, die heute zum Erntedankfest mit einem Kranz erscheinen und die auch zu einem gemeinsamen Festessen eingeladen worden sind, sind zwar wohlhabend (und haben dadurch auch zur Wohlhabenheit ihrer Gutsherrschaft beigetragen), aber immer noch nicht frei: Die Bemerkung des Ehemannes, dass sie keine „Leibeigene[n]“, sondern „Gutspflichtige“ seien<sup>47</sup>, kontert sie mit den Worten: „Was nicht taugt, durch Worte beschönigen, sei unerlaubt uns!“<sup>48</sup> Die Idylle endet mit der Freilassung der Bauern: Worin sie

---

<sup>39</sup> J. H. Voß: *Die Erleichterten*, in: J. H. Voß: *Idyllen*, S. 46.

<sup>40</sup> Ebd., S. 47.

<sup>41</sup> Ebd., S. 48.

<sup>42</sup> Ebd.

<sup>43</sup> Ebd., S. 49.

<sup>44</sup> Ebd., S. 60.

<sup>45</sup> Ebd., S. 49.

<sup>46</sup> Ebd., S. 50.

<sup>47</sup> Ebd., S. 51.

<sup>48</sup> Ebd., S. 51.

sich aber von den *Freigelassenen* unterscheidet, ist der Weg, den sie nachzeichnet und den man in Vossens Konzept gehen sollte, damit die in den Bildern einer friedlich vereinten Dorfgemeinschaft heraufbeschworene ‚Glückseligkeit‘ – das Ziel der Aufklärung – möglich würde: In der *Idyllen*-Ausgabe von 1801 werden *Die Erleichterten* mit einer Anmerkung versehen, die die Wirkmächtigkeit des in der Idylle entworfenen Bildes herausstellt:

Eben erschallt die Nachricht, daß die Versammlung des Schleswig-Holsteinischen Adels in Kiel, auf einen Antrag vom König, die allmähliche, aber nahe, Aufhebung der Leibeigenschaft, verbunden mit menschlicher Erziehung, und einem möglichen Ersatz für jene seit Jahrhunderten gemißbrauchten und gemißhandelten Unglücklichen, einmütig beschlossen habe. In entarteten Halbmenschen das Ebenbild Gottes, Vernunft und Sittlichkeit herzustellen, und dadurch allgemeine Glückseligkeit und Vaterlandsliebe zu erwecken: ist ein Entschluß, der sich selbst belohnen, und Nacheiferer finden wird.<sup>49</sup>

### 3.2. DER BETTLER (1777)

Einen konkreten Einfluss auf die Wirklichkeit scheint Voß auch in einer der weniger bekannten *Idyllen* sozialkritischen Charakters mit dem Titel *Der Bettler* beabsichtigt zu haben. Die Idylle entstand im Frühjahr 1776 und wurde im *Musenalmanach für 1777* veröffentlicht.<sup>50</sup> Von den anderen *Idyllen* Vossens unterscheidet sie sich dadurch, dass sie in Jamben verfasst worden ist. *Der Bettler* ist die einzige Schäferidylle Vossens, mit einem wirklichen Schäferleben hat sie aber wenig zu tun und auch eine Schäferidylle im Sinne Geßners etwa ist sie selbstverständlich nicht. *Der Bettler* ist reine Dialogidylle. Ihre Protagonisten heißen Jürgen und Marie. Jürgen hat die Nacht bei seiner Schafherde in der Hürde verbracht und fragt die gerade hereinkommende Marie, warum sie so früh am Morgen schon komme. Er beklagt sich über die Kälte der Morgenluft: Schon die Nacht war kalt – er sagt, er wäre nachts „in der Hürd“<sup>51</sup> fast erfroren – und nun gar der kalte Morgen, der ihn frieren lasse: „Die Morgenluft weht kalt, denn kaum bescheint / Die Sonne jenes Fichtenberges Wipfel.“<sup>52</sup> Aber ernst gemeint ist diese Klage nicht zu sehr, denn sie ist zugleich eine Bitte um einen ‚wärmenden‘ Kuss und Marie antwortet dem Schäfer scherzhaft mit einem „Erfroren du? / Im Rosenmond? Du Lämmchen .... Nun gleichviel, / Das ist ein Kuß.“<sup>53</sup> Die Realitäten eines Schäferlebens: unter freiem Himmel nächtigen und frieren, wandelt Voß

<sup>49</sup> Ebd., S. 78.

<sup>50</sup> Erstdruck: J. H. Voß: *Der Bettler*, in: *Musenalmanach für 1777*, Hamburg 1777, S. 64–66.

<sup>51</sup> J. H. Voß: *Der Bettler*, in: Sauer: *Idyllen*, S. 97.

<sup>52</sup> Ebd., S. 96.

<sup>53</sup> Ebd., S. 97.

also in eine empfindsame Schäferidylle in einem „Rosenmond“<sup>54</sup> Mai um, die Eröffnungsszene selbst aber, die mit der Anrede „Herzenskind“<sup>55</sup> anfängt und mit der Anrede „Lämmchen“<sup>56</sup> endet, erweckt jedoch vor allen Dingen den Eindruck des Vertraut-Heimischen. In diese Welt heimischen Friedens bricht nun unvermittelt die Not der Wirklichkeit herein. Marie hat verweinte Augen und Jürgen fragt sie nach dem Grund, worauf sie ihm von einer Begegnung mit dem dorfbekanntem Bettler namens Thieß erzählt, die sie nicht hat schlafen lassen. Diesen habe sie kurz abfertigen wollen, ihn dann aber doch reich beschenkt, als er ihr verraten habe, dass er nicht für sich, sondern für den abgesetzten und Not leidenden Pfarrer gebettelt habe. Aus Jürgens Mund erfahren wir, dass der Pfarrer sein Amt aufgrund der von der orthodoxen Lehrmeinung abweichenden Ansichten verloren hat: „[w]eil er nur, / Was Gott gesagt, nicht Menschensatzung lehrt!“<sup>57</sup> Jürgen schimpft diejenigen, die er als für die Absetzung des Pfarrers verantwortlich hält, als „Kopfhänger“<sup>58</sup> und „Wölf“ in Schafsgestalt<sup>59</sup>; ein Urteil maßt er sich jedoch nicht an und überantwortet es Gott selbst, über die Urteilenden zu richten. Der Text endet damit, dass Jürgen, den die Geschichte des Pfarrers gerührt hat, sich zum Abendmahl zu gehen entschließt.

Die in der Erzählung Maries aufscheinende ländliche Wirklichkeit ist alles andere als idyllisch. Da ist zuerst die Figur des Thieß selbst. Thieß ist ein dorfbekannter Bettler, den Marie zunächst barsch mit der Bemerkung abfertigt, dass er gerade noch vor zwei Tagen ein Brot von ihr bekommen habe und nun schon wieder komme; sie schickt ihn verärgert ins Wirtshaus, wo er sich einen Schnaps umsonst holen könne:

Nur Dienstag, sagt' ich kriegtet Ihr ein Brot,  
 Und heut ist Donnerstag? Nicht unverschämt!  
 Thieß wollte sprechen; ich ward böß und schalt:  
 Gott helf' Euch weiter, Thieß! Der Krüger kann  
 Den Branntwein Euch umsonst wohl schenken! Geht!<sup>60</sup>

In der Idyllenausgabe von 1801 lässt Voß den Schäfer Jürgen erzählen, dass dieser schon im Kriege sich menschlich gezeigt hat.<sup>61</sup> Seine Figur gewinnt dadurch eine schärfere Kontur; wir sehen in Thieß einen alten Kriegsinvaliden, der sich seinen Lebensunterhalt erbetteln muss, da er offensichtlich auf keine andere

---

<sup>54</sup> Ebd.

<sup>55</sup> Ebd., S. 96.

<sup>56</sup> Ebd., S. 97.

<sup>57</sup> J. H. Voß: *Der Bettler*, in: Sauer: *Idyllen*, S. 97.

<sup>58</sup> Ebd.

<sup>59</sup> Ebd.

<sup>60</sup> Ebd., S. 97.

<sup>61</sup> Vgl. J. H. Voß: *Der Bettler*, in: Voß: *Idyllen 1801*. S. 147.

Hilfe zählen kann.<sup>62</sup> Der eigentliche Bettler in dieser Idylle ist freilich nicht Thieß, sondern der abgesetzte Pfarrer, der gleichzeitig mit seinem Amt auch seine Pfarre und somit seine Existenzgrundlage verloren hat. Eine Notunterkunft hat er bei einem Förster gefunden, von dem Voß nicht zu sagen vergisst, dass dieser selbst nichts habe und auf die Hilfe von Fremden angewiesen sei. Einen Einblick in die Hintergründe der Entstehung dieser Idylle liefert Martin Grieger zum *Fall Lihme*.<sup>63</sup> Aus seiner Untersuchung geht hervor, dass dem in der Idylle geschilderten Geschehen ein realer Vorfall zugrunde liegt, von dem Voß während seines Aufenthaltes in Flensburg im Frühjahr 1776, einer Zeit also, in der die Idylle *Der Bettler* entstanden ist, von Pastor Nicolaus Oest erfahren hat. Griegers sorgfältigen Recherchen nach ist der im Titel des Aufsatzes anvisierte Martin Friedrich Lihme, Pastor in Töstrup (Angeln) u. a. aufgrund der in seiner theologiekritischen Schrift *Auch Stoff zum Denken* geäußerten unorthodoxen Ansichten am 31. Dezember 1776 von seinem Amt suspendiert worden ist.<sup>64</sup> Grieger vermutet, dass Vossens Idylle, die den Eindruck eines unfertigen Textes erweckt, als eine Aufforderung zu verstehen sei, für den zum damaligen Zeitpunkt von Entlassung bedrohten Lihme sich einzusetzen – als „Auftakt zu einer Spendenaktion“<sup>65</sup>.

### 3. 3. DAS STÄNDCHEN (1778)

Die zuerst im *Hamburger Musenalmanach für 1778* veröffentlichte Idylle ist eine von Vossens Anti-Idyllen, die er im Untertitel der Erstfassung nach der Figur ihres Protagonisten – des Junkers Wenzel – als eine ‚Junkeridylle‘ bezeichnet.<sup>66</sup> Vorbild sind ihm diejenigen von Theokrits *Eidyllia*, in denen die Figur des einäugigen Zyklopen Polyphem auftaucht: das 11. Eidyllion *Der Kyklop* und das 6. Eidyllion *Wettsänger*, die um das 3. Eidyllion *Das Ständchen* ergänzt werden

---

<sup>62</sup> Bedenkt man die Entstehungszeit des Textes, so könnte die Figur des Thieß als einen Kriegsinvaliden im Rückblick durch die Erfahrungen Vossens mit der Notlage in den Wirren nach dem Siebenjährigen Krieg, der seinen Vater ruiniert hat und vielleicht auch durch die Erfahrung der Koalitionskriege in den 90er Jahren mit bedingt zu sein. Der Vater Vossens, vor dem Siebenjährigen Krieg Wirt und Zolleinnehmer in Penzlin und daher auch recht vermögend, musste 1770 Haus und Hof verkaufen und einen kärglichen Lebensunterhalt seither als Elementarschullehrer verdienen. Vgl. Herbst: *J. H. Voss*, Bd. 1, S. 29–31.

<sup>63</sup> Martin Grieger: *Der Fall Lihme. Zu Johann Heinrich Voß' Idylle „Der Bettler“*, in: *Vossische Nachrichten. Mitteilungen der Johann-Heinrich-Voß-Gesellschaft* 9 (2008), S. 49–58.

<sup>64</sup> Zum Inhalt der Schrift Lihmes vgl. ebd., S. 52.

<sup>65</sup> Ebd., S. 57.

<sup>66</sup> Erstdruck: J. H. Voß: *Das Ständchen. Eine Junkeridylle*, in: *Musen Almanach für 1778*. Hamburg 1778, S. 12–22. Die zweite Junker-Idylle Vossens ist die Idylle *Junker Kord*. Vgl. Małgorzata Kubisiak: *Johann Heinrich Voß und sein Verhältnis zur Französischen Revolution*, in: *Engagement. Debatten. Skandale. Deutschsprachige Autoren als Zeitgenossen*, hrsg. von Joanna Jabkowska und Małgorzata Póhrola, Łódź 2002, S. 33–46, bes. S. 34ff.

sollten, an dessen Struktur – und den Titel – die Vossische Idylle erinnert. Alle drei Eidyllien hat Voß aus dem Griechischen ins Deutsche übersetzt.<sup>67</sup> In allen drei Eidyllien behandelt Theokrit das in der hellenistischen Dichtung beliebte Thema der Liebe, verzichtet jedoch bei dessen Darstellung auf pathetischen Ernst: die Protagonisten erinnern in nichts an den liebeskranken mythischen Hirten Daphnis aus dem 1. Eidyllion *Thyrsis oder Lied*, der Selbstmord vor Liebe begeht und um den die gesamte Natur: Götter, Menschen und Tiere trauern.<sup>68</sup> Protagonist im 11. Eidyllion *Der Kyklop*,<sup>69</sup> dem bekannteren der zwei Polyphem-Eidyllien Theokrits, ist dessen „Landsmann aus alten Zeiten“, der Kyklop Polyphemos von Sizilien,<sup>70</sup> dem Leser damals wie heute bestens aus der *Odyssee* Homers bekannt:<sup>71</sup> Ein einäugiger Riese, ein zottiges Ungeheuer von hässlicher Gestalt, der bei Theokrit jedoch viel von seinem Schrecken, den er bei Homer verbreitet, verloren hat: Das eine grauenvolle Auge ist jetzt nur noch ein Schönheitsmakel, das die Chancen des Schäfers und Ziegenhirten Polyphem bei der Meeresnymphe Galateia, in die er verliebt ist, verringert. Diese macht sich freilich nicht viel aus Polyphem, der um sie wirbt und reagiert nicht auf dessen Versuche, sie aus dem Meer ans Land herüberzulocken: Kein Wunder eigentlich, so Theokrit, denn Polyphem versucht es nicht nach den Regeln der Liebeskunst mit traditionellen Mitteln wie Äpfel etwa, die, der Geliebten geschenkt, ein Zeichen von Liebe sind, sondern mit Schafen, Milch und Käse: alles sein Besitz, bei dessen Mehrung die Geliebte ihm später vielleicht auch helfen könnte:

Aber ich hier, so wie ich bin, weide doch tausend Schafe, und aus denen melke ich mir die beste Milch und trinke sie; Käse geht mir nicht aus, weder im Sommer noch im Herbst, nicht gegen Ende des Winters; die Darren sind stets überschwer. [...] Komm doch heraus, Galateia, [...]. Sei doch bereit, die Herde mit mir zusammen zu hüten und die Milch zu melken und Käse zu festigen, indem du scharfes Lab hineingießt.<sup>672</sup>

Um seiner Liebe mehr Glaubwürdigkeit zu verleihen, will Polyphem sogar sein eine Auge mit Eichenholz ausbrennen, um Galateia schöner erscheinen zu

<sup>67</sup> Das 6. und 11. Polyphem-Eidyllion wurden Ende der 90er Jahre übersetzt und unter dem gemeinsamen Titel *Der junge Polyfemos. Zwei Idyllen des Theokrit* im *Musen Almanach für 1790* veröffentlicht: J. H. Voß (Übers.): *Der junge Polyfemos. Zwei Idyllen des Theokrit*, in: *Musen Almanach für 1790*, Hamburg 1790 [*Der Kyklop*, S. 144–151, *Gesang der Rinderhirten*, S. 151–155]. Die Übersetzung des 3. Eidyllions *Das Ständchen* erschien unter dem Titel *Amaryllis* in Vossens Gesamtübersetzung Theokrits von 1808: J. H. Voß (Übers.): *Amaryllis*, in: *Theokritos, Bion und Moschus von Johann Heinrich Voss*, Tübingen 1808, S. 32–36.

<sup>68</sup> Vgl. Karl-Heinz Stenzel: *Liebende Hirten. Theokrits Bukolik und die alexandrinische Poesie*, Stuttgart u. Leipzig 1995, bes. S. 145–173; Bernd Effe: *Die griechische Bukolik*, in: *Die antike Bukolik. Eine Einführung von Bernd Effe und Gerhard Binder*, München u. Zürich 1989, S. 11–56, bes. S. 15–37.

<sup>69</sup> Theokrit: [*Der Kyklop*], in: Theokrit: *Gedichte*, S. 87–91.

<sup>70</sup> Eine Anspielung auf Theokrits Herkunft (Sizilien).

<sup>71</sup> Anspielungen auf das 9. Buch der *Odyssee* vgl. Vers 53 und Vers 61, in: ebd., S. 89.

<sup>72</sup> Ebd., S. 90 u. 91.

lassen; ja er will ins Meer untertauchen, um das Lebenselement der Geliebten kennenzulernen: All diese Liebesschwüre des Zyklopen werden von Theokrit jedoch wiederholt als Selbstverblendung demaskiert: Er lässt den Zyklopen zwar auf der Syrinx, dem bukolischen Instrument per se, spielen und legt ihm auch den Lobpreis der amönen Landschaft mit Lorbeerbäumen, Zypressen, Efeu und kühlem (Quell)wasser in den Mund, genauso oft lässt er ihn aber auch aus der Rolle des leidenschaftlich Liebenden fallen, indem er die noch im Märchenhaft-Mythischen beheimatete Liebe eines Zyklopen zu einer Meeresnymphe an der Realität bricht: Am Überlegen, ob er Galateia Mohnblumen oder Lilien schenken könnte, fällt dem Zyklopen ein, dass die zwei Arten von Pflanzen zu unterschiedlichen Jahreszeiten blühen: „und so könnte ich dir nicht das alles zusammen bringen“<sup>73</sup>, und bei dem Wunsch, zur Geliebten ins Meer hinunterzutauchen, kommt ihm der Gedanke, dass er entweder mit Kiemen hätte geboren werden müssen oder wenigstens schwimmen lernen sollte. Schließlich wird sich Polyphemos der Unergiebigkeit seiner Liebe bewusst und resigniert – sein Kommentar diesbezüglich lautet in einer Selbstanrede – „Wenn du gingst, Körbe zu flechten, und Grünzeug schnittest, um es den Lämmern zu bringen, wärest du wohl viel mehr bei Vernunft“<sup>74</sup>. Er will sich mit einem anderen Mädchen trösten, einem von vielen, die bereit seien – so glaubt er es wenigstens – mit ihm „in gemeinsamem Spiel die Nacht zu verbringen“<sup>75</sup>. Mit der Liebe Polyphemos war es also nicht weit her, urteilt der Leser zum Schluss, was sich aber bewährt hat als Mittel, mit dessen Hilfe die Liebesqualen gemildert werden können, ist das Lied selbst, das Polyphem für seine Galateia gesungen hat: Das Eidyllion, das den liebeskranken Polyphem am Meeresufer ein Lied für Galateia singend darstellt, wird nämlich mit einem Erzählvorspann eingeleitet, dessen fiktiver Autor sich an Arzt und Poet Nikias (einen Freund Theokrits selbst) wendet und die „Pieriden“<sup>76</sup> (mit denen nach dem Landschaftsstrich Pierien in Thessalien) die Musen gemeint sind als „Heilmittel gegen die Liebe“<sup>77</sup> preist: Wenn sie Polyphem nicht helfen, so vielleicht dem sich mit dem Porte Parole des Autors identifizierenden Leser, dem eine (seine) Liebesleidenschaft in komischer Brechung des ernstesten Themas präsentiert wird.

Polyphemos Liebe zu Galateia bildet auch den Inhalt des 6. Eidyllions Theokrits *Wettsänger*.<sup>78</sup> Nach einem kurzen Erzählvorspann, in dem zwei junge Hirten, Damoitas und Daphnis, eingeführt und der Ort des Geschehens umrissen wird, singen die Hirten im Wettgesang Lieder, die von Polyphemos Liebe erzählen: einer Liebe unter verkehrten Vorzeichen freilich im Vergleich zum 11. Eidyllion, denn diesmal spielt der Zyklop die Rolle eines Umworbenen, der sich so verhält, als ob

---

<sup>73</sup> Ebd., S. 89.

<sup>74</sup> Ebd., S. 91.

<sup>75</sup> Ebd.

<sup>76</sup> Ebd., S. 88.

<sup>77</sup> Ebd.

<sup>78</sup> Theokrit: [*Wettsänger*], in: Theokrit: *Gedichte*, S. 55–57.

ihn die Meeresnymphe, die seine Liebesgeständnisse nicht anhören wollte, nichts anginge: Daphnis erzählt in seinem Part des Wettgesanges, wie Galateia den am Meeresrand sitzenden Polyphem neckt, indem sie mit Äpfeln nach den Schafen Polyphems und nach der Hündin, die diese bewacht, wirft. Damoitas dagegen schlüpft in seinem Antwortlied in die Haut Polyphems, der den Beleidigten in dem sicheren Gefühl, dass er bei seiner Geliebten damit Erfolg haben wird, spielt. Er ist sich der Eifersucht Galateias auf ihn sicher, denn Theokrit hat ihn einmal ins Meer blicken und dabei nicht nur den Bart und die Zähne, sondern auch das eine Auge schön finden lassen.

Einem selbstverliebten Liebhaber begegnen wir auch im 3. Eidyllion Theokrits *Das Ständchen*, in dem freilich kein Polyphem, sondern ein dem Namen nach unbekannter Ziegenhirt auftritt, der seiner Amaryllis, in die er unglücklich verliebt ist, ein Ständchen singt.<sup>79</sup> Nach einer kurzen Einleitung, in der der Ziegenhirt sich selbst vorstellt und von seinem Vorhaben, Amaryllis für sich gewinnen zu wollen, erzählt, fängt das eigentliche Ständchen an, das mit den Worten einsetzt: „Ach reizende Amaryllis, warum schaust du nicht mehr hier aus deiner Grotte und lädst mich ein, dein Schätzchen?“ und sich als eine eigentümliche Mischung aus Lockworten und komischen Drohungen darstellt: Der Ziegenhirt, der sich in eine Biene zu verwandeln wünscht, um auf diesem Wege in die Grotte zu seiner Geliebten zu gelangen, schwankt zwischen Zorn auf Amaryllis, die ihn nicht einmal anschauen will und Selbstmitleid: Er droht, sich aufzuhängen, sich ins Meer zu stürzen:

Weh mir! Was soll aus mir werden, was, ich armer Teufel? Du hörst nicht. Ich will mein Fell ausziehen und von da in die Wellen springen, [...]; und wenn ich dann sterbe, ist wenigstens dein Vergnügen perfekt.<sup>80</sup>

Zuletzt und nachdem er ein Lied gesungen hat, in dem er Figuren von Hirten anführt, denen sogar Göttinnen erlegen sind (Adonis und Aphrodite, Selene und Endymion), beendet er sein Ständchen mit einem in aggressiv-larmoyanten Tone gehaltenen Wunsch, von Wölfen gefressen zu werden.

Theokrits Eidyllien leben von dem Kontrast zwischen der Plumpheit des Riesen Polyphem und der Zartheit seiner Geliebten, zwischen dem Ideal einer hohen Liebe und den ungelungenen und der Situation nicht angemessenen Versuchen, dieses Ideal in die Tat umzusetzen. Eine reflexiv gebrochene Kunstfertigkeit, wie sie Theokrit in seinen Polyphem-Eidyllien und dem *Ständchen* präsentiert, finden wir jedoch in Vossens Junker-Idylle nicht. Im Aufbau seines *Ständchens* lehnt sich Voß zwar an das antike Muster an, indem er die Idylle mit einem Vorspann einleitet, dem der Monolog des Hauptprotagonisten – hier des Junkers – folgt, reflektiert aber das Thema von Kunst und ihrer Wirkung, wie das Theokrit in dem ersten Teil des 11. Eidyllions *Der Kyklop* etwa tut, nicht, sondern legt in einem

<sup>79</sup> Theokrit: [*Das Ständchen*], in: Theokrit: *Gedichte*, S. 33–35.

<sup>80</sup> Ebd., S. 33.

im scherzhaften Ton gehaltenen Rückgriff auf die Mythologie die Entstehungsbedingungen seiner ‚Junkeridylle‘ offen: Er hat dem Freund Boie eine Idylle versprochen, da sich ihm aber Apollo nicht als gnädig erwiesen habe, reite er nun keinen Pegasus, sondern einen ‚deutschen Hexameteresel‘<sup>81</sup>, dem er auch noch ‚des Reimes Schellengeklingel‘<sup>82</sup> umgehängt habe.

Der Protagonist der ‚Junkeridylle‘ Vossens ist selbstverständlich ein Junker: Junker Wenzel von Schmurlach auf Schmurlachsbüttel und Hunzau, der Fiekchen [Abkürzung von Sophie, MK], die schöne Tochter des hiesigen Försters, liebt und um sie wirbt, indem er ihr spät abends und bei Abwesenheit des Vaters und der Brüder, die gerade zur Otternjagd aufgebrochen seien, ein Ständchen bringt. Die Idylle lebt von dem Kontrast zwischen dem pathetischen Überschwang der Liebesbeteuerungen des Liebhabers und den konkreten Umständen der geschilderten Situation, zu denen nach dem Theokritischen Vorbild die Figur des hässlichen Liebhabers selbst zunächst gehört: Das Vorbild des Ungetüms Polyphem lässt Voß den Junker Wenzel zu einer Karikatur seiner selbst werden: Er hinkt, hat einen doppelten Höcker und die Hoffräulein nennen ihn einen ‚Purzel‘ – was Voß in der Anmerkung zu diesem Wort erklärt mit: ‚Purzel wird [...] einer genannt, der, kurz und dick, mit jeglichem Ende oben zu sein schein.‘<sup>83</sup> Wie Polyphem im 6. Eidyllion Theokrits (*Wettsänger*) hält sich auch der Junker in komischer Selbstüberhebung für attraktiv für das weibliche Geschlecht<sup>84</sup> und brüstet sich wie der Polyphem in dem 11. Eidyllion (*Der Kyklop*) mit Erfolgen im Liebesspiel.<sup>85</sup> Wenzel beteuert, dass er ‚am Fieber der Liebe [sterbe]‘<sup>86</sup> und wie in Theokrits 3. Eidyllion (*Das Ständchen*) ist auch seine Liebesleidenschaft durch das Moment von ruppiger Aggressivität gekennzeichnet: Polyphem droht, sich aufzuhängen (*Das Ständchen*)<sup>87</sup>, der Junker droht, sich entweder totzuschießen: ‚Und mein Gewehr ist mit Kugeln geladen! Wer weiß, was ich tue?‘<sup>88</sup> oder die Tür einzubrechen, wenn sein Ständchen die Geliebte nicht rührt.<sup>89</sup> In Rohheit und ruppigem Verhalten übertrifft der Junker sogar den Zyklopen: Sein Ständchen, von dem Voß in der Anmerkung schreibt, das es ‚im italienischen Geschmack unserer Lohensteine‘<sup>90</sup> von dem Hofmeister des Junkers verfasst worden sei, wird durch derbe Verwünschungen Wenzels unterbrochen, der den ihn bei der nächtlichen Eskapade begleitenden und in den Gesang heulend einstimmenden Hund zur Ruhe zu bringen versucht: ‚Tiras, was heulst du da? Kusch! Kann die Pez‘ Esmol nicht vertragen?,

<sup>81</sup> J. H. Voß: *Das Ständchen. Eine Junkeridylle*, in: Sauer: *Idyllen*, S. 108–112, hier S. 109.

<sup>82</sup> Ebd.

<sup>83</sup> J. H. Voß: *Das Ständchen*, S. 110.

<sup>84</sup> Vgl. Theokrit: [*Wettsänger*], S. 57.

<sup>85</sup> Vgl. Theokrit: [*Der Kyklop*], S. 91; auch in: ders.: [*Das Ständchen*], S. 35.

<sup>86</sup> J. H. Voß: *Das Ständchen*, S. 110.

<sup>87</sup> Theokrit: [*Das Ständchen*], S. 33.

<sup>88</sup> J. H. Voß: *Das Ständchen*, S. 110.

<sup>89</sup> Ebd., S. 111.

<sup>90</sup> Ebd.

„Schweig, du Kanalj‘! Ich schieße dir gleich den Rachen voll Kugeln!“<sup>91</sup>. In der Art und Weise, wie um die Geliebte geworben wird, sind sich der Theokritische und Vossische Liebhaber jedoch gleich: Der Liebhaber hat Geschenke für die Geliebte mit und preist sowohl ihre Schönheit als auch das Leben, dass sie an seiner Seite führen könnte. Bei dem Schäfer Polyphem sind es neben Äpfeln und Blumenkranz auch Ziege (*Das Ständchen*), Rehkitz und Jungbär (*Der Kyklop*), der Junker Wenzel dagegen hat für seine Geliebte seidene Tücher mit, aber auch „Zucker und Wein, Zitronen und Rack [Arrack]“ in seiner Jägertasche, d. h. Ingredienzien für einen wärmenden Punch, den ein Jäger nach einer Jagd gerade auch im Winter sehr wohl gebrauchen könnte, da es in Vossens Idylle kein milder Frühling etwa herrscht, sondern rauer Winter mit Nordwind und Schnee und Hagel: unidyllische Wetterbedingungen, die Voß zur Hervorbringung komischer Effekte nutzt und den frierenden Junker z. B. glauben lässt, dass er vor lauter Liebesfieber und nicht vor Kälte etwa so mit den Zähnen klappere: „Ich sterbe / Hier am Fieber der Liebe! Ach, hör‘, wie die Zähne mir klappern.“<sup>92</sup> Mit winterlicher Situation hängt bei Voß auch die komische Wendung eines traditionellen Motivs der Verwandlung des Liebhabers in einen Zephyr oder einen Vogel, das bei Theokrit sich in Polyphems Wunsch äußert, sich in eine Biene zu verwandeln (*Das Ständchen*)<sup>93</sup> und bei Voß den Junker sich wünschen lässt, die Gestalt eines Uhus anzunehmen:

Wär‘ ich der Uhu dort, der im hohlen Gipfel des Ulmbaums  
Heult! Ich flatter‘ ans Fenster, zerpickte das Glas mit dem Schnabel,  
Und umflügelte dich, und ich ließe von dir mich erwürgen.<sup>94</sup>

Auch die Vergleiche, mit deren Hilfe der Liebhaber die Schönheit seiner Geliebten hervorhebt, stammen aus dem Bereich der Beschäftigungen, denen der Liebhaber nachgeht: Während der Schäfer Polyphem in Theokrits 11. Eidyllion *Der Kyklop* seine Galateia mit Vergleichen mit Quark, Lamm, Kalb und Traube preist: „Weiße Galateia, [...], weißer als Quark anzuschauen, zarter als ein Lamm, munterer als ein Kalb, glatter als unreife Traube?“<sup>95</sup>, tut es der passionierte Jäger Junker Wenzel genauso, indem er sein Fiekchen mit Kaninchen, Windspiel, Wiesel und Wildkatze vergleicht: „O du, weiß wie Kaninchen, und schlank wie ein englisches Windspiel, / Aber auch scheu wie ein Wieselchen, wild wie die Katze des Waldes.“<sup>96</sup> Ähnlichen Vergleichen begegnen wir auch in dem Lied des Junkers, in dem die Standhaftigkeit der Geliebten mit der ‚Kugelsicherheit‘ eines gejagten Tieres,<sup>97</sup> das vor den Nachstellungen des Jägers fliehe, verglichen wird,

<sup>91</sup> Ebd.

<sup>92</sup> J. H. Voß: *Das Ständchen*, S. 110.

<sup>93</sup> Theokrit: [*Das Ständchen*], S. 33.

<sup>94</sup> J. H. Voß: *Das Ständchen*, S. 110.

<sup>95</sup> Theokrit: [*Der Kyklop*], S. 87.

<sup>96</sup> J. H. Voß: *Das Ständchen*, S. 109.

<sup>97</sup> Ebd., S. 111.

ja sie selbst in der das Ständchen eröffnenden Anrede einem Jagdobjekt gleichgesetzt werde: „Schönstes Wildpret dieser Fluren, / Fällt dich niemals Schuß und Netz?“<sup>98</sup> Vossens Idylle, in der der Dichter das antike Muster im Rückgriff auf Figuren- und Situationskomik nutzt, ist freilich noch mehr. Was es bei Theokrit so nicht gibt und was Voß wohl dem Vorbild Vergils schuldet, der in seiner 1. Ekloge die Welt die Idylle der Not der Wirklichkeit öffnet, ist das hier ins Satirische gewendete zeitkritische Moment, denn wenn auch sich in der Schilderung des Schäferlebens Polyphems dessen Arbeitswirklichkeit, in der Schafe gemolken werden und Käse gemacht wird, spiegelt, so bleiben Polyphem und auch die Meeresnymphe Galathea Gestalten aus der Mythologie: Vossens *Ständchen* bietet dagegen ein satirisch verzerrtes Bild der zeitgenössischen Wirklichkeit. Es tauchen im Text Bilder aus dem Leben des niederen Landadels auf, die der Dichter mit sicherer Hand für die komischen Effekte der geschilderten Szenen zeichnet: Wenn der Junker Wenzel erzählt, wie schön ihn die anderen Mädchen doch finden, so sind mit ihnen in Vossens ‚Junkeridylle‘ Hoffräuleins gemeint, die über seine Witze lachen, sich dabei auf ihren Stühlen zurücklehnen und mit dem Busen schütteln und mit dem Fächer wedeln „wie ein Möpschen den Schwanz, dem Mandeltorte gezeigt“.<sup>99</sup> Es werden aber in das Bild der im *Ständchen* dargestellten Realität auch härtere Züge eingezeichnet, die über das Theokritische Vorbild hinausgreifen: Voß weitet den Blick über die Grenzen des Hofes auf die ländliche Wirklichkeit zwischen (adligem) Gutshof und Dorf und beleuchtet dabei die Verflechtung der sozialen Verhältnisse auf dem Lande, indem er neben dem Junker auch andere Figuren: Hofmeister, Dorfpfarrer und Bauern, in seiner Idylle auftauchen lässt. Jede von ihnen wird satirisch gezeichnet: Bei den Bauern ist es offenbar nicht zu weit her mit der Befolgung der göttlichen Gebote, da sie auch am Sonntag „[k]egeln, ihr Korn einfahren, ihr Brautflachs jäten, und singen“<sup>100</sup>, kein Wunder aber, denn sie stehen unter der Obhut eines dem Alkohol nicht abgeneigten Dorfpfarrers, den auch „bald die Humpen ins Grab [läuten]“<sup>101</sup> werden, der Junker selbst dagegen bietet seinem Fiekchen an, zunächst ein Kammermädchen bei seiner Mutter zu werden und zugleich auch mit deren Einverständnis seine Geliebte, später will er sie aber mit seinem Hofmeister, einem Theologiestudenten, verheiraten, der als Nachfolger des bisherigen Pfarrers, so Wenzel an Fiekchen: „in deiner Schürze die Pfarre“<sup>102</sup> bekommt.

Voß beleuchtet in seinem Junker-*Ständchen* ein Stück ländlicher Wirklichkeit und versteht dabei Theokrits Muster als Freibrief, der ihm die Gattung der Idylle der Wirklichkeit der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts öffnet. Liebesverwirrungen und -verirrungen – das Thema Theokrits – interessieren ihn nicht, sondern er nutzt das Motiv einer Liebesverblendung, um – bei allen komischen Aspekten, die er

---

<sup>98</sup> Ebd.

<sup>99</sup> Ebd., S. 110.

<sup>100</sup> Ebd., S. 110.

<sup>101</sup> Ebd.

<sup>102</sup> J. H. Voß: *Das Ständchen*, S. 110.

der dargestellten Szene abzugewinnen versteht – ein soziales Problem zu berühren: Leicht könnte das Motiv einer nicht standesgemäßen Liebesleidenschaft ins Tragische gewendet werden: denke man an das dramatische Ende der Pfarrerstochter in Gottfried August Bürgers Ballade *Des Pfarrers Tochter von Taubenstein* etwa, die – von Glanz und Reichtum geblendet – den Verführungskünsten eines Junkers erliegt.<sup>103</sup> Bei Vossens Protagonistin dagegen, die – den Gattungsgesetzen gemäß handelnd – das Liebesfeuer des Liebhabers mit dem aus der Komödientradition bekannten altbewährten Kübel kalten Wassers löscht, verfängt das Liebeswerben des Junkers nicht: Voß stattet sie mit einem Bewusstsein aus, das auf den Text selbst übergreift und in einer Anti-Idylle den Vorschein einer wirklichen auftauchen lässt.

### 3. 4. *DER RIESENHÜGEL* (1779)

Die Idylle *Der Riesenhügel* ist 1777 entstanden und wurde im *Musenalmannach für 1779* veröffentlicht.<sup>104</sup> Beeinflusst wurde sie durch eines von Theokrits berühmtesten Eidyllien, dem 2. Eidyllion *Die Zauberin*,<sup>105</sup> das freilich keinen bukolischen Charakter hat, sondern neben den *Syrakusanerinnen oder Frauen beim Adonisfest* auf die Tradition des städtischen Mimos zurückgreift.<sup>106</sup> Das Thema der *Zauberin* Theokrits ist unglückliche Liebe; den Inhalt des Eidyllions bildet der Monolog des Mädchens namens Simaitha, das den ihr untreu gewordenen Liebhaber mit Hilfe von Magie und Zauber zurückzugewinnen versucht: Sie ist die Zauberin, die im Titel des Textes genannt wird.<sup>107</sup> Das Eidyllion besteht aus zwei Teilen. Der erste Teil stellt eine dramatische Szene dar, in der der Leser Zeuge einer Reihe von Zauberpraktiken wird, die Simaitha mit Hilfe ihrer Dienerin Thestylis anwendet, um Delphis, ihren Geliebten, zurückzubekommen. Das Eidyllion setzt unvermittelt mit der Aufforderung Simaithas an Thestylis ein, ihr Lorbeerblätter zu bringen und mit dem Zauber anzufangen. Zugleich erfahren wir auch den Grund, warum Simaitha zu Zauber und Magie Zuflucht nimmt – ihre unglückliche Liebe zu Delphis:

Wo sind die Lorbeerblätter? Bring sie mir, Thestylis! Wo ist der Liebeszauber? Umwickle die Schale mit purpurner Wolle, daß ich den Mann mit Zauber binde, meinen Geliebten, der mir Kummer macht, [...].<sup>108</sup>

<sup>103</sup> Vgl. Hartmut Laufhütte: *Vom Gebrauch des Schaurigen als Provokation zur Erkenntnis. Gottfried August Bürger: „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“*, in: *Gedichte und Interpretationen*, Bd. 2: *Aufklärung und Sturm und Drang*, hrsg. von Karl Richter, Stuttgart 1988, S. 393–410.

<sup>104</sup> Erstdruck: J. H. Voß: *Der Zauberhügel*, in: *Musen Almanach für 1779*, Hamburg 1779, S. 23–35.

<sup>105</sup> Theokrit: [*Die Zauberin*], in: Theokrit: *Gedichte*, S. 18–31.

<sup>106</sup> Vgl. Effe/Binder: *Die antike Bukolik*, S. 18ff.

<sup>107</sup> Vgl. die Interpretation des Eidyllions bei Hildebrecht Hommel: *Bemerkungen zu Theokrits Pharmakeutria*, in: *Theokrit und die griechische Bukolik*, S. 89–104.

<sup>108</sup> Theokrit: [*Die Zauberin*], in: Theokrit: *Gedichte*, S. 19.

Den zweiten Teil des Eidyllions bildet die Erzählung Simaithas von ihrer Liebe: wie sie Delphis kennengelernt und sich in ihn verliebt hat, wie er sie zum ersten Mal besucht und wie sie zuletzt von der Mutter einer ihrer Bekannten erfahren hat, dass er jemand anders zu lieben scheint. Das Eidyllion hat einen kunstvollen Bau. Der erste Teil, in dem wir Schritt für Schritt den Handgriffen Simaithas folgen, wird durch den sich refrainartig wiederholenden Satz unterbrochen: „Zauberrad, ziehe du diesen Mann zu meinem Haus.“<sup>109</sup> Im zweiten Erzählteil wiederholt Simaitha eine Anrede an die Göttin Selene und unterbricht dadurch rhythmisch ihren Bericht mit dem Satz: „Beachte, woher meine Lieb gekommen ist, Herrin Selene!“<sup>110</sup> In der Schilderung der magischen Praktiken Simaithas ist Theokrit ausführlich und genau; den größten Teil nimmt darin der sog. sympathetische Zauber ein, der bewirken soll, dass Delphis von gleicher Liebesleidenschaft erfasst wird wie Simaitha: Wenn Simaitha ihre Dienerin Gerstenmehl ins Feuer streuen lässt, so soll diese dabei sagen: „Die Knochen von Delphis streue ich“,<sup>111</sup> wenn Simaitha selbst anschließend Lorbeerblätter verbrennt, so steht diese Handlung stellvertretend für das den Körper des untreuen Liebhabers aufzehrende Fieber, dasselbe gilt von geschmolzenem Wachs, dass Delphis vor Verlangen soll schmelzen machen. Auch Kräuter werden eingesetzt; ein Zauberkraut aus ihnen soll Delphis zur Liebesraserei bringen; es wird auch ein Trunk mit zerriebener Eidechse angefertigt und zum Schluss soll Thestylis Kräuter mit magischer Wirkung über die Türschwelle in Delphis' Haus reiben. Ob die Göttin Hekate, deren Ankunft für Simaitha die um Mitternacht aufheulenden Hunde ankündigen, ihre Bitten erhört und der Zauber gewirkt hat, erfahren wir nicht. Für den Fall der Fälle hält Simaitha aber noch ein Mittel bereit: giftige Drogen aus Assyrien, die den untreuen Liebhaber sicher töten werden. Das Eidyllion endet, kurz bevor die Nacht zu Ende geht und ein neuer Tag anbricht, mit Simaithas Worten: „Leb wohl, glänzendthronende Selene, lebt wohl, ihr anderen Sterne, Begleiter am Wagen der ruhigen Nacht!“<sup>112</sup>

Von Theokrit hat Voß in seinem *Zauberhügel* die Idee zur Ausgestaltung des einen Teil des Textes genommen, der der Darstellung der zaubermagischen Praktiken gewidmet ist. Die Idylle als Ganzes knüpft an das traditionelle bukolische Muster aus Wechselgespräch und Lied an; das Lied wird jedoch durch einen in den Mund der Zauberin Hella, der Protagonistin des zweiten Teiles der Idylle, gelegten Monolog ersetzt. Die formalen Unterschiede zwischen Theokrits Eidyllion und dem Text Vossens erzwingen einen ganz anderen Charakter der Vossischen Idylle. Das Motiv der unglücklichen Liebe, das bei Theokrit das gesamte Eidyllion bestimmt, tritt bei Voß in den Hintergrund. Die Idylle eröffnet das Gespräch eines Krämers und eines Schäfers; sie treten in einer Szene auf, die sich auf der

<sup>109</sup> Theokrit: [*Die Zauberin*], in: Theokrit: *Gedichte*, S. 19ff.

<sup>110</sup> Ebd., S. 25ff.

<sup>111</sup> Ebd., S. 19.

<sup>112</sup> Ebd., S. 31.

Landstraße abspielt. Der Krämer, der allerlei Ware: Mützen, Käämme, Messer und mehr verkauft, wird von einem Hund angebellt; dieser gehört einem Schäfer, der den Hund zurückruft – es ist der Anfang des Gesprächs. Der Krämer will dem Schäfer etwas von seiner Ware verkaufen, dieser lehnt das Angebot aber ab; da ihm vorigen Winter viele Schafe am nassen Heu verendet sind, hat er kein bares Geld, worauf der Krämer ihm scherzhaft den Rat gibt, den Hügel, an dem er seine Herde weidet, nach einem Schatz durchzusuchen: Von dem im Titel des Textes auftauchenden ‚Riesenhügel‘ wird nämlich in der Gegend erzählt, dass es in ihm einen Schatz zu heben gebe. Den Schäfer wundert der Vorschlag des Krämers überraschenderweise nicht, den Versuch hält er aber für undurchführbar und nennt auch den Grund dafür: Im Hügel liege ein von der Zauberin Hella totgezauberter Riese, deren lateinischen Zauberbann sein Verwandter, der Küster, in einem alten Buch gefunden und für ihn übersetzt habe. Der Zauberspruch wird nun der Gegenstand des Handels zwischen dem Schäfer und dem Krämer, der die Gelegenheit nutzt und dem Schäfer eine Mütze – freilich zu einem niedrigeren Preis – verkauft. Die beiden setzten sich an eine Buche und der Schäfer beginnt den überaus langen und komplizierten Zauberbann herzusagen:

*Schäfer*

Da liegt ein totgezauberter Riese!  
 Seht Ihr da hinten dem Wald auf dem berge ein altes Gemäuer?  
 Dort war ehemals die Burg der berühmigten Zauberin Hella,  
 Noch in der Heidenzeit, vor dem dreißigjährigen Kriege.  
 Unser Küster fand in der Jesuiterkapelle  
 Neulich ein großes Buch mit Mönchenschrift an der Kette.  
 Eur Krämerlatein ist nichts, wennman alle die Schnörkel  
 Sieht, mit Silber und Gold und bunten Farben gezeichnet!  
 Und der Zauberin Bann treibt einem die Haare zu Berge!  
 [...]

*Tabuletkrämer*

Schäfer, bei Ja und Nein! Die rote wollene Mütze  
 Kriegt Ihr für – zehn Groschen, (mir selber kostet sie zwölf!)  
 Wenn Ihr den Bann der Hexe mir sagt.<sup>113</sup>

Den Inhalt des Zauberbanns bildet der Monolog der Zauberin Hella, die den ihr untreu gewordenen Riesen Wilibald mit Hilfe von Magie zum Kampf auf Leben und Tod herausfordert. Im Aufbau des Monologs lehnt sich Voß an das Vorbild Theokrits in dessen *Zauberin* an. Wie bei Theokrit der Monolog Simaithas ihre Zauberpraktiken begleitet und sie dem Leser auf eine dramatisierende Art und Weise veranschaulicht, so auch der Monolog der Zauberin Hella, die ihre Dienerin Kriemchild dazu auffordert, ihr beim Zaubern zur Hand zu gehen und wie Thesty-

<sup>113</sup> J. H. Voß: *Der Riesenhügel*, in: Sauer: *Idyllen*, S. 112f.

lis bleibt Kriemhild auch die ganze Zeit stumm, ist aber als Figur in den Anreden der Zauberin Hella an sie ständig präsent. Aber die Motivation ist anders und den nicht realistischen Umständen der Handlung entsprechend weitaus phantastischer: Hella ist zwar eine verliebte Frau, zum Zeitpunkt der dramatischen Handlung jedoch vor allem eine rachsüchtige. Seitdem Wilibald sie nämlich zufällig in ihrer wahren Gestalt, und zwar als ein altes und hässliches Weib gesehen und daraufhin sich von ihr abgewandt hat, sinnt sie auf Rache. Mit der Aufforderung an Kriemhild, pünktlich um Mitternacht auf den Turm der Burg zu steigen und von dort aus die Asche des neunjährigen roten Hahns, der vor dem eigenen Anblick im Spiegel zu Tode gekommen ist, auszustreuen, fängt die Idylle an. Sie selber, Hella, barfuß und im schwarzen Gewand, zieht einen magischen Kreis mit Blut um sich, der sie vor der Gewalt der Zaubermächte schützen soll und in den sich auch Kriemhild schleunigst hinüberretten muss, um nicht vor der Fallsucht getroffen zu werden. Den eigentlichen Beginn der Zauberhandlung markiert Hella, indem sie eine Trommel schlägt und den Zauberspruch „Trommel, trommle den Riesen zum Leichnam!“<sup>114</sup> dazu sagt. Der Zauber Hellas, mit dem sie dem Riesen den Tod wünscht, ruft den Sturm der Elemente hervor; dieser ist ein Sturm in der Natur, der Bäume herausreißt, zugleich aber auch eine Geisteraufruhr: Geister kommen aus dem Erdinneren heraus und Tote steigen aus den Gräbern im „Schwefeldampfe“ und „Leichengeruch“<sup>115</sup>, woraufhin Kriemhild eine Totenurne mit Salz und Weingeist füllen und sie an einer aus Menschengalg angefertigten Kerze anzünden sollte: In ihrem Widerschein erscheint in einem kristallinen Spiegel das Gesicht des Riesen Wilibald. Anschließend werden in einem Sud aus Essig allerlei giftige Pflanzen, darunter Schierling und Wolfsmilch, zusammengekocht, in den dann die nach dem Riesen Wilibald benannte, menschenähnliche Alraunwurzel eingetaucht wird. Der Zauber erweist sich als wirksam und ruft den Riesen herbei, der den Kampf mit Hella aufnimmt und, sich im Schmerz windend und die Zauberin verfluchend, einen riesigen Felsbrocken gegen den Turm wirft. Der Kampf endet mit der Niederlage Wilibalds. Den endgültigen Todesstoß versetzt ihm Hella, indem sie Kriemhild mit einem vorher in den Kräutersud eingetauchten Stab den Namen Wilibalds auf einen Totenschädel schreiben und ihn dann – den Stab nun mit Scheidewasser benetzend – zersägen lässt.

Mit der *Zauberin* Theokrits verglichen, erscheint die Intensität des Zaubers in Vossens Idylle wenigstens doppelt so intensiv. Was wir jedoch bei Theokrit gerne glauben, überzeugt bei Voß nicht ganz. Bei Theokrit ist es die Intensität des seelischen Leidens Simaithas, die den Zauber begründet und bekräftigt und den Leser für die unglücklich verliebte Frau einnimmt, bei Voß dagegen dient die Zauberhandlung nicht dazu, die unerträglich gewordene Wirklichkeit zu verändern, sondern ist und bleibt letztendlich ein Zauberspuk, der keine Verbindlichkeit hat. Die immer wiederkehrenden Sätze, mit denen Simaitha in beiden Teilen des Eidyllions ihren Monolog unterbricht, unterstreichen den Eindruck des

<sup>114</sup> Ebd., S. 114ff.

<sup>115</sup> Ebd.

Eingesponnenseins in dem eigenen Gefühl, bei Voß büßen sie ihre Wirkung ein und werden zu einem rein formalen, den Erzählfluss gliedernden Mittel. Was jedoch als ästhetisches Manko auf Vossens Kosten verbucht werden könnte, zeigt sich freilich zugleich als historisch bedingt. Wenn Simaitha nämlich bei Theokrit die Göttin Selene anruft, die Ankunft der um Mitternacht über Gräber steigenden Göttin Hekate ahnt und sich u. a. mit Kirke und Medea vergleicht, so spüren wir die Nähe des im Volk in dessen Zauberpraktiken überlebenden Mythos, den Theokrit gemäß dem literarästhetischen Programm des Alexandrinismus der hellenistischen Dichtung psychologisch ausleuchtet: Wir sehen in Simaitha eine junge Frau, von der wir ohne weiteres bereit sind anzunehmen, dass sie in dieser emotional hochgespannten Situation an ihren Zauber glaubt. Bei Voß dagegen wird einem solchen Verständnis der magischen Praktiken quasi der Boden unter den Füßen von vornherein weggezogen, da die Zauberin Hella bei ihm eine Gestalt des Volksglaubens selbst ist – und als eine solche auch eine ‚wirkliche‘ Zauberin. Es gibt bei Voß einen Zauber und d. h. eine Reihe von Praktiken, Prophezeiungen und Handlungen, die einen magischen Grund haben und im Volksglauben bis in die Zeit Vossens überlebt haben, ja es tut sich hier bei genauerem Hinsehen eine überraschende Fülle an Stoff auf<sup>116</sup>, die Art und Weise aber, wie Voß den volksmagischen Komplex behandelt, ist in den Idyllen ein Teil seines literarischen Programms, den Volksglauben als entmachteter darzustellen.<sup>117</sup>

### **3. 5. PLATTDEUTSCHE IDYLLEN: *DER WINTERAWEND* [*DER WINTERABEND*] (1777) UND *DIE GELDHAPERS* [*DIE GELDHAMSTERER*] (1778)**

Einen besonderen Stellenwert innerhalb des Korpus der ländlichen Idyllen Vossens nehmen die plattdeutschen Idyllen *De Winterawend* und *Die Geldhapers* ein, in denen Voß auf die Verwendung der Hochsprache verzichtet und auf das niederdeutsche Platt zurückgreift. Die Idylle *De Winterawend* wurde im *Musenalmanach für 1777* und die Idylle *De Geldhapers* im *Musenalmanach für 1778* veröffentlicht.<sup>118</sup> Über die Eigenart dieses Platt war man sich in der Forschung lange nicht einig, auch nicht über den Zweck, warum es von Voß verwendet wurde. Nicht abwegig schien auf den ersten Blick der Gedanke, in Voß den Ahnherrn der niederdeutschen Literatur zu sehen. In den ersten Fassungen seiner plattdeutschen Idyllen orientiert sich auch Voß an einem Dialekt, den er möglichst getreu

<sup>116</sup> Vgl. Fritz Boehm: *Volksglaube und Volksbrauch in Vossens Idyllen*, in: *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* 29 (1919), S. 1–22.

<sup>117</sup> Adrian Hummel: *Das Andere der Vernunft*, S. 143–160.

<sup>118</sup> Erstdruck: J. H. Voß: *De Winterawend. Ene Veerlander Idylle*, in: *Musen Almanach für 1777*. Hamburg 1777, S. 176–182; *De Geldhapers. Ene Veerlander Idylle. Up den Weg na Wansbäk*, in: *Musen Almanach für 1778*. Hamburg 1778, S. 221–230.

wiederzugeben versucht: Hans Grantzow weist in seiner *Geschichte des Göttinger und des Vossischen Musenalmanachs* auf einen Brief Vossens an Ernestine Boie vom 8. September 1776 hin, in dem dieser seiner Braut berichtet, dass ihm in der geselligen Runde in Hamburg, „die ganze Familie des Arztes Mumsen, bei dem die Literaten Hamburgs viel verkehrten, und selbst Klopstock geholfen hatten, einen unverfälschten Dialekt herzustellen.“<sup>119</sup> Schon Theodor Nissen weist aber in seinem Aufsatz von 1936 darauf hin, dass Voß zwar in der ersten, im *Hamburger Musenalmanach* für das Jahr 1777 veröffentlichten Fassung der Idylle *De Winterawend* den Dialekt rein zu halten versucht, dieses Vorhaben aber später zugunsten der Rekonstruktion einer niederdeutschen Buchsprache aufgibt und insofern offensichtlich ein anderes Ziel in seiner Dichtung verfolgt als dasjenige, es einer niederdeutschen Literatur zur Publikumswirksamkeit zu verhelfen.<sup>120</sup> In der Anmerkung zu der Idylle *De Winterawend* schreibt Voß diesbezüglich:

In dieser und der zehnten Idylle [*De Winterawend* und *De Geldhapers*, MK] habe ich versucht, die reiche und wohl lautende Sassen sprache nach den Regeln, wie sie bis zu unseren Eltervätern vor Gericht, auf der Kanzel, und in gebildetem Umfang gehört, und in geistlichen und weltlichen Büchern gelesen ward, richtig und mit Auswahl zu behandeln. Man erwarte also kein verwarlostes Plattdeutsch, aus dem niedrigen Leben aufgeraft, noch weniger ein Plattdeutsch der besonderen Mundart in Holstein, in Mecklenburg, in Westfalen, oder wo sonst unsere Sprache zu eigenthümlicher Sprechung ausartete. [...] Mein Wunsch war, mit Vermeidung zu alter Worte und Fügungen, einen schüchternen Nachhall der sassischen Buchsprache zu wagen, die von allen Niederdeutschen zum öffentlichen Vortrag gebraucht wurde, und neben der hochdeutschen, als sanftere Schwester, fortzublühen verdient hätte. Gelungen wäre der Versuch, wenn sowohl der Pommer als der Bremer das vorgelesene [sic] bis auf weniges verstünde, und auch der Holsteiner sich einbildete, daß man einige Meilen entfernt so spräche. Bei dergleichen Sittengemälden niedersächsischer Landleute schien der Gebrauch ihrer Muttersprache desto zulässiger, da viele Ausdrücke den Sitten so völlig gemäß sind, daß sie der Hochdeutsche nur geschwächt, und in fremdem Tone, wiederzugeben vermag.<sup>121</sup>

Die Idylle *De Winterawend*,<sup>122</sup> die erste der plattdeutschen Idyllen, entstand im Sommer 1776 während des Aufenthalts Vossens in Wandsbeck und wurde im *Hamburger Musenalmanach für 1777* veröffentlicht, wo sie den Untertitel *Eene Veerlander Idylle* trägt. Den Bezug zum antiken Vorbild stellt Voß her, indem er in der Anmerkung zum Text das Vorbild Theokrits heraufruft, um den Gebrauch des Dialekts in seiner Idylle zu begründen und eine Syrakuserin aus dem 15. Eidyllion

<sup>119</sup> Hans Grantzow: *Geschichte des Göttinger und des Vossischen Musenalmanachs*, Berlin 1909, S. 82.

<sup>120</sup> Die Sprache der Idylle sollte als die Version des Niederdeutschen, die in Hamburg und Umgebung gesprochen wurde, wiedererkannt werden können.

<sup>121</sup> J. H. Voß: *De Winterawend* [Anmerkung], in: Voß: *Idyllen 1801*, S. 353–354.

<sup>122</sup> J. H. Voß: *De Winterawend*, in: Sauer: *Idyllen*, S. 98–102.

Theokrits *Adonifest* zu Wort kommen lässt, die zwar in Alexandria wohnt, ihren heimatlichen Dialekt aber immer noch spricht:

Theokrit schrieb, selbst an dem feinen ägyptischen Hofe, in der Sprache seines Volks; und als ein schöner Geist seine Syrakuserinnen mit ihrem Kauderwelsch aufzog, bekam er die natürliche Antwort: ‚Doriern wird man doch wohl die dorische Sprache verstatten.<sup>123</sup>

‚Schöngeistigkeit‘ steht hier als Chiffre für die Berührungssängste eines gebildeten Menschen, dem der Gebrauch der Hochsprache dazu dient, streng zwischen demjenigen zu ziehen, was zulässig und was nicht, ist. Voß dagegen will diese Grenze verflüssigen; um den Dialekt zu legitimieren will er Theokrit vor denjenigen ‚schönen Geistern‘ in Schutz nehmen, die in seinen Idyllen Vorbild für Geßner zu finden glauben:

Für unsre schönen Geister merke ich noch dieses an, daß Theokrits Hirten, worin sie das Vorbild zu Gessners und anderer Neuern arkadischen Schäfern zu finden belieben, in ihrer breiten Sprache oft solche unarkadische und eisernalterhafte Dinge sagen, die selbst unter dem Tone dieser Vierlander Idylle sein würden.<sup>124</sup>

Mit Theokrits Hirten legitimiert Voß die eigene Idyllenproduktion: Er setzt sich dezent von Geßner ab und sieht sich selbst als legitimen Nachfolger Theokrits. Vossens Idylle erinnert im Aufbau und in der Ausgestaltung an das Muster der Eidyllien Theokrits: der Ort und die Details, auch die ekphrasis leiten zu einem Lied über, das das gedankliche Zentrum der Idylle bildet. Aber im Unterschied zu Theokrit ist dieses Lied bei Voß ein ‚putziges‘, kein schwermütiges und auch kein Liebeslied. Voß stuft die Idylle auf eine ‚Volkstümlichkeit‘ herab, die die Identifikation mit den Figuren befördern soll; diese bewirkt aber auch, dass der Leser sich nicht in die Stimmungslage der Figuren versetzt, sondern ihnen von draußen zuschaut. Das erinnert an die Ironie Theokrits, einen gewichtigen Unterschied gibt es aber doch: Das die erfahrbare Wirklichkeit Transzendierende wird nämlich bei Voß nicht durch Verweis auf den Mythos, sondern durch die abergläubischen Vorstellungen markiert, von denen das Denken und Fühlen der Figuren bestimmt wird: Peter begrüßt den hereinkommenden Krischan mit dem scherzhaften Vergleich mit einem Drachen (dies wegen der Last auf dem Rücken), der als solcher doch durch den Schornstein hätte kommen sollen, worauf Krischan antwortet, dass auf solch ungewöhnlichem Wege sonst der Teufel hereinkäme. Voß will keine antiken Muster reproduzieren, sondern sie auf ihre Tauglichkeit hin unter veränderten Umständen prüfen. Im *Winterabend* findet sich der Leser daher auch nicht in einer amönen Landschaft wieder, sondern wird in eine Bauernstube versetzt. Für die gattungskonstitutive Geborgenheit sorgt das Feuer im Kamin, bei dem sich Peter, und bald auch Freund Krischan, wärmt. Um das Idyllische zu

<sup>123</sup> J. H. Voß: Anmerkung zu der Idylle *De Winterabend*, in: ebd., S. 99.

<sup>124</sup> Ebd.

markieren, fügt Voß noch eine Katze hinzu, die sich zu Anfang der Idylle ausgiebig putzt – für Peter ist es ein sicheres Zeichen dafür, dass Gäste im Anzug seien. Wir sind zu Haus: Alltäglichkeit bestimmt den Charakter der Idylle, aber auch eine gewisse Festlichkeit, wenn diese durch die Ankunft des Gastes unterbrochen wird. Sorgfältig bezeichnet Voß die Grenze zwischen Innen und Außen, Wärme und Kälte: Krischan ist vor Kälte erstarrt: „[D]er Ostwind heult wie verrückt und der Frost ist so stark, daß die Elbe kracht.“<sup>125</sup> Das erste, was ihm beim Eintritt in die Stube einfällt, ist daher selbstverständlich die Wärme, die vom Kamin auströmt. Diese steht für Behaglichkeit, wird aber ironisch gebrochen: Krischan, der das Feuer mit der Bemerkung bedenkt: „Potz Wetter! Was für ein Fegefeuer brennt im Kamin“<sup>126</sup> vergleicht Peter mit einem Vogt, der in einem Lehnstuhl faulenz; er dagegen bringt (Auftrags)Arbeit, Holzstücke, aus denen Löffel, Kellen und Stöcke geschnitzt werden sollen. Peter – erfreut über die Gesellschaft – und schon in Feststimmung, da morgen Sonntag sei, fordert Krischan auf, ein Lied zu singen, das dieser für drei Schillinge einem Liedersänger auf dem Pferdemarkt in Hamburg abgekauft hat, und verspricht ihm dafür einen kunstvollen: gemaserten und mit Messing beschlagenen Pfeifenkopf, den er selbst angefertigt hat. Den Pfeifenkopf schmückt die Figur eines Mohren, der selber eine Pfeife raucht. Peter beschreibt die Figur kurz: das Weiße der Augen, die dicken Lippen, sogar der Rauch, der aus der Pfeife aufsteigt. Krischan geht auf den Vorschlag Peters ein. Sein Lied fängt mit den Worten: „Was ist das für ein böses Ding, hinter Wall und Mauer zu leben“<sup>127</sup> an und thematisiert den Gegensatz von Stadt und Land aus der Perspektive eines Bauern. Das städtische Leben – hier am Beispiel Hamburgs – tritt in satirischer Verzeichnung in Erscheinung. Nachdem die ‚Unnatürlichkeit‘ des Lebens hinter Stadtmauern bedeutet worden ist, wo man weder Rast noch Ruh findet und wo einzig Missmut und Verdrießlichkeit herrschen, treten im satirischen Spiegel Männer und Frauen, Junge und Alte auf: Männer geizig und roh, Frauen geschwätzig und klatschsüchtig, die Junggesellen lauter Flattergeiste und die Jungfrauen, in Schnürkleider eingezwängt, fallen immerzu in Ohnmacht. Während das Leben in der Stadt von ‚Grillen‘ und ‚Drill‘ beherrscht ist, genießt man draußen die „frische Luft“<sup>128</sup>. Das Drinnen der Bauernstube, die enge Welt der bäuerlichen Lebensweise, weitet sich solcherart zu einem idealtypischen stilisierten Draußen; gegen die Künstlichkeit der Zivilisation wird die Natürlichkeit des Ländlichen ausgespielt. Nicht die Stadt, sondern die Natur gibt dem Menschen das Gefühl der Freiheit, „Den Bürger des 18. Jahrhunderts macht Landluft – nicht Stadtluft – frei.“<sup>129</sup> – schreibt Christian Begemann. Nur in der als frei gedachten Natur kann der Mensch sich selbst als frei denken und erleben.

<sup>125</sup> J. H. Voß: *De Winterawend*, in: ebd., S. 99.

<sup>126</sup> Ebd.

<sup>127</sup> Ebd., S. 100.

<sup>128</sup> Ebd., S. 102.

<sup>129</sup> Christian Begemann: *Furcht und Angst im Zeitalter der Aufklärung. Zu Literatur und Bewußtseinsgeschichte des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M. 1987, S. 106.

Die zweite plattdeutsche Idylle Vossens: *De Geldhapers* entstand im Februar 1777 und wurde im *Hamburger Musenalmanach für 1778* veröffentlicht. Wie in *De Winterawend* zeichnet Voß auch in *De Geldhapers* ein ‚Lebensbild‘ aus dem Bauernleben in Platt und wie in seiner ersten plattdeutschen Idylle nimmt er sich auch hier Theokrit zum Vorbild. Der antike Prätext ist in diesem Fall eines der bekanntesten Eidyllien des griechischen Dichters: das 15. Eidyllion *Die Syrakusanerinnen oder Frauen beim Adonifest*.<sup>130</sup> Seinen Inhalt bildet das Gespräch zweier Freundinnen: Gorgo und Praxinoa, die gemeinsam ein Fest zu Ehren des Gottes Adonis, von der Gattin des Königs Ptolemaios II. Arsinoe veranstaltet, besuchen. Sie reden dabei ununterbrochen: Sie reden, bevor sie sich auf den Weg zum Palast im Stadtzentrum von Alexandria machen, wo die Adonis-Feierlichkeiten stattfinden; sie reden unterwegs und auch im Palast selbst verstummen sie nicht: Ihr Gespräch bildet den eigentlichen Inhalt des Gedichts. Theokrit macht uns unvermittelt mit den beiden Frauen bekannt; er lässt uns gleich zu Anfang des Eidyllions an dem Gespräch der beiden Freundinnen als stummer Zuhörer teilnehmen. Gorgo klagt über den weiten Weg, den sie zu ihrer Freundin hat zurücklegen müssen und Praxinoa ärgert sich über ihren Mann, der eine Wohnung so weit weg vom Zentrum gemietet hat: Rede und Antwort wechseln einander im schnellen Tempo ab. In der modernen Prosa-Übersetzung hört sich die Eröffnungsszene des Eidyllions folgendermaßen an:

GO. Ist Praxinoa zu Hause?

PR. Liebe Gorgo, wie lange ist's her! Ja, zu Hause. Ein Wunder, daß du jetzt gekommen bist. Hol ihr einen Stuhl, Eunoa! Leg auch ein Kissen drauf!

GO. Schon gut!

PR. Setz dich doch!

GO. Ach, ich hilfloses Ding! Kaum bin ich heil zu euch gekommen, Praxinoa, vor soviel Leuten und soviel Viergespansen. Überall Nagelstiefel, überall mänteltragende Männer. Und der Weg ist endlos; und du wohnst jedesmal weiter weg.

PR. Das ist dieser Verrückte! Ans Ende der Welt ist er gegangen und hat sich ein Loch, nicht eine Wohnung genommen, damit wir nicht Nachbarn nebeneinander sind, um mich zu ärgern, das neidische Miststück, immer der gleiche.<sup>131</sup>

Vossens Übersetzung der *Syrakusanerinnen* wurde im *Musalmanach für 1782* veröffentlicht; sie wurde in den Sammelband der *Gedichte* von 1785 aufge-

---

<sup>130</sup> Theokrit: [*Die Syrakusanerinnen oder Frauen beim Adonifest*], in: Theokrit: *Gedichte*, S. 108–119.

<sup>131</sup> Ebd., S. 109.

nommen und erschien zuletzt in vollständiger Übersetzung Theokrits von 1808 unter dem Titel *Die Syrakuserinnen am Adonifest* veröffentlicht.<sup>132</sup> Die oben zitierte Szene lautet in Vossens Vers-Übersetzung wie folgt:

*Gorgo*

Ist Praxinoa drinnen?

*Eunoa*

O liebe Gorgo, wie spät! Ja!

*Praxinoa*

Nun daß du endlich doch kömmst! Du, Eunoa, bringe den Stuhl her;  
Leg' auch ein Küssen darauf.

*Gorgo*

Recht gut so

*Praxinoa*

Setze dich, Gorgo

*Gorgo*

Ha! das erforderte Mut, Praxinoa! Kaum bin ich lebend  
Angelangt, vor der Menge des Volks und der rollenden Wagen!  
Alles klappert von Stiefeln, und klirrt von geharnischten Männern!  
Und der Weg ist unendlich! Du wohnest auch gar zu ferne!

*Praxinoa*

Freilich, der tolle Kerl! Hier am Ende der Welt muß er mieten!  
Und so ein Loch, nicht ein Haus! damit wir beide nicht Nachbarn  
Sein! mir recht zum Verdruß! der unaufhörliche Quälgeist!<sup>133</sup>

Auf die Eröffnungsszene folgt eine Reihe weiterer: Der Rückgriff auf die Tradition des Mimos lässt Theokrit dabei das alltägliche Geschehen, das er in seinem Epyllion zur Sprache bringt, in eine Reihe der sich scheinbar mimetisch der Wirklichkeit anschließenden Handlungssequenzen auflösen: Praxinoa kleidet sich an und ergeht sich dabei in Schimpfreden über ihren Mann, der nichts vom Einkaufen verstünde, ihre Freundin Gorgo sekundiert ihr eifrig dabei. Bevor die beiden Freundinnen schließlich das Haus verlassen, macht Praxinoa noch schnell eine Katzenwäsche. Sie schimpft über die Nachlässigkeit seiner Dienstmagd und fordert Wasser:

*PR.* [...] Eunoa, nimm das Spinn garn noch mal und laß es herumliegen: schrecklich will ich dich zurichten! Die Wiesel wollen gern weich schlafen. Beweg dich; bring schleu-

<sup>132</sup> *Theokritos. Bion und Moschus von Johann Heinrich Voß*, Tübingen 1808.

<sup>133</sup> J. H. Voß: *Die Syrakuserinnen am Adonifest*, in: ebd., S. 132.

nigst Wasser! – Wasser brauche ich zuerst! Und die bringt Seife! Na gut, gib schon! Nicht so viel, Räuber! [...] Wie es die Götter wollen, so bin ich gewaschen.<sup>134</sup>

Mit dem Abschließen der Haustür endet der erste Teil des Eidyllions. Theokrit führt seine Syrakusanerinnen aus dem Haus in die Straßen von Alexandria, die an diesem Festtag voller Menschen sind. Gorgo und Praxinoa staunen über das Menschengewühl und ärgern sich zugleich darüber, auch versäumen sie es dabei nicht – sich in ihrem Stolz, Syrakusanerinnen zu sein, überhebend – über die „Halunken“<sup>135</sup> zu schimpfen, die sich „nach ägyptischer Art an den Passanten heranschleich[en]“<sup>136</sup>. Der Leser bekommt den ganzen Trubel hautnah zu erleben: Die Pferde der königlichen Wache, vor denen Praxinoa Angst hat, die besorgte Gorgo, die befürchtet, dass ihnen nicht gelingen werde, in den Tempel hereinzugehen und die deshalb eine ältere Frau fragt, ob das Gedränge vor dem Palast groß sei. Vor das Eingangstor zum Tempel angekommen, geraten die Frauen in eine neue Bredouille: Die Menschenmasse ist so dicht, dass sie fast um ihr Leben und jedenfalls um ihre Kleidung bangen. Endlich schaffen sie es dann doch in das Innere des Tempels und können die Feier genießen: Sie bewundern die kostbar gewirkten Stoffe und den Gesang der Künstlerin zu Ehren des Adonis: Dieser nimmt den Schlussteil des Eidyllions an, das damit beendet wird, dass sich die beiden Freundinnen darauf besinnen, dass sie zu spät nach Hause kommen und ihre Ehemänner darüber sauer werden.

In *De Geldhapers* orientiert sich Voß an der äußeren Struktur des Eidyllion Theokrits: Auch seine Idylle ist eine Dialogidylle, die unvermittelt mit einem Gespräch zweier Protagonisten einsetzt, in die zum Schluss ein inhaltlich locker mit dem Hauptteil verbundenes Lied eingebaut wird. Die beiden Texte verbindet lose auch das Motiv des Festes: Bei Theokrit sind es die Feierlichkeiten zu Ehren des Gottes Adonis, bei Voß ist es ein Volksfest: die Kirmes, an der eine Lottoziehung stattfindet. Die Protagonisten der Idylle sind zwei Bauern Steffen und Franss, die sich auf dem Weg nach Wandsbeck befinden, wo sie Erdbeeren und Kirschen auf dem Markt verkaufen wollen. Darüber unterhalten sich die beiden jedoch nicht; den Inhalt ihres Gesprächs bilden ihre Wunschträume von Glück und Gewinn. Franss hofft, dass er in der großen Lottoziehung, die heute in Wandsbeck stattfindet, das Hauptlos (die Quaterne) zieht, dessen Zahlen ihm im Traum erschienen sind, und Steffen träumt von einem vergrabenen Schatz, den er mit seiner Wünschelrute entdeckt zu haben glaubt: Den Schatz könnte er heben, wenn ihm bloß einer zu Hilfe käme, der sich in der Magie auskennte und ihm einen passenden Zauberspruch verriete. Sowohl Steffen als auch Franss sind sich des Erfolgs der

---

<sup>134</sup> Theokrit: [*Die Syrakusanerinnen oder Frauen beim Adonistfest*], in: Theokrit: *Gedichte*, S. 108.

<sup>135</sup> Ebd., S. 111.

<sup>136</sup> Ebd.

eigenen Strategie, wie sie reich werden könnten, sicher, und spotten daher über diejenige des Gegenübers. Steffen vermutet sicherlich zu Recht, dass der Ehestreit in der Familie von Franss darauf zurückzuführen ist, dass dieser seine Ersparnisse für Lottolose ausgibt; er bemerkt bissig, dass auch der Erlös von dem Verkauf der Kirschen heute auf dem Markt sicherlich den Wetteinsatz ausgleichen soll. Franss ist freilich um eine Antwort nicht verlegen und spottet über den Zauberglauben seines Freundes:

*Steffen*

Broder, da is mien Hand: wi gäwt und beede de Hälfte!  
 Nötig deit et di ok; du verspälst noch Tinnen un Linnen  
 In de Lottree. Dien Wiev vertröstet de hungrigen Goären  
 Jümmer, dat Vader des Awends mit kloöternde Ficken to Hus kumt;  
 Awer Vater het nix, as Flök' un ledige Körwe.  
 Gelt! De Morellen in'n Korv gaht wedder hen voär den Insaat.<sup>137</sup>

Wie bei Theokrit stammen die Gesprächspartner aus einer niederen sozialen Schicht. Das äußere Merkmal ihres Standes ist die Sprache – eine Mundart –, deren sie sich bedienen und die die Sprache ihres alltäglichen Umgangs ist, sowohl ihrer Herkunft als auch der geschilderten Situation, in der sie agieren, angemessen. Der Inhalt des Gesprächs sowohl bei Theokrit als auch bei Voß ist ein von nicht reflektierten Sprach- und Denkmustern durchtränktes Gespräch, das die momentane Verfassung der Gesprächspartner schlaglichtartig beleuchtet. Auch das Moment eines Streitiges – oft bei Theokrit anzutreffen – wird bei Voß in den Texten seiner Idylle eingezeichnet, so dass das Gespräch der beiden Protagonisten unentwegt zwischen (scheinbarer) Verständigung und Auseinandersetzung changiert. Theokrits Blick auf seine Syrakusanerinnen ist ironisch: Es ist ein Blick eines Gebildeten, der einen Ausschnitt aus einer Welt zeigt, die nicht die seine ist und zu der er auf Distanz geht, auch wenn eine gewisse Sympathie den beiden schwatzhaften Protagonistinnen gegenüber seinerseits nicht ausgeschlossen werden kann. Genauso verfährt Voß, der im Vergleich zu Theokrit das distanzierende Moment noch verstärkt: Während die ironische Perspektive bei Theokrit aus der ästhetischen Organisation des Erzählmaterials erschlossen wird, baut Voß in das Gespräch diese Perspektive selbst ein, indem er eine Figur einführt, die außerhalb des Weltbildes der Bauern Steffen und Frans steht. Steffen bemerkt nämlich einen Menschen, der sie beim Gespräch belauscht, abwechselnd etwas aufschreibend und melancholisch ins Wasser schauend. Er glaubt, dieser sei verrückt, Frans beruhigt ihn aber, dass dem nicht so sei, denn er kenne den Mann, der bei dem Barbier und Lottokollekteur Wilms in einem Gartenhaus wohne: Da er so viele Bücher habe, die kein Mensch – so Frans – verstehe, könnte er ihnen vielleicht dabei helfen, den Schatz zu heben:

<sup>137</sup> J. H. Voß: *De Geldhapers. Ene Veerlander Idylle*, in: Sauer: *Idyllen*, S. 103.

*Steffen*

Seegst du den sinnigen Minschen, de uns beluhrd', un wat upschref,  
Frans? Nu smit he int Water! De is di fast nich bi Sinnen!

*Frans*

Steffen, mi falt wat in: De künn uns den Düwel wol bannen.  
[...]. He wahnt da bi den Balbeder  
Wilm, den oppersten Kollektör, de so ehrlich utsüht,  
Un nich so snackt, as de annern' Da sat he achter int Lusthus.  
Du! Wat legen di dar voar gefärligh Böker, vull luter  
Uhlen- un Kreienföt! De verstunn he to düden! [...].<sup>138</sup>

Dieser Mann ist nach den Angaben im Text leicht zu identifizieren: Es ist der Autor des Textes selbst, der bei dem Barbier und Lottokollektuer Wilms in Wandsbeck wohnte und in einem Brief vom 18. Dezember 1776 an Ernestine Boie von einem Besuch erzählte, den ihm einmal ein ‚Goldgräber‘ abstattete:

Neulich hatte ich einen sonderbaren Besuch. Ein Goldgräber erzählte mir mit leiser Stimme, daß da und da ein Schatz sich läuterte, dessen hebung man nicht erfahren könnte: Da ich nun ein großer Gelehrter sei, und die Natur der Geister kennte, möchte ich doch mit in ihre Gesellschaft treten. Er wollte sich's nicht ausreden lassen, sondern meinte, daß ich mit meinen Künsten nur nicht recht heraus wollte; denn wozu sonst die großen Bücher da?<sup>139</sup>

### 3. 6. LÄNDLICHE IDYLLEN: *DIE BLEICHERIN* (1777) UND *DER HAGESTOLZ* (1778)

Einen Einblick in das thematische und stilistische Spektrum von Vossens Idyllen, das den Zusammenschluss von idealisierender und kritischer Darstellung schlaglichtartig beleuchtet, bietet die Zusammenstellung der im *Musenalmanach für 1777* veröffentlichten Texte: *Die Bleicherin*<sup>140</sup> und *Der Hagestolz*<sup>141</sup>. Bekannt sind die Worte des ehemals lose mit den Dichtern des Göttinger Hains verbundenen Gottfried August Bürgers in einem Brief vom 9. Mai 1776 an Heinrich Christian Boie über die im Januar des gleichen Jahres entstandene und ihm noch vor der Veröffentlichung zugeschickte Idylle *Die Bleicherin*, mit denen er den Text lobt:

Das erste [*Die Bleicherin*, MK] ist ein gar allerliebstes Stück, und gefällt mir von allen Vossischen Idyllen vor allen andern. Wie so gar herrlich weiß er doch das Detail seines

<sup>138</sup> Ebd., S. 106.

<sup>139</sup> J. H. Voß an Ernestine Boie, 18. 10. 1776, in: Voß: *Briefe*, S. 319.

<sup>140</sup> Erstdruck: J. H. Voß: *Die Bleicherin*, in: *Musen Almanach für 1777*, Hamburg 1777.

<sup>141</sup> J. H. Voß: *Der Hagestolz*, in: *Musen Almanach für 1779*, Hamburg 1779 S. 165–175.

Sujets, woran kein Mensch gedacht hätte, aufzudecken und darzustellen! Wie weiß er sich der Meinungen und Begriffe des Volks zu bemächtigen! Solche Stücke sind es, die Daniel Wunderlich so absonderlich liebt. Sie sind aus der wahren poetischen Schatzkammer, worin noch Schätze von der Art zu Tausenden, so noch keiner hervorgezogen, aufbewahrt sein mögen.<sup>142</sup>

Bürger weist auf die Lebendigkeit in der Darstellung des ländlichen Lebens bei Voß hin und betont deren innovatives Moment. Dieses liegt aber nicht nur darin, dass Voß, sich dem Volk zuwendend, das Ländliche mit dramaturgischem Geschick zu präsentieren versteht, sondern auch darin, dass er die durch Geßner populär gemachten idyllischen Elemente in das den Theokritischen Eidyllien nachgebildete antike Muster wirkungsvoll integriert. In der *Bleicherin* fällt der bei Theokrit vorgebildete Aufbau des Textes, der aus einem Rahmendialog und einem in den Text integrierten Lied besteht, besonders auf, da Voß sich bei der Zeichnung der Ausgangssituation auf das Notwendigste beschränkt und die Idylle nicht, wie das in den späteren Versionen der Fall ist, mit einer Überfülle an Details erdrückt. Im Unterschied zu Theokrit finden wir in der *Bleicherin* keine (männlichen) Schäfer, sondern junge Frauen, keine Schäferinnen aber auch, wie sie uns aus Geßners Idyllen bekannt sind, sondern Landmädchen. In der ersten Version heißen sie Ilse, Sofie und Gertrut. Den Rahmen der Idylle bildet ein kurzer Wortwechsel zwischen Ilse und Sofie. Diese treffen früh morgens zufällig aufeinander; Sofie ist unterwegs mit Saatgut (Erbsen, Mangold und holländische Winterkartoffeln) in den Garten unten am Bach und Ilse duckt sich gerade hinter einem Busch, von wo aus sie Gertrut beim Singen behorcht hat. Diese hat beim Wäschebleichen ein Lied gesungen, jetzt aber aufgehört; im Wettgesang mit der Nachtigall musste sie ja wohl passen. Voß greift hier das oftmals bei Geßner auftauchende Motiv auf, dass die Protagonisten der Idylle einander beim Singen behorchen, und lockert auf diese Art und Weise die Starre des Theokritischen Musters. Unmittelbar auf Theokrit dagegen geht das Motiv der Wette zurück, das bei dem griechischen Dichter als Wettgesang zweier Hirten auftritt, hier bei Voß allusiv vorkommt: die beiden Mädchen gehen in der *Bleicherin* eine Wette ein, ob es ihnen gelingt, Gertrut zum Singen zu bewegen. Auch das für das griechische Eidyllion typische agonale Element in Form von beiderseitiger Schelte und herausfordernder Rede findet sich bei Voß in den ins Scherzhafte gewendeten Versuchen der beiden Mädchen, Druck auf ihre Freundin auszuüben, wieder. Da Gertrut nicht singen will, bespritzt sie Ilse mit (kaltem) Wasser und Sofie kitzelt sie – ein Mittel, das wirkt. Kurz wird zum Schluss der zum Singen geeignete Platz umrissen: im Schatten einer Pappel am Bach und zusätzlich noch das Echo im alten Schloss in der Nähe.

---

<sup>142</sup> Gottfried August Bürger an Heinrich Christian Boie, 9. 5. 1776, in: *Briefe von und an Gottfried August Bürger. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte seiner Zeit. Aus dem Nachlasse Bürger's und anderen, meist handschriftlichen Quellen*, hrsg. von Adolf Strodtman, Bd. 1: Briefe von 1767–1776, Berlin 1874, S. 308.

*Ilse*

Guten Morgen, Sofie. Wo willst du hin mit dem Korbe?

*Sofie*

Ich? Nach dem Garten am Bach. Ich habe hier Erbsen und Mangold,  
Und holländische Winterkartoffeln; die will ich da pflanzen.  
Aber was duckst du dich hinter dem Dorn?

*Ilse*

Sacht', Dirn'! Ich behorche  
Unsre Bleicherin dort. Sie sang schon wieder von Siegmund,  
Ihr Leibstückchen und schwieg, wie die böse Nachtigall anfang.

*Sofie*

Ei, sie hat es fürwahr gemacht, drum will sie's nicht singen.

*Ilse*

Komm nur, ich wette, sie soll!

*Sofie*

Ich muß ja pflanzen

*Ilse*

Ei, komm nur!

*Sofie*

Ilse, du läufst wie der Geier. Ich kann mit dem Korbe nicht folgen.

*Ilse*

Holla, du Junfer Braut! Sing' gleich dein Stückchen noch einmal!

*Gertrut*

Nein! Ich thu's nicht!

*Ilse*

So will ich die roten Wangen dir bleichen.

*Gertrut*

Dirne, du Drauß! Du verdirbst mir den schönen seidenen Halstuch,  
Den mir Siegmund geschenkt! O weh! Mir läuft's in den Busen!  
Hu, wie kalt! Fi, schämst du dich nicht? Dort angelt ein Mannsmensch!

*Sofie*

Willst du wohl singen? Dich soll! Komm, hilf mir den Eigensinn kitzeln

*Gertrut*

Mord! Gewalt! ... Ja, ja! Von Herzen gern will ich singen! ...  
Laßt mich erst Luft schöpfen!

*Ilse*

Am Bach im Schatten der Pappel sitzen wir kühl, und drüben im alten Schloß ist ein  
Echo.<sup>143</sup>

Das von Gertrut gesungene Lied nimmt fast den Rest des Textes ein. Es ist, wie aus dem Gespräch oben hervorgeht, ein Liebes- und genauer ein Braut- und Hochzeitslied, in dem Gertrut sich selbst als Braut preist, von ihrem Bräutigam Siegmund erzählt und sich die Bilder der baldigen Hochzeit ausmalt. Es stellt sich heraus, dass das zum Bleichen ausgelegte Leinen Teil ihrer Hochzeitsaussteuer ist und Verwendung als Laken und Kissenbezug für ihr Brautbett finden wird. Gertrut stellt sich in ihrem Lied als eine besonders brave Braut dar, die es auch mit der Tochter des Dorfschulzen und mit dem Kammermädchen an Schönheit, aber auch an Tüchtigkeit aufnehmen kann und auch ihr Siegmund scheint ein ganz besonders braver Dorfbursche zu sein, der sich im Kranzreiten hervorgetan hat und gegen Soldatenweber erfolgreich gewehrt hat. Der naive Stolz, der Gertrut auszeichnet, und der Stolz, der in ihrem Lied auch den Bräutigam kennzeichnet, will Voß allerdings als Zeichen ihrer Standeswürde verstanden wissen. Siegmunds Behauptung gegen die Weber ist ein solches Zeichen und auch Gertruts Kleid und ihre Haartracht haben einen symbolischen Charakter, die nicht nur für sich selbst stehen, sondern für eine ‚natürliche‘ Lebensweise: Sie tritt in einer festlichen Situation auf einer Kirmes im weißen Kleid auf und ist dabei nicht ‚geschnüret‘<sup>144</sup>; ihr Haar trägt sie lose (‚mit wehenden Locken‘<sup>145</sup>), das weder ‚gepudert‘ noch ‚frisieret‘<sup>146</sup> ist. Das dörfliche Leben erscheint in Gertruts Lied in einer idealisierenden Darstellung; und auch das Motiv des Liebeswerbens baut Voß in ihrem Lied von Braut und Bräutigam zu einem Idealbild bäuerlicher Saturiertheit und Solidität aus. Gertrut ist die Tochter eines Hüfners, d. h. eines Bauern, dem wenigstens eine Hufe Land gehört hat und sie hat auch recht viel, was sie als Aussteuer mit in die Ehe bringt: ‚[h]undertfünfzig alte Drittel / [...]; Hüll‘ und Füll‘ in Küch‘ und Keller, / Kessel, Grapen, Schüsseln, Teller, [...]‘<sup>147</sup>, die in der nächstfolgenden Strophe noch um ‚Schemel, Tische, Stühl‘ und Bänke;/Koffer, Laden, Kleiderschränke‘ und ‚Hemde, Laken und Salvetten‘<sup>148</sup> vervollständigt werden. Ob Bürger dies vielleicht auch gemeint hat mit seiner Feststellung, dass Voß sich

<sup>143</sup> J. H. Voß: *Die Bleicherin*, in: Sauer: *Idyllen*, S. 87.

<sup>144</sup> Ebd., S. 89.

<sup>145</sup> Ebd.

<sup>146</sup> Ebd.

<sup>147</sup> Ebd., S. 90.

<sup>148</sup> Ebd.

in der *Bleicherin* der „Meinungen und Begriffe des Volkes zu bemächtigen“<sup>149</sup> verstand? Gertruts Stolz auf ihren Besitz, den sie als Zeichen von Wohlergehen und Glück deutet, und ihre offensichtliche Freude über eine fast ins Märchenhafte sich steigernde Anhäufung von Gegenständen zeichnet Voß jedenfalls komisch gebrochen und – da darüber hinaus in ein utopisches Gegenbild zur städtischen Lebensweise integriert – als ihres potenziell aggressiven Charakters beraubt. Weitet man den Blick über das Lied Gertruts hinaus und nimmt man die ganze Idylle ins Visier, so zeigt sich ein ähnliches Bild, das von Zusammenschluss von Realität und Utopie geprägt ist. Der ‚locus amoenus‘ der bukolischen Tradition mit Bach und Pappel wird von Voß zu einem ländlichen Genrebild ausgemalt, wenn man zu dessen Bestandteilen einen Garten am Bach zählen will und die Szenerie um ein Schloss im Hintergrund und eine am Rande des Bildes auftauchende männliche Figur, die in der Nähe angelt, ergänzt; ein Bild, in dem auch die Nachtigall nicht wie ein Versatzstück aus der bukolischen Tradition wirkt und keine Philomele daher ist, sondern eine ‚wirkliche‘ Nachtigall, die in die Szene mit dem kalten Wasser im Bach am frühen Morgen hineinpasst. Der utopische Charakter des von Voß in der *Bleicherin* gezeichneten ländlich-idyllischen Bildes dagegen zeigt sich in der Art und Weise, wie Voß die ins Ländliche transponierte bukolische Muße in den dörflichen Arbeitsalltag integriert: Sofie ist ja so früh auf, da sie pflanzen will und auch Wäschebleichen ist Arbeit; Arbeit ist ein Teil der Idylle. Dass sie nur allzu leicht vielleicht als ins Unverbindlich-Spielerische gewandelt erscheint, ist von Voß allerdings nicht intendiert. Gewollt dagegen ist die spielerische Art und Weise, wie Voß in dem kurzen Wortwechsel zwischen Gertruts Freundinnen, mit dem die Idylle endet, die volksmagische Zeichendeutung interpretiert. Aus Ilses Worten geht nämlich hervor, dass Gertrut ihre Hochzeit aus einer eigens zu diesem Zweck inszenierten Prophezeiung erfahren hat. Weder sie selbst noch ihre Freundinnen nehmen es aber ernst, auch wenn Ilse von „Teufelskünsten“<sup>150</sup> spricht und Sofie auch die Bedeutung, die ein Kranz um den Mond hat um einen handfesten Scherz ergänzt, der Bezug auf Gertruts Braut- und Hochzeitslied nimmt: „Künftige Neujahrsnacht wird denn eine Wiege drauf stehen.“<sup>151</sup> Das Thema des Aberglaubens, das Voß im Schlussteil seiner Idylle berührt, kommt für den Leser eher überraschend und auch der Zusammenhang, den er zwischen Gertruts Lied und dem abschließenden Gespräch herstellt, ist locker und beruht darauf, dass Sofie, die Gertrut für ihren musikalischen Vortrag lobt, eine „Hexe“ nennt: „Was doch die Hexe nicht kann!“<sup>152</sup> Dies erklärt sich daraus, dass der Aberglaube für Voß ein Stück ländlicher Wirklichkeit ist, den er immer wieder und verhältnismäßig oft in seine Idyllen integriert. In einem älteren Aufsatz von Fritz Boehm

<sup>149</sup> Gottfried August Bürger an Heinrich Christian Boie, 9. 5. 1776, in: *Briefe von und an Gottfried August Bürger*, Bd. 1, S. 308.

<sup>150</sup> Ebd., 91.

<sup>151</sup> Ebd.

<sup>152</sup> Ebd.

aus dem Jahre 1919 zum Thema *Volksglaube und Volksbrauch in Vossens Idyllen* findet sich eine in ihrer Zusammenstellung imposante Fülle an Belegstellen aus den Idyllen, aber auch aus Gedichten Vossens, die das Interesse des Dichters an dem gesamten Komplex von Aberglaube und Volksmagie verraten.<sup>153</sup>

Einen besonderen Stellenwert innerhalb des idyllischen Werkes von Voß nimmt die 1778 entstandene und im *Musenalmanach für 1779* veröffentlichte Idylle *Der Hagestolz*.<sup>154</sup> Sie wurde bisher kaum interpretiert, gilt auch als künstlerisch nicht recht überzeugend und doch stellt sie bei genauerem Hinsehen ein Verbindungslied zwischen den ländlichen und bürgerlichen Idyllen Vossens dar. In Anlehnung an das strukturelle Muster des Theokritischen Eidyllions ist *Der Hagestolz* eine Dialogidylle, in die ein Lied integriert wird. Es treten in der Idylle zwei Mädchen auf, die in der ersten Fassung des Textes von 1778 Wilhelmine (Minchen) und Maria heißen, in der Gedichtausgabe von 1784 Emilia und Meta.<sup>155</sup> Im Unterschied zu den anderen auf dem Lande spielenden Idyllen Vossens, so vor allem zu der *Bleicherin* (und auch zu der später entstandenen Idylle *Die Kirschenpflückerin*) sind die Mädchen jedoch keine Landmädchen. Diese zeichnet Voß gerne so, dass er auf ihre häuslich-ländlichen Beschäftigungen (Wäsche bleichen und Saatgut pflanzen in der *Bleicherin*, Heuernte in der *Kirschenpflückerin* und in der *Heumad*) hinweist, Wilhelmine und Maria dagegen sehen wir in einer abendlichen Mußestunde in einer von Geßner so gerne und so oft geschilderten, daher auch als typisch idyllisch zu bezeichnenden Szene, in der junge und verliebte Menschen einander beim Singen und Flötenspielen behorchen. Bei Voß sind sie freilich keine Schäfer und Schäferinnen, sondern junge Bürgerliche; die ansonsten in einem idealisierten Schäfermilieu verortete Muße transponiert Voß in eine bürgerlich getönte Freizeit-Stunde – wenigstens in der einen der beiden Mädchen könnte man gerne eine Pastorentochter sehen. Es gibt im Text der Idylle auch Hinweise darauf, dass der Ort, in dem die Idylle spielt, Wandsbeck sein könnte, denn wir erfahren, dass der Hagestolz manchmal zu einem Essen nach Hamburg eingeladen worden ist, von wo er wohl zu Fuß nach Hause zurückkehrt, und der kleine Fluss, an dessen Ufer die beiden Mädchen sich setzen und auf dem der Hagestolz in einem Kahn gerne rudert, heißt Bille – ein Flüsschen, das in der Nähe Hamburgs in die Elbe mündet. Die Zeit der Idylle ist eine durch das Licht des Mondes empfindsam gewordene Abendstunde. Wilhelmine, die dem Flötenspiel von Marias Bruder, von ihm unbemerkt, zugehört hat, will nun schlafen gehen, denn der junge Mann, der die Flöte „mit vieler Empfindung“<sup>156</sup> gespielt hat, hat aufgehört zu spielen und die Tante, bei der Wilhelmine offensichtlich wohnt und die sich nun mit ihrem Kater langweilt, wird schelten, wenn sie zu lange wegbleibt. In

<sup>153</sup> Vgl. Fritz Boehm: *Volksglaube und Volksmagie in Vossens Idyllen*, in: *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* 29 (1919), S. 1–22.

<sup>154</sup> Erstdruck: J. H. Voß: *Der Hagestolz*, in: *Musen Almanach für 1779*, Hamburg 1779.

<sup>155</sup> J. H. Voß: *Der Hagestolz*, in: *Gedichte*, Bd. 1, Hamburg 1785, S. 100–111.

<sup>156</sup> J. H. Voß: *Der Hagestolz*, in: Sauer: *Idyllen*, S. 117–120, hier S. 117.

dem Gartenhause der Tante ist noch Licht, das durch die Ligusterhecke scheint. In der 1785 veröffentlichten Fassung des Textes ergänzt Voß diese Szene um die Angabe, dass die Tante vor dem Schlafengehen eines von Benjamin Schmolkes Erbauungsbüchern liest.<sup>157</sup> Die Freundin hat da aber eine bessere Idee; sie schlägt vor, dass sie beide doch ein Lied singen könnten, das sie vor kurzem gedichtet hätten: das Lied von den ‚büßenden Jungfrauen‘. An die idyllische Tradition seit Theokrit anknüpfend, lässt Voß Marie aber noch kurz den zum Singen geeigneten Platz, den amönen Ort – ein Rasenplätzchen im Mondlicht an einem Flüsschen, in dem sich eine Weide spiegelt – beschreiben. Wie so oft bei Voß, schimmert auch hier ein Stück (ländlicher) Wirklichkeit hindurch, mit deren Hilfe der Dichter den Ernst und das kurz aufscheinende lyrische Pathos des hohen Stils komisch bricht und die idyllische Szene in der Realität verortet. So bittet Minchen Maria, dass sie ihr unterwegs einen Lindenzweig breche, damit sie die Mücken abwehre: „Die verzweifelten Mücken/ Stechen mir selbst im Gehen durch die Strümpf; es juckt wie der Kuckuck!“<sup>158</sup> und bevor die beiden Mädchen sich am Flussufer hinsetzen, rät Maria Minchen, dass diese sich ihr seidenes Tuch unterbreite, denn [s] onst wird der weiße Rock mit grünen Flecken bezeichnet.<sup>159</sup> Das Lied, das die beiden Mädchen jetzt im Wechselgesang anfangen, erklären sie selbst zu einem Scherzlied. Voß lässt die Mädchen sagen, sie hätten das Lied zusammen in der Jasminlaube „gepfuschert“<sup>160</sup>; Marie, eine der Sängerinnen, „stöhnt“<sup>161</sup> ihn dann auch, statt zu singen. Der scherzhafte Charakter erklärt den auf den ersten Blick recht merkwürdigen Inhalt des Liedes. In dem Anfangsbild greift Voß auf das bekannte mythologische Motiv einer Strafverwandlung zurück und lässt die beiden Mädchen die Rollen der ‚büßenden Jungfrauen‘ übernehmen, die zu einem Leben unter Wasser als Nixen verurteilt worden sind, um so ihre Sprödigkeit gegenüber dem männlichen Geschlecht zu büßen, zugleich aber auch andere – hier den jungen Hagestolz – vor dem Junggesellentum zu warnen. Anschließend schlüpfen sie in eine Reihe von Rollen, für die Voß auf das idyllische Motiv der Verwandlung eines Liebhabers oder einer Geliebten in eine Naturerscheinung oder ein Tier einsetzt. Die Mädchen nehmen im Fortgang des Liedes verschiedene Gestalten an und sprechen zu dem Hagestolz mal als Blumenduft, mal als Libelle und mal als Laubfrosch zu guter Letzt. Jedes Mal wird die Ansprache der Mädchen an den Hagestolz zu einem kleinen Bild mit diesem selbst in der Hauptrolle ausgemalt. Im Hagestolz porträtiert Voß freilich keinen Landmann, sondern einen jungen bürgerlichen Intellektuellen, ja fast erkennen wir in ihm den Autor Voß selbst, denn wir

---

<sup>157</sup> Vgl. J. H. Voß: *Der Hagestolz*, in: *Gedichte*, Bd. 1, Hamburg 1785, S. 101. Mit Schmolke ist Benjamin Schmolck (Schmolke), 1672–1732, gemeint, evangelischer Theologe und Verfasser von zahlreichen Kirchenliedern und Erbauungsbüchern.

<sup>158</sup> J. H. Voß: *Der Hagestolz*, in: Sauer: *Idyllen*, S. 117.

<sup>159</sup> Ebd.

<sup>160</sup> Ebd.

<sup>161</sup> Ebd.

begegnen in der Idylle einem Hagestolz, der zwar Ludewig heißt (vielleicht eine Hommage an Vossens Freund Ludewig Heinrich Christoph Hölty), an Voß selbst jedoch erinnert: Er kehrt aus Hamburg nach Hause zurück, rudert in einem Kahn auf der Bille oder angelt im Schilf und liest sogar pfeiferauchend in einer Laube in einem Musenalmanach. Bei allen diesen Beschäftigungen belauschen ihn die Mädchen im Lied und sprechen ihn mit einem refrainartig wiederkehrenden Satz an: „O Mann, dir fehlet die Männin!“<sup>162</sup> Die Bilder des einsamen Alters sollen den Hagestolz zur Änderung seiner bisherigen Lebensweise bewegen. Eine ganze Reihe karikaturesk überzeichneter Schilderungen liefert die Idylle diesbezüglich: Der junge Hagestolz wird mit der Zeit ein alter missmutiger Junggeselle, der, von der Schwester einzig versorgt, den Umgang der Freunde meidet, neidisch auf das Liebesglück anderer schaut und Kinder selbstverständlich hasst. Als die Mädchen sich zum Schluss in ihren Drohungen ausmalen, wie sie sich dem Hagestolz, wenn nichts mehr hilft, nachts als Alp auf die Brust setzen, zeichnen sie das Bild eines alten Geizhalses, der vor seinem eigenen Schatten zittert und sich nach dem Tod in einen seine Schätze bewachenden Hund verwandelt. Als ein weibliches Pendant zu diesem Bild fungiert in der Idylle die Tante Wilhelmine, die so wie sie die Mädchen am Anfang des Textes darstellen, wenig Verständnis für die Liebesnöte junger Menschen zu haben scheint. Die Warnung der beiden jungen Mädchen an die Adresse des jungen Hagestolzes erweist sich jedoch als hinfällig. Weder der jungen Wilhelmine noch dem jungen Hagestolz droht der Spott junger Leute und Einsamkeit im Alter, denn beide sind sie, was der Leser von Anfang an ahnt, ineinander verliebt und es ist nur eine Frage der Zeit und einer günstigen Gelegenheit, dass sie zueinander finden. Wilhelmine, eine der ‚büßenden Jungfrauen‘, vergleicht ihre Sorge um den Hagestolz mit der Sorge einer Amme, die das fremde Kind, das sie stillt, zu lieben anfängt, und auch Ludewig bietet das Porträt eines verliebten jungen Mannes dar, der im Schatten eines Birnbaums gerne der Nachtigall zuhört, ja selber nach Art bukolischer Schäfer Flöte spielt. Die Idylle endet mit dem Eingreifen des Hagestolzes, der die Mädchen seinerseits beim Singen belauscht hat und ihr Lied unterbricht, indem er – verkleidet und auf allen Vieren – hinter dem Gebüsch hervorkriecht und Wilhelmine „mit rauhen Tatzen“<sup>163</sup> umarmt.

### 3. 7. DER ABENDSCHMAUS (1779)

Die Idylle *Der Abendschmaus* entstand 1778 und wurde im *Musenalmanach für 1779* veröffentlicht.<sup>164</sup> Dem Text stellt Voß ein Motto aus dem bei Athenaios<sup>165</sup> zitierten griechischen Dichter Matron von Pitane voraus, der – die Eröffnungs-

<sup>162</sup> Ebd., S. 119.

<sup>163</sup> Ebd., S. 120.

<sup>164</sup> J. H. Voß: *Der Abendschmaus*, in: *Musen Almanach für 1779*, Hamburg 1779, S. 100–114.

<sup>165</sup> Athenaios: griechischer Grammatiker vom Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr.

verse der *Ilias* persiflierend – eines seiner komischen Gedichte mit dem Worten „Sage mir, Muse, vom Schmause, der viel genähret und vielfach“<sup>166</sup> hat anfangen lassen. Der Niederschrift der Idylle gingen dem Bericht von Ernestine Voß zufolge genaueste Erkundungen voraus: Voß soll sich bei einer Nachbarin über eine optimale Zusammenstellung eines festlichen Abendessens informiert und auch bei dem Wandsbeker Konditor einschlägigen Ratschlag eingezogen haben.<sup>167</sup> Der Anfang der Idylle schildert die Rückkehr des Pächters, der in Hamburg auf dem Markt Pferde verkauft hat, zu Frau und Kind aufs Land zurück. Im Unterschied zu den früher veröffentlichten Idyllen lässt Voß zu Protagonisten seines *Abend-schmauses* familiär eingebundene Menschen werden; in der Idylle wird auch das Häusliche thematisiert, das sich in der Schilderung von Alltagssituationen und Gegenständen des täglichen Gebrauchs niederschlägt: Der Pächter wendet sich am Anfang der Idylle an seinen Knecht mit der Aufforderung, das Pferd in den Stall zu führen, ihn aber vor dem Tränken noch abkühlen zu lassen; mit sichtlicher Freude schildert Voß auch anschließend die Szene der Begrüßung des Pächters durch Ehefrau und Kind: Die Frau hält ihr Kind (das Fritz und somit wie Vossens erster Sohn heißt), das sie gerade gestillt hat, auf dem Arm; der Vater hat für den Kleinen ein Spielzeug aus Hamburg mitgebracht: Es ist eine häuslich-idyllische Szene, deren gattungstypische Musterhaftigkeit zum einen durch eine anschauliche Schilderung des sich an die Mutter anschmiegenden Kindes belebt wird, dem der Vater ein hölzernes Spielzeug vorzeigt: ein „Leierchen“<sup>168</sup> mit einem „Lämmlein“<sup>169</sup> darauf, die eine bukolische Szenerie leise anklingen lassen, und zum anderen sanft humoristisch gebrochen wird durch den Hinweis der Mutter darauf, dass sie der Säugling beim Stillen vollgesabbert hat:

*Frau*

Liebes Männchen, wo bleibst du so lang? Ich harre so sehnlich  
 Unter dem grünen Dach der Kastanie! Küsse mich, Lieber!  
 Wie der Junge nach dir die Hände streckt, und dich anlacht!  
 Nimm ihn! Ich säugt‘ ihn eben, und sieh, wie der Schelm mich benetzt hat!

<sup>166</sup> J. H. Voß: *Der Abendschmaus*, in: Sauer: *Idyllen*, S.

<sup>167</sup> Vgl. Voß: *Briefe*, Bd. 2, S. 33: „Um seinen Plan zu einer wohlbesetzten Tafel auszuführen, brauchte er Weiberhülfe. [...] Nun erklärte er gegen die Mumsen, jene Schmäuse könne er nicht unerwiedert lassen; er wolle diese Herren und Damen auch einmal anständig bewirten, sie müsse ihm dazu mit Rath und That behülflich sein, und zuvörderst einen Plan entwerfen, worin die Zahl und Ordnung der Schüsseln genau bezeichnet wären. [...]. Die Ideen zu dem Aufsatz wurden durch einen Besuch bei dem geschicktesten Conditor noch erweitert, und dieser Mann hat, als ihm die Idylle gedruckt mitgeteilt ward, ein der Beschreibung ziemlich nahes Werk zustande gebracht. Vom dem Hamburger Schmause ward in allen Zirkeln geredet, und keiner nahm dem Verfasser die kleinen Satiren übel. Selbst Klopstock hatte solche Freude daran, daß sie in mehreren Gesellschaften vorlas.“

<sup>168</sup> J. H. Voß: *Der Abendschmaus*, in: Sauer: *Idyllen*, S. 121.

<sup>169</sup> Ebd.

*Pächter*

Fritz, ich kriege dich, piek! Rotbackichter Bube, versteckst dich?  
 Komm! Ich gebe dir auch was schönes [sic]! Höre, wie niedlich  
 Dieses Leierchen klimpert, und oben tanzen die Lämmlein.<sup>170</sup>

Den größten Teil des Textes der Idylle nimmt jedoch die Beschreibung eines festlichen Mahles ein, zu dem der Pächter von dem Kaufmann, der er seine Pferde verkauft hat, eingeladen wurde und dessen Bestandteile in aller Ausführlichkeit dargestellt werden: Alles, was bei einem reichen Hamburger Kaufmann auf den Tisch kommt, zeichnet Voß nach; mit den Vorspeisen wird angefangen, mit dem Dessert abgeschlossen. Auch die Teilnehmer des Festmahls – die feine Gesellschaft Hamburgs – werden in kleinen Einzelporträts präsentiert. Diese wirken komisch, weil nichts außer Essen in ihrem Gesichtskreis erscheint. Die satirische Spitze des Gedichts liegt in der Darstellung von Menschen, die sich ausschließlich auf ihre Essbedürfnisse konzentrieren: Diese sind allerdings höchst verfeinert und können nur durch ausgefallene Speisen befriedigt werden, kaschieren jedoch nur unzulänglich den eigentlichen Sinn und Zweck der Zusammenkunft – das von Voß geschilderte Festmahl stiftet keine Gemeinschaft, sondern die Gäste essen sich lediglich satt. Das sich Sattessen ist auch der kritische Fokus des gesamten Textes: dem üppigen Hamburger Festmahl wird am Schluss des Textes das ländliche Mahl gegenübergestellt, mit dem die Ehefrau des Pächters ihren Mann bewirtet: der opulente ‚Abendschmaus‘ in der feinen Gesellschaft Hamburgs wird mit dem einfachen Abendmahl in der familiären Gemeinschaft kontrastiert. Eine einfache Zusammenstellung beider Arten, wie Geselligkeit gepflegt wird, mit klar verteilten Gewichten ist jedoch Vossens Idylle nicht; die Satire ist im *Abendschmaus* nicht strafend, dem Text ist die Freude des Dichters beim Ausmalen des Festmahls anzusehen und auch der Pächter – der Hauptprotagonist – scheint den Gaumengenüssen nicht abgeneigt zu sein und greift offensichtlich tüchtig zu. Voß gewinnt der Schilderung des Festmahls komische Effekte ab; er begnügt sich nicht etwa damit, die einzelnen Gerichte aufzuzählen, sondern verleiht der Darstellung eine gewisse Dramatik, indem er kleine Unfälle beim Tisch, die Reaktion der Gäste auf die servierten Speisen oder die einzelnen Gourmet-Typen schildert; es gelingen ihm dabei Szenen von einem überaus humoristischen Wert: Eine Dame trifft den Lakai mit ihrem Fächer direkt ins Auge, woraufhin der Lakai eine Schüssel voller Austern über ihr Kleid ausschüttet; hungri-ge Gäste schauen in gespannter Aufmerksamkeit einen gebratenen Ferkel an, der gerade aufgetragen wird und nicht zuletzt wird das Lob des festlichen Mahls aus dem vollen Munde eines Arztes hörbar, der sich kurz zuvor mit einem dezent hinter der Serviette versteckten Zahnstocher beholfen hat:

Aber eine Mamsell, die keuchend den Fächer bewegte,  
 Traf dem Lakai mit der Feder des babilonischen Haarturms

---

<sup>170</sup> Ebd.

Grad‘ in das Aug‘, und ach! Die Austern umschwammen ihr seidnes  
 Feuerfarbenes Kleid: da entstand ein gewaltiger Aufruhr.  
 Doch bald stillte diesen ein fett Spanferkel in Gallert.  
 Froher beügelt selbst kein Naturaliensammler  
 Durch die Brille den Wurm im künstlichgeschliffenen Bernstein,  
 Als wir Gäste das Ferkel im helldurchsichtigen Gallert.<sup>171</sup>

[...]

Gierig besah der Arzt in dicker Wolkenperücke,  
 Der sich hinter dem Tuch zahnstocherte, schmeckte mit Anstand,  
 Und nun mummelt‘ er dumpf aus vollen käuenden Backen:  
 „Meine Herren und Damen, das nenn‘ ich eine vortreffliche Mischung!  
 Welch ein Geschmack in dem Fleische, den Nägelein, Schwämmen und Trüffeln,  
 Pfeffer, Oliven, Muskat, Pistazien, Morcheln und Knoblauch! [...].“<sup>172</sup>

Das ländliche Mahl dagegen, mit dessen kurzen Schilderung die Idylle schließt, besteht aus ein paar gebratenen Küchlein, Zuckererbsen und Erdbeeren zum Nachtsch. Rein quantitativ schon vermag es kein Gegenwicht zum Hamburger Abendschmaus zu halten; sein ideelles Gewicht wiegt aber den festlichen Aufbau auf: Zwar ist es nicht so viel und auch nicht so fein wie in Hamburg, dafür aber der Natur entsprechend und das heißt bei Voß, dass nicht die verfeinerten, denen immer schon seine Abneigung gilt, sondern die natürlichen Essbedürfnisse des Menschen befriedigt werden:

Nimm denn auch gütig vorlieb mit meiner geringen Bewirtung!  
 Zuckererbsen in Schoten, und zwei gebratene Küchlein  
 Bring‘ ich nur, und schickst du dich gut, Erdbeeren zum Nachtsch.<sup>173</sup>

Das dem ‚verfeinerten‘ entgegengesetzte ‚natürliche‘ Essen steht in Vossens Idylle für Natur als eine dem Menschen angemessene Lebensform. Damit der Ton des Textes freilich nicht zu ernst wirke und die im Motto angeschlagene satirische Stillage nicht zu sehr gestört werde, lässt Voß zum Schluss des Gedichtes nicht nur „Kronleuchter und Blaker“<sup>174</sup> durch „Abendstern und die wetterleuchtende Wolke“<sup>175</sup> ersetzen, sondern auch Grillen und Frösche als musikalische Begleitung des ländlichen Mahles auftreten.

---

<sup>171</sup> Ebd., S. 124.

<sup>172</sup> Ebd., S. 124f.

<sup>173</sup> Ebd., S. 126.

<sup>174</sup> Ebd.

<sup>175</sup> Ebd.

## 4. DIE ‚NACHAHMUNG‘ DER ANTIKE: IDYLLE ALS POLITISCHER RAUM

### 4. 1. KUNST ALS ERZIEHERIN ZUR HUMANITÄT: LYRISCHE GEDICHTE

Die Lehre der Geschichte: Thut dieses, unterlaßt jenes; hier ist guter Erfolg, dort schleicht oder eilet ihr einem verderblichen Ausgange zu! Diese oft bittere, aber heilsame Lehre darf und muß auch von der Poesie, die nicht zum Tändeln, sondern zur Beförderung des Guten und des Schönen, und dadurch des wahrhaft Nützlichen, sich berufen fühlt, unterstützt werden.<sup>1</sup>

Mit diesen Worten hält Voß in der Anmerkung zu den in den bewegten Jahren 1792-93 entstandenen Gedichten *Gesang der Neufranken für Gesez [sic!] und König* und *Gesang der Deutschen*<sup>2</sup> die Rolle der Dichtung fest: Er stellt ihre funktionale Zweckbestimmung heraus, die er in der Vermittlung ethisch-ästhetischer Idealwerte sieht und bestimmt sie im gleichen Schritt als durch das sich aus der Antike herschreibende Ideal der Kalokagathie: des Schönen und des Guten bedingt, indem er sich durch den kritischen Verweis auf das „Tändeln“<sup>3</sup> von der Unverbindlichkeit einer die sittlich-idealen Zwecke missachtenden Poesie distanziert. In der Anmerkung zu dem Gedicht *Sängerlohn* von 1795 führt Voß zwar in Anlehnung an die Poetik der Aufklärung deren Gewährsmann Horaz an und zitiert als Garant der eigenen poetologischen Standortbestimmung dessen bekannte Worte, dass Dichtung gleichermaßen ‚nutzen‘ und ‚erfreuen‘ solle<sup>4</sup>, doch der ideale Bezugspunkt seiner Dichtung ist die griechische Literatur mit der zum Lehrer der Humanität ernannten Figur Homers, deren Wirksamkeit nicht auf der

---

<sup>1</sup> J. H. Voß: Anmerkung zu den Gedichten: *Gesang der Neufranken für Gesez und König* und *Gesang der Deutschen*, in: J. H. Voß: *Sämtliche Gedichte* 1802, Bd. 4, S. 318f.

<sup>2</sup> Das Gedicht *Gesang der Neufranken für Gesez und König* wurde unter dem Titel *Hymnus der Freiheit* in A. Hennings *Schleswigschem Journal* (Februar 1793) veröffentlicht: J. H. Voß: *Hymnus der Freiheit*, in: *Hennings Schleswigscher Journal*, 1. Bd., 2. St., Februar 1793. Das Gedicht *Gesang der Deutschen* erschien unter dem Titel *Die Veredlung* im *Hamburger Musenalmanach für 1794*: J. H. Voß: *Die Veredlung*, in: *Hamburger Musenalmanach für 1794*. Hamburg 1794, S. 164.

<sup>3</sup> Ein Wort, das an den sittlichen Ernst, mit dem er in der Göttinger Zeit über die ‚Fivolitäten‘ eines Wieland etwa geurteilt hat, erinnert. Vgl. Kemper: *„Genie zur Tugend“*, S. 146; Kelletat: *„Der Bund ist ewig“*, S. 413.

<sup>4</sup> J. H. Voß: *Sängerlohn*, in: Sauer: *Oden und Lieder*, S. 312–315: Anmerkung zu Vers 35: *„Gelehrt und ergötzt, wie Horaz sagt: ‚Jegliche Stimme gewann, wer Nützliches mischte zum Holden, / Wann er den Leser zugleich aufheiterte und ihn ermahnte.“*, S. 314.

Vermittlung didaktischer Inhalte beruht, sondern auf der Bereitstellung humaner Verhaltensmodelle, an denen sich die jeweilige Gegenwart zu orientieren hat.

Eröffnet wird die Reihe der Texte, die in dieser Zeit das Thema von Dichtung und Dichter thematisieren, durch das 1780 entstandene und der ersten Odyssee-Ausgabe von 1781 als Widmungsgedicht vorangestellte elegische Gedicht *An Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg*<sup>5</sup>, in dem Voß wohl zum ersten Mal in einer solchen Deutlichkeit über die Vorbildfunktion der griechischen Antike für die Dichtung der Gegenwart spricht. In der Gattungszuordnung schwankt Voß – in der Gedichtausgabe von 1785 finden wir den Text unter dem veränderten Titel *Die Weihe. An Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg* als den Idyllen zugeordnet<sup>6</sup>, in den *Sämtlichen Gedichten* von 1802 dagegen nennt es Voß einen Hymnus und reiht ihn unter seine Oden und Elegien ein.<sup>7</sup> Das Gedicht hat einen unmittelbaren persönlichen Bezug: Vossens Angaben in den Anmerkungen in den *Sämtlichen Gedichten* von 1802 nach liegt ihm ein Traum zugrunde: ein Traum – „ein wahrer Traum aus jüngeren Jahren“<sup>8</sup> –, in dem er in einer Zeit intensiver Übersetzungsarbeit an der *Odyssee* von Homer geträumt habe. Dieses biographische Moment taucht in der ersten Fassung des Textes von 1781 unvermittelt im Gedicht selbst auf: Derjenige, der in einem Wald „voll Kühlung und ahnender Schauer“<sup>9</sup> eingeschlafen ist, ist Voß selbst, der im Traum an manche Station aus seinem bisherigen Leben erinnert wird (so auch an den Tod des Vaters und den Tod der Schwester) und zum Schluss des Gedichtes an der Hauspforte von Ernestine, Vossens Ehefrau, empfangen wird. In das Eröffnungsbild zeichnet Voß Elemente der Landschaft rund um Flensburg ein, die er zu einem amönen Ort mit Wald und Bergquelle ausgestaltet. Dem Habitus eines Intellektuellen gemäß sehen wir ihn auch mit einem Buch in der Hand; mit einem (seinem) Homer:

Stolberg, über der Stadt schiffbaren Busen der Ostsee,  
 Wo du, mich einst zur Seite der Braut im Schatten des Frühlings  
 Grüßend, des Liebenden Glück durch Freundschaft glücklicher machtest:  
 Kränzt den Bord, der vor Alters die höheren Fluten zurückzwang,  
 Hoch und verwachsen, ein Wald voll Kühlung und ahndender Schauer.  
 Allda ruht' ich vom sinnenden Gang', am beschatteten Bergquell,  
 Horchend der lockenden Wachtel im grünlichen Rauche der Ähren,  
 Und dem Wogengeräusch, und dem fernher säuselnden Südwind.  
 Über mir wehten mit änderndem Grün die verschlungenen Buchen;

<sup>5</sup> J. H. Voß: *An Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg*, in: Sauer: *Oden und Elegien*, S. 200–203.

<sup>6</sup> J. H. Voß: *Die Weihe. An Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg*, in: *Gedichte*, Bd. 1, Hamburg 1785, S. 152–162.

<sup>7</sup> J. H. Voß: *Die Weihe. Hymnus*, in: Voß: *Sämtliche Gedichte 1802*, Bd. 3, S. 99–108.

<sup>8</sup> „[...] ein wahrer Traum aus jüngeren Jahren; beim Erwachen glaubte ich das Fantom der wunderbaren Harmonie in Klang und Rhythmus noch aufhaschen zu können.“ [Anmerkung], in: Voß: *Sämtliche Gedichte 1802*, Bd. 3, S. 299–301, hier S. 301.

<sup>9</sup> J. H. Voß: *An Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg*, in: Sauer: *Oden und Elegien*, S. 200.

Und es strahlte verstohlen ein flüchtiger Schimmer der Sonne,  
 Jetzt auf den finstern Quell, und jetzt auf die blinkende Stechpalm',  
 Jetzo mir blendend aufs Lied des grauen ionischen Sängers<sup>10</sup>.

Das Hauptmotiv des Gedichtes ist das Göttliche in der Kunst, das am Beispiel von Homers Werk exemplifiziert wird. Der Traum, der den Inhalt des Gedichtes ausmacht, ist eine Vision prophetischen Charakters und wird als ein Einweihungsritual in das Mysterium der Kunst mit Homer als deren Vermittler – als Lehrer göttlicher Wahrheit und Lehrer der Tugend – ausgestaltet. Der Anfang des Traums wird als synästhetisches Erlebnis von größter Intensität geschildert:

Aber mit Einmal, siehe! Da leuchtet' es: Hain und Gefilde  
 Schwanden in Licht; es erscholl, wie von tausend Nachtigallchören;  
 Und ein Gedüft, wie der Rosen, doch duftender, atmete ringsum.  
 Und nun trat aus dem Licht ein Unsterblicher: seine Gestalt  
 War Morgenglanz, sein Gewand ein feurig wallender Nordschein.<sup>11</sup>

Was der Traum dem jungen Kunstadepten vermittelt, ist das Bewusstsein darüber, was Kunst sei und welche Aufgaben sie zu erfüllen habe. In einer für Voß typischen Verbindung von Bewunderung für die Antike und christlicher Religiosität wird Homer dabei zum Stellvertreter des christlichen Gottes umfunktioniert, denn er komme im Gedicht nicht aus dem Hades etwa, sondern „aus dem lichten Gefilde, / Wo auch mein Gesang [so Homers Worte an den jungen Dichter, MK] zum Vater aller emporsteigt“<sup>12</sup>. Solchermaßen legitimiert wird die Kunst Homers – und damit jegliche Kunst in Vossens Sicht – mit der Natur kurzgeschlossen: Der traditionelle Gedanke von der Offenbarung Gottes in der Natur wird im Rückbezug auf die antike Kunst in eine Positivierung der Natur als sinnbildliches Zeichen eines ästhetischen und ethischen Ideals gewendet: Homers Werk sei ein Lobgesang auf „des Unendlichen sichtbare Gottheit“<sup>13</sup> und ein Preisgesang auf den „sichtbaren Gott im Heiligtume der Schöpfung“<sup>14</sup>, dessen Funktion darin liege, „die stille Pracht der Natur und ihre Gesetze / [zu] lehren“.<sup>15</sup>

Intensiviert finden sich Vossens Überlegungen zur Rolle der Kunst in den um die Mitte der 90er Jahre entstandenen Gedichten, von denen drei: *Sängerlohn*, *Weihe der Schönheit* und *Die Dichtkunst* im publizistischen Hauptorgan der Wei-

---

<sup>10</sup> Ebd., S. 200.

<sup>11</sup> Ebd.

<sup>12</sup> Ebd., S. 201.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Ebd. Vgl. auch das Gedicht *Huldigung* 1795, wo Natur als „Gottes Abglanz“ bezeichnet wird: „Oben glänzt des Himmels Bläue, / Weit umher die schöne Flur. / In des großen Tempels Freie / Schwör ich Treue, / Gottes Abglanz, dir, Natur!“ J. H. Voß: *Huldigung*, in: Sauer: *Oden und Lieder*, S. 316–317, hier S. 316.

<sup>15</sup> Ebd., S. 202.

marer Klassik, in Friedrich Schillers *Horen*, erschienen sind.<sup>16</sup> Der Kontakt zu Schiller ist das Ergebnis von Vossens Reise nach Halberstadt 1794, auf der er auf eine Einladung des von ihm ehemals so heftig angegriffenen Wielands Weimar besucht hat; Voß stieg bei Wieland ab (2.-7. Juni 1794), traf sich in dessen Haus mit Herder und lernte auch Goethe kennen.<sup>17</sup> Zu einer persönlichen Begegnung mit Schiller kam es 1794 freilich nicht, wohl aber anschließend zu einem Briefwechsel, der Voß auch das Forum der *Horen* geöffnet hat.<sup>18</sup>

Das erste der in den *Horen* erschienenen Gedichte ist *Weihe der Schönheit*. Voß geht in ihm von dem Gedanken der Kalokagathie aus; die ersten Verse formulieren dieses Programm, indem sie der Schönheit eine ethische Funktion zuweisen und die Verknüpfung von ästhetischem und ethischem Moment in der Metapher von der Schönheit als „des Guten Hülle“<sup>19</sup> fassen, die die Menschen „menschlich“<sup>20</sup> mache:

Die Schönheit ist des Guten Hülle;  
Der Schönheit wollen wir uns freun,  
Und bei der schönen Gaben Fülle  
Nicht Menschen nur, auch menschlich sein.<sup>21</sup>

Mit dem Signalwort ‚menschlich‘ bestimmt Voß sein Kunstkonzept aber zugleich als anthropologisches Programm. Kunst hat in Vossens Sicht daher auch eine kulturstiftende Funktion: zunächst im Rückbezug auf die wörtliche Bedeutung des Wortes Kultur, das, von dem Lateinischen abgeleitet, die Pflege des

<sup>16</sup> J. H. Voß: *Weihe der Schönheit*, in: *Die Horen*, 2. Bd., 5. St., 1795, S. 135–137; *Sängerlohn*, in: *Die Horen*, 2. Bd., 5. St., 1795, S. 138–140; *Die Dichtkunst*, in: *Die Horen*, 3. Bd., 7. Stück, 1795, S. 77–78. In dem 7. Stück der *Horen* von 1795 finden sich auch Noten zu den Gedichten *Die Dichtkunst* und *Weihe der Schönheit* von Johann Friedrich Reichardt. Ebd., unpag.

<sup>17</sup> Über Vossens Besuch in Weimar berichtet ausführlich Karl August Böttiger: *Literarische Zustände und Zeitgenossen. Begegnungen und Gespräche im klassischen Weimar*, hrsg. von Klaus Gerlach und René Sternke, 2. Aufl., Berlin 1998, S. 405–422. Vgl. Herbst: *J. H. Voss*, Bd. 2, 1, S. 160–169. Über Vossens Verhältnis zu Friedrich Schiller vgl. Ernestine Voß: *Über Voßens Verhältnis zu Schiller und Goethe*, in: Voß: *Briefe*, Bd. 3, 2, S. 43–68. Über Voß und Schiller berichtet Ernestine in dem ersten Teil der Schrift; sie weist auf die Unterschiede in den künstlerischen Ansichten der beiden hin, in ihren Erinnerungen finden sich auch Bemerkungen über Schillers negative Äußerungen über Voß im Briefwechsel mit Goethe. Vgl. ebd., S. 43–54.

<sup>18</sup> Schiller zufolge soll Voß selbst ihm seine Gedichte zur Veröffentlichung in den *Horen* angeboten haben; er schreibt am 5. April 1795 aus Jena an Christian Gottfried Körner: „Voß hat sich selbst zum Mitarbeiter angetragen, und einige Gedichte, mit Musik von Reichardt, geschickt.“ Friedrich Schiller an Christian Gottfried Körner, 5. 4. 1795, in: *Schillers Briefwechsel mit Körner. Von 1784 bis zum Tode Schillers*, zweite vermehrte Auflage, hrsg. von Karl Goedeke, Th. 2: 1793–1805, Leipzig 1874, S. 148.

<sup>19</sup> J. H. Voß: *Weihe der Schönheit*, in: Sauer: *Oden und Lieder*, S. 296.

<sup>20</sup> Ebd.

<sup>21</sup> Ebd.

Feldes, den Ackerbau, meint: das „Waldgeschlecht“<sup>22</sup> sei in der 5. Strophe des Gedichtes Vossens durch die Kunst ehemals dazu aufgerufen worden, „zu baun das Feld“<sup>23</sup>. Dies ist aber nur eine der Aufgaben, die Voß der Kunst in seiner großangelegten anthropologischen Vision zuschreibt. Kunst sei in seinem Gedicht auch die Art und Weise, wie sich dem Menschen Gott offenbare; sie begleite das Volk bei kultischen Handlungen, konserviere menschliche Erfahrung und sei eine Entscheidungsmacht bei kriegerischen Auseinandersetzungen:

Die Harmonie gemeßner Rede  
 Rief Waldgeschlecht, zu baun das Feld;  
 Die Harmonie entschied die Fehde  
 Dem Volk, in Dorf und Stadt gesellt.  
 Durch Lieder lehrt' Erfahrung;  
 In Liedern trug der fromme Chor  
 Der Erstlingsopfer Dank empor.<sup>24</sup>

Kunst stehe am Anfang der Religion, tradiere das menschliche Wissen und wirke friedensstiftend, indem sie dem Menschen Bilder friedlicher Zeiten in ihrer Schönheit und ihrem Wert vor Augen stellt: Man denke dabei an die Kontrastierung von Krieg und Frieden, von kriegerischen und idyllischen Szenen, in der berühmten Beschreibung des Schildes des Achilles in der *Ilias*, in deren Sinne Voß seinen Vers hat vielleicht verstanden wissen wollen. Kunst mache dem Menschen – so das Fazit – das das physische Dasein transzendierende Geistige bewusst. Diesen anthropologischen Befund nutzt Voß in der *Weihe der Schönheit*, um das genuin Künstlerische an der Kunst festzuhalten: Kunst tritt mit einem Wahrheitsanspruch auf, den der Dichter realisiert; der Dichter sei ein Weiser und „[d]er hohen Weisheit Lehrer“<sup>25</sup>, zugleich aber auch ein „Volkverschönerer“<sup>26</sup>, denn die Wirkung von Kunst und Dichtung geht auf dasjenige zurück, was ihnen beiden eigentümlich zukomme, die Form: „[d]ie Harmonie gemeßner Rede“<sup>27</sup>, [d]er Menschenrede Reiz und Klarheit“<sup>28</sup>. Die durch die Kunst vermittelte Wahrheit hätte es dabei jedoch nicht vermocht, die intendierte Wirkung zu zeitigen, von der im Gedicht die Rede ist, wenn ihr Nutzen im streng aufklärerischen Sinne auf die ‚Versüßung‘ einer ‚bitteren‘ Lehre reduziert würde. Voß verwendet zwar ein Bild, das eine solche Assoziation auf den ersten Blick erwecken könnte; er schreibt, dass der Dichter die Rezipienten seiner Kunst nie erreicht hätte, wenn die Wahrheit

---

<sup>22</sup> Ebd., S. 297.

<sup>23</sup> Ebd.

<sup>24</sup> Ebd.

<sup>25</sup> Ebd.

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> Ebd.

<sup>28</sup> Ebd.

nicht „eingehüllt“ wäre „in schöner Rede Bild“<sup>29</sup>, doch es geht ihm dabei nicht um eine moralische Nutzenanwendung. Unauffällig, aber daher nicht desto weniger eindringlich, verleiht Voß seinem Gedanken eine politische Note, indem er die Bilder des zur Menschlichkeit erwachten Menschen in seinem Gedicht mit den Bildern einer Gesellschaft kontrastiert, in der der Mensch auf ein Wesen reduziert wird, das – unterdrückt und einzig an der Befriedigung materieller Bedürfnisse interessiert – im Zustand geistiger Unfreiheit und daher unmündig verbleibt:

Der Weise lehr das Herz der Menge  
Sich edler Menschlichkeit erfreun;  
Ihm ward's, durch Red' und durch Gesänge  
Ein Voölverschöner zu sein.  
Wenn gleich, durch Zwang gelähmet,  
Sein armes Volk sich grämet;  
Durch ihn an Geist und Sinn geklärt,  
Erhebt sich's einst, der Freiheit wert.

Nicht frönet, niedres Geizes Diener,  
Der freie Geist, nur Brot zu baun;  
Geweihet der Schönheit, strebt er kühner  
Aus unsrer Sklavenzeiten Graun.  
Ihm tanzt der Musen Reihen  
Mit Grazien im freien;  
Und hoch entzückt, ein Grieche schon,  
Bemerkt er weder Dank noch Hohn.<sup>30</sup>

Ein Bild eines Gemeinwesens, wo Dichtung ihre Wirkungskraft entfalten könnte, wird von Voß in dem Gedicht *Sängerlohn* dargestellt. Selbstverständlich sind Griechenland und das sich an Griechenland orientierende Italien bei dessen Zeichnung für Voß Vorbild; in den Anmerkungen nennt er auch diejenigen, die ihm von alters her Gewährsleute der eigenen literarischen Position waren: Homer und Pindar, auch Horaz.<sup>31</sup> Das Gedicht hat die Form eines Tischliedes; den Strophen, die von ‚Einem‘ gesungen werden, antworten in einem Refrain ‚Alle‘, die den in der jeweiligen Strophe thematisierten Gedanken bekräftigend aufgreifen. Der Titel des Gedichtes bezieht sich auf die herausgehobene Stellung des Dichters in der Gesellschaft, dem die Rolle eines Lehrers des Volks zugewiesen wird. Des- sen Aufgabenbereich umreißt Voß, indem er ihn zu einem ‚Sänger‘ der Humanität: dem Lehrer „des Guten und des Schönen“<sup>32</sup> erhebt und die gesellschaftliche Rolle der Kunst als im sozial-kulturellen Leben eines Gemeinwesens verankert sieht:

---

<sup>29</sup> Ebd.

<sup>30</sup> Ebd., S. 297f.

<sup>31</sup> J. H. Voß: *Sängerlohn*, in: Sauer: *Oden und Lieder*, S. 314.

<sup>32</sup> Ebd.

Zum Götterfest, zur Siegesfeier,  
 Zum Mahle ward Gesang gesellt.  
 Der frohe Weise sang zur Leier,  
 Zur Leier sang der frohe Held!  
 Gesang war Spiel und Rat der Jugend;  
 Gesang erweckte Männertugend  
 In Land und Meer, in Haus und Feld.<sup>33</sup>

In den Anmerkungen zu dieser Strophe nennt Voß stichwortartig die einzelnen Gattungen, die aus dem jeweiligen Anlass entstanden sein mögen und vergisst selbstverständlich auch die Schule nicht, in der den Schülern nicht der ‚Buchstabe‘, sondern der ‚Geist‘ der Dichter nahe gebracht worden sei:

*Zum Götterfest*, Hymnen, Dithyramben, Tragödien; *zur Siegesfeier*, Chorgesänge; *zum Mahle*, Rhapsodien, Skolien, Oden. [...] *der Jugend*, die Dichter wurden in den Schulen erklärt; ihr Geist, nicht der Buchstab.<sup>34</sup>

Welchen Stellenwert dieses Ideal-Bild bei Voß hat, geht daraus hervor, was ihm entgegengesetzt wird, und zwar kontrastiert Voß sein Bild eines Goldenen Zeitalters der Kunst im antiken Griechenland mit einer bürgerlichen Welt, in der die Kunst entweder als nutzlos (da keinen praktischen Zwecken untergeordnet) sei, oder zu Unterhaltungszwecken missbraucht werde: „uns heißt Gesang Verderb der Zeit“<sup>35</sup> – heißt es in der Choreinlage; den Griechen dagegen sei dasjenige wichtig gewesen, „[w]as edler schuf, nicht was Gewinste / des Leibes brachte, [...]“<sup>36</sup>

Der letzte der in Schillers Zeitschrift veröffentlichten Texte von Voß ist das mit der Überschrift *Die Dichtkunst* versehene Gedicht, in dem in hohem Ton hymnischer Begeisterung und dem Titel gemäß die Dichtkunst – in ihrer Einheit von Inhalt und Form als „Gesang von edlen Dingen“<sup>37</sup> apostrophiert – gepriesen und von ihrer Wirkung her als Epiphanie göttlicher Kraft geschildert wird. Dichtkunst sei eine Gabe an das menschliche Geschlecht – ein Geschenk an „die „armen Menschenkinder[.]“<sup>38</sup> –, der ‚erlösende‘ Funktion eigne: Sie sei eine Erzieherin zur Menschlichkeit und führe den Menschen aus dem Zustand der Barbarei heraus, indem sie dessen Geist und Herz zur Menschlichkeit erwecke: „Gesang ward anvertraut, / Den starren Geist zu lindern: / Uns armen Menschenkindern / Ein holder Ammenlaut.“<sup>39</sup> Der erste Dichter, in dessen Figur die erzieherische Funk-

<sup>33</sup> Ebd., S. 313.

<sup>34</sup> Ebd. [Anmerkung]

<sup>35</sup> Ebd.

<sup>36</sup> Ebd., 314.

<sup>37</sup> Ebd., S. 315.

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> Ebd.

tion der Dichtung sich verkörpert findet, ist Homer, dessen Kunst die Griechen ‚menschlich‘ gemacht habe: ‚Wer wars, der dich, Hellene, / Zur Menschlichkeit so hoch / Vom Wildling auferzog? / Des Mäoniden Töne!‘<sup>40</sup> Andere, nicht namentlich genannt, haben das Werk fortgeführt: ‚Wer schuf dich, Römer, fein? / Wer weckte Wälsch‘ und Franken / und Angeln zu Gedanken? / Des Lieder Mus‘ allein!‘<sup>41</sup> Freilich stößt der durch Dichtung initiierte Erziehungsprozess auf Hindernisse. Ohne die stilistische Ebene zu wechseln, geht Voß in der dritten Strophe unvermittelt zum Zeitgeschehen über und stellt damit in zeitloser Übersteigerung einen Bezug zur Situation in Deutschland her; es klingen Motive an, die in Vossens Lyrik immer wieder auftauchen: Deutschland sei in ‚dumpfem Traum‘<sup>42</sup> versunken, lediglich eine kleine Gruppe von Auserwählten sei zur wahren Humanität erwacht, über die Mehrheit, die die Töne des Gesanges nicht erreichen, dichtet Voß Worte, deren Bildlichkeit auf den ersten Blick rätselhaft erscheint:

Tief träumen noch fast alle.  
Der wähnt vom Mutterschoss  
Sich edler, der verengelt;  
der lallt und spielt gegängelt,  
Der kaum der Windeln los.<sup>43</sup>

Erst die Anmerkungen – in sarkastischer Ironie vorgetragen – klären die Bedeutung der Bilder auf und halten sie als zeittypische, sozial-kulturelle Erscheinungen des gesellschaftlichen Lebens fest: Derjenige, der von Geburt an sich ‚edler‘ glaube, sei derjenige, der der Ansicht sei, dass der Adel – ein Wort, das Voß in seiner ideellen Bedeutung auffasst und das bei ihm ein ‚Edel-Sein‘ bedeutet – ererbt werden könne, derjenige, der sich ‚verengelt‘ glaube, sei derjenige, der glaube, dass der Mensch übermenschlicher Einsichten fähig sei (wohl ein Seitenstich auf Lavater und seine Anhänger, zu denen auch Vossens Bundesfreund Stolberg gezählt wird), schließlich wird mit dem Verweis auf das unreif-kindliche Verhalten auf die philanthropinische Pädagogik verwiesen, in der die praktischen Bedürfnisse des Menschen zuungunsten der ideellen in den Vordergrund gestellt werden:

Der wähnt sich *verengelt*, d. i. über Menschentugenden, wovon auch die erhabensten nur glänzende Laster sind demütig erhöht zu Engelreinheit, durch unverständene Meinungen, die man zu meinen meint. *Der lallt ... Windeln los*: Die Rede ist von den großen Kindern der neueren Erziehungskunde, welche nur *Brotkünste* und *Bierkünste* der Bestimmung des Menschen gemäß achtet, und, gleich den kleinen Kindern, alles in den Mund stecken.<sup>44</sup>

---

<sup>40</sup> Ebd.

<sup>41</sup> Ebd.

<sup>42</sup> Ebd.

<sup>43</sup> Ebd., S. 316.

<sup>44</sup> Ebd., S. 316 [Anmerkung].

Mit der zeitgeschichtlichen Sistierung der dichterischen Aussage umreißt Voß den Wirkungsrahmen der Dichtung, die im nächsten Schritt auf die Möglichkeit der Realisierung ihrer ideellen Ziele hin befragt wird; Dichtung wirkt ja nicht in einem luftleeren Raum nach Voß: ihre Wirkmächtigkeit ist durch gesellschaftlich-politische Vorrichtungen und Institutionen bedingt. Das Gedicht klingt in einer Hoffnung darauf aus, dass der Dichter – der einsame Zeuge der Wahrheit – das Denken und Handeln der Menge, des ‚hohen‘ und ‚niederer‘ Pöbels,<sup>45</sup> verändert, indem er dem Menschen das Bewusstsein einer Wirklichkeit nahe bringt, deren dichterisch vermitteltes Ideal nach Voß (mit Plato gesprochen) realer sei als die empirische Realität.

#### 4. 2. DAS VORBILD DER ANTIKE IN BILDUNGSPOLITISCHER PRAXIS

Wie Voß sich die Umsetzung seines Programms in der Realität vorgestellt hat, geht aus Schriften hervor, in denen er sein neuhumanistisches Bildungsprogramm darlegt.<sup>46</sup> Die erste dieser Schriften ist die *Rede beim Antritt des Eutiner Rectorats* von 1782, die anlässlich der Übernahme der Lateinschule in Eutin durch Voß entstanden ist.<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Vgl. ebd.: O Dichter, lehrt die Menge, / Verachtend Groll und Hohn, / Durch süßen Ammenton / Begeisterter Gesänge! / Bald flieht von Herz und Ohr / Des Ungeföhles Nebel; / Der hoch und niedre Pöbel / Vernimmt und staunt empor.

<sup>46</sup> Zur Stellung Vossens innerhalb der neuhumanistischen Bildungsbewegung vgl. Schneider: *Voß und der Neuhumanismus*, S. 207–218. Schneider weist darauf hin, dass Voß keiner ihrer „anerkannten großen Gründungsväter“ sei. Ebd., S. 207 Der Name Vossens fehlt z. B. in der klassischen Studie von Rudolf Pfeiffer: *Die Klassische Philologie von Petrarca bis Mommsen* (engl. 1976) München 1982 [Kap. 4: *Der deutsche Neohellenismus*, S. 207–233]. Genannt wird er auch nicht bei Ada Hentschke und Ulrich Muhlack: *Einführung in die Geschichte der klassischen Philologie*, Darmstadt 1972 [Kap. 2: *Der Neuhumanismus und der Beginn des Historismus*, S. 60–96]. Zu Begriff und Geschichte des Neuhumanismus vgl. Manfred Fuhrmann: [Art.] *Neuhumanismus I. Philosophisch*, in: *Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft*, in Gemeinschaft mit Hans Frhr. V. Campenhausen, Erich Dinkler u. a. hrsg. von Kurt Galling, 3. völlig neu bearbeitete Auflage, Bd. 4, Tübingen 1960, Sp. 1416–1418; Hubert Cancik: [Art.] *Humanismus*, in: *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*, hrsg. von Hubert Cancik, Burkhard Gladigow und Karl-Heinz Kohl, Bd. 3, Stuttgart/Berlin/Köln 1993, S. 173–185; Sotera Fornaro: [Art.] *Deutschland (III: bis 1806)*, in: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 13: *Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte*, in Verbindung mit Hubert Cancik und Helmuth Schneider hrsg. von Manfred Landfester, Stuttgart/Weimar 1999, Sp. 792–805. Der Name Vossens fehlt z. B. in der klassischen Studie von Rudolf Pfeiffer: *Die Klassische Philologie von Petrarca bis Mommsen* (engl. 1976) München 1982 [Kap. 4: *Der deutsche Neohellenismus*, S. 207–233]. Genannt wird er auch nicht bei Ada Hentschke und Ulrich Muhlack: *Einführung in die Geschichte der klassischen Philologie*, Darmstadt 1972 [Kap. 2: *Der Neuhumanismus und der Beginn des Historismus*, S. 60–96].

<sup>47</sup> Erstdruck: J. H. Voß: *Kritische Blätter nebst geografischen Abhandlungen*, Bd. 1, Stuttgart: Metzler MDCCCXXXVIII [1828], S. 1–12. Die kleine Residenzstadt Eutin war die wohl wichtigste

Vossens Rede ist ihrer Entstehung nach und dem Titel gemäß eine Zweckrede und von ihrem Autor daher auch mit all dem notwendigen Rückbezug auf den Adressaten – den Fürstbischof von Lübeck und Herzog von Oldenburg – versehen. Ihr Ziel ist jedoch nicht nur die Verbesserung der schulischen Praktik; Voß geht es in ihr um nichts mehr und nichts weniger als um das „Wohl der Menschheit“<sup>48</sup> und dies rechtfertigt den grundsätzlichen Ernst, den er seinen Ausführungen gibt. Ausgangspunkt der Rede ist die neuhumanistische Bildungsidee, und zwar der Gedanke, dass die Grundlage jeglicher Bildung das Studium der Antike sei. Dabei wird die griechische und die römische Antike, jene idealiter als Fortsetzung dieser gedacht, als ein Arsenal von Denkmodellen und Geisteshaltungen begriffen, die die nachfolgenden Generationen zwecks der Förderung der eigenen Bildung aufgreifen und ihnen dadurch auch zum Leben verhelfen. Von diesem Modellwert der klassischen Bildung ausgehend, argumentiert Voß gegen das traditionelle Nützlichkeitsdenken der Aufklärung: Es liege ihm viel daran, die Nützlichkeit des Studiums der Antike für die Heranbildung brauchbarer Staatsbürger aufzuzeigen, doch dieser erschöpfe sich nicht in bloßer Brauchbarkeit des Einzelnen als eines nützlichen Rädchens im Staatsgefüge: Die Richtlinien der Bildung wurzeln für Voß in dem idealen Wert der Antike, dessen Unentbehrlichkeit zu erweisen sich die Rede von Beginn an anschickt. Worin liegt nun aber der Nutzen der klassischen Bildung, so wie sich ihn Voß denkt? Eindrucksvoll zeichnet er in seiner Rede ein tristes Bild des zeitgenössischen Schulbetriebs, wie er an den Lateinschulen seiner Zeit immer noch gehandhabt werde: Der Schulunterricht sei nicht zeitgemäß und daher auch der Lebenswelt des Einzelnen – „unser[em] Zeitalter, unsre[r] Aufklärung, unsre[n] Sitten, Geschäfte[n], Wünsche[n] und Bedürfnisse[n]“<sup>49</sup> – entfremdet. Auf das als Bild der Schule als „Pflanzgärten des gemeinen Wesens“<sup>50</sup> zurückgreifend, sieht Voß in den Schulen heutzutage „mönchische[.] Pflanzgärten“<sup>51</sup> und richtet die Spitze seines polemischen Stils gegen die dort vermittelte „rohe Bildung scholastisch spitzfindender und Küchenlatein plaudernder und singender

---

Etappe in Vossens Leben: zwanzig Jahre lang – von 1782 bis 1802 – blieb die Stadt sein Wohnsitz. Die Wahl der Stadt war nicht zufällig: nach einem vierjährigen Aufenthalt in Otterndorf (Hadeln), wo er als Leiter einer Lateinschule gewirkt hat, entschied sich Voß für einen Ort, wo sein Freund aus der Göttinger Studienzeit und wie er Mitglied des Göttinger Haines: Graf Friedrich Leopold von Stolberg, ansässig war. Zu Vossens Leben und Wirken in Eutin vgl. Herbst: *Johann Heinrich Voss*, Bd. 2/1, vgl. auch Brigitte Schubert-Riese: *Das literarische Leben in Eutin im 18. Jahrhundert*, Neumünster 1975. Zu Vossens beruflicher Tätigkeit als Schulrektor vgl. Herbst: *Johann Heinrich Voss*, Bd. 2/1, S. 58–77 und Silke Gehring: „Wir werden kommen, deinen Garten zu schaun“. Eine Schulstunde bei Johann Heinrich Voß, in: *Johann Heinrich Voss. Kulturräume in Dichtung und Wahrheit*, hrsg. von Andrea Rudolph, Dettelbach 1999, S. 273–286. Einblick in Vossens schulische Praxis gibt auch Vossens Schüler und späterer Mitarbeiter Friedrich Karl Wolff: *Voß in seiner Wirksamkeit als Schulmann*, in: Voß: *Briefe*, Bd. 3/2, S. 235–293.

<sup>48</sup> J. H. Voß: *Rede beim Antritte des Eutiner Rectorats*, in: Voß: *Ausgewählte Werke*, S. 258.

<sup>49</sup> Ebd., S. 257.

<sup>50</sup> Ebd.

<sup>51</sup> Ebd.

Klosterbrüder.<sup>52</sup> Ein solcher Unterricht mache aber den Schüler – argumentiert Voß – nicht nur blind und taub für die Schönheit der lateinischen Sprache, sondern verhindere, dass die Antike in ihrer gesamten Ausdrucksstärke als ein in der Realität verwurzelttes Ideal erfasst werde. Und dies sei doch das Bedeutendste: Denn erst wenn die Antike als eine geistige Größe in ihrer individuellen Einmaligkeit wahrgenommen und internalisiert wird, wird sie zu einem Leitbild des Schülers werden können.

Die in der *Rede beim Antritt des Eutiner Rectorats* formulierten Gedanken kehren in Vossens *Erziehungskunde* von 1804 nach Jahren wieder. Auch die Entstehung dieser Schrift geht auf einen konkreten Anlass zurück: Sie ist eine Rezension – 1805 in der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* erschienen<sup>53</sup> –, in der Voß den aus der Feder des katholischen Geistlichen Josef Wismayr stammenden *Lehr-Plan für alle kurpfalzbayerischen Mittel-Schulen, oder für die sogenannten Real-Klassen (Prinzipien), Gymnasien und Lyceen* scharf kritisiert und ihn nicht zuletzt zum Anlass nimmt, auf die ihm 1804 angebotene Professur für Altphilologie an der Würzburger Akademie zu verzichten. Auf den ersten Blick klagt Voß in seiner Kritik des Lehrplans Wismayrs nur den lebensfernen Unterricht in lateinischer und griechischer Sprache an, der an den Bedürfnissen der Schüler vorbeisehe und ihnen die Lektüre klassischer antiker Autoren auf Lebenszeit verleide: Der Plan Wismayrs gebe sich zwar modern, letztendlich verlaufe aber der Unterricht, der die Schüler ja doch auf das universitäre Studium vorbereiten solle, in Bahnen überkommener ‚scholastischer‘ Schulgelehrsamkeit. Wie in der *Eutiner Rede* wendet sich also Voß auch in der *Erziehungskunde* gegen den erstarrten althumanistischen Lehrbetrieb und dessen ‚Wortklauberei‘, die den Schülern den Weg zur Antike verbaue: Denn während die klassischen Sprachen für Voß den Schülern die Möglichkeit eröffnen, die Antike als Bildungswirklichkeit kennenzulernen: Sie sei die „lebendigste[.], frischeste[.] Quelle des Erkenntnisses und Gefühls“<sup>54</sup>, woraus „alles Gute und Schöne“<sup>55</sup> komme, werde der Unterricht in Wismayrs Plan auf „nichtige Verbalia“<sup>56</sup> reduziert: „Grammatik und Grammatik“<sup>57</sup> – lautet Vossens ironischer Kommentar zu Wismayrs konkreten Vorschlägen, wie die antiken Sprachen den Schülern beigebracht werden – „[D]amit er [der Schüler, MK] ja frühe die alten Autoren, denen er durch so langweilige Sandwüsten entgegen arbeite, als leidige Schulübel verabscheuen lerne.“<sup>58</sup> Kritik des erstarr-

<sup>52</sup> Ebd.

<sup>53</sup> Erstdruck: J. H. Voß: *Erziehungskunde*. München: *Lehr-Plan für alle kurpfalzbayerischen Mittel-Schulen, oder für die sogenannten Real-Klassen (Prinzipien), Gymnasien und Lyceen*. [...], in: *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung* 1805, Nr. 77 (1. April), Sp. 1–8, Nr. 78 (2. April), S. 9–16, Nr. 79 (3. April), Sp. 17–23.

<sup>54</sup> J. H. Voß: *Erziehungskunde*, in: Voß: *Ausgewählte Werke*, S. 269.

<sup>55</sup> Ebd.

<sup>56</sup> Ebd., S. 277.

<sup>57</sup> Ebd., S. 275.

<sup>58</sup> Ebd.

ten Schulunterrichts ist freilich nur die eine Seite von Vossens Polemik. In Wismayrs Plan sieht er nämlich nicht nur einen Rückfall in die der wissenschaftlichen Vergangenheit angehörenden Unterrichtsmethoden, sondern er kritisiert auch die pragmatische Funktionalisierung des im Schulunterricht vermittelten Wissens, wie sie ihm im Bildungskonzept des Philantrophinismus entgegentritt. Deren Vertreter möchten nämlich – so Voß – die reformbedürftige Lateinschule nicht nach dem „untadlichem Grundrisse“<sup>59</sup> der Antike reformieren, sondern sie zu einer „neumodische[n] Bürgerfabrik“<sup>60</sup> umwandeln und so auch Pater Wismayr, der seine Schüler ausschließlich „für des Leibes Nahrung und Nothdurff“<sup>61</sup> lernen und sie also dem „kleinlichem, erwerbssüchtigen und eigennützigem Geist des Zeitalters“<sup>62</sup> huldigen lasse. Vossens Polemik gegen den Wismayrschen Projekt ist also keine schulinterne Angelegenheit, die wenig mit dem, was außerhalb von Schule und Universität passiert, zu tun hat, was auch den polemischen Impetus von Vossens Schrift erklärt, die in ihrer eigentümlichen Verflechtung von Sachlichkeit und persönlichem Ressentiments ihres gleichen sucht. Denn wenn Voß den Wert der antiken Studien darin sieht, dass sie „den Geist edler Menschen (Humanität)“<sup>63</sup> formen, indem sie „den lautersten Wahrheitssinn, das richtigste Schönheitsgefühl, die vielseitigste Bildung beförder[n]“<sup>64</sup>, so will er in ihnen vor allem auch ein Erziehungsinstrument wissen, mit dessen Hilfe Schüler zu „verständigen Menschen“<sup>65</sup> erzogen werden: Das Studium der Antike sei ein Werk der Aufklärung, ja dies immer schon gewesen, betont Voß, das vor ‚Barbarei‘ gesichert habe,<sup>66</sup> Wismayrs Plan dagegen laufe auf ein „Aufklärungsgeschäft“<sup>67</sup> hinaus, das nicht zuletzt auch eine politische Bedeutung habe: Da das Ziel von Wismayrs Plan letztendlich kein „des höheren Gemeinwohls fähige[r] Bürgerverein“<sup>68</sup>, sondern ein „Staat von einsammelnden Hamstern“<sup>69</sup> sei, so sieht Voß aus Wismayrs Schule einzig und allein Menschen mit Untertanengeist hervorgehen, die sich „zahn der

---

<sup>59</sup> Ebd., S. 271.

<sup>60</sup> Ebd.

<sup>61</sup> Ebd., S. 273.

<sup>62</sup> Ebd., S. 283.

<sup>63</sup> Ebd., S. 267.

<sup>64</sup> Ebd., S. 268.

<sup>65</sup> Ebd.

<sup>66</sup> Ebd.: „Wo in der neueren Weltgeschichte das Studium der Alten aufhörte, da entstand barbarische Dunkelheit mit ihrem unseligen Gefolge: je eifriger es wieder begann, destomehr verbreitete sich wohltätiges Licht, und mit diesem verständiges Bestreben der inneren und der äußeren Kraft zum gemeinsamen Wohl, kurz was der Finsterling höhrend, oder mit absichtlichem Lobe, *Aufklärung* schilt.“

<sup>67</sup> Ebd., S. 273: „Mit Einem Worte: das Ziel der *Wismayirschen Mittelschule* sind theils bürgerliche Erwerbkünste, theils Brotstudien, so viel man eben zu einem gelehrten Handwerke braucht; und sein Aufklärungsgeschäft läuft darauf hinaus, daß die Jugend zu der Fertigkeit *abrichtet*, am klärsten den Ertrag zu berechnen.“

<sup>68</sup> Ebd., S. 284.

<sup>69</sup> Ebd., S. 283f.

Leitung geistlicher Obern füge[n]<sup>70</sup>: Wismayrs Plan könne nur von denjenigen für gut befunden werde – so Voß –, „welche der Hierarchie das Gemeinwohl ihres Volks aufopfern.“<sup>71</sup>

Von ähnlichen Prämissen ausgehend, argumentiert Voß auch in der dritten seiner neuhumanistischen Bildungsschriften, dem *Brief an Sigmund Freiherrn von Reitzenstein*, Staatsminister und Kurator der Universität in Heidelberg, vom April 1807.<sup>72</sup> Anlass zu seiner Entstehung ist – ähnlich wie im vorigen Fall – eine bildungspolitische Schrift, diesmal aus der Feder von Vossens Heidelberger Universitätskollegen Friedrich Creuzer: *Das akademische Studium des Alterthums, nebst einem Plane der humanistischen Vorlesungen und des philologischen Seminars auf der Universität zu Heidelberg* von 1807. Zu Anfang seiner Schrift formuliert Voß das neuhumanistische Credo noch einmal, indem er das Ziel der humanistischen Bildung als ‚Veredlung‘ des Menschen bestimmt, die sich an dem Muster der griechischen Antike orientiere:

Das Studium der Alten soll Humanität, Veredelung dessen, was den Menschen erhebt, abzwecken Wir streben aus einem verdumpften Zeitalter in jenes, wo unter heiterem Himmel, in vielseitigem Verkehr fruchtbarer Küstenländer, durch Verfassung und Religion begünstigt, der regsame Mensch sein Göttliches frei entwickelte und reifte.<sup>73</sup>

Voss tritt für eine das Fremde (die Antike) und das Eigene (die Gegenwart) in reflexiver Arbeit einholende ‚Nachahmung‘ des antiken Ideals, greift dabei auf die seit der empfindsamen Kehrtwende sich in dem ästhetischen Denken der Zeit etablierende Begrifflichkeit zurück und nennt als die Bewegkräfte, die den Menschen sich an der Antike ein Beispiel nehmen lassen, ‚Verstand‘ und ‚Gefühl‘:

Angeregt vom gesündesten Menschenverstand, vom würdigsten und aller Schwächlichkeit entfremdetem Menschengefühl, trachten wir, was jene den Ihrigen waren, den Unsrigen zu sein; [...].<sup>74</sup>

Die Förderung der Humanität stellt sich dabei als evolutiver Prozess einer unentwegten Reform dar, in dem „das innere Muß“ vom „äußeren Soll“<sup>75</sup> unterschieden werde. Die Entwicklung des Menschen zur Humanität – jedes einzelnen

<sup>70</sup> Ebd., S. 284.

<sup>71</sup> Ebd.

<sup>72</sup> J. H. Voß: *Brief an Sigmund Freiherrn von Reitzenstein*, S. 287–304. Der Abdruck des Briefs in Hummels Ausgabe erfolgt nach der handschriftlichen Aufzeichnung Vossens. Erstdruck in abgekürzter Form: J. H. Voß: *Über klassische Bildung (Aus einem Briefe an den Herrn Staatsminister von Reitzenstein. April 1807)*, in: *Kritische Blätter nebst geografischen Abhandlungen*, Bd. 2, Stuttgart: Metzler MDCCCXXVIII [1828], S. 63–71. Vgl. Herbst: *Johann Heinrich Voss*, Bd. 2/2, S. 110–114.

<sup>73</sup> J. H. Voß: *Brief an Sigmund Freiherrn von Reitzenstein*, S. 287.

<sup>74</sup> Ebd.

<sup>75</sup> Ebd.

und des menschlichen Geschlechts zugleich – sei dabei in Vossens Konzept ein Läuterungsprozess eigener Art: die Idee der ‚Veredelung‘ der jedem Einzelnen innewohnenden Kräfte habe eine ordnende Funktion und werde gegen das metaphysische Skandalon: den Zufall, und das politische: die Willkür, gerichtet: Die Antike werde erst dann nachgeahmt, wenn „wir mit vorsichtigem Wohlwollen das Zufällige zum Nothwendigen, die Willkür zum Gesez, hinlenken“<sup>76</sup>, denn der „Geist des Althertums“<sup>77</sup> ist in Vossens Konzept der Geist der Ordnung, der der Gegenwart seinen Maßstab vorgibt, indem er den Menschen frei – im geistigen, aber auch im politischen Sinne – macht. Wie in der gegen den Wismayrschen Plan gerichteten *Erziehungskunde* greift Voß auf die aufklärerische Lichtmetaphorik zurück, um der emanzipatorischen Funktion seines Bildungskonzeptes Ausdruck zu verleihen: Dem Humanismus des 15. Jahrhunderts in Deutschland, für die er als Gewährsleute Johannes Reuchlin, Erasmus von Rotterdam, Martin Luther und Melanchthon nennt, ist ihm ein „neuer Tag geistiger Humanität“<sup>78</sup> und ein „klar anbrechende[r] Geistestag“<sup>79</sup>, der freilich bald „bewölkt“ worden sei, „als die Hierarchie feinere Bande der Finsternis flocht.“<sup>80</sup> Diese ‚Bande‘ sieht er jedoch aber auch jetzt ‚geflochten‘: und zwar namentlich durch Friedrich Creuzer, der im polemischen Rundumschlag seiner Schrift Stellvertreter romantischer ‚Schwärmerei‘ geworden sei. Diese habe in Friedrich Wilhelm Schellings Philosophie kulminiert, worauf Voß im folgenden Zitat anspielt:

Würde der gedruckte Plan [Creuzers Seminarplan, MK] buchstäblich befolgt; so möchten aus unserem, [...] Seminar wohl schwerlich rechtschaffene Lehrer der alten Humanität zur Rettung eines in Barbarei hingleitenden Zeitalters, ja nicht einmal kernhafte Pedanten, wie sie Lessing beinahe zurückwünschte, hervorgehen; nein, luftige Pedantlinge! Luftig und leicht genug, um auf dem romantischen Hippogryf zu jenen besungenen Flaschen voll allerlei Idealgeistes, in die überirdische Mondsphäre sich emporzuschwingen.<sup>81</sup>

Zur Bekräftigung seiner Ausführungen fügt Voß seinem Brief an den Kurator der Universität eine Reihe von Schriften bei, worunter sich auch eine kommentierte Ausgabe der *Eklogen* Vergils von 1787 befindet, und verweist darüber hinaus auch auf die gegen Heyne gerichteten *Mythologischen Briefen* von 1794; beide Schriften gelten als Beweisstücke dafür, dass Voß selbst sowohl seine dichterische als auch wissenschaftlich-kritische Tätigkeit in die unmittelbare Tagespolitik eingeflochten sieht.

---

<sup>76</sup> Ebd.

<sup>77</sup> Ebd.

<sup>78</sup> Ebd., S. 288.

<sup>79</sup> Ebd.

<sup>80</sup> Ebd.

<sup>81</sup> Ebd., S. 302.

### 4. 3. VOSSENS BILD DER ANTIKE AM BEISPIEL DER ÜBERSETZUNGEN VON VERGILS *BUKOLIKA* (10. EKLOGE)<sup>82</sup>

Was die Antike für Voß im praktischen Vollzug gewesen ist, erschließt sich am anschaulichsten aus der übersetzerischen Tätigkeit des Dichters, ging Voß ja in die Geschichte der deutschen Literatur nicht nur als Idyllen-Dichter, sondern auch als Altertumsforscher und Übersetzer ein. Die Verflochtenheit dieser drei, sein Leben und Wirken bis in die Rezeptionsgeschichte hinein entscheidend prägenden Bereiche zeichnet sich schon in der Göttinger Studienzeit ab. Der Dichter Voß besucht philologische Seminare, übersetzt den Römer Horaz und den Griechen Pindar, gegen Ende des Göttinger Studienaufenthaltes denjenigen schließlich, der ihn als Übersetzer der antiken Literatur berühmt machen wird – Homer. Die Übersetzungen der antiken Idylliker Theokrit und Vergil lassen lange auf sich warten. Die großen Vergil-Übersetzungen Vossens entstehen in der Eutiner Zeit: Die *Georgica* (*Des Virgilius Maro Landleben: Vier Gesänge*) werden 1789 publiziert, die *Eklogen* (*Des Publius Virgilius Maro zehn erlesene Idyllen*) 1797.<sup>83</sup> Den Gesamtausgaben gehen Einzelveröffentlichungen in Zeitschriften und Almanachen voraus: Der erste Gesang der *Georgica* (*Virgils Landbau. Erster Gesang*) wird schon 1783 im *Deutschen Museum* veröffentlicht. Genauso wie die Arbeit an den *Georgica* erstreckt sich auch die Arbeit an der Übersetzung der *Eklogen* über Jahre. Schon im *Musenalmanach* für das Jahr 1785 lässt Voß die 3. Ekloge Vergils *Palämon* mit dem Zusatz „Virgils 3. Idylle“ erscheinen. Am 10. März 1791 schreibt Voss an den Altertumsforscher Friedrich August Wolf, er hätte „die Virgilische Ekloge auf den Amboß gelegt“<sup>84</sup>, am 26. Juni des gleichen Jahres informiert er den Freund Gleim in Halberstadt: „Ich habe diesen Winter die Eklogen übersetzt, und die vier ersten commentirt.“<sup>85</sup> Vergils siebte Ekloge *Meliböus* erscheint 1791, die erste: *Tityrus* 1793, die achte *Die Zauberin* 1794, alle drei werden im *Hamburger Musenalmanach* für das jeweilige Jahr veröffentlicht. Die berühmte vierte Ekloge Vergils lässt Voß kommentiert 1795 im *Deutschen Museum* erscheinen.

Publius Vergilius Maros Heimat ist das obere Italien; er wurde im Jahre 70 v. Chr. in der Nähe von Mantua, in bescheidenen Verhältnissen, geboren, kennt

<sup>82</sup> Dieses und das folgende Kapitel greifen in überarbeiteter und erweiterter Form auf zwei Aufsätze zurück: Małgorzata Kubisiak: *Die Übersetzbarkeit der Antike am Beispiel von Voß' Bukolika-Übersetzungen des Vergil*, in: *Übersetzbarkeit zwischen den Kulturen. Sprachliche Vermittlungspfade. Mediale Parameter. Europäische Perspektiven*, hrsg. von Bettina Kremberg, Artur Pełka u. Judith Schildt, Frankfurt a. M. u. a. 2010, S. 35-45, Małgorzata Kubisiak: *Voß contra Heyne. Die Refutation des Mythos-Begriffs Christian Gottlob Heynes in den „Mythologischen Briefen von Johann Heinrich Voß“*, in: *Variable Konstanten. Mythen in der Literatur*, hrsg. von Katarzyna Jaśtał, Agnieszka Palej, Anna Dąbrowska, Paweł Moskala, Dresden/Wrocław 2011, S. 133-141.

<sup>83</sup> *Publii Virgilii Maronis Bucolicon. Eclogae Decem/Des Publius Virgilius Maro zehn erlesene Idyllen*. Übersetzt und erklärt von Johann Heinrich Voss, 2 Bde., Altona 1797.

<sup>84</sup> J. H. Voß an Friedrich August Wolf, 10. 3. 1791, in: Voß: *Biefe*, Bd. 2, S. 221.

<sup>85</sup> J. H. Voß an Johann Wilhelm Ludwig Gleim, 26. 6. 1791, in: Voß: *Briefe*, Bd. 2, S. 296.

also – worauf die heutigen Kommentatoren hinweisen – die ländliche Wirklichkeit aus eigener Erfahrung.<sup>86</sup> Gestorben ist er im Jahre 19. v. Chr. mit 51 Jahren als anerkannter und berühmter Dichter. Drei große und in der Geschichte der europäischen Literatur bedeutende Werke stammen aus seiner Feder, die auch die drei Etappen in seinem Leben markieren: Die *Eklogen*, das erste größere Werk Vergils, sind vermutlich zwischen 42 und 39. v. Chr. entstanden, ihnen folgte in den Jahren 37–29 die *Georgica*, das letzte Werk Vergils ist die unvollendet gebliebene *Aeneis*. Die *Eklogen* sind eine Sammlung von zehn bukolischen Gedichten.<sup>87</sup> Sie fallen in die verhältnismäßig frühe Phase von Vergils Schaffen.<sup>88</sup> Das Wort Ekloge selbst, dass die Gedichte tragen, hat mit ihrem Inhalt nichts zu tun und bedeutet ‚auserlesenes Stück‘; nach Vergil wird man es in der Geschichte der Bukolik jedoch mit Hirthematik assoziieren. Als Autor der Eklogen versteht sich Vergil als Nachfolger Theokrits, dessen Muse er anruft, aber er wandelt dessen bukolische Dichtung grundlegend um, ja gerade wo er sich auf Theokrit berufe – schreibt Bern Effe – dichte er auffallend ‚untheokritisch‘.<sup>89</sup> Der in der Geschichte der Bukolik epochemachende Unterschied zwischen Theokrit und Vergil liegt in dem Wechsel des Schauplatzes, den Vergil in seinen Eklogen vornimmt: in Theokrits bukolischen Eidyllen ist es vor allem Sizilien und die Insel Kos, Vergil dagegen lässt zwar auch sizilische Hirten in seinen Eklogen auftreten, versetzt sie aber nach Arkadien. Dieser Unterschied bedeutet mehr als nur ein anderer Name, denn während Theokrit der Realität der sizilischen Landschaft treu bleibt, erschafft Vergil ein Arkadien, das bei aller sinnlichen Prägnanz der Schilderung mit dem real existierenden Arkadien auf der Halbinsel Peloponnes wenig gemeinsam hat.<sup>90</sup> Über

---

<sup>86</sup> Zu Vergils Leben und Werk vgl. Michael von Albrecht: *Nachwort*, in: P. Vergilius Maro: *Bucolika/Hirtengedichte*, Stuttgart 2001, S. 263–283, Manfred Fuhrmann: *Vergil*, in: ders.: *Geschichte der römischen Literatur*, Stuttgart 2000, S. 190–213.

<sup>87</sup> Zu Vergils *Eklogen* vgl. Effe/Binder: *Die antike Bukolik*, S. 57–112; Erwin Panofsky: *Et in Arcadia ego: Poussin und die elegische Tradition*, in: *Europäische Bukolik und Georgik*, hrsg. von Klaus Garber, Darmstadt 1976, S. 271–305 (zunächst 1955), Bruno Snell: *Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft*, in: *Europäische Bukolik und Georgik*, hg. von Klaus Garber, Darmstadt 1976, S. 14–43 (zunächst 1945); Klaus Garber: *Arkadien. Ein Wuschbild der europäischen Literatur*, München 2009.

<sup>88</sup> Zur Frage der Datierung der einzelnen Eklogen vgl. Albrecht: *Nachwort*, S. 268f.

<sup>89</sup> Effe/Binder: *Antike Bukolik*, S. 59ff.; Friedrich Klingner: *Einleitung*, in: *Virgil. Bucolica/Hirtengedichte*, übers. u. erläutert von Friedrich Klingner, München 1977 (zuerst 1967).

<sup>90</sup> Zu Vergils Arkadien vgl. Bruno Snell: *Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft*, in: *Europäische Bukolik und Georgik*, hrsg. von Klaus Garber, Darmstadt 1976, S. 14–43 (zunächst 1945) und Erwin Panofsky: *Et in Arcadia ego: Poussin und die Elegische Tradition*, in: *Europäische Bukolik und Georgik*, hrsg. von Klaus Garber, Darmstadt 1976, S. 271–305 (zunächst 1955). Ausführlich über die Eklogen Vergils informieren Effe/Binder: *Die antike Bukolik*. Vgl. auch: Michael von Albrecht: Interpretierender Kommentar und Nachwort, in: P. Vergilius Maro: *Bucolica/Hirtengedichte*. Studienausgabe Lateinisch Deutsch. Stuttgart 2001. S. 93–285, *Virgil. Bucolica/Hirtengedichte*. Übersetzt und erläutert von Friedrich Klingner. Mit einem Beitrag von Edgar Höricht. München 1977.

Arkadien wusste man in der Antike, dass es die Heimat des Hirtengottes Pan sei, den Theokrit in seinem 1. Eidyllion zu dem Dapnis des Thyrsis-Liedes kommen lässt, ansonsten aber war dieser Landstrich wenig gesegnet mit all dem, was die bukolischen Landschaften Theokrits in seinen bukolischen Gedichten so anziehend macht; blumige Wiesen, schattige Haine und kühle Quellen gibt im felsigen Arkadien, einem armen Hirtenland kaum. Erst Vergil macht Arkadien zu dem, was sie seit ihm in der Geschichte der Bukolik sein wird: einer imaginären Landschaft als Heimstätte der Bukolik, in die jede Epoche seine eigenen Wunschbilder hineinprojizierte.

Vossens Gesamtausgaben Vergils von 1789 und 1797 sind mit ausführlichem Kommentar versehen. Dieser gibt Voß einen ihm gebührenden Platz in der Geschichte der Altphilologie und wirft Licht auf die normative Funktion, die Voß dem Ideal der antiken (hier der römischen) „Menschlichkeit“ für die Gegenwart zugeschrieben hat.<sup>91</sup> Welch große Bedeutung Voß dabei in den 90er Jahren seinen Übersetzungen der antiken Autoren und den Kommentaren zu ihnen beimisst, geht u. a. indirekt aus einem Brief vom 17. November 1795 an Friedrich August Wolf hervor, in dem Voß in aufschlussreicher Licht-Metaphorik von einer neuen Epoche in der Geschichte der deutschen Nation – einem „goldnen Tage“<sup>92</sup> über Deutschland als einem „Vorboten der Virgile und Horaze“<sup>93</sup> – schreibt, von dem er freilich erst den „ersten beginnenden Schimmer“<sup>94</sup> sehe:

Man schwatzt von der Helle des goldnen Tages, der über Deutschland leuchte; ich sehe nur den ersten beginnenden Schimmer, den Vorboten der Virgile und Horaze, die aus uns Perlen aufsammeln werden.<sup>95</sup>

Warum noch kein Tag über Deutschland geworden sei, dies erläutert Voß, indem er im Anschluss an die soeben zitierte Stelle auf einen „zweifachen Despotismus“<sup>96</sup> hinweist: einen Despotismus der adligen Vorrechte und des mit ihm nach Vossens Ansicht verschwisterten Vordringen der klerikalen Restauration im Geiste des Katholizismus, wodurch er der Normativität seines antiken Ideals – im deutlichen Gegensatz zum Klassizismus der Weimarer Klassik – einen direkten Bezug zur Gegenwart verschafft:

Aber um Vergile und Horaze zu erziehn, müssen unsere Wolfe [Anspielung auf den Namen des Adressaten, MK] den Weg zum Heiligthume der Alten ausbauen und bahnen.

---

<sup>91</sup> Über Vossens Antikenbild im Kontext seiner Geschichtsauffassung vgl. Olaf Krämer: „... der Zeit entflohen“ – *Das Zeitliche und das Ewige in der Geschichtsauffassung von Johann Heinrich Voß*, in: *Johann Heinrich Voß. Idylle. Polemik und Wohllaut*, hrsg. von Elmar Mittler und Inka Tappenbeck. Göttingen 2001, S. 215–261.

<sup>92</sup> J. H. Voß an Friedrich August Wolf, 17. 11. 1795, in: Voß: *Briefe*, S. 231.

<sup>93</sup> Ebd.

<sup>94</sup> Ebd.

<sup>95</sup> Ebd., S. 231.

<sup>96</sup> Ebd.

Wie kann in Deutschland eine Blüte der Menschlichkeit zur Frucht kommen, wo jeder Trieb durch den faulen chaotischen Nebel des zwiefachen Despotismus schon im Keime geknickt wird.<sup>97</sup>

Auch Gedichte, deren Entstehung in diese Zeit – die Zeit der Vergil-Übersetzungen fällt –, belegen, von welchem Tatendrang und welcher Hoffnung zugleich Vossens Wille befeuert war, durch seine Werke einer besseren Gegenwart vorzuarbeiten. In dem im *Hamburger Musenalmanach für 1796* veröffentlichten Gedicht *Das Gastmahl* sieht er also zwar Deutschland in „Wildnis“<sup>98</sup> und „Barbarei“<sup>99</sup> versunken, voller „verjäherte[n] Wust[s] und Schimmel[s]“<sup>100</sup>, gibt die Hoffnung aber nicht auf, dass – strenge man sich nur gehörig an – auch hier einmal – auf deutschem Grund und Boden – ein „neu Athen“<sup>101</sup> erstehe.<sup>102</sup>

Noch wildert rings der Barbarei  
verjährt Wust und Schimmel.  
Doch emsig pflegen wir und treu  
Des Götterstrahls vom Himmels.  
Aus deutscher Wildnis blühe schön  
Ein neu Athen,  
Wo Xenophont‘ im Schatten gehen.<sup>103</sup>

Voller Hoffnung ist auch die in demselben Almanach veröffentlichte *Bitte*, die mit dem Aufruf einsetzt, die „Menschlichkeit“<sup>104</sup> in der „rohen Zeit“<sup>105</sup> zum antiken, hier griechischen Ideal zu „erheben“<sup>106</sup>. „Ihr Guten, widerstrebt / der rohen Zeit! / Zur Griechenhöh erhebet / Die Menschlichkeit“.<sup>107</sup> Werde diese statuiert, gelte das „Stärkerrecht“<sup>108</sup> nicht mehr – dichtet Voß und verleiht seinem Gedicht dadurch etwas mehr an inhaltlicher Substanz, denn unter dem „Stärkerrecht“<sup>109</sup> versteht er die Vorrechte des Adels, deren willkürlicher Gebrauch dem allgemeinen ‚Menschenrecht‘ widerspreche und die Menschheit in einen vorzivilisatorischen Zustand zurückfallen lasse:

---

<sup>97</sup> Ebd., S. 231f.

<sup>98</sup> J. H. Voß: *Das Gastmahl*, in: Voss: *Werke in einem Band*, S. 268.

<sup>99</sup> Ebd.

<sup>100</sup> Ebd.

<sup>101</sup> Ebd.

<sup>102</sup> Ebd.

<sup>103</sup> Ebd.

<sup>104</sup> J. H. Voß: *Bitte*, in: Voss: *Werke in einem Band*, S. 268.

<sup>105</sup> Ebd.

<sup>106</sup> Ebd.

<sup>107</sup> Ebd.

<sup>108</sup> Ebd.

<sup>109</sup> Ebd.

Ihr Guten, widerstrebet  
 Der rohen Zeit!  
 Zur Griechenhöh erhebet  
 Die Menschlichkeit!  
 Voll edler Seel erblühe  
 Ein neu Geschlecht;  
 Und tief in Wälder fliehe  
 Das Stärkerrecht!

Seid nicht so böse Pocher,  
 Ihr junges Blut  
 Der alten Unterjocher;  
 Seid endlich gut!  
 Der Adel unter Tieren  
 Ist Klau und Zahn:  
 Wir gehn nicht mehr auf vieren  
 Wie euer Ahn.<sup>110</sup>

Den Eindruck der angriffsbereiten Kampflost – denn die ersten Verse der 2. Strophe hören sich wie eine Drohung an – mildert die dritte, letzte Strophe des Gedichts, die alle Hoffnung auf Rede und „gute Tat“<sup>111</sup> setzt:

Uns Menschen gilt nicht Fehde,  
 Nur weiser rat,  
 Nur anmutsvolle Rede,  
 Nur gute Tat!  
 Wir nahn der Menschentugend  
 Mit kühnem Schritt:  
 O geht, ihr edle Jugend,  
 O geht doch mit!<sup>112</sup>

Welche Stellung nimmt in diesem Kräftespiel zwischen Krieg und Frieden Vergil, nehmen die Vergilschen Eklogen ein? Diese sind für Voß von der Jugend an ein selbstverständliches Bildungsgut und nicht nur - wie in der Forschung ausgeführt - schon für die erste der ‚Leibeigenen‘-Idyllen: *Die Pferdeknecchte*, sondern für das gesamte Schaffen Vossens formprägend. Die wohl erste Erwähnung Vergils findet sich bei Voß in einem Brief an Ernst Theodor Johann Brückner in Groß-Vielen vom 17. Oktober 1773. Voß fragt Brückner, ob dieser auch ‚deutsche‘ Idyllen, d. h. Idyllen, die die deutsche, ‚vaterländische‘ Geschichte thematisieren, in sein Repertoire aufnehmen könnte und erwähnt dabei Vergils erste Ekloge, die ihm selbst als muster-gültig für solche Gedichte gilt. Zur Bekräftigung zitiert er den ersten Vers der

<sup>110</sup> Ebd., S. 268f.

<sup>111</sup> Ebd., S. 269.

<sup>112</sup> Ebd..

Ekloge „Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi“ („Du Tityrus, lehnt dich zurück, beschirmt von der weitverzweigten Buche“<sup>113</sup>) verkürzt im Original:

Hast du an deutsche Idyllen gedacht? Ein Bauer, der auf dem Winfelde pflügt, und einem Reisenden von Varus und Hermann erzählt, sollte der nicht so reichen Stoff geben, als Tityrus recubans sub tegmine fagi?<sup>114</sup>

In einem oftmals in der Forschung zitierten Brief vom 20. März 1775 an Brückner urteilt Voß jedoch scharf über Vergils bukolische Dichtung und bekennt sich bei der eigenen poetologischen Ortsbestimmung als Idyllendichter ausschließlich zu Theokrit: Vergil sei für ein bloßer „Nachahmer“<sup>115</sup> Theokrits, von dessen „arkadischer Muse“ sich die „Spanier und Italiener“<sup>116</sup> und zuletzt leider auch ein Geßner haben verführen lassen.<sup>117</sup> Ein solches Urteil über Vergil steht bald einem ernsthaften Philologen nicht mehr an. Zwar kehren die Kampfvokabeln, die er in sturm- und drängerischer Selbstüberhebung gegen Vergil schleudert, in seinem Kommentar zu den *Eklogen*<sup>118</sup> wieder, doch sie richten sich nicht mehr gegen Vergil selbst und dessen bukolischen Geschmack, sondern gegen eine in Vossens Sicht ‚verfälschende‘ Idealisierung der Idylle – so seine den Kommentar zu den Vergilschen Eklogen bestimmende These – im Geiste eines städtisch-höfischen verfeinerten Geschmacks. Selbstsicher urteilt Voß in diesem Sinne über die antike Bukolik insgesamt, auch über Theokrit, in der Anmerkung zu der 1. Ekloge Vergils, indem er zwar auf das gattungsspezifische poetische Verfahren der Idealisierung der ländlichen Realität verweist, diese jedoch als durch einen in kulturkritischer Intention scharf ausformulierten Realitätsbezug gekennzeichnet deutet:

Die Idylle der Alten mahlt wahre Sitten mit sanft veredelnder Kunst, und kennt nicht die verabredeten Zierlichkeiten des neuen Arkadiens.<sup>119</sup>

In diesem Sinne spricht auch Voss in der Anmerkung zur dritten Ekloge Vergils *Palämon* in Bezug auf das Streitgespräch der Hirten Menalkas und Damotas von „ländlichen Neckereien voll Witzes“<sup>120</sup>, betont dabei jedoch, dass dieser ‚Witz‘ „ein kernhafter Naturwitz“<sup>121</sup> sei und „keineswegs durch Stadt oder Hof verfeinert“<sup>122</sup>. In Vossens zeitgebundener und gegen die gegenwärtige Idyllenpra-

<sup>113</sup> Übersetzung: Michael von Albrecht: in: P. Vergilius Maro: *Bucolika/Hirtengedichte*, S. 7.

<sup>114</sup> J. H. Voß an Ernst Theodor Johann Brückner, 17. 10. 1773, in: Voß: *Briefe*, Bd.1, S. 149.

<sup>115</sup> H. Voß an Ernst Theodor Johann Brückner, 20. 3. 1775, in: Voß: *Briefe*, Bd. 1, S. 191.

<sup>116</sup> Ebd.

<sup>117</sup> Ebd.

<sup>118</sup> *Publii Virgilit Maronis Bucolicon. Eclogae Decem/Des Publius Virgilius Maro zehn erlesene Idyllen*. Übersetzt und erklärt von Johann Heinrich Voss. 2 Bde., Altona 1797.

<sup>119</sup> J. H. Voß: *Erklärung der ersten Idylle*. Anmerkungen, in: ebd., Bd. 1, S. 23.

<sup>120</sup> J. H. Voß: *Erklärung der dritten Idylle*., in: ebd., Bd. 1, S. 107.

<sup>121</sup> Ebd.

<sup>122</sup> Ebd.

xis gerichteten Perspektive rückt daher Vergil in die unmittelbare Nähe Theokrits; der Kommentator Voß fragt unvermittelt: „Ob solche Sittengemählde für die Idylle seyn?“<sup>123</sup> und beantwortet die Frage im gleichen Zuge mit einem: „Theokrit und Virgil meinen Ja; neuere Theoretiker thun ekel.“<sup>124</sup>

Vossens Kommentar zu den *Eclogen* ist sehr umfangreich, auf ungefähr drei Seiten Text der Übersetzung kommen etwa 10-12 Seiten des Kommentars, er wird daher auch nicht unmittelbar unter dem Text platziert, sondern dem Text der jeweiligen Ekloge (in Latein und Deutsch) zum Schluss beigegeben. Der Aufbau des Kommentars folgt einem klaren Schema. Zuerst wird der geschichtliche Hintergrund skizziert, daran schließt sich eine knappe Inhaltsangabe der jeweiligen Ekloge mit interpretatorischen Ansätzen an, ausführliche Anmerkungen bilden dann den Hauptteil des Kommentars und schließen ihn ab. Der Anmerkungsteil ist in Abschnitte gegliedert, die sich auf inhaltlich geschlossene Versgruppen beziehen. Diese werden fortlaufend paraphrasiert und im Detail erläutert. Oft flicht Voß in seinen Kommentar die Übersetzung der jeweiligen Versgruppen in Prosa ein, die – würden sie aus dem Gesamtext herauspräpariert und zusammengestellt – eine fortlaufende Übersetzung des gesamten Textes Vergils in Prosa ergäben.

Die charakteristischen Züge von Vossens kommentierender Arbeit an Vergils *Eklogen* möchte ich am Beispiel der 10. Ekloge Vergils erläutern. Diese nimmt innerhalb der Vergilschen Sammlung eine besondere Stellung ein: Sie ist die letzte von Vergil gedichtete und schließt sein bukolisches Werk ab.<sup>125</sup> Unter den anderen Eklogen zeichnet sie sich vor allen Dingen aber auch dadurch aus, dass Vergil hier ein einprägsames Bild Arkadiens als einer die Realität transzendierenden Welt der Dichtung zeichnet. Der bukolische Dichter tritt hier in der Gestalt eines arkadischen Ziegenhirten auf, der für seinen Freund, den Elegiendichter Gallus, von dessen Liebesleid singt. Die acht ersten Verse der Ekloge lauten in Vossens Übersetzung:

Dieses letzte geschäft vergönne mir noch Arethusia.  
Wenig begehrt mein Gallus, doch was selbst lese Lykoris,  
Wenig des Liedes von uns. Wer versagt wohl Lieder dem Gallus?  
O daß, während du unter Sikaniens fluten daherrinnst,  
Nicht die bittere Doris dir einmisch' ihres gewoges!  
Angestimmt; wir singen die schmachtende Liebe des Gallus,  
Weil das junge Gespöß stumpfnasige Ziegen umnaschen.  
Nicht tönt tauben das Lied; antworten wird alles der Bergwald.<sup>126</sup>

<sup>123</sup> J. H. Voß: *Erklärung der dritten Idylle*. Anmerkungen., in: ebd., S. 109.

<sup>124</sup> Ebd.

<sup>125</sup> Zu Vossens ‚realistischer‘ Deutung Vergils in Vossens Kommentaren zu den *Georgica* und den *Eklogen* vgl. die ausführliche Anmerkung Helmut J. Schneiders in dessen Studie: *Bürgerliche Idylle*, S. 171ff.

<sup>126</sup> J. H. Voß: *Zehnte Idylle. Gallus*, in: *Publii Virgilii Maronis Bucolicon. Eclogae Decem/ Des Publius Virgilius Maro zehn erlesene Idyllen*, Bd. 2, Altona 1797, S. 491.

Der Kommentar zu diesen Versen setzt mit einer Paraphrase in Prosa ein. Diese hilft dabei, manche metrisch an das antike Original angelehnte Stelle, z.B. die Lycoris-Stelle, zu verstehen:

Noch einen Hirtengesang, reine Nymfe, die den Theokrit begeisterte, gewähre mir für meinen Gallus: auf seine verkannte Liebe einen Gesang, wie er ihn wünschte, schonend und sanft, den selbst Lycoris mit Rührung lese. Meine Ziegen indes weiden im Gesträuch, und von den Bergwäldern tönet der Wiederhall.<sup>127</sup>

An die Anrufung an die Nymphe der sizilischen Quelle Arethusa (denn diese ist hier gemeint) lässt Vergil nun in dem Eingangsbild des Gedichtes und in Anlehnung an Theokrits 1. Eidyllion Pflanzen, Tiere und Menschen: den Lorbeer und die Tamarisken, die Schafe und ihre Hirten, aber auch Götter: den Musengott Apollo selbst, Silvanus, den Gott der Wälder und den Hirtengott Pan um den liebeskranken Gallus trauern. Dieser, der im Mittelteil der Ekloge selber zu Wort kommt, beklagt laut die Untreue seiner Geliebten Lycoris, die mit einem anderen im Krieg fortgezogen ist. Verzweifelt über die ihn verzehrende Leidenschaft wünscht er sich daher, einer der Arkadier gewesen zu sein, denn in Arkadien als einem Land von Lied und Liebe hätte er sein Leben ruhig auf der Seite einer Geliebten verbringen können. Da diese rückwärtsgewandte Wunschphantasie sein Liebesleiden nicht lindert und da auch der Wunsch, im gebirgigen Arkadien auf die Jagd zu gehen und so in einer nach außen gekehrten Aggression die Liebesleidenschaft zu zähmen, sich in Nichts auflöst, gibt er nach. Der arkadische Dichter bricht sein Lied ab und fordert beim einbrechendem Abend zur Heimkehr auf:

Dies sei genug, göttinnen, von euerem dichter gesungen,  
Während er sitzt, und ein körbchen sich webt aus geschmeidigem ibisch.  
[...]  
Stehn wir auf, den singenden wird leicht strenge der schatten,  
Strenger wachholderschatten; dem korn auch schadet beschattung.  
Heim nun, Hesperus kömmt, geht heim, ihr gesättigten Ziegen.<sup>128</sup>

In der Vergil-Forschung wird die hohe Kunstfertigkeit der 10. Ekloge gerühmt, deren Thema entgegen dem ersten Leseindruck nicht das biographisch verbürgte Liebesleiden des Vergil persönlich bekannten Staatsmanns und Dichters Gallus sind, sondern Gallus Liebeslieder, sein Liebesleiden, das poetische Fiktion – Kunst – geworden ist. Auch Voss macht in der einleitenden Paraphrase der 10. Ekloge den Leser darauf aufmerksam, dass das Liebesleiden des Gallus nicht biographisch zu deuten sei und weist auf den Kunstcharakter des bukolischen Situation hin: „Die Trostlosigkeit des verliebten Gallus, da er gleichwohl

<sup>127</sup> J. H. Voß: *Erklärung der zehnten Idylle*, in: ebd., S. 499.

<sup>128</sup> J. H. Voß: *Zehnte Idylle. Gallus*, in: ebd., S. 497.

die ungetreue Lycoris in vier Büchern Elegieen besingen konnte, wird mehr poetisch, als in buchstäblichem Ernste, zu verstehen sein.<sup>129</sup> Auch den symbolischen Gehalt des anschaulichen Eingangsbildes der Ekloge erschließt er aus dem sinnbildhaften Wert des von Vergil genannten Lorbeers und der Tamarisken, indem er den Lorbeer, eine Pflanze, die dem Musengott Apollo zugeordnet sei: „daher große Dichter mit delfischem Lorbeer gekrönt wurden“<sup>130</sup> der ‚hohen‘ Poesie zuordnet und die Tamarisken, die er zuerst als eine botanische Gattungsspezies klassifiziert – was bei dem Lorbeer charakteristischerweise ausblieb – : sie seien „eine südliche Sumpfstaupe, die Basilius hexaem“<sup>131</sup> der „niedrige[n]“<sup>132</sup> „So ist fortgehende Steigerung: Selbst die Höhen und selbst die Tiefen der Musenberge bedauerten den Gallus.“<sup>133</sup> Und auch die arkadischen Berggipfel Maenelaus und Lycaeus werden von Voß nicht als Elemente einer realen Landschaft für sich genommen, sondern sinnbildhaft, als Allegorie der Hirtengesanges, gedeutet: „Mänalus und Lycäus, zwei Gebirge Arkadiens, bezeichnen den Hirtengesang, worin die Arkadier Meister waren.“<sup>134</sup> Bei all dem betont er jedoch wiederholt, dass Vergil ein „Naturmahler“ sei und unterstreicht den ‚realitätsnahen‘ Charakter des Vergilschen Arkadiens.

Freilich ist das Arkadien der 10. Ekloge auf den ersten Blick wenig ‚bukolisch‘, von dem bei dem Vorbild Theokrit anzutreffenden ‚locus amoenus‘ des 7. Eidyllions (auch ein Vorbild für die 10. Ekloge) finden sich bei Vergil nur Quelle und weicher Rasen, auch lässt Vergil in das Wunschbild des Gallus die Realität des realen Arkadiens hinein: ödes Gebirge mit jagdbarem Wild und raues Klima. Vor allen Dingen ist dieses sein Arkadien jedoch ein mythisches Land, ein Treffpunkt von Menschen und Göttern und eine kunstvoll gestaltete Sehnsuchtslandschaft. Voß geht auf ein solches elegisches und auch im Schillerschen Sinne sentimentalisiertes ‚Sehnsuchtsbild‘ Arkadiens nicht ein, genauer: er wendet die Sehnsucht politisch: Den Wunsch des liebeskranken Gallus, einer der Arkadier gewesen zu sein, kommentiert er, indem er auf die soziale Realität zurückverweist, denn Gallus schrecke nicht davor zurück, „auch nur einer der geringsten“<sup>135</sup> der Bewohner Arkadiens gewesen zu sein“<sup>136</sup>, und schließt daran eine Auslegung an, die auf den zeitgenössischen Lesegeschmack und die zeitgenössischen Lesegewohnheiten rekurriert und dabei auf das Problem der Leibeigenschaft aufmerksam macht:

<sup>129</sup> J. H. Voß: *Erklärung der zehnten Idylle*, in: ebd., S. S. 499.

<sup>130</sup> J. H. Voß: *Erklärung der zehnten Idylle*, in: ebd., S. 505.

<sup>131</sup> Ebd.

<sup>132</sup> Ebd.

<sup>133</sup> Ebd.

<sup>134</sup> Ebd.

<sup>135</sup> J. H. Voß: *Erklärung der zehnten Idylle*, in: ebd., Bd. 2, S. 517.

<sup>136</sup> „Daß also der verzweifelnde Gallus den Zustand des geringsten Arkadiers, der entweder ein ärmliches Eigenthum mit eigener Hand, oder ein fremdes als Mietling oder Knecht verwaltete, dem seinigen vorzöge, [...]“ Ebd.

Wem das letzte anstößig ist, der wisse, daß in Arkadien, wie in dem alten Rom, und später in unverdorbenen Städten und Dörfern, die Knechte viel menschlicher, als unsere meisten Leibeigenen, behandelt wurden.<sup>137</sup>

Eine ausführliche Untersuchung widmet Voß den Versen 19 und 20. Diese schildern die Trauer um Gallus, um den sich zuerst die Schafe scharen, dann die Hirten, die dazukommen, um an der Trauer teilzunehmen. In den heutigen Übersetzungen Vergils sind es ein Schafhirt, Schweinehirten und ein Menalkas, der mit Eicheln beladen sich der Gruppe anschließt: „Da stellt sich der Schäfer ein und nach ihm die bedächtigen Schweinehirten; Menalkas kommt vom Sammeln der Eicheln für den Winter und ist noch feucht vom Tau.“<sup>138</sup> Die lateinischen Worte für Kuh/Rinderhirt und Schweinehirt lauten: ‚bubulcus‘ und ‚subulcus‘. In Vossens Übersetzung hören sich die Verse folgendermaßen an: „Nahe kam auch der Schäfer, es kam schwerwandelnd der Kuhhirt, / Wohldurchnetzt dann kam von der Wintereichel Menalkas.“<sup>139</sup> Schweinehirte fehlen, sie werden durch einen Kuhhirten ersetzt. Dies findet ihre gute Begründung darin, dass in Vossens lateinischem Text, den er übersetzt, statt des lateinischen Wortes für ‚Schweinehirt‘ ein solches für ‚Kuh/Rinderhirt‘ steht (statt wie – heute jedenfalls – üblich ‚subulcus‘: ‚bubulcus‘). Die andere Lesart – diejenige mit Schweinehirt – ist Voss bekannt, er begründet die seine, von dessen textkritischer Richtigkeit er überzeugt ist und daher kann er es auch nicht anders, damit, dass eine wörtliche Nennung eines Schweinehirten im Text der Ekloge sich sehr wohl erübrige, da dieser ja in Gestalt des Menalkas auftrete, der Bucheicheln – Futter für Schweine also – sammele. Die Tatsache, dass Vergil den Schweinehirten nicht bei dessen Arbeits-Bezeichnung genannt hat, führt er darauf zurück, dass Vergil die Gesetze einer gattungsspezifischen Dezenz hier obwalten lässt. Im Kommentar zu dieser Stelle lenkt er die Aufmerksamkeit des Lesers trotzdem auf den Realitätsbezug der Ekloge. Die Tatsache, dass Vergil Schafhirten und Kuhhirten einführt und die in Arkadien übliche Schweinezucht wenigstens mittelbar erwähnt, bildet einen Kontrast zur lebensfernen Idealisierung der zeitgenössischen Idyllik und verbürgt die ‚Lebenswahrheit‘ des Textes, die eine Bedingung sine qua non seiner Wirksamkeit ist:

Beide jene Kernwörter des Dorfs [Schafhirt und Rinderhirt, MK] brauchte Virgil nur dies eine mal, und von Arkadien! Denn so entfernt war sein Arkadien von der unthätigen, fast schlaraffenländlichen Verzärtelung der neueren Schäferpoesie, daß es, bei seiner gesetzmäßigen Gesangleibe, den rauesten Himmel und die härtesten Arbeiten erduldet. [...] Deswegen vermied hier der Naturmahler selbst nicht den Sauhirten, welchen Theokrit in seinen Hirtengemälden zu unedel fand: weil Arkadien, [...] Männer und Säue mit einer Fülle von Eicheln mästete; und weil Varro in Arkadien ein Schwein gesehn zu haben bezeugt, [...].

<sup>137</sup> Ebd.

<sup>138</sup> Vergil: *Zehnte Ekloge*, in: Vergil: *Bucolica/Hirtengedichte. Lateinisch/Deutsch*, hrsg. u. übers. von Michael von Albrecht, Stuttgart 2001, S. 85.

<sup>139</sup> J. H. Voß: *Zehnte Idylle. Gallus*, S. 493.

Indes ward das römische Ohr mit dem zu barschen subulcus, [...] verschont und nur durch die feuchtende Nässe des Forstes voll Wintereicheln des Menalkas Geschäft angedeutet.<sup>140</sup>

Den Ausdruck „Waldbegeisterung ersinnen“<sup>141</sup> aus der 1. Ekloge kommentiert er daher auch, indem er zwar auf die ‚Feinheit‘ der arkadischen Hirten hinweist: „Waldbegeisterung ersinnen‘ wäre [...] für unsere Volkssprache vielleicht zu hoch: [...]“<sup>142</sup>, die Hirten jedoch als ‚verfeinert‘ da ‚menschlich‘ in ihrem Alltag lebend, sieht:

[...] aber Virgil führt uns, obgleich nicht unter die fast geistigen Arkadier der neueren Poesie, doch unter sehr verfeinerte Hirten eines gesegneten Landes, zu deren alltäglichen Sitten es gehört, ihre sorglosen Stunden und häufigen Naturfeste durch Musik, Wettgesang und Tänze von eigener Erfindung zu verschönern.<sup>143</sup>

Die Realität des Vergilschen Arkadiens Voß schon der Idealisierung als Darstellungsprinzip zu widersprechen, einen Ausweg aus diesem Dilemma findet er, indem er das Vergilsche Kunst-Arkadien ‚realistisch‘ deutet, die soziale Realität aber im festen Glauben an die sich in dem Kommentar zu den Eklogen niederschlagende ‚Realienkunde‘ verklärt. Stoff und dessen Behandlung konvergieren daher in Vossens kommentierender Arbeit auf irritierende Art und Weise miteinander. Die dialektische Situation, in die er sich mit seiner Deutungsperspektive hineinmanövriert, wird von ihm – nehmen wir noch einmal die Schillersche Begrifflichkeit zu Hilfe - im naiven Sinne nicht reflektiert. Ein Nachteil? Vielleicht ist jedoch die Vossische Deutung des Vergilschen Arkadiens der Grund, warum Heine Voß einen der größten Bürger der deutschen Literatur nennen wird<sup>144</sup>, schließt doch Bürgerlichkeit ein unmittelbares und nicht idealistisch überhöhtes sozial-politisches Engagement mit ein.

#### 4. 4. ZUR INTERPRETATION DER ANTIKE: JOHANN HEINRICH VOß IN SEINER AUSEINANDERSETZUNG MIT DER MYTHOLOGIE

In seinen Schriften zur neuhumanistischen Bildungspraxis insistiert Voß auf der Bedeutung einer angemessenen Sachkritik, die die Antike lebendig werden lässt.<sup>145</sup> Die Funktion, die er der ‚Sachkunde‘ beimisst, erklärt auch die Schärfe

<sup>140</sup> J. H. Voß: *Erklärung der zehnten Idylle*, in: ebd., S. 509f.

<sup>141</sup> J. H. Voß: *Erklärung der ersten Idylle*, in: ebd., S. 16.

<sup>142</sup> Ebd.

<sup>143</sup> Ebd.

<sup>144</sup> Vgl. Kap. 1. 1, Anm. 12 in dieser Arbeit.

<sup>145</sup> Vgl. J. H. Voß: *Rede beim Antritte des Eutiner Rectorats*, in: Voß: *Ausgewählte Werke*, S. 258; ders.: *Erziehungskunde*, in: Voß: *Ausgewählte Werke*, S. 275; ders.: *Brief an Sigmund Freiherrn von Reitzenstein*, in: Voß: *Ausgewählte Werke*, S. 289f., S. 294, S. 296 u. S. 300.

der Polemik gegen die mythologische Lehre Christian Gottlob Heynes, die Voß in den 1794 veröffentlichten *Mythologischen Briefen* unternimmt und die sich an dem Problem einer angemessenen Interpretation der antiken Mythen entzündet.<sup>146</sup> Der Anlass, warum Voß im Bereich der mythologischen Forschung zu einem Rundumschlag gegen Heyne ausholt, scheint auf den ersten Blick willkürlich zu sein; sein vordergründiges Angriffsziel ist nämlich keine von Heynes Schriften, sondern ein *Handbuch der Mythologie* in zwei Bänden von 1787 und 1790 von Martin Gottfried Herrmann,<sup>147</sup> zu dem Heyne lediglich einen Beitrag in Form von zwei Vorreden geleistet hat. Da sich Herrmann jedoch in der Einleitung zu seinem *Handbuch* als Schüler Heynes einführt, der seinem Lehrer (so Herrmann) den dem Buch zugrunde liegenden Hauptgedanken schulde, so will Voß, der in Herrmanns Werk Heynes mythologische Gesamtkonzeption dargestellt sieht, zwar dessen *Handbuch* kritisieren, dabei aber Heyne treffen.

Vossens mythologische Schrift gegen Heyne führt ins Zentrum einer Diskussion über den Mythos, die von dem Begriff der Fabel zum modernen Mythosbegriff hinführt. Sucht man nämlich nach dem Lexem ‚Mythos‘ in dem für die Frühaufklärung maßgebenden *Philosophischen Lexikon* von Johann Georg Walch, so stößt die Suche ins Leere; das griechische Wort ‚Mythos‘ wird bei Walch mit der lateinischen ‚fabula‘ nachgebildeten ‚Fabel‘ übersetzt.<sup>148</sup> Walch folgt hier einem Brauch, der auf die aristotelische Deutung des Mythos als ‚Nachahmung von Handlung‘ zurückverweist und den Mythos die Bedeutung einer fiktionalen, ‚unwahren‘ Erzählung von Göttern und Heroen griechischer und römischer Antike annehmen lässt.<sup>149</sup> Diesem Sprachgebrauch gemäß wird die im Unterschied zum Mythos titelgebend wiederholt in lexikographischen Nachschlagewerken des 18. Jahrhunderts auftauchende Mythologie<sup>150</sup> in dem enzyklopädischen Standardwerk

<sup>146</sup> J. H. Voß: *Mythologische Briefe*, 2 Bde., Königsberg 1794.

<sup>147</sup> Martin Gottfried Herrmann: *Handbuch der Mythologie*. 3 Bde., Berlin und Stettin 1787–1795.

<sup>148</sup> [Art.] *Fabel*, in: Johann Georg Walch: *Philosophisches Lexikon*. Hildesheim 1968 [Reprografischer Nachdruck der 4. Auflage Leipzig 1775], Sp. 1198–1207: „Fabel: Bedeutet insgemein eine erdichtete Erzählung einer Sache, wiewohl man auch bey den alten lateinischen Scribenten findet, daß sie dieses Wort vor eine jede Rede, oder Gespräch überhaupt genommen haben, [...]“, Sp. 1198. Vgl. [Art.] *Fabel*, in: Johann Heinrich Zedler: *Grosses Vollständiges Universal-Lexikon*, Bd. 9, 2, Graz 1994 [Vollständiger photomechanischer Nachdruck], Sp. 4–11, der sich in seiner Definition weitgehend, zum Teil mit wörtlichen Anleihen, auf Walch stützt.

<sup>149</sup> Zu Mythos und Mythos-Forschung vgl. Aleida und Jan Assmann: [Art.] *Mythos*, in: *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*, hrsg. von Hubert Cancik, Burkhard Gladigow und Karl-Heinz Kohl, Bd. 4, Stuttgart/Berlin/Köln 1998, S. 179–200; Ernst Müller: [Art.] *Mythos/mythisch/Mythologie*, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, hrsg. von Karlheinz Barck u. a., Bd. 4, Stuttgart/Weimar, S. 309–345; Axel Horstmann: [Art.] *Mythos, Mythologie*, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Bd. 6, Basel/Darmstadt 1984, Sp. 281–318.

<sup>150</sup> Philipp von Zesen: *Teutsche Mythologie, Oder außführliche Beschreibung aller erdichteten heidnischen Götter und Göttinnen [...]* (Sulzbach 1712); Benjamin Hederich: *Gründliches Mythologisches Lexikon*: Leipzig 1724.

des 18. Jahrhunderts, Johann Heinrich Zedlers *Grossem vollständigen Universal-Lexikon*, das den allgemeinen Wissensstand des aufgeklärten Jahrhunderts transportiert, als „eine Nachricht von den Fabeln, welche bey den Heyden denjenigen Zeiten angedichtet worden, die von Anfang der Welt bis auf den Anfang der Griechischen Olympiadum verlauffen, [...]“<sup>151</sup> bezeichnet. Deren Kenntniss sei unerlässlich – führt das Zedler-Lexikon in wörtlicher Anlehnung an den Vorbericht Benjamin Hederichs in dessen *Gründlichem mythologischen Lexicon* von 1724 aus – denn wenn sie auch einem längst vergangenen Wissensdispositiv gehört, so eröffne sie doch den Zugang zu einer aus dem kulturellen Leben der Zeit nicht wegzudenkenden literarischen und ikonographischen Tradition:

Wenn aber allenfalls weder ein Gelehrter, noch Künstler die Mythologie zu seiner Profession nötig hat; so kann er doch derselben so fern nicht entrathen, als er hin und wieder die Statuen, Gemälde, [...] und dergleichen Dinge antrifft, so aus der Mythologie genommen, und es ihm theils in sich selbst verdrüben muß, wenn er selbige nicht anders, als wie die Kuh ein neues Thor ansehen kann, [...] theils sich gar leicht auch mit seiner Unwissenheit vor andern prostutuierten kann, [...].

Einem solchen Gebrauch gemäß sei die Mythologie nach Johann Georg Sulzer in dessen *Allgemeiner Theorie der schönen Künste* (Erstausgabe: 1771–1774) eine „Vorrathskammer“<sup>152</sup>, die als ein Arsenal (liest man das Wort ‚Vorrat‘ als rhetorische Wortfigur) jederzeit verfügbarer und frei zitierbarer Geschichten und Bilder ohne Anspruch auf eine weder religiös noch rational verbürgte Wahrheit zu verstehen ist:

Ueberhaupt kann das ganze mythologische Fach als eine Vorrathskammer angesehen werden, aus der Personen und Sachen als Bilder, oder als Beyspiele herzunehmen sind, [...].<sup>153</sup>

Ist das Zeitalter der Aufklärung also eine dem Mythos ungünstig gesinnte Zeit? Der Eindruck, den die Eintragungen in Lexika vermitteln, täuscht und wurde in der Forschung längst falsifiziert. Das kritische Raisonement der aufklärerischen Mythenforschung, die mit Fontenelle einsetzt und in Antoine Bannier, Nicolas Freret und David Hume seine bedeutendsten Repräsentanten findet,<sup>154</sup> bereitet nämlich zugleich den Boden für ein andersgeartetes, ‚modernes‘ Mythos-

<sup>151</sup> [Art.] *Mythologie*, in: Zedler, *Universal-Lexikon*, Bd. 9, Sp. 1761.

<sup>152</sup> [Art.] *Mythologie*, in: Johann Georg Sulzer: *Allgemeine Theorie der schönen Künste*. Reprografischer Nachdruck der 2. vermehrten Auflage, Leipzig 1796, Hildesheim 1967, S. 483–485.

<sup>153</sup> Ebd.

<sup>154</sup> Bernard de Fontenelle: *Histoire des oracles*, 1686; *De l'origine des fables*, 1723; Antoine Bannier: *Explication historique des fables*, 1711 (die 3. Auflage mit dem Titel: *La mythologie et les fables expiquées par l'histoire*, 1738–1740, dt.: *Erläuterung der Götterlehre und Fabeln aus der Geschichte*, 1754–1766, übers. von Johann Adolf und Johann August Schlegel; David Hume: *The Natural History of Religion*, 1755; Giambattista Vico: *Scienza Nuova*, 1725 (1730, 1744).

verständnis: Im 18. Jahrhundert schlägt die Geburtsstunde einer wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Mythologie, die dem Mythos zu einem unverhofften Aufleben verhilft. Jean Starobinsky schreibt diesbezüglich:

Die Mythologie – d. h. die gelehrte Beschäftigung mit den Mythen – hat die Welt der Fabel zerstört, ihr aber zugleich unerwarteterweise die Gründe für einen neuen Aufschwung in erweiterter und verjüngter Gestalt gegeben.<sup>155</sup>

In diesem Prozess nimmt Christian Gottlob Heyne, seinerzeit ein berühmter Mann, dessen Vorlesungen an der Universität Göttingen Hörer auch von außerhalb des universitären Bereiches angezogen haben, einen exponierten Platz ein. Heyne stammte aus ärmlichsten Verhältnissen, er war Sohn eines Leinwebers auch Chemnitz, studierte Philologie in Leipzig bei Johann Friedrich Christ und Johann August Ernesti und wurde 1763 – von dem berühmten holländischen Philologen David Ruhnken empfohlen, dem er durch seine Ausgaben Tibulls (1755) und Epiktets (1756) bekannt wurde – als Nachfolger von Johann Mathias Gesner auf die Professur für Dichtkunst und Beredsamkeit nach Göttingen berufen, wo er bis zu seinem Tode 1812 tätig blieb.<sup>156</sup> Der Fixpunkt von Heynes wissenschaftlicher Tätigkeit an der Georgia Augusta war Altphilologie. Mit den schon erwähnten Ausgaben griechischer Autoren (Tibull, Epiktet) hat er ehemals in Leipzig angefangen, in der Göttinger Zeit schließen sich daran Pindar (1773), Vergil (1767-1775), Homers *Ilias* (1802) und die *Bibliothek des Apollodor* (1782/83) an – und doch ist es gerade nicht die philologische Kritik, die Heyne einen Platz in der Wissenschaftsgeschichte sichert, ja Text- und Wortkritik soll gerade seine schwächste Seite gewesen sein – vermerkt die Rezeptionsgeschichte und weist stattdessen auf Heynes Vorreiterrolle innerhalb einer Umgestaltung der klassischen Philologie im Geiste des Neuhumanismus zur Altertumswissenschaft hin: Heyne sei der „Begründer der sogenannten realen Disciplinen der Philologie“<sup>157</sup>, der „Ahnherr[.] einer wissenschaftlichen Mythologie“<sup>158</sup>, der erste, der den Mythos als

<sup>155</sup> Jean Starobinsky: *Fabel und Mythologie im 17. und 18. Jahrhundert*, in: ders.: *Das Rettende in der Gefahr. Kunstgriffe der Aufklärung*. Aus dem Französischen und mit einem Essay von Horst Günther, Frankfurt a. M. 1990, S. 338 (französische Originalausgabe 1989). Vgl. auch Aleida und Jan Assmann: *Mythos*, S. 183: „Die Wissenschaft vom Mythos beginnt sich zu etablieren, wenn die Frage nach seiner (Un)-Wahrheit verblaßt.“

<sup>156</sup> Zu Heynes Leben und Wirken vgl. Arnold Hermann Ludwig Heeren: *Christian Gottlob Heyne biographisch dargestellt*, Göttingen 1813; Conrad Bursian: *Heyne, Christian Gottlob*, in: *Allgemeine Deutsche Biographie* (ADB), Bd. 12, Leipzig 1880, S. 375–378, Friedrich Klingner: *Christian Gottlob Heyne*, in: ders.: *Studien zur griechischen und römischen Literatur*, Zürich und Stuttgart 1964, S. 701–718. Von den neueren Untersuchungen sei die umfangreiche Arbeit von Marianne Heydenreich zu nennen: *Christian Gottlob Heyne und die Alte Geschichte*, München und Leipzig 2006.

<sup>157</sup> Bursian: *Heyne, Christian Gottlob*, S. 376.

<sup>158</sup> Fritz Graf: *Die Entstehung des Mythosbegriffs bei Christian Gottlob Heyne*, in: *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms*, hrsg. von Fritz Graf, Stuttgart u. Leipzig 1993, S. 288.

„Kurzschluß“<sup>159</sup> von Idee und Sinnlichkeit verstanden und den bisher im gelehrten genauso wie alltagssprachlichen Gebrauch geläufigen Begriff der Fabel durch den Begriff des Mythos ersetzt habe.<sup>160</sup> Diesen versteht Heyne als ein ‚sermo mythicus‘, ein symbolisches (kein allegorisches) Reden<sup>161</sup>; das eine frühe Denk- und Mentalitätsform in der Entwicklungsgeschichte des Menschengeschlechts kennzeichne, in der der Mensch – des begrifflichen Denkens noch nicht fähig –, die Realität in sinnlichen Bildern auffasse; es sei ein Reden, das zwar Stoff für dichterische Imagination liefere, sich von der ‚oratio poetica‘ jedoch grundsätzlich unterscheide: „[...] *mythus* ist nicht *fabula*, ist nicht Fiktion und Erfindung der Dichter, *mythus* ist ein Reden, das jedem dichterischen Reden vorausgeht: *mythus* ist der natürliche Ausdruck einer primitiven, kindlichen Menschheit“<sup>162</sup> – fasst Fritz Graf zusammen. In diesem Sinne definiert Heyne die Mythologie im Vorwort zum Herrmanns *Handbuch* als „die älteste Geschichte und älteste Philosophie“<sup>163</sup>, die erst nachträglich dichterischer Bearbeitung unterlag: „Was vorhin Sage und Erzählung war, fieng nunmehr, Spiel der Dichterimagination zu seyn, und durch Fiction verändert zu werden.“<sup>164</sup>

Vor dem Hintergrund der Tradition, mythologische Erzählungen im Kontext der Erforschung von dichterischen Produkten (Fabeln) zu sehen bedeutet Heynes Mythoskonzeption einen Schritt hin zu einer symbolischen Deutung des Mythos, wie sie bald in den romantischen Kreisen – allen voran bei Friedrich Creuzer – praktiziert werden wird. Vorläufig rief sie jedoch einen auf den Plan, der Heynes wissenschaftliches Wirken schon seit der Mitte der 70er Jahre in kritischen Kommentaren begleitet hat – Johann Heinrich Voß,<sup>165</sup> der es in seinen *Mythologischen*

<sup>159</sup> Wilhelm Schmidt-Biggemann: *Theodizee und Tatsachen. Das philosophische Profil der deutschen Aufklärung*, Frankfurt a/M 1988, S. 104.

<sup>160</sup> Sotera Fornaro: *Deutschland. III. Bis 1806*, in: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 13: Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte, Stuttgart/Weimar 1999, S. 792–805; Graf: *Die Entstehung des Mythosbegriffs*, S. 284–294; Christian Hartlich und Walter Sachs: *Der Ursprung des Mythos in der modernen Bibelwissenschaft*, Tübingen 1952, S. 169–171; Axel E.-A. Horstmann: *Mythologie und Altertumswissenschaft. Der Mythosbegriff bei Christian Gottlob Heyne*, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* 16 (1972), S. 60–85; Heinz Gockel: *Mythos und Poesie. Zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik*, Frankfurt a. M. 1981, S. 34f., 54f. u. 85; Christoph Jamme: *Einführung in die Philosophie des Mythos*, Bd. 2: *Neuzeit und Gegenwart*, Darmstadt 1991, S. 23–25; Jan de Vries: *Forschungsgeschichte der Mythologie*, München 1961, S. 143–147. Vgl. auch Müller: *Mythos/mythisch/Mythologie*, S. 324f.

<sup>161</sup> Vgl. Fornaro: *Deutschland. III. Bis 1806*; Sp. 799: „Seine [Heynes, MK] Versuche richten sich gegen Versuche, in der Myth[ologie] eine Art von Geheimwissen (res arcanae as sacras) oder nur alberne Fabeln (fabulae, fables) zu erkennen.“; Gockel: *Mythos und Poesie*, S. 85: „Auch Heyne verwahrte sich gegen eine Allegorisierung des Mythologischen, die dessen poetischen oder symbolischen Charakter zu eliminieren trachtet.“; Graf: *Die Entstehung des Mythosbegriffs*, S. 293.

<sup>162</sup> Graf: *Die Entstehung des Mythosbegriff*, S. 288.

<sup>163</sup> Martin Gottfried Herrmann: *Handbuch der Mythologie*. 3 Bde., Berlin und Stettin 1787–1795, Bd. 1, Vorwort: unpag.

<sup>164</sup> Ebd., Bd. 2, Vorwort: unpag.

<sup>165</sup> In der 1. Hälfte der siebziger Jahre war Heyne Vossens akademischer Lehrer an der Göttinger Universität, bald aber sein gewichtigster Streitpartner in allerlei gelehrten Auseinandersetzungen

*Briefen* unternimmt, Heynes Mythoskonzeption zu stürzen. Die *Briefe* fristen in der Geschichte der Mythenforschung ein recht unbeachtetes Dasein.<sup>166</sup> Auch zum Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung dürften sie kaum einen größeren Nachhall unter den Gelehrten gefunden haben: Friedrich August Wolf, Vossens Kollege, habe sie zwar (Vossens Bericht zufolge) anerkennend – „mit gewaltiger Freude“<sup>167</sup> – gelesen, sei sich aber zugleich über „ein wüstes Geschrei“<sup>168</sup> auf der Seite der Gegenpartei sicher.

Heynes Sprachrohr sieht Voß in Hermann umso mehr, als dessen *Handbuch* nach der Auskunft eines von Londoner Freunden des fiktiven Briefeschreibers in den *Mythologischen Briefen* nichts mehr und nichts weniger als das letzte Wort in Sachen der mythologischen Forschung in Deutschland verkündet habe; ein Buch, das mit Heynes Worten aus der Vorrede, die Voß ausführlich in seinen *Briefen* zitiert „in einer bisher ganz verworrenen Wissenschaft Bahn breche!“<sup>169</sup> Voß fühlt sich durch Heynes Überzeugung, Bedeutendstes auf dem Gebiet der mythologischen Forschung geleistet zu haben, herausgefordert und sieht in den *Mythologischen Briefen* eine Waffe, mit der er den Gegner in allem widerlegen könne. In dem auf April 1807 datierten *Brief an Sigmund Freiherrn von Reitzenstein*, in dem Voß noch einmal auf seine nun einige Jahre zurückliegende Auseinandersetzung

---

und wenn man die Schärfe von Vossens polemischer Argumentation gegen ihn bedenkt auch d a s Hassobjekt seines Lebens. Schon in der Studienzeit zweifelte Voß nach anfänglicher Faszination die philologische Autorität seines Lehrers an, wagte aber noch kein eigenständiges Urteil und lehnte sich an Klopstock an: „Kl. wünscht, daß mal einer es laut sagte, was Weiße, Heyne und andre berühmte Leute eigentlich wären. Aus Heynen macht er gar nichts. Seine Abhandlung von Virgil mag gut Lateyn sein, sonst könnte sie auch ein andrer noch wol ein wenig beßer gemacht haben. [...] Voß an den Hainbund, 30. 3. 1774. Diesen bisher unveröffentlichten Brief Vossens veröffentlicht Anette Lüchow: ‚Die heilige Kohorte‘. Klopstock und der Göttinger Hainbund, in: Klopstock an der Grenze der Epochen, hrsg. von Kevin Hilliard und Katrin Kohl, Berlin/New York 1995, S. 210 [Anhang]. Als Heyne jedoch in der in den *Göttingischen Anzeigen* 1780 veröffentlichten Rezension von Vossens Aufsatz *Über den Ozean der Alten* Vossens lautgestützte Schreibweise griechischer Eigennamen: Hära statt Hera z. B. mit einer spöttischen Bemerkung kritisiert: „Wird man nicht auch unsern Heiland Jäsus schreiben müssen?“ entbrennt ein Streit zwischen Voß und Heyne (in den sich bald auch Lichtenberg einmischte) um die Aussprache des griechischen Buchstabens ‚y‘, in dem nicht vor persönlichen Ausfällen gescheut wird und der den Grund für Vossens Misstrauen und Abneigung gegenüber Heyne legt, dessen wissenschaftliche Leistung er wiederholt kritisch hinterfragt, darin auch – so in der 1803 in der *Allgemeinen Litteratur-Zeitung* erschienenen, zusammen mit Wolf und Eichstädt verfassten Rezension der Heynischen Ilias- Ausgabe – überaus erfolgreich ist. Vgl. Ernst Günther Schmidt: *Jenaer Gräzistik um 1800*, in: *Evolution des Geistes: Jena um 1800. Natur und Kunst, Philosophie und Wissenschaft im Spannungsfeld der Geschichte*, hrsg. von Friedrich Strack, Stuttgart 1994, S. 245–269, hier S. 266–269.

166 In der neueren Forschung geht auf die *Mythologischen Briefe* lediglich Marion Marquardt ein, die Vossens antiallegorische Mythosauslegung im Rahmen einer literatur- und geistesgeschichtlichen Standortbestimmung des Dichters analysiert: Marquardt: *Johann Heinrich Voß – ein Bürger ohne Republik*, S. 1–18.

167 J. H. Voß an Ernestine Voß, 10. 7. 1794, in: Voß: *Briefe*, Bd. 2, S. 391.

168 Ebd.

169 J. H. Voß: *Mythologische Briefe*, B. 1, S. V.

mit Heyne in den *Mythologischen Briefen* zu sprechen kommt, schreibt er – sich seiner Siegesgewissheit versichernd –, Lessing habe Klotz ehemals als „seichten Schwätzer“ demaskiert; er selbst dasselbe mit Heynes vermeintlicher „Erfindung logischer und ästhetischer Interpretation“<sup>170</sup> und dessen angeblich „philosophischer Ansicht des Alterthums gemacht“<sup>171</sup>: Die Geschichte ihrer Falsifizierung zeichnet er danach zusammenfassend in zwei Aufsätzen seiner 1826 veröffentlichten und vor allem gegen Görres und Creuzer gerichteten *Antisymbolik*; deren Titel in Vossens polemischer Diktion programmatische Bedeutung haben: der erste Aufsatz berichtet von *Heyne's Wettkampf um alte Mythologie* und ist ein Teil des Kapitels *Heynianismus. Nach Erfahrungen von Johann Heinrich Voß*, der zweite, auch ein Teil eines größeren Ganzen, stammt aus dem Kapitel *Neuerer Symbolik Entstehen und Umtriebe* und trägt den Titel *Neue Symbolik aus Fäulnis*.<sup>172</sup>

In den *Mythologischen Briefen* fragt Voß, worin die Besonderheit von Heynes Mythoskonzeption bestehe, indem er ihre Eigenheit – eine für die Beantwortung dieser Frage folgenschwere Annahme – aufgrund der in Hermanns *Handbuch* praktizierten Auslegungspraxis der Mythologie untersucht. Heynes Konzeption selbst kennt Voß zwar selbstverständlich auch aus Heynes Schriften selbst, die er in den *Mythologischen Briefen* anführt; wichtiger scheint sie ihm jedoch vor allem in ihren Auswirkungen auf die Art und Weise, wie mythologische Forschung betrieben und wozu sie gebraucht wird: Voß bezieht eine klare Position und versteht die Heynischen Begriffe ‚Mythe‘ und ‚Philosophem‘ als Neuauflage der in der mythologischen Forschung überlebten allegorischen Mythenauslegung<sup>173</sup>: „Die allein wahre Fabelerklärung, die seit etwa zehn Jahren als neue Erfindung Geräusch macht, ist weder neu noch wahr“<sup>174</sup>, schreibt Voß; neu sei lediglich die Sprache: statt von Fabel und Allegorie spreche man von „Mythe“<sup>175</sup> und „Philosophem“<sup>176</sup>, was aber nichts anderes heiße, als dass die „Allegorie der Fabeln“ durch „Philosophema der Mythen“<sup>177</sup> ersetzt und die „Einfälle späterer Allegoristen“ für „ächte Philosopheme der vorhomerischen Geheimphilosophie“<sup>178</sup> genommen werden. Voß sieht darin die Wiederaufnahme eines Gedankens, der schon bei dem Mythosforscher Natalis Comes und in dessen „alter[r] Polterkammer“ – zu finden sei<sup>179</sup>:

<sup>170</sup> J. H. Voß: *Brief an den Freiherrn von Reitzenstein*, in: Voß: *Ausgewählte Werke*, S. 289.

<sup>171</sup> Ebd.

<sup>172</sup> *Antisymbolik von Johann Heinrich Voss*. Zweiter Theil. Stuttgart 1826. Darin: I. *Heynianismus. Nach Erfahrungen von Johann Heinrich Voss*, Abschnitt: *Heyne's Wettkampf um alte Mythologie*, S. 33–44 und II. *Der neueren Symbolik Entstehen und Umtriebe*, Abschnitt: *Neuere Symbolik aus Fäulnis*, S. 223–269, zu Heyne vor allem S. 223–229.

<sup>173</sup> Vgl. Gockel: *Mythos und Poesie*, S. 215.

<sup>174</sup> J. H. Voß: *Mythologische Briefe*, Bd. 1, S. V.

<sup>175</sup> Ebd.

<sup>176</sup> Ebd.

<sup>177</sup> Ebd., S. 29.

<sup>178</sup> Ebd.

<sup>179</sup> Ebd., S. 28. Natalis Comes (Natale Conti): *Mythologiae, sive explicationis fabularum libri decem*, Venedig 1551.

Und allen den Unrath hat zuletzt noch Herr Heyne von neuem aufgewühlt, und die düsteren Staubwolken der Allegorie für altpelasgische Philosopheme, für Vorstellungsart der Urwelt, für Bildersprache der vorhomerischen Heroen, [...], ausgeschrien.<sup>180</sup>

Ein Beispiel aus Hermanns *Handbuch*: zum einen für die allegorische Deutung einer mythologischen Figur und zum anderen für die darauf aufbauende Allegorese des Mythos bei Homer, das Voß in den *Briefen* anführt, ist Juno/Hera: Hera, eine mächtige Göttin, von deren Beilager mit Zeus auf dem Berg Ida Homer in der Ilias erzählt, aufbrausend und rachsüchtig, wurde von Zeus für die Verfolgung des Herakles dadurch bestraft, dass er sie am Himmel mit zwei Ambossen an den Füßen aufgehängt hat. In der auf Theagenes von Rhegion, 6. Jh. v. Chr. zurückgehende und in der Stoa praktizierte Naturallegorese – so auch bei Krates von Mallos aus dem 2. Jh. v. Chr., dem Begründer der stoischen Schule in Pergamon, aber auch in den *Homerischen Allegorien* Herakleitos – steht Zeus für die feurige, obere Luft: den Äther, Hera dagegen für die untere Luft; die Geschichte ihres Beilagers vermittelt also eine Erkenntnis über Entstehung und Aufbau des Universums. Bei Hermann lesen wir:

Juno, griechisch Here, wieder ein sehr zusammengesetzter Begriff: in der orfischen Religion die untere Luft, oder überhaupt Luft; in Samos aus der pelasgischen Religion die Königin der Götter; dann, mit der phöniciſchen Venus Urania vermischt, vorzüglich in Argos, die Natur; dann eine bloße Dichtermaschine zu feindseligem Gebrauch, von Homer aus alten Herakleen verallgemeinet, zur Maschinerie, wenn etwas zu verhindern war. Alle diese Ideen hat Homer in der Erzählung von ihrem Beilager auf Ida, und von dem gedrohetem Aufhängen und Schlagen, unter einander gemischt: wo, nach der alten Naturphilosophie, die obere Luft, oder Jupiter, der Juno als unteren Luft zwei Amboße, nemlich Erddünste und Meerdünste, an die Füße hängt.<sup>181</sup>

Homers Mythologie so auszulegen, nennt Voß in der *Antisymbolik* ‚albern‘ – ‚albern‘ sei zu behaupten, „Homer habe bei Zeus, der die aufgegangene Here geißelt, sich Donnerschläge der oberen Luft auf die untere, und bei den Ambossen an Here’s Füſsen zwei Dunstsäulen aus Land und Meere gedacht.“<sup>182</sup> Mythologische Bilder bei Homer – führt Voß aus – seien keine „allegorische[n] Grimassen, um uns, ich weiß nicht, welche Geheimnisse von der obern und unteren Luft, oder vom Streite der Elemente, anschaulich zu machen.“<sup>183</sup> ‚Albern‘

<sup>180</sup> J. H. Voß: *Mythologische Briefe*, Bd. 2, S. 327. Vgl. J. H. Voß: *Brief an den Freiherrn von Reitzenstein*, in: Voß: *Ausgewählte Werke*, S. 289: „In der Mythologie gab er frech die verrufene Fabelallegorie späterer Gram[m]atiker für eigene Aufschlüsse, unter dem Namen Mythenphilosophem, oder mythisches Symbol zum Ersaz [sic!] der vielgestalteten Geographie, welche ihm zu tief lag, glaubte er mit oberflächlicher Chorographie aus zulangen.“ (Hervorhebungen im Original)

<sup>181</sup> J. H. Voß: *Mythologische Briefe*, Bd. 1, S. 25.

<sup>182</sup> J. H. Voß: *Antisymbolik*, S. 223f.

<sup>183</sup> J. H. Voß: *Mythologische Briefe*, Bd. 1, S. 17.

sei dies aber deshalb, weil Heyne zeitlich Späteres – die allegorische Deutungspraxis nämlich – zur Erklärung des Früheren heranziehe; Naturallegorese (neu) platonischer Art für verschlüsselte Erkenntnisse vorhomerischen Zeitalters halte, mithin bei Homer nur dasjenige finde, was er in ihn an eigenen Ideen hineinprojiziert habe. Heyne lasse der Auslegung des Mythos bei Homer – „ohne Beweis, keck und unbefangen“<sup>184</sup> – eine „allegorische Erklärung, als Philosophema voranschleichen!“<sup>185</sup>, was eine Interpretation in einem Zirkusschluss rotieren lasse.<sup>186</sup> Der Grund sei ein methodischer Fehler: Voß ist sich sicher, dass Heyne nicht in die Falle der Allegorese getappt wäre, wenn er sich auf den Text gestützt hätte:

Wenn Herr Heyne sich darauf einschränkte, jedes Gottes, z. B. Apollons Erscheinung durch den ganzen Homer einfach zu beschreiben, und hieraus allgemeine Betrachtungen zu folgern; wer wollte dagegen sein? [...] Wenn aber Herr Heyne gleich damit anfängt: Apollon war ein pelagisches Symbol der Sonne; seine Pfeile bedeuten Stralen, seine Haupthaare bedeuten Stralen, sein Schwert bedeutet Stralen, [...]; so ist die natürliche Frage: Woher weißest du das?<sup>187</sup>

„Wo denn wäre für uns der Schlüssel des geheimen Verständnisses?“<sup>188</sup> fragt Voß. Schon dies allein würde die an Heyne orientierte Hermannsche Auslegungspraxis in seinem *Handbuch* in sich zusammenfallen, führt Voß aus, aber nicht nur das sei schlimm. Die Unzulässigkeit der im *Handbuch* praktizierten Methode der Mythosauslegung sieht Voß in Heynes Mythoskonzeption selbst begründet, deren konzeptuelle Bedeutung für die mythologische Forschung er nicht anerkennt und wohl auch nicht erkennt, sie – im Gegenteil – für falsch – falsch im Blick für die Wirkung, die sie zeitigt, hält. Falsch sei nach Voß, der mythologische Forschung im Rahmen der in der Altertumswissenschaft an Bedeutung gewonnenen Realienkunde zu Zwecken der Texthermeneutik betreibt, Heynes Konzeption im Blick auf die Auslegung Homers: In Heynes Unterscheidung von ‚sermo mythicus‘ und ‚oratio poetica‘ – mythischer und poetischer Rede – sieht Voß die Quelle einer falschen Interpretation der Homerischen Epen. Hermanns *Handbuch*-Artikel sind für ihn nicht nur ein Beispiel für einen (schwerwiegenden) methodischen Fehler in der Auslegung des Mythos, sondern ein schlagender Beweis für ein misreading Homers, was Voß, der in Homer den Künstler par excellence in dessen Funktion

<sup>184</sup> „Nicht schüchterne, nicht dreiste Vermutungen, nein die Aussprüche der späteren Umdeuter leibhaftig, treten in jedem Abschnitte [in Hermanns *Handbuch*, MK] als uralte Philosopheme, ohne Beweis, keck und unbefangen voran.“ *Mythologische Briefe*, Bd. 1, S. 24.

<sup>185</sup> J. H. Voß: *Mythologische Briefe*, Bd. 1, S. 21.

<sup>186</sup> Vgl. Graf: *Die Entstehung des Mythosbegriffs*, S. 293: „Der Mythos als elementare Ausdrucksweise des Menschen gehört für Heyne zum sermo symbolicus, zur symbolischen Redeweise. Diese Definition war in der Auseinandersetzung mit der Allegorese entstanden. In der Praxis hat er kaum Konsequenzen gezogen: er hat den Mythos nicht anders als die Allegoriker reduziert auf geschichtliche und Naturereignisse.“

<sup>187</sup> J. H. Voß: *Mythologische Briefe*, Bd. 1, S. 12f.

<sup>188</sup> Ebd., S. 18.

als Erzieher des Menschengeschlechts zur Humanität sieht, in ethischer und ästhetischer Hinsicht gleichermaßen fatal erscheinen muss: Heyne mache aus Homer einen „rohen Waldsänger“<sup>189</sup> und verkenne dadurch den Kunstcharakter der homerischen Epik und ihre normative Funktion: Voß betont, dass sich bei Homer „der Keim der erhabenen Menschlichkeit [entwickelte], die im Zeitalter der Weltweisheit zur Blüte kam, und unsterbliche Früchte trug.“<sup>190</sup> Heynes Mythoskonzeption und die darin gründende Auslegung der mythologischen Erzählungen scheint ihm dagegen ein Bild Homers als eines ‚Weisen‘ zu forcieren, der sich mythologischer Vorstellungen bediene, um geheimen Sinn zu transportieren:

Und sollen wir uns bereden, Homer habe aus solcher Belehrung den vorgefundenen wilden Zeichen des Uebernatürlichen einen gezähmteren Sinn, nur Mitgeweihten verständlich, aufgedrängt?<sup>191</sup>

Dies hat aber weitreichende politische Konsequenzen in Vossens Sicht, worüber er in seiner *Antisymbolik* eine deutlichere, als dies in den *Briefen* der Fall ist, Sprache führt. Schon in seinem Kommentar zu Vergils *Georgica* von 1789 hat er gewarnt: „Wenn mancher ahnete, wie willkommen dergleichen Sinnbildnerei noch jetzt dem arglistigen Unholde des Pfaffenthums ist.“<sup>192</sup> In der *Antisymbolik* wirft er Heyne vor, dass er sein wissenschaftliches Ansehen missbrauche, indem er seine wissenschaftliche Forschung in den Dienst einer Strömung gestellt habe, die die Errungenschaften der Aufklärung in ihrem Streben nach Wahrheit in Frage stelle. Heyne arbeite für diejenigen, für die als symbolische Figur in Vossens Zeitdiagnose der von Friedrich Wilhelm II. 1788 zum Geheimen Staatsrat und Justizminister ernannte und durch das (nach ihm benannte) Religionsedikt vom 9. Juli 1788 berühmt-berüchtigte Johann Christoph Wöllner steht: Heyne hätte nicht gesehen oder auch nicht sehen wollen, dass „bey Friedrichs Abscheiden die lichtscheue Priestermacht in sinnbildlichen Mysterien kräftiger zu walten anfang: [...] und Wöllners Rotte fast unverstellt ihr priesterliches Nez auswarf?“<sup>193</sup> Im Blick auf die Wirkung, die Heynes Mythos-Konzeption zeitigt, wird sie also in Vossens Darstellung zu einem Politikum. Denn ist dem so, wie geschildert, so sieht Voß in Heynes Wirken ein ‚signum temporis‘, die *Mythologischen Briefe* selbst und ihr polemischer Ton werden durch die Gefahr für die Sache der Aufklärung gerechtfertigt, die Voß heraufziehen sieht, ja der Akt ihrer Veröffentlichung wird im Rückblick zu einer moralischen Verpflichtung erklärt, wenn Voß gegen Ende des Jahrhunderts „die Sonne der Aufklärung“ unter- und „die mystische Nachsonne“ aufgehen glaubt:

---

<sup>189</sup> Ebd., S. 41.

<sup>190</sup> Ebd., S. 21.

<sup>191</sup> Ebd., S. 20.

<sup>192</sup> J. H. Voß: *Antisymbolik*, S. 226.

<sup>193</sup> Ebd.

Und mit dem Ablaufe des Jahrhunderts, weiß man, sank die Sonne der Aufklärung und der lästigen Arbeitsamkeit; es erhob sich die mystische Nachsonne, die zu bequemer Abspannung und gemütlichem Träumen einlud.<sup>194</sup>

#### 4. 5. JOHANN HEINRICH VOB UND DIE FRANZÖSISCHE REVOLUTION: ZUSAMMENSCHLUSS VON IDYLLE UND POLITIK

In der anfänglichen positiven Einstellung der Französischen Revolution gegenüber unterscheidet sich Voss nicht von den meisten deutschen Schriftstellern und Intellektuellen seiner Zeit, die in der Revolution in Frankreich den Sieg der aufklärerischen Ideen von Freiheit und Brüderlichkeit begrüßen.<sup>195</sup> Auch Friedrich Gottlieb Klopstock - Vossens Idol aus der Göttinger Zeit – gehört zu ihnen und dichtet Verse, in denen die Revolution Durchbruch Frankreichs zur Freiheit gepriesen wird, so 1789 in dem Gedicht „Kennet euch selbst“: „Frankreich schuf sich frei. Des Jahrhunderts edelste Tat hub / Da sich zu dem Olympus empor!“<sup>196</sup> Ausdruck eines identifikatorischen Interesses für das revolutionäre Experiment im Nachbarland waren die zur Feier der Revolution auf deutschem Boden organisierten ‘Revolutionsfeste’, von denen das bekannteste zum Jahrestag des Sturmes auf die Bastillie am 14. Juli 1790 auf dem Gut des Hamburger Kaufmanns Georg Heinrich Sieveking in Harvestehude veranstaltet wurde. Das von dem Gastgeber

<sup>194</sup> Ebd., S. 230.

<sup>195</sup> Vgl. Friedrich Eberle und Theo Stammen: Einleitung. *Deutschland und die Französische Revolution*, in: *Die Französische Revolution in Deutschland. Zeitgenössische Texte deutscher Autoren*, Stuttgart 1989, S. 13–46; *Deutsche Literatur und Französische Revolution. Sieben Studien von Richard Brinkmann, Claude David u. a.*, Göttingen 1974, darin vor allem Walter Müller-Seidel: *Deutsche Klassik und Französische Revolution*, S. 39–62; Gonthier-Louis Fink: *Die Revolution als Herausforderung in Literatur und Publizistik*, in: Horst Albert Glaser (Hrsg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*, Bd. 5: *Zwischen Revolution und Restauration: Klassik – Romantik. 1786–1815*, hrsg. von Horst Albert Glaser, Reinbek bei Hamburg 1980, S. 110–129. Helmut Koopmann: *Greuelszenen und Glückseligkeit. Die Französische Revolution und ihre deutschen Zeitgenossen*, in: ders.: *Freiheitssonne und Revolutionsgewitter: Reflexe der Französischen Revolution im literarischen Deutschland zwischen 1789 und 1840*, Tübingen 1898, S. 1–12; Gert Ueding: *Deutsche Literatur und Französische Revolution*, in: ders.: *Klassik und Romantik. Deutsche Literatur im Zeitalter der Französischen Revolution 1789–1815 (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bd. 4) München 1988, S. 19–62.

<sup>196</sup> Friedrich Gottlieb Klopstock: *Kennet euch selbst*, in: *Klopstocks Werke in einem Band*, hrsg. von Karl-Heinz Hahn, 5. Aufl., Berlin und Weimar 1984, S. 105. Zu Klopstock Haltung gegenüber der Französischen Revolution und seiner Revolutionslyrik vgl. Hans-Georg Kemper: *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit, Bd. 6/I: Empfindsamkeit*, S. 436–438, Jürgen Wilke: *Vom Sturm und Drang zur Romantik*, in: Walter Hinderer (Hrsg.): *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*, Stuttgart 1978, S. 141–178, Helmut Pape: *Friedrich Gottlieb Klopstock und die Französische Revolution*, in: *Euphorion* 83 (1989), S. 160–195; Ingrid Strohschneider-Kohrs: *Bilderlogik und Sprechintensität in Klopstocks paraenetischen Elegien der Spätzeit*, in: *Klopstock an der Grenze der Epochen*, hrsg. von Kevin Hilliard und Katrin Kohl, Berlin und New York 1995, S. 46–67.

selbst verfasste und auf dem Fest gesungene Lied vermag die faszinöse Kraft des revolutionären Geschehens vermitteln, in die sich die bürgerliche Öffentlichkeit in Deutschland in ihrer Hoffnung, dass nicht nur ‚Franken‘, sondern auch Deutsche ‚frei‘ werden könnten, hineinzusteigern vermochte: „Freie Deutsche, singt die Stunde, / Die der Knechtschaft Ketten brach; / Schwöret Treu dem großen Bunde / Unserer Schwester Frankreich nach! / Eure Herzen sei'n Altäre / Zu der hohen Freiheit Ehre!“<sup>197</sup> Kann auch keine Rede – wie Gonthier-Louis Fink schreibt – von einem allumfassenden Enthusiasmus in Deutschland auch zu Anfang der Revolution die Rede sein, so huldigt die interessierte Öffentlichkeit in Deutschland der Überzeugung, dass in dem revolutionären Geschehen in Frankreich die aufklärerische Vernunft realisiert wird.<sup>198</sup> Bald zwingen sie jedoch die sich in Frankreich überstürzenden Ereignisse zur Revision ihrer Einstellung. Die zu Anfang Begeisterten wenden sich von der Revolution ab, da sie statt der Vernunft zum Sieg zu verhelfen, die Ideale der Freiheit und Brüderlichkeit verraten zu haben scheint<sup>199</sup>: Die Abschaffung des Königtums und die Proklamation der Republik am 21. September 1792, die sog. September-Morde, vor allem aber die Hinrichtung Ludwigs XIV. am 21. Januar 1793 und die ‚Grand Terreur‘, die ‚Schreckensherrschaft‘ der Jakobiner lassen die deutsche Öffentlichkeit sich Schritt für Schritt von dem revolutionären Geschehen in Frankreich distanzieren. Zu denjenigen, die sich von der Französischen Revolution nie losgesagt haben, gehört Voß.<sup>200</sup> Außerliterarische

<sup>197</sup> Vgl. Ueding, *Deutsche Literatur und Französische Revolution*, S. 31f.

<sup>198</sup> Vgl. Gonthier-Louis Fink: *Die Revolution als Herausforderung in Literatur und Publizistik*, in: Horst Albert Glaser (Hrsg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*, Bd. 5: *Zwischen Revolution und Restauration: Klassik – Romantik. 1786–1815*, hrsg. von Horst Albert Glaser, Reinbek bei Hamburg 1980, S. 111.

<sup>199</sup> Zur Geschichte der französischen Revolution vgl. François Furet und Mona Ozouf: *Kritisches Wörterbuch der Französischen Revolution*, 2 Bände, Frankfurt am Main 1996 [Originalausgabe 1966]; Walter Markow: *Revolution im Zeugenstand. Frankreich 1789–1799*, 2 Bde., Leipzig 1982; Rolf Reichardt: *Das Blut der Freiheit. Französische Revolution und Demokratische Kultur*, Frankfurt am Main 1998; Hans-Ulrich Thamer: *Die Französische Revolution*, 2., durchgesehene Aufl., München 2006 [1. Aufl. 2004].

<sup>200</sup> Zu Voß und seiner Haltung der Französischen Revolution gegenüber vgl. Walter Grab: *Johann Heinrich Voß in der französischen Revolution*, in: *Freiheit durch Aufklärung: Johann Heinrich Voß (1751–1826)*. Materialien einer Tagung der Stiftung Mecklenburg (Ratzeburg) und des Verbandes Deutscher Schriftsteller (Landesbezirk Nord) in Lauenburg/Elbe am 23.–25. April 1993, hrsg. v. Wolfgang Beutin und Klaus Lüders, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien 1995 (= Bremer Beiträge zur Literatur- und Ideengeschichte, Bd. 12), S. 17–33; Walter Grab: *Johann Heinrich Voss als politischer Dichter im Zeitalter der französischen Revolution*, in: Walter Grab: *Jakobinismus und Demokratie in Geschichte und Literatur: 14 Abhandlungen*. Mit einer Einführung von Hans Otto Horch, Frankfurt am Main u. a. 1998; Klaus Langenfeld: *Reflexe der Französischen Revolution in den Gedichten von Johann Heinrich Voß*, in: Johann Heinrich Voß: *Kulturräume in Dichtung und Wahrheit*, hrsg. v. Andrea Rudolph, Dettelbach 1999, S. 113–141; Dieter Lohmeier: *Voß – ein politischer Dichter?*, in: *Johann Heinrich Voß (1751–1826). Beiträge zum Eutiner Symposium im Oktober 1994*, hrsg. v. Frank Baudach und Günter Häntzchel, Eutin 1997 (= Eutiner Forschungen, Bd. 5), S. 193–205, insbesondere S. 202–205.

Äußerungen dazu von ihm sind spärlich; sie beschränken sich auf einige wenige Bemerkungen in Briefen; ausführlicher kommentiert Voß seine Haltung lediglich in den gut über zwanzig Jahre später verfassten Stolberg-Schriften *Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier* (1819) und *Bestätigung der Stolbergischen Umtriebe* (1820), in denen er über die Freundschaft mit dem ehemaligen Bundesfreund Friedrich Leopold Graf Stolberg erzählt, und genauer, darüber berichtet, wie diese Freundschaft in einem langen und schmerzhaften Prozess, in dem auch die Einstellung Stolbergs zur Französischen Revolution eine nicht geringe Rolle gespielt hat, auseinander gebrochen ist.<sup>201</sup>

In der Begeisterung für die Französische Revolution sieht sich Voß zunächst trotz mancher Differenzen mit Stolberg einig. Voller Hoffnung, dabei zugleich doch schon den eigentlichen Grund für die unterschiedliche Einschätzung der Revolution durch ihn und den Freund benennend, den er in dessen Einstellung zur Adelsfrage sieht, schreibt er am 26. September 1791 an Gerhard Anton von Halem:

Welche Zeiten erleben wir, Freund! Welche Aussichten in die nahe Zukunft! – Auch Stolberg wird sich besinnen, wird von seiner schweren Betäubung genesen. [...] Etwas thut auch wohl seine Deutschheit, die den verachteten Franzosen das franke Wesen nicht verzeihen kann. Wie könnte er sonst so weit gehen, sogar den Adel zu vertheidigen?<sup>202</sup>

In der ersten Stolberg-Schrift Stolberg steht die Sache für Voß fest: Stolberg soll zwar über den Ausbruch der Revolution – „die Morgenröte der Freiheit“<sup>203</sup>

---

<sup>201</sup> Die Schrift *Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?* wurde 1966 von Hedwig Voegt in Voss: *Werke in einem Band* veröffentlicht und verhalf ihr zur größeren Resonanz. Es folgten Faksimile-Ausgaben: eine Gesamtausgabe der Stolberg-Streitschriften in: *Streitschriften über Stolbergs Konversion: Johann Heinrich Voß, Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?, Friedrich Leopold Graf zu Stolberg, Kurze Abfertigung der langen Schmähchrift des Herrn Hofrat Voß wider ihn*, Johann Heinrich Voß, *Bestätigung der Stolbergischen Umtriebe*, Vorwort von Jürgen Behrens, Bern/Frankfurt a. M. 1973 und die Einzelveröffentlichung der ersten Stolberg-Schrift Vossens: Johann Heinrich Voß: *Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?* Mit Index nominorum und Nachwort herausgegeben von Klaus Manger, Heidelberg 1984.

<sup>202</sup> J. H. Voß an Gerhard Anton Halem, in: [Halem von, Gerhard Anton] *Gerhard Anton v. Halem's Selbstbiographie selbst einer Sammlung von Briefen an ihn* [...], zum Druck bearbeitet von seinem Bruder Ludwig Wilhelm Christian v. Halem, hrsg. von S. F. Strackerjan, Oldenburg 1840, S. 128.

<sup>203</sup> J. H. Voß: *Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier*, in: Voss: *Werke in einem Band*, S. 303. Vgl. dazu auch J. H. Voß: *Bestätigung der Stolbergischen Umtriebe*, Stuttgart 1820, in: *Streitschriften über Stolbergs Konversion*. Mit einem Vorwort von Jürgen Behrens, Bern und Frankfurt a. M. 1973, S. 11: „Wenige waren von Freiheitshoffnungen [sic!] so entzückt, wie Stolberg, als zu Frankreichs Heilung Ludwig XVI. die allgemeinen Stände berief. Die Besorgnis vor Anmaßungen des Adels mit Frisur und Tonsur verwies mir der Ereiferte. Am 21. Julius 1789 jubelte er aus Berlin über die Morgenröthe der Freiheit, am 30sten über den hellen Tag. Am 4. August wurden die Vorrechte abgeschafft, und – stumm war der Jubel.“

– begeistert gewesen sei, ja ihm selbst, Voß, „zaghafte Kälte“<sup>204</sup> vorgeworfen haben, doch dann komme ein Gesinnungswandel und Voß ist sich sicher, dass dieser durch die adlige Herkunft Stolbergs bedingt sei, der in der Aufhebung der feudalen Vorrechte seines Standes einen Angriff auf dessen Machtposition sehe:

[I]m März 1789, nachdem Ludwig XVI. die drei Stände berufen hatte, kam er nach Eutin zu Besuch. Froh sprach er von der Beschränkung des Throns; und als mich die ungleichen Wünsche der drei Stände besorgt machten, warf er mir zaghafte Kälte vor mit Ereiferung. Aus Berlin am 21. Julius, nach vereinigter Nationalversammlung und begonnenem Konstitutionsplan, schrieb er mir jubelnd über die Morgenröte der Freiheit und am 30. Julius über den hellen Tag, nachdem er die Stürmung der Bastille, die Errichtung der Nationalgarde, die Entfernung der Truppen und die ersten Ermordungen vernommen hatte. Aber sobald man am 4. August die Lehnrechte und Privilegien des Adels aufhob, erkaltete Friedrich Leopold.<sup>205</sup>

„Die Schreckensherrschaft“ der Jakobiner hat die deutsche Öffentlichkeit in ihrer positiven Einstellung zur Französischen Revolution deutlich erkalten lassen. Voß hält jedoch an seiner Überzeugung fest, dass die durch die Revolution verkündeten Ideale von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit letztendlich siegen werden. Die Folge dieser seiner Haltung ist freilich, dass er als Befürworter der Jakobiner, und das heißt auch als Befürworter der durch sie durchgesetzten Terrormaßnahmen gesehen wird, obwohl er die durch die Jakobiner verübten „Gräueltaten der Gesetzlosigkeit“<sup>206</sup>, von denen er in den im *Intelligenzblatt der Jenaischen Allgemeinen Litteratur-Zeitung* 1820 veröffentlichten *Anfragen an Gelehrte* schreibt, nie gutgeheißen hat. Stolberg selbst klagt Voß an, dass er ihn zu den „rasenden Billigern alles Unheils in Frankreich“<sup>207</sup> gezählt habe: In *Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier* zitiert er aus einem auf der Reise nach Halberstadt 1794 verfassten Briefe an Ernestine aus Weimar und gibt dabei Stolbergs Meinung über ihn wieder, die sich freilich mit der *communis opinio* zu decken scheint: „Meiner Frau schrieb ich aus Weimar: ‚Stolbergs Gemütskrankheit bedaur ich. Aber daß er mich, den er kennen müßte, zu den rasenden Billigern alles Unheils in Frankreich stellt, ist nicht freundschaftlich.“<sup>208</sup> Gert Mattenklott und Klaus R. Scherpe weisen auf den für den Wortschatz der Reaktion charakteristischen undifferenzierten Gebrauch des Wortes ‚Jakobiner‘ in den neunziger Jahren hin: „Jakobiner sind [...], in formaler Unterminierung des historischen-inhaltlichen zu fassenden Begriffs, unterschiedslos alle Gegner des Feudalabsolutismus“<sup>209</sup>, denen darüber hinaus

<sup>204</sup> Ebd.

<sup>205</sup> Ebd.

<sup>206</sup> J. H. Voß: *Anfragen an Gelehrte*, in: Voß: *Ausgewählte Werke*, S. 306.

<sup>207</sup> J. H. Voß: *Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier*, in: Voss: *Werke in einem Band*, S. 318.

<sup>208</sup> Ebd.

<sup>209</sup> Gert Mattenklott u. Klaus R. Scherpe: *Demokratisch-revolutionäre Literatur in Deutschland: Jakobinismus*, in: *Demokratisch-revolutionäre Literatur in Deutschland: Jakobinismus*, hrsg.

oftmals genug eine die öffentliche Ordnung gefährdende Aktivität zur Last gelegt würde.<sup>210</sup> Voß verwarft sich in den 90er Jahren wiederholt gegen eine solche Verwendung der Bezeichnungen ‚Demokrat‘ und ‚Jakobin‘, später auch ‚Illuminat‘. In *Wie wurde Fritz Stolberg ein Unfreier* berichtet er, wie er in dem Streit über die Wiederbesetzung der Konrektorstelle in Eutin nach dem verstorbenen Rudolf Boie, in dem er sich für den unorthodoxer Meinungen verdächtigten Wolff eingesetzt und ein Schreiben an den Minister Graf Holmer in Oldenburg in seiner Sache geschrieben hat, den Ruf eines ‚Jakobiners‘ zugezogen hat: „Seitdem, sagte man mir, hieß W. unter den Adligen, so gut wie Boie und ich selbst, ein Jakobiner, ein Demokrat, ein Begünstiger der Blutmenschen.“<sup>211</sup> Hinter der Absicht, die Anhänger der Revolution als auf (womöglich auch blutigen) Umsturz der Verhältnisse sinnend zu verleumden, sieht Voß den Versuch der reaktionären Kreise (vertreten z. B. durch das *Revolutions-Almanach* und die *Eudämonia*) – die Angst vor der unkontrollierbaren Herrschaft des ‚Pöbels‘ zu restaurativen Zwecken einspannend – jegliche Reformen, von deren Notwendigkeit er überzeugt ist, zu vereiteln. Das 1794 entstandene Gedicht *Mein Sorgenfrei*, das ein Leben in ländlicher, und genauer Eutiner Abgeschiedenheit, fern vom Weltgeschehen preist, versieht Voß in den *Sämtlichen Gedichten* 1802 daher mit einer Anmerkung, die diesen Zusammenhang zwischen Diffamierung und handfester politischer Absicht klärt: „Die heftigen Vertheidiger der Hierarchie und der Feudalrechte fingen jetzt an, die anders urtheilenden, die zuerst *Jakobiner* sein sollten, noch giftiger als *Illuminaten* der Obrigkeit zu bezeichnen.“<sup>212</sup> Stets weist Voß dabei darauf hin, dass er, indem er den Missbrauch der Bezeichnungen ‚Jakobin‘, ‚Demokrat‘ und ‚Illuminat‘ brandmarkt, für und nicht gegen das Gemeinwohl wirkt. Seine Argumentation diesbezüglich gibt sich, auch wohl aus ganz pragmatischen Rücksichten, ausgesprochen ‚gesetzestreu‘; Voß stellt sich als derjenige dar, der die Machthaber auf die Gefahren, die das Gemeinwohl von der Seite der Reaktion bedrohen, aufmerksam machen will. In dem Gedicht *Die Anschwärzer* von 1796, in dem er gegen den Missbrauch des Bezeichnung ‚Illuminat‘ durch die im Titel genannten ‚Anschwärzer‘ schreibt, weist er auf den Einsatz diffamierender Beschuldigungen als Waffen im politischen Kampf hin:

Du warnst vor stolzer Bassen  
Willkühr und Ungesetz?

---

von Gert Mattenklott und Klaus R. Scherpe, Kronberg/Ts. 1975. S. 4. Vgl. auch Inge Stephan: *Literarischer Jakobinismus in Deutschland (1789-1806)*, Stuttgart 1976, insbesondere S. 39-49.

<sup>210</sup> Vgl. ebd.

<sup>211</sup> J. H. Voß: *Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier*, in: Voss: *Werke in einem Band*, S. 328.

<sup>212</sup> J. H. Voß: *Mein Sorgenfrei* [Anmerkung], in: Voß: *Sämtliche Gedichte 1802*, Bd. 5, S. 315. Die Anmerkung bezieht sich auf die Strophe: „Ob die Welt im Argen liegt; / Wir sind immerdar vergnügt, / Ohne Jakobiner! / Demokrat, Aristokrat, / Weicht, und du, Illuminat! / Weicht; wir sind Eutiner!“: *Mein Sorgenfrei*, in: *Gedichte von Johann Heinrich Voss. Zweiter Band*, Königsberg: Friedrich Nicolovius 1795, S. 249–252.

Stracks scheinen Fürst und Sassen  
 Bedroht durch Mordgehez!  
 Du schirmst vor dumpfem schimmel  
 Des Lichtes Religion?  
 Dann sprichst du Gott‘ im Himmel  
 Und Gottes Dienern Hohn!<sup>213</sup>

In der letzten Strophe des Gedichtes beschuldigt er die ‚Anschwärzer‘ einer gegen die Aufklärung gerichteten Politik, die er als für Volk und Herrscher gleichermaßen gefährlich glaubt:

Ihr Finsterling‘, im Herzen  
 Eiskalt, im Kopfe warm!  
 Zu dunkeln und zu schwärzen,  
 Drum macht ihr selber Schwarm!  
 Bekämpft sei, was ihr trachtet,  
 Pabstthum und Barbarei!  
 Kein Volk, wo Dummheit nachtet,  
 Bleibt Gott und Fürsten treu!<sup>214</sup>

Wie Voß sich eine ideale Herrschaftsform vorgestellt hat, lässt sich nur mutmaßen. Zweimal beruft er sich in *Wie wurde Fritz Stolberg ein Unfreier* auf die Begriffe ‚Vernunftrecht‘ und ‚Schwertrecht‘, die Klopstock in der den Brüdern Christian und Friedrich Leopold Stolberg gewidmeten Ode *Die Weissagung* von 1773 verwendet hat. Klopstock prophezeit in der *Weissagung* die Herrschaft des ‚Vernunftrechts‘ vor dem ‚Schwertrecht‘ auf deutschem Boden und lässt den Text mit einem emphatischen Bild ausklingen:

Nicht auf immer lastet es! Frei, o Deutschland,  
 Wirst du dereinst! Ein Jahrhundert nur noch,  
 So ist es geschehen, so herrscht  
 Der Vernunft Recht vor dem Schwertrecht!<sup>215</sup>

Voß zitiert diese Strophe in seiner Stolberg-Schrift und ergänzt sie um seine eigene Deutung der Klopstockschen Begrifflichkeit, die er derjenigen der Brüder Stolberg entgegensetzt: Die Herrschaft des ‚Vernunftrechts‘ bedeute „wohlgeordnete Verfassung unter gesetzlicher Obrigkeit“ und Ablehnung der „Willkür der Gewalt“<sup>216</sup>, die Brüder Stolberg dagegen stellten sich unter dem ‚Vernunftrecht‘

<sup>213</sup> J. H. Voß: *Die Anschwärzer*, in: Voß: *Sämtliche Gedichte 1802*, Bd. 5, S. 267–268, hier S. 267f.

<sup>214</sup> Ebd., S. 268.

<sup>215</sup> Friedrich Gottlieb Klopstock: *Weissagung. An die Grafen Christian und Friedrich Leopold zu Stolberg*, in: *Klopstocks Werke in einem Band*, S. 75.

<sup>216</sup> J. H. Voß: *Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier*, in: Voss: *Werke in einem Band*, S. 299.

ein „adliges Vorrecht, ehemals mit dem Schwert erkämpft, jetzt vernunftmäßig“<sup>217</sup>; ihr Ideal sei eine „Beschränkung der Obermacht durch Geburtsadel, Freiheiten der vornehmen Geschlechter, Oligarchie“<sup>218</sup>, sein eigenes, Vossens, Verständnis des ‚Vernunftrechts‘ sei dagegen „gleiches Gesetz und Recht“<sup>219</sup> für alle, das – so könnte man schlussfolgern – in einer konstitutionellen Monarchie genauso wie in einer Republik als geltendes Herrschaftsprinzip realisiert werden könnte. Aus Vossens Äußerungen zur Französischen Revolution und seinen Kommentaren zu ihrer Rezeption in Deutschland ergibt sich daher ein schillerndes Bild: Aus seiner Bejahung der Revolution über den Zeitpunkt hinaus, an dem sich die meisten führenden Intellektuellen und Schriftsteller von ihr distanzieren, schließt man nur allzu gerne auf eine revolutionäre Gesinnung, die die herrschende politische Ordnung in Frage stellt; diese steht freilich in einem merkwürdigen Kontrast zu Äußerungen Vossens, aus denen klar hervorgeht, dass er zwar Reformen einklagt, diese aber als innerhalb des bestehenden Systems realisiert haben will: Revolution und Gesetzestreue gehen in Vossens politischem Denken Hand in Hand.

Dies ist auch das charakteristische Merkmal von Vossens Gedichten, in denen er das Thema der Revolution aufgreift und an denen zunächst schon der Zeitpunkt ihrer Entstehung und Veröffentlichung auffällt. Keines von ihnen ist später als 1792 entstanden und später als 1793 publiziert worden; dies verleiht seinen Texten rezeptionsgeschichtlich eine viel stärkere Bedeutung als dies andernfalls sein könnte und lässt zugleich wiederholt nach dem Bild der Revolution bei einem Autor fragen, dessen Werk bei allem sozialen Engagement als konservativen Positionen verpflichtet gesehen worden sind. Ein ideologisches Fundament von Vossens in und gegenüber der Französischen Revolution im Blick auf deutsche Verhältnisse eingenommenen Haltung sind Gedichte und Epigramme, in denen er den Verlust des Herrschaftsanspruch des Adels aus dem Geist des bürgerlichen Emanzipationsgedankens legitimiert: Herrschaft dürfe nach Voß nicht ererbt, sondern auf Grund geistiger Qualifikationen errungen werden. Ein vor der Zäsur des Jahres entstandenes, im *Musen Almanach für 1785* veröffentlichtes Epigramm *Stand und Würde*, in dem die ‚Standeswürde‘ des Adels mit beißendem Witz ihrer Hohlheit überführt und dessen Anspruch auf Standesprivilegien als Anmaßung entlarvt wird, leitet die in den neunziger Jahren entstandenen Gedichte ein, die dies thematisieren. Den Inhalt des Epigramms bildet ein Dialog zwischen einem adligen und einem bürgerlichen Rat:

*Der adliche Rath.*

Mein Vater war ein Reichsbaron!

Und Ihrer war, ich meine ...?

---

<sup>217</sup> Ebd.

<sup>218</sup> Ebd.

<sup>219</sup> Ebd.

*Der bürgerliche Rath.*

So niedrig, daß, mein Herr Baron,  
 Ich glaube, wären Sie sein Sohn,  
 Sie hüteten die Schweine.<sup>220</sup>

Die Französische Revolution gibt diesem Gedanken bei Voß einen neuen Auftrieb; in der fortschreitenden Distanzierung Stolbergs von der Französischen Revolution, die er vor allem durch die Aufhebung der Feudalrechte bedingt glaubt, sieht er keine Ausnahmeerscheinung, sondern ein allgemeines Phänomen, das ihn in den 90er Jahren immer wieder dazu veranlasst, den bürgerlichen Aufstiegswillen gegen die adlige Anmaßung herauszustellen. Leitmotivisch taucht bei Voß die Unterscheidung von ‚adlig‘ und ‚edel‘ auf; in dem Epigramm *Edel und Adelich* von 1793<sup>221</sup>, das er in den *Sämtlichen Gedichten* 1802 Stolberg widmet, lässt Voß als wahre Adlige nur die gelten, die sich durch „edlere Menschlichkeit“ auszeichnen:

Edlere nennst du die Söhne Gewappneter,  
 die, in der Vorzeit,  
 Tugend des Doggen vielleicht adelte,  
 oder des Wolfs?  
 Was dich erhob vom Adel, die edlere Menschlichkeit, schmähn sie,  
 Als unadlichen Tand. Nenne sie Adliche, Freund.<sup>222</sup>

Seine eigentliche – politische – Bedeutung bekommt die Unterscheidung von ‚adlig‘ und ‚adlich‘ jedoch dadurch, dass Voß dem Herrschaftsanspruch des Adels (sei dieser ererbt oder nicht) seine Legitimation und damit dem gesamten Stand auch sein Existenzrecht entzieht, indem er als alleinigen Wertekodex die bürgerliche Tugend- und Arbeitsethik gelten lassen will. Das im *Genius der Zeit* 1795 veröffentlichte Gedicht *Vergleich* entwickelt diesen Gedanken am Motiv eines Wettkampfs zwischen einem Adligen und einem Bürgerlichen, die dazu aufge-

<sup>220</sup> J. H. Voß: *Stand und Würde*, in: Voß: *Ausgewählte Werke*, S. 160.

<sup>221</sup> J. H. Voß: *Edel und Adelich*, in: *Musen-Almanach für 1794*, Hamburg 1794, S. 15.

<sup>222</sup> J. H. Voß: *Edel und Adelich*, in: *Gedichte von Johann Heinrich Voss. Zweiter Band*, Königsberg: Friedrich Nicolovius 1795, S. 301. In einem ähnlichen Sinne argumentiert Voß in der Anmerkung zu dem Gedicht *Bitte* von 1795 in den *Sämtlichen Gedichten 1802*: „adlichen Ahnherren, nicht immer wohlgebohrene Nachkommenschaft wird die ererbten Vorrechte sich selbst und dem Staate unschädlich machen, wenn sie die unserm menschlicheren Zeitalter angemessene Tugend, wohlgezogen durch Geistesbildung zu sein, nach dem Vorbilde der edleren ihres Standes, sich erwirbt. Sie wird in dieser, weder angebohrenen, noch einer besonderen Kaste einwohnenden Menschentugend, die jeder durch freie Künste und Wissenschaften gewinnen kann, mit dem gebildeten Theile der Mitbürger freundschaftlich wetteifern, und, wofern ihre Ansprüche auf edlere Naturgaben gegründet sind, zur Freude alles Guten voranstreben. Wohl dem, der den treuherzigen Rath nicht als unschickliche Zumutung auslegt!“ J. H. Voß: *Bitte* [Anmerkung], in: Voß: *Sämtliche Gedichte 1802*, Bd. 5, S. 341f.

rufen werden, ihre Kräfte zum Wohl des Vaterlandes aneinander zu messen. Die zweite und dritte Strophe des Gedichts lauten:

Aemter fordern Geistesgaben,  
Wissenschaft und Fleiß!  
Bist du durch Geburt erhaben,  
Bist du's hier; so seis!  
Laß nur sehn, ob weis' und edel  
Dir ein Kopf, ob leer ein Schädel,  
Herrschend im Gericht:  
Und im Felde spricht.

Du, ein Edler durch dich selber,  
brauchst nicht Ahnenstolz,  
nicht die Üppigkeit der Kälber  
und des Schlagebolds!  
Auf! wir treten in die Schranken!  
Tugend gelt' es und Gedanken!  
Beiden winkt der Kranz,  
Sohn des Vaterlands!<sup>223</sup>

In der auf politischen Vorrechten beruhenden Vorrangstellung des Adels im Staat sieht Voß schließlich den Faktor, der zum Ausbruch der Revolution in Frankreich geführt hat: Über ein Gespräch mit Klopstock im Sommer 1789 in Hamburg in *Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier* berichtend, spricht er von einem Frankreich, das „durch bevorrechteten Adel ins Verderben gestürzt“<sup>224</sup> worden sei. Die Lösung der ‚Adelsfrage‘ sieht er dabei letztendlich in der Veränderung der gesellschaftlichen Strukturen; er nennt zwar eine Reihe von moralischen Gebrechen des Adels, argumentiert jedoch gegen ihn nicht primär moralisch, sondern stellt aus einer Gegenüberstellung von Schaden und Nutzen die Beeinträchtigung des Gemeinwohls durch die auf dem Adel aufbauende Feudalwirtschaft heraus. Vorbild sind ihm dabei nicht nur Frankreich, sondern auch Amerika:

Welcher Stand war's in Deutschland, der zuerst, von rohen Befehdungen gezwackt, sich aufrang zu Ordnung und Gesetz durch Gewerbsamkeit, durch Kunst und veredelnde Wissenschaft? Und welches Standes sind die, welche noch jetzt nach dem Marke des Landes lüstern, als geborene Lenker des Staats und der Kriegsmacht sich vordrängen den Tüchtigen? Welche, sich selbst entfremdend, in ausländischer Üppigkeit das Volk aussaugen und ihr Kauderwelsch als Herrensprache, unser Deutsch als Sprache der Dienstbarkeit behandeln? Welche, damit Stellen genug sein für die Ihrigen, dem Volk ungeheure Hofhaltungen, Marställe, Jagden, Kriegsheere aufbürden und die nötigen Ämter der Volkspfle-

<sup>223</sup> J. H. Voß: *Vergleich*, in: *Gedichte von Johann Heinrich Voss. Zweiter Band*, Königsberg 1795, S. 242–243, hier S. 242f.

<sup>224</sup> J. H. Voß: *Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier*, in: *Voss: Werke in einem Band*, S. 302.

ge durch Mangel und Herabwürdigung verkümmern? Forscht in Frankreich, in England, in Amerika, welcherlei deutsche Namen man dort achtet und welches Geschlecht ihnen lächerlich ist in seiner barbarischen Unwissenheit und Anmaßung. Woher denn kommt alle Macht und Ehre des Staats? Und woher der Verfall? Die Unbegreiflichen, in deren Köpfe man sich kaum hineindenken kann! Diese Ansprüche auf Staatswürden ohne Geschick, diese Gier nach Gemeingut, wozu sie nicht beitragen, diesen Dünkel auf Ahnherren, die keiner kennt, nennen sie erhabenes, ihrem Geschlecht eigenes Ehrgefühl.<sup>225</sup>

Am 26. September 1791 schreibt Voß in bissig-sarkastischem Ton an Gerhard Anton von Halem:

Die Aristocraten werden allmählig schon aufhören zu schimpfen und zu spotten; sie werden mit sardonischem Lächeln zuerst, und endlich, zum Durchbruche gereift, mit wahrem Ergetzen, ihre Adelsbriefe, Bänder und Schlüssel zum Mond aufsteigen sehn.<sup>226</sup>

Als gezielt gegen die Vorrechte des Adels gerichtet versteht Voß auch schon sein erstes und gleichzeitig berühmtestes Revolutionsgedicht: den im Februar 1793 im *Schleswigschen Journal* des liberalen Publizisten August von Hennings erschienenen und später in *Gesang der Neufranken für Gesez und König* umbetitelten *Hymnus der Freiheit*. In *Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier* legt er die die „Ansichten, die im Jahr 1792 mein ‚Gesang der Neufranken für Gesetz und König‘ aussprach“ dar und führt aus, dass der Adel, wenn er sich nicht als nützlich für das Gemeinwohl – „edel an Geist, Gemeinsinn und Tüchtigkeit“ – erweise, im politischen Sinne tot sei. Voß fasst diesen Gedanken in eine botanische Metapher, die an Deutlichkeit nichts übrig lässt: Sei der Adel „ein fremdartiges Gewächs“ und schädlich, müsse ein „Schnitt“ her:

In jener Zeit über den Adel mit Adligen zu reden, vermied man gern. Die Meinung ruhig erwägender Männer war: Die geschlossene Zunft des Adels ist sowohl durch Altertum ehrenhaft als durch Tugenden, wenn nicht der Stammväter (die kennt man nicht), doch einzelner Sprößlinge; strebt der Adel nach der Ehre vorzüglich edel zu sein an Geist, Gemeinsinn und Tüchtigkeit, so wird er wohlthätig für Fürsten und Volk und bleibt mächtig durch alten Ruf und Zusammenhang; trotz er aber auf das Vorrecht angeborener Tauglichkeit, will er dem Staatskörper nicht mehren die Kraft, sondern entziehn, so ist er ein fremdartiges Gewächs, das, wenn es sich nicht verteilen läßt, den Schnitt fordert.<sup>227</sup>

Der *Hymnus der Freiheit* Vossens ist eine Umdichtung der französischen *Marseillaise* des Claude Joseph Rouget de Lisle; dem Text sind Noten beigege-

<sup>225</sup> Ebd., S. 310f.

<sup>226</sup> J. H. Voß an Gerhard Anton von Halem, 26. 9. 1791, Eutin, in: [Halem von, Gerhard Anton] *Gerhard Anton v. Halem's Selbstbiographie selbst einer Sammlung von Briefen an ihn [...], zum Druck bearbeitet von seinem Bruder Ludwig Wilhelm Christian v. Halem*, hrsg. von S. F. Strackerjan, Oldenburg 1840, S. 129.

<sup>227</sup> J. H. Voß: *Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier*, in: Voss: *Werke in einem Band*, S. 309.

ben, auf welche die dem Titel nachgefügte Bemerkung: *Mel. Marsch der Marseiller* hinweist.<sup>228</sup> Die *Marseillaise*, mit dem ursprünglichen Titel *Chant de guerre pour l'armée du Rhin*, ist in der Nacht vom 24. auf den 25. April 1792 nach der Kriegserklärung des revolutionären Frankreich an Österreich am 20. April in Straßburg entstanden und war dessen Gouverneur, dem Marschall Grafen Luckner gewidmet. Voß dichtet den französischen Hymnus um<sup>229</sup>, in der Eröffnung greift er zwar das Motiv der Freiheit auf, das in dem französischen Text in der Anrufung der „Freiheitssöhne“<sup>230</sup> auftaucht, gestaltet ihn jedoch um: Eine Gegenüberstellung jeweils der ersten Strophe der beiden Texte möge die Änderungen Vossens an der *Marseillaise* veranschaulichen. Der französische Hymnus fängt mit den zum Kampf gegen die Feinde der Freiheit anfeuernden Versen an; der Hymnus Vossens setzt mit der Anrufung der ‘holden’ Freiheit ein, die der Dichter zwar als gegen eine tyrannische Macht gerichtet schildert, deren Wirkung als ‚Himmelsmacht‘ jedoch auf „Tugend und Heil“<sup>231</sup> zielt. Der Refrain, in den jede Strophe der *Marseillaise* mündet, ruft die Bürger zum Kampf auf und beschwört das Bild eines Volkes, dessen Bürger in eine blutige Schlacht ziehen; bei Voß endet jede der acht Strophen des Gedichtes zwar auch mit der Aufforderung, sich für den Kampf gegen die Feinde der Nation zu rüsten, gekämpft wird aber ausdrücklich „[f]ür Freiheit und für Recht“<sup>232</sup>.

Auf! auf! ihr Freiheitssöhne, Brüder  
auf! und umarmt den frohen Tag!  
Seht der Tyrannie Gefieder  
über uns ausgespannt!  
über uns ausgespannt!  
Höret ihr nicht dort auf euren Feldern  
dieser wilden Krieger Wut,  
sie fordern euer freies Blut  
euer Weib und Kinder Leben

Zu den Waffen! Ihr Bürger,  
formiert nun eure Reihn.  
Vorant! Vorant! Verfluchtes Blut

<sup>228</sup> J. H. Voß: *Hymnus der Freiheit*, in: *Schleswigsches Journal*, 1. Bd., 2. St., Februar 1793, Altona, S. 252–256.

<sup>229</sup> Zu Vossens *Hymnus der Freiheit* sowie anderen Gedichten Vossens, die im Umkreis der Französischen Revolution entstanden sind vgl. Klaus Langenfeld: *Reflexe der Französischen Revolution*, S. 113–141.

<sup>230</sup> Die deutsche Übersetzung der *Marseillaise* wird nach dem Text *Kriegslied für die Rheinarmee* von Rudolf Suter aus *Der Patriot* 2, 21. Nov. (1792) zitiert. Abdruck in: Markow: *Revolution im Zeugenstand*, S. 235.

<sup>231</sup> J. H. Voß: *Hymnus der Freiheit*, in: *Schleswigsches Journal*, 1. Bd., 2. St., Februar 1793, Altona: bei J. F. Hammerich, S. 252.

<sup>232</sup> Ebd., 255ff.

tränke nun unsre Flur.  
 Voran! Voran! Verfluchtes Blut  
 tränke nun unsre Flur.<sup>233</sup>

*Hymnus der Freiheit*

Sei uns begrüßt, du holde Freiheit!  
 Zu dir ertönt froh der Gesang!  
 Du zerschlägst das Joch der Bezwingen,  
 Und erhebst zu Tugend und Heil!  
 Du erhebst zu Tugend und Heil!  
 Uns zu erneun, kehrst du vom Himmel,  
 Längst deinen Geweihten ersehnt!  
 Was hemmet ihr Bezwingen noch  
 In verschwornen Wut die Erneuerung?

Mit Waffen in den Kampf!  
 Für Freiheit und für Recht!  
 Naht, Bürger, naht! Bebt, Mietlingsschwarm!  
 Entfliehet oder sterbt!<sup>234</sup>

In der letzten, achten, Strophe scheint die kämpferische Rhetorik des Textes bedeutend schwächer zu werden: Sie fängt – im Kontext des gesamten *Hymnus* recht überraschend – mit der Bitte an den „Beherrscher“<sup>235</sup> an, er möge sich seinem Volk wie ein gütiger Vater zeigen, dem dieses dann in „kindlich[er]“<sup>236</sup> Ergebenheit gehorche. Dies freilich unter einer Bedingung: Hört der „Vater“<sup>237</sup> nämlich nicht auf den Rat der „Erfahrenen“<sup>238</sup> und der „Guten“<sup>239</sup> und handle gegen die „Menschheit“<sup>240</sup>, so scheint das Gedicht, das mit dem aus der *Marseillaise* übernommenen Aufruf ‚Mit Waffen in den Kampf‘ endet, die Möglichkeit nicht auszuschließen, dass das Volk seinem Vater den Gehorsam auch verweigern kann:

O du Beherrscher, sei uns Vater;  
 Und die gehorcht kindlich das Volk!  
 Die Erfahrenen hör‘ und die Guten,  
 Die das Volks zum Rath dir gesandt!

---

<sup>233</sup> Rudolf Suter: *Kriegslied für die Rheinarmee, Der Patriot* 2, 21. Nov. (1792), in: Markow: *Revolution im Zeugenstand*, S. 235.

<sup>234</sup> J. H. Voß: *Hymnus der Freiheit*, in: *Schleswigsches Journal*, 1. Bd., 2. St., Februar 1793, S. 252.

<sup>235</sup> Ebd., S. 256.

<sup>236</sup> Ebd.

<sup>237</sup> Ebd.

<sup>238</sup> Ebd.

<sup>239</sup> Ebd.

<sup>240</sup> Ebd.

Die das Volks zum Rath dir gesandt!  
 Es sei geehrt Fleiß und Tugend  
 Wohltätig für Leben und Geist!  
 Doch schwelgst du mit der Hochgebur,  
 Und erstickst die Rufe der Menschheit!

Mit Waffen in den Kampf!  
 Für Freiheit und für Recht!  
 Naht, Bürger, naht! Bebt, Mietlingsschwarm!  
 Entfliehet oder sterbt!<sup>241</sup>

Um der Eigenart von Vossens *Hymnus der Freiheit* gerecht zu werden, muss zunächst bedacht werden, dass er keine Nachdichtung der französischen *Marseillaise*, sondern im Ideengehalt in vielem eine originale Leistung Vossens ist: *Der Hymnus* bietet ein Bild des revolutionären Geschehens an, in das bei allem Kämpferischen, das das Gedicht bis zur Übernahme feststehender Formulierungen der Vorlage schuldet (und darüber hinaus auch wohl Vossens Temperament entsprach), all die gedanklichen Elemente eingegangen sind, die für seine idyllische und lyrische Dichtung seit eh und je kennzeichnend waren. Voß orientiert sich zwar in Form und zum Teil auch inhaltlich an der französischen *Marseillaise*, schreibt jedoch in Wirklichkeit ein Warngedicht an die deutschen Machthaber, dem die politische Situation, aus der heraus der Text entstanden ist und die durch den Bezug auf das Vorbild der *Marseillaise* markiert wird, eine besondere Dringlichkeit, ja Brisanz verleiht. Geprägt ist der Vossische *Hymnus* von dem Gedanken der ‚Menschlichkeit‘ und deren Denaturierung; Voß lässt die Freiheit als eine Macht auftreten, die den ‚entmenschten‘ Menschen aus einem Zustand der „Knechtschaft“<sup>242</sup> zur Humanität erlöst. Auch der Hinweis auf eine ganz konkrete Form der Unterdrückung der ‚Menschlichkeit‘, und zwar die Leibeigenschaft, findet sich in dem Text; dieser hängt aber ursächlich mit dem Feindbild zusammen, das Voß in seiner deutschen *Marseillaise* entwickelt: Diejenigen, gegen die der Impetus des Vossischen Liedes sich richtet, sind diejenigen, die sich das Recht nehmen, über die gesamte Nation zu entscheiden – so Voß –, ohne dazu eine andere Voraussetzung mitzubringen als das Vorrecht der Geburt: Der Feind ist der Adel. Voß führt aus, dass die Adligen, die ‚Edlen‘ von heute, sich seine Privilegien in einer Vorzeit erkämpft hätten, in der lediglich rohe Kraft entscheidend gewesen sei: „In der Befehdung wüstem Alter / Habt ihr des Volks Kette gefügt!“<sup>243</sup> „Wie ihr das Volk, banden den Landmann / Leibeigen sich Ritter und Knapp!“<sup>244</sup> Dass auch heute noch dasjenige gelte, was längst der Vergangenheit angehöre, ist nach

---

<sup>241</sup> Ebd.

<sup>242</sup> Ebd., S. 253.

<sup>243</sup> Ebd.

<sup>244</sup> Ebd.

Voß das eigentliche Skandalon; in einem unverhohlenen sarkastischen Ton schreibt er: „Nur der Berittnen weicher Enkel / Ist von Geburt edel und klug!“<sup>245</sup> und zählt auf, was auf deutschem Boden abzuschaffen wäre: eine verschwenderische Hofhaltung auf Kosten des gesamten Volks: „das Gezücht unnützer Hummeln“<sup>246</sup>, Missachtung des Gemeinwohls: „Wann hat Gefühl gemeinen Wohls / Euch in das Herz, Edle! gestraht?“<sup>247</sup>, die die staatlichen Finanzen ruinierende Militärwirtschaft, der Verkauf deutscher Soldaten an fremde Heere bis zu der bei den Bauern besonders verhassten Praxis der Par-Force-Jagd reicht die Vossische Anklageliste. Die Rezeption des *Hymnus* belegt, dass er als unmittelbarer Beitrag zur (deutschen) Gegenwart und als Appell zur Veränderung deutscher Verhältnisse verstanden wurde. Eine heftige Reaktion kam aus dem Lager der Revolutionsgegner. In dem von Heinrich August Ottokar Reichardt herausgegebenen anti-revolutionären *Revolutions-Almanach* bezeichnet ein unbekannter Autor den Hymnus Vossens als einen „Fehdebrief an Ordnung und Deutschheit“<sup>248</sup>, dessen vermeintlich (so seine Vermutung) staatstreue Aussage er als raffinierte Strategie demaskiert haben will. Er sieht in Vossens Bekenntnis zur Monarchie einen „abgenutzten Kunstgriff“<sup>249</sup>, „einen Bückling gegen die Constitution und Verfassung des Staats“<sup>250</sup>, der freilich keinen täusche: Die wahre Absicht steche ja desto mehr ins Auge und laufe darauf hinaus, die „Grundfeste“<sup>251</sup> des Staates zu erschüttern. Als besonders anstößig, so anstößig, dass er die entsprechenden Verse sogar zitiert, findet der Autor des Beitrags jedoch, dass Voß die Armeen der antifranzösischen Koalition als ‚Mietlingschwarm‘ bezeichnet hat, was ihn kurzerhand veranlasst, dem Autor der *Hymne* „Vaterlandsliebe und Vaterlandsgeist“<sup>252</sup> abzusprechen. In einer Mischung von staatstreuer Gesinnung und nationalistischen Tönen beschwört er dabei das Bild einer germanischen Vorzeit mit Hermann, dem Anführer der Cherusken herauf, der gegen die römischen Legionäre kämpft, womit Voß, der sich in seiner Göttinger Studienzeit antifranzösische Gedichte hat zuschulden kommen lassen, in dieser Hinsicht jedenfalls mit den eigenen Waffen geschlagen zu werden scheint.

---

<sup>245</sup> Ebd., S. 254.

<sup>246</sup> Ebd.

<sup>247</sup> Ebd., S. 255.

<sup>248</sup> *Ueber Deutschen Democratengeist, und deutsche Jacobiner. Fragmente und Erfahrungen eines Reisenden*, in: *Revolutions-Almanach* 1794, hrsg. von Heinrich August Ottokar Reichardt, Göttingen: Johann Christian Dieterich, S. 208–231. Veröffentlichung in: *Vossische Nachrichten* 2 (1995), S. 28–29. Zu diesem u. a. gegen Voß gerichteten Kommentar im *Revolutions-Almanach* vgl. Voegt: *Die deutsche jakobinische Literatur und Publizistik*, S. 35f.

<sup>249</sup> *Ueber Deutschen Democratengeist, und deutsche Jacobiner. Fragmente und Erfahrungen eines Reisenden*, in: *Revolutions-Almanach* 1794, hrsg. von Heinrich August Ottokar Reichardt, Göttingen: Johann Christian Dieterich, S. 208–231. Veröffentlichung in: *Vossische Nachrichten* 2 (1995), S. 28.

<sup>250</sup> Ebd., S. 28f.

<sup>251</sup> Ebd., S. 29.

<sup>252</sup> Ebd.

Wie möchte wohl Hermann den Barden behandelt haben, der ein Schimpflied, das Varus Legionen auf ihn gedichtet, in seinem Lager aus der Römer Sprache übersetzt und gesungen hätte? [...] Doch Hermann war nie in dem Fall; denn damahls stimmten Deutsche Barden nur ihre Saiten, um Vaterlandsliebe und Vaterlandsgeist und hohen Muth in Deutscher Brust zu erwecken, nicht um sie zu vergiften.<sup>253</sup>

Das durch den Revolutions-Almanach repräsentierte konservativ-reaktionäre Lager sichtet in Voß einen notdürftig verkappten Revolutionsfreund – einen Wolf im Schafspelz –, und sieht in dessen *Hymnus an die Freiheit* eine nur allzu unzulänglich kaschierte Rechtfertigung eines revolutionären Umsturzes aller Verhältnisse. Voß will später einer solchen Deutung seiner Revolutionslyrik im Allgemeinen und des *Hymnus der Freiheit* im Besonderen entgegenwirken, indem er in der Ausgabe der *Sämtlichen Gedichte* von 1802 den *Hymnus* unter dem veränderten Titel *Gesang der Neufranken. Für Gesez und König* veröffentlichen lässt und die Formulierung „[f]ür Freiheit und für Recht“ in dem den revolutionären Impetus allerdings mildernden Sinn und gemäß der Titeländerung in „für Freiheit und Gesez“ ändert.<sup>254</sup> Klargestellt möchte er die Deutung seines Gedichtes auch durch eine gemeinsame Anmerkung zu dem ansonsten gleich gebliebenen Text des in *Gesang* umgetitelten *Hymnus* und dem gleichfalls in den *Sämtlichen Gedichten* 1802 unter dem veränderten Titel *Gesang der Deutschen* veröffentlichten Gedicht *Die Veredlung*:

Verständig zu Verständigen redend, achet sie es nicht, ob irgendwo Mißverstand, anderswo eigensüchtiger Unverstand, ihr schädliche Absicht oder Wirkung theils zutraue, theils zuzutrauen vorgebe.<sup>255</sup>

Vossens *Hymnus der Freiheit* ist ein klares Ja zur Französischen Revolution, darüber hinaus aber auch Darlegung eines politischen Programms: Voß lehnt zwar die Revolution nicht ab, an eine Möglichkeit, die Verhältnisse in Deutschland auf revolutionärem Wege verändern zu wollen, denkt er jedoch nicht im entferntesten: Den reformerischen Prozess, den er in Frankreich als durch die Revolution in Gang eingeleitet sieht, will er in Deutschland auf dem Wege der unter Umständen auch von oben eingeleiteten Reformen sehen, von deren Notwendigkeit er freilich zutiefst überzeugt ist. Eine solche Ansicht ist in Deutschland nicht selten: Voß dürfte eine ähnliche Position wie etwa der Schriftsteller und in der Zeit der Französischen Revolution als politischer Publizist tätige Georg Friedrich Rebmann vertreten haben. In seinen 1793 veröffentlichten *Kosmopolitischen Wanderungen durch einen Teil Deutschlands* berichtet Rebmann, wie er zusammen mit einem

<sup>253</sup> Ebd.

<sup>254</sup> J. H. Voß: *Gesang der Neufranken für Gesez und König*, in: Voß: *Sämtliche Gedichte 1802*, Bd. 4, S. 212–219.

<sup>255</sup> J. H. Voß: *Gesang der Neufranken für Gesez und König, Gesang der Deutschen*, in: *Sämtliche Gedichte 1802*, Bd. 4, S. 318–319, hier S. 319 [Anmerkung].

sächsischen Offizier und einem emigrierten Polen einmal den Vossischen *Hymnus der Freiheit* gesungen haben:

Es war ein schöner Herbst-Abend, malerisch vergoldete die Sonne die Fluten des alten ehrwürdigen Rheins, [...]. Plötzlich, wie abgeredet, stimmten der sächsische Offizier und ich die schöne Freiheitshymne von Voß nach der Melodie der bekannten Carmagnole an. Nassen Auges fiel der Pole in den Schlußchor mit ein, [...].<sup>256</sup>

Derselbe Rebmann schreibt 1796 über die Möglichkeit einer Revolution in Deutschland:

Zu wünschen ist eine gewaltsame Revolution aber in Deutschland gewiß nicht, und noch kann sie verhindert werden, wenn man nur nicht fortfährt, sie aus Ängstlichkeit oder Unwissen durch die verkehrten Maasregeln, welche man dagegen anwendet, zu beschleunigen. [...] Wohl dem Lande, dessen Regierung selbst der wohlthätigsten und sanftesten Revolution die Hand bietet! Wohl dem Lande, dessen Vorsteher nicht den unmöglichen Plan zu verfolgen, die Fortschritte der Bürger zur allmählichen Verbesserung und Vervollkommnung zu hemmen, sondern, wo beyde, Regierte und Regierende sich vielmehr bestreben, immer weiter zu kommen, immer mehr dem Geiste der Zeit sich anzuschmiegen. Möchten dies doch endlich einmal alle Könige, Fürsten und Minister recht lebhaft einsehen!<sup>257</sup>

Rebmanns Worte sind ein Plädoyer für eine ‚sanfte‘ Revolution. Eine solche wünscht sich auch Voß, der sich von seiner Revolutionslyrik eine heilsame Wirkung für die deutschen Staaten erhofft. Immer wieder fühlt er sich freilich missverstanden, seine Gedichte falsch, und das heißt: gegen ihre Intention, ausgelegt. Als Gleim ihm vom Druck mancher seiner Revolutionsgedichte, unter denen sich auch das Gedicht *Das Oberamt* befindet, abrät, gibt er dem Wunsch des älteren Freundes, der eine ‚Missdeutung‘ befürchtet habe, resigniert, wenn auch leicht enttäuscht, nach:

Ihr Wunsch, lieber Gleim, solche Gedichte jetzt nicht zu drucken, die von den meisten oder von vielen Worthabern gemisdeutet werden können, ist auch mein Gedanke. Dahin gehört allerdings das Oberamt. Obgleich Stolberg, dem es durchaus gefiel, kaum eine Misdeutung für möglich hielt.<sup>258</sup>

Vossens Revolutionslyrik wäre am prägnantesten mit dem Begriff der Ambiguität zu beschreiben, die nicht nur ihre Inhalte prägt, sondern auch ihren rhetorischen Gestus bestimmt. Die Gedichte geben sich – wie das Beispiel des *Hymnus*

<sup>256</sup> Georg Friedrich Rebmann: *Kosmopolitische Wanderungen durch einen Teil Deutschlands*, Leipzig 1793, S. 15f., in: Voegt: *Die deutsche jakobinische Literatur und Publizistik*, S. 157f.

<sup>257</sup> *Die Schildwache*, hrsg. von Georg Friedrich Rebmann, Paris 1796, S. 27f., in: Voegt: *Die deutsche jakobinische Literatur und Publizistik*, S. 220f.

<sup>258</sup> J. H. Voß an Johann Wilhelm Ludwig Gleim, 5. 4. 1795, in: Voß: *Briefe*, Bd. 2, S. 313.

der Freiheit gezeigt hat und was auch für andere Texte gilt – kämpferisch und friedfertig zugleich; sie stellen sich zwar als Bittgesänge an den Herrscher dar, auf die Stimme des Volks zu achten, die Strategie der Überredung jedoch, die in ihnen zum Tragen kommt, scheint den friedfertigen Gestus in Frage zu stellen. Immerhin will Voß aber mit seinen Revolutionsgedichten wirken: Er will belehren, und das heißt bei ihm: warnen, mahnen und zum richtigen Handeln auffordern. Als Vossens ehemaliger Bundesfreund Carl Friedrich Cramer wegen des Engagements für die Revolution seines Amtes an der Kieler Universität enthoben wurde, weist Voß in einem Brief vom 7. Juli 1794 an Johann Abraham Peter Schulz – die Bedeutung von Cramers Aktivitäten verharmlosend –, darauf hin, dass die Angst vor dem Übergriff der Revolution auf Deutschland die Herrscher übereilt handeln lässt:

Was fangt ihr Leuten in Kopenhagen an? Dem harmlosen Cramer, [...], nehmt ihr ohne Prozeß sein Amt? Wollt ihr uns den Irrthum benehmen, daß Dänemark frei sei von dem panischen Schrecken, der andere Herscher [sic] zu unglücklichen Handlungen verleitet.<sup>259</sup>

Ein solches ‚unglückliches‘ Handeln will Voß aber schon immer, und so auch hier, verhindern. Nirgendwo stärker als in den Revolutionsgedichten zeigt sich die pragmatische Zielsetzung seiner Dichtung, die ihn, des ausgewiesenen Klassizisten, in den bewegten 90er Jahren einen anderen Weg beschreiten lässt als denjenigen, den die großen Vertreter der Weimarer Klassik, Goethe und Schiller, wählen, indem sie das Konzept einer autonomen Kunst aufstellen und – wie Mattenklott und Scherpe betonen – eine „Trennung von gesellschaftlicher Nützlichkeit und ästhetischer Vollkommenheit“<sup>260</sup> verfolgen. Voß dagegen will mit seinen Gedichten Wirkungen – Handlungen – zeitigen und den Adressaten seiner Gedichte ein reiferes, politisches Bewusstsein vermitteln. In diesem Sinne schreibt er an Gleim am 5. April 1795: „Sind wir Schriftsteller denn nur zum Gutheißen des Hergebrachten, oder seit kurzer Zeit Gewordenen bestimmt? Nicht auch zum Warnen?“<sup>261</sup>

Ob Vossens Gedichte gewirkt haben? Der *Hymnus der Freiheit* wäre wohl der einzige Text, über dessen Verwendung als ‚Gebrauchslyrik‘, wie das Beispiel Rebmanns gezeigt hat, wir unterrichtet sind. Die Tatsache aber, dass die Revolutionsgedichte oftmals die Form eines Gesangs mit Choreinlagen haben (*Veredlung*, *Chorgesang an der Quelle*), deutet auf ihren eventuellen Einsatz als zum gemein-

<sup>259</sup> J. H. Voß an Johann Abraham Peter Schulz, 7. 7. 1794, Eutin, in: Voß: *Briefe*, Bd. 2, S. 192. Vgl. auch: *Briefwechsel zwischen Johann Abraham Peter Schulz und Johann Heinrich Voss*, hrsg. von Heinz Gottwaldt und Gerhard Hahne, Kassel 1960, S. 95. Zu Carl Friedrich Cramer vgl. Manfred von Stosch: *Der Göttinger Hain in den Briefen von Johann Heinrich Voß*, in: *Johann Heinrich Voß (1751–1826). Beiträge zum Eutiner Symposium im Oktober 1994*, hrsg. von Frank Baudach und Günter Häntzchel, Eutin 1997, S. 26–31.

<sup>260</sup> Mattenklott/Scherpe: *Demokratisch-revolutionäre Literatur in Deutschland*, S. 8.

<sup>261</sup> J. H. Voß an Johann Wilhelm Ludwig Gleim, 5. 4. 1795, in: Voß: *Briefe*, Bd. 2, S. 313.

samen Singen bestimmt hin. Die Überzeugung von der Wirkungskraft der Dichtung speist sich bei Voß aus dem Glauben an das Ideal der Menschlichkeit: Im Rückgriff auf die im revolutionären Frankreich geradezu inflationär verwendete Metapher der ‚Erneuerung‘<sup>262</sup> versteht er die Revolution als eine geistige ‚Neugeburt‘, das pragmatische Ziel bleibt dabei stets im Visier, denn die politischen Voraussetzungen, unter denen die ‚Erneuerung‘ realisiert werden könnte, werden im Text reflektiert.

Als eine solche Verschränkung von utopischem Menschheitsglauben und pragmatischer Wirkungsabsicht lässt sich das zweite von Vossens bekanntesten Revolutionsgedichten, das 1792 entstandene und im *Musen Almanach für 1794* veröffentlichte Gedicht *Die Veredlung* lesen, in dem Voß die Revolution vor der Folie der biblischen Bildlichkeit als Licht- und Menschwerdung im Namen der Vernunft schildert.<sup>263</sup> Das Gedicht hat die Form eines feierlichen Gesangs, dessen jede Strophe mit einem Aufruf „Heil, Freiheit“ und „Heil, Vaterland“ endet.<sup>264</sup> Dieser richtet sich an all diejenigen, die eine gemeinsame Idee zu einer Gemeinschaft (man wäre auch versucht zu sagen: zu einem Kollektiv) zusammenschweißt; das Vaterland, von dem im Gedicht die Rede ist, stellt sich als Utopie eines befriedeten Lebens idyllischen Zuschnitts dar, denn die utopische Gemeinschaft ist eine Familie mit Mann, Frau und Kind:

Der Geisteswildheit Nacht voll Grauen  
Lag öd‘ und dumpf auf deutschen Gauen;  
Da wandte Gott sein Angesicht,  
Und rief herab: Es werde Licht!  
Die Nacht verdämmert; Dämmerung schwindet:  
Der Wild‘, ein kaum belebter Kloß,  
Wird Mensch, blickt um sich, und empfindet,  
Was wahr und edel ist und groß.  
Wir alle! Wir alle!  
Wir heben Herz und Hand!  
Es rufe Mann und Weib, das Kind am Busen lalle:  
Heil, Freiheit, dir! Heil, Vaterland!<sup>265</sup>

In einem solchen Vaterland sieht Voß die Ideale von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit idealtypisch zum Wohl des Gemeinwesens realisiert. Damit aber die Vernunft siegt und der „Gemeinsinn“ sich durchsetzt, müssen die Ideen von „Menschenrecht“, „Bürgerbund“, „Sazung“ und „Volksgesetz“ Wirklichkeit ge-

<sup>262</sup> Vgl. Mona Ozouf [Übers. Eva Schleich]: *Erneuerung*, in: *Kritisches Wörterbuch der Französischen Revolution*, hrsg. von François Furet und Mona Ozouf, Bd. 2: *Institutionen und Neuerungen, Idee, Deutungen und Darstellungen*, Frankfurt a. M. 1996, S. 1071–1085.

<sup>263</sup> Erstdruck: J. H. Voß: *Die Veredlung*, in: *Musen Almanach für 1794*. Hamburg 1794, S. 164.

<sup>264</sup> J. H. Voß: *Die Veredlung*, in: *Gedichte*, Bd. 2, Königsberg 1795, S. 232–235.

<sup>265</sup> Ebd., S. 232.

worden sein<sup>266</sup>: Der Leser des Gedichts erkennt in dem Prozess der im Text geschilderten revolutionären ‚Veredlung‘ die einzelnen Etappen der Französischen Revolution: Die Erklärung der Menschen- und Bürgerrechte vom 26. August 1789 und die Verabschiedung der Verfassung vom 3. September 1791 mühelos wieder:

Vernunft, durch Willkühr erst befehdet,  
Doch kühn und kühner, singt und redet  
Von Menschenrecht, von Bürgerbund,  
Von aller Sazung Zweck und Grund:  
In Zauberschrift umhergeschwungen,  
Fliegt tausendfach der weise Schall,  
Und schafft Gemeinsinn überall.  
[...]

Nicht herrscht durch fremder Formeln Duster  
Hinfort Gerichtsherr oder Priester;  
Das Volksgesetz wägt grad‘ und gleich  
Gerechtigkeit für Arm und Reich.  
Nicht mehr verfolgt wird Lehr‘ und Meinung,  
Nicht gilt für Gottesdienst ein Brauch.  
Nur Lieb‘ ist aller Kirchen Einung,  
Der Tempel und Moschee auch.<sup>267</sup>

In der letzten, fünften Strophe des Gedichts kontrastiert Voß den Prozess der ‚Veredlung‘, den er als einen Prozess der ‚Reinigung‘ versteht, mit der Konterrevolution. Dass diese siegt, will er freilich als unwahrscheinlich hinstellen, denn angefeuert wird die revolutionäre ‚Veredelung‘ durch „den Geist im Vollgefühl des Strebens“<sup>268</sup>, des Strebens nach Freiheit:

Was zittert ihr, der Staaten Wächter!  
Veredelt strebt das Volk, nicht schlechter!  
Vom Misbrauch nur genest der Thron,  
Vom Wahne nur Religion!  
Die Fessel strengt ihr an? Vergebens!  
Zur Freiheit ruft uns unser Gott!  
Dem Geist im Vollgefühl des Strebens  
Ist aller Welten Macht ein Spott!<sup>269</sup>

Die Sprache, deren sich Voß in seinem Gedicht bedient, bleibt, was ihre politische Füllung anbetrifft, unterbestimmt. Voß scheint an der Frage, in welcher

---

<sup>266</sup> Ebd., S. 233.

<sup>267</sup> Ebd., S. 232f.

<sup>268</sup> Ebd., S. 235.

<sup>269</sup> Ebd., S. 234f.

Staatsform der Wille des Volks verwirklicht werden könnte, nicht besonders interessiert zu sein; jedenfalls äußert er sich darüber nie konkret. Dass seine Haltung jedoch als reformerisch, das heißt: unter den gegebenen Machtverhältnissen als durchführbar gedacht, bezeichnet werden könnte, lässt sich nicht nur aus der Insistenz erschließen, mit der er auf der Geltung des ‚Volksgesetzes‘ beharrt, sondern auch aus einer Äußerung zu dem Begriff der ‚Volksmajestät‘, über dessen Bedeutung er im Brief an Gleim vom 5. April 1795 schreibt:

Majestät des Volks! Woher haben wir das Wort Majestät? Und was bedeutet es, als Wille der Mehrheit, gesetzmäßig erklärt? und einem Vollzieher übertragen? Der Sinn des Liedes geht so wenig auf Demokratie, daß selbst eine durch Stände unumschränkte Monarchie gebilligt wird, wofern der Monarch nur das laute einhellige Verlangen seines Volks nicht verachtet, nicht dem Volke den Krieg erklärt.<sup>270</sup>

In einem 1800 veröffentlichten Gedicht *Das Oberamt* wendet sich Voß direkt an die Machthaber mit dem Aufruf, den Prozess der Reformen nicht zu stoppen:

Vernehmt, ihr Volksgebieter;  
 Mich sendet Gott zu euch.  
 Gemeines Wohles Hüter,  
 verwaltet ihr das Reich.  
 Legt treu des Amtes Rechnung ab,  
 Das Gott durch Volkesstimm‘ euch gab.<sup>271</sup>

Mit Herrschermacht geschaffen  
 Kämt göttlich ihr von Gott?  
 Die Höfling‘ und die Pfaffen  
 Behauptens nur zum Spott.  
 Ihr könnt, wenn eure Völker ruhn,  
 Auch nicht das kleinste Wunder thun.

[...]

Wann vielfach umgestaltet  
 Der Geist des Volkes strebt;  
 Dann schütze nicht, was altet,  
 Noch dämpfe, was sich hebt.<sup>272</sup>

Unter dem Einfluss der Französischen Revolution bekommt die Lyrik Vos-sens eine neue, und zwar politische, Bedeutung: Von einer ‚politischen‘ Lyrik, die moralisch argumentiert und letztendlich an den guten Willen des Herrschers

<sup>270</sup> J. H. Voß an Johann Wilhelm Ludwig Gleim, 5. 4. 1795, in: Voß: *Briefe*, Bd. 2, S. 313.

<sup>271</sup> J. H. Voß: *Das Oberamt*, in: Voß: *Ausgewählte Werke*, S. 152f.

<sup>272</sup> Ebd., S. 153.

appelliert, von dem es einzig und allein abhängt, Reformen einzuführen, unterscheidet Vossens Haltung nicht nur die Bedeutung, die seine Gedichte zum einen durch den außerliterarischen Kontext ihrer Entstehung und zum anderen durch den Kontext ihrer Rezeption bekommen, sondern vor allem dadurch, dass Voß die Durchführbarkeit der Reformen politisch sistiert, indem er im Rahmen seiner Revolutions-Lyrik die Lösung sozialer Probleme in der Veränderung der politischen Machtstrukturen sieht. Politisch wird diese Lyrik nicht so sehr durch die Mittel, deren sie sich bedient, sondern durch deren Funktionalisierung: Die moralische Kritik bekommt ein anderes Gewicht, wenn nicht primär die Sittenverderbnis, sondern die durch diese bedingte Machtposition des Adels Thema der Kritik wird. Peter Pütz betont in Bezug auf die sozialkritische Lyrik in der Aufklärung: „Auch gelegentliche Alternativen zu den bestehenden Verhältnissen bleiben im Bereich aufgeklärter Glückseligkeitstugend; [...]“<sup>273</sup>, viele glaubten sie in Amerika als einem „Reservat von Ordnung, Recht, Gesetz und Gleichheit“<sup>274</sup> realisiert, „doch plötzlich und vereinzelt steigt in einem anonymen Gedicht von 1783 die Ahnung hoch, warum Amerika beneidenswert ist: Ihm fehlt die ‚Adelbrut, Europens Pest‘“<sup>275</sup> – Worte, die aus der Feder Vossens stammen könnten, der zwar die Herrscher schont, die Rolle des Adels jedoch im politischen Kräftespiel eines feudalistischen Staates im Endresultat als schädlich für das Gemeinwohl einschätzt. Sarkastisch kommentiert er etwa im Rückblick der polemischen Schrift gegen Friedrich Leopold von Stolberg *Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier* von 1819 den moralischen Anspruch des Adels, der an seiner Machtposition festhält: „Sie [gemeint sind die Adligen, MK] für ihre Person wollten dann [d. h. nachdem ihre Macht gesichert worden ist, MK] gegen das Volk recht gnädig sein“.<sup>276</sup>

Mit dem 1794 entstandenen und im *Genius der Zeit* im Oktober 1795 veröffentlichten Gedicht *Die Aufmunterung* will Voß seinen Standpunkt klargestellt wissen. Das Gedicht gibt sich schlicht in Form und klar in der Botschaft. Vergleichbar der ‚Veredelung‘ in dem gleichnamigen Gedicht versteht Voß den Prozess der Revolution in der *Aufmunterung* als ‚Besserung‘ und greift auf das altbewährte Mittel der Allegorie zurück, mit deren Hilfe er die Revolution in das Bild eines baufälligen Hauses fasst, an dem notwendig gewordene Reparaturen durchgeführt werden müssen; dabei sei bei dem Nachbarn in Frankreich ein Unglück passiert sei – der Giebel sei eingestürzt:

Lange war dem Nachbar übel;  
Besser sollt‘ es sein.

<sup>273</sup> Peter Pütz: *Aufklärung*, in: *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*, hrsg. von Walter Hinderer, Würzburg 2007, S. 146.

<sup>274</sup> Ebd.

<sup>275</sup> Ebd. Die von Pütz zitierte Formulierung stammt aus einem anonymen Gedicht *Die Freiheit Amerika's*, das in der *Berlinischen Monatsschrift* 1 (1783), ebd., S. 149.

<sup>276</sup> J. H. Voß: *Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier*, in: Voss: *Werke in einem Band*, S. 299.

Doch beim Rütteln schoß der Giebel  
 Unversehens ein.  
 Laßt uns nachbarlich bedauern,  
 Und nach unsern eignen Mauern,  
 Ob sie sicher stehn,  
 früh und ruhig sehn.<sup>277</sup>

Das Beispiel Frankreichs dient dem deutschen Nachbarn selbstverständlich zur Warnung, Voß geht sogar so weit zu behaupten, dass das eigene Haus nur „hier und da“ reparaturbedürftig sei und er liefert ganz konkrete Vorschläge dazu, wie die Einsturzgefahr verhindert werden könnte: In der allegorischen Sprache des Gedichts heißt es, dass der obere Teil des Gebäudes, der zu schwer auf den unteren Teil drücke, leichter und der untere stärker gemacht; das Kräftespiel einer Ständegesellschaft re-formuliert werden müsse:

Wenn, gedrückt von Saal und Erker,  
 Wand und Balken weicht!  
 Macht es unten etwas stärker,  
 macht es oben leicht!  
 Hier und da nur scheinths gebrechlich;  
 Besser, Freund‘, und wohnt gemächlich!  
 Wer von Besserung spricht,  
 Ist kein Bösewicht!<sup>278</sup>

Gerechtfertigt wird im allegorischen Bild allerdings nicht nur der reformerische Prozess, den – wie das Beispiel in Frankreich gezeigt hat – auch eine Revolution in Gang bringen kann, sondern die Revolution selbst: Bleibt man bei dem allegorischen Bild, so belehrt dieses den Leser auch darüber, dass das Unvorhergesehene – so auch das nicht gutzuheißende ‚Rütteln‘ – schlicht und einfach immer passieren kann.

---

<sup>277</sup> J. H. Voß: *Aufmunterung*, in: Voß: *Sämtliche Gedichte 1802*, Bd. 4, S. 276.

<sup>278</sup> Ebd., S. 276f.

## 5. ABSCHLUSS: DER BUKOLISCHE RAUM ALS POLITIKON: DIE IDYLLE *PHILEMON* *UND BAUCIS*

In manchen Gedichten Vossens aus der 90er Jahren scheint ein fast ein quietistischer Zug zu gehen: Voß wird nicht müde zu betonen, dass Dichtung dem Menschen zwar seine wahre Bestimmung und Berufung zur Humanität vor Augen stellt, ihn nie aber gegen die bestehende Ordnung aufbegehren lässt. So auch in dem 1795 Gedicht mit dem als programmatisch zu verstehenden Titel *Die Milderung* von 1795. Dichtung tritt hier in skizzenhaft ausgeführter personaler Allegorie als „Anmut“<sup>1</sup> auf, die mit sanfter Stimme mahnt und deren Kraft in der die Sitten mildernden Wirkung liegt. Und auch die Rede des Dichters selbst, dessen Figur im Gedicht herbeigerufen wird, ist in der intendierten Wirkung sanft auf die Gemüter einwirkend. Über die Hintergründe der Entstehung des Gedichtes bemerkt Voß in der Anmerkung, dass es „durch einen grimmigen Fluchgesang [veranlaßt]“<sup>2</sup> gewesen sei. Darauf nehmen auch die zwei ersten Verse des Textes Bezug:

Was brausest du verwildert,  
Gesang, von Fluch und Mord?  
Durch holde Scheu gemildert  
Sei auch des Strafers Wort.  
Fruchtlos bezähmst du blinde Wut,  
Entflammt dich selbst des Grimmes Glut.

Sie, welche schmückt, was weise,  
Was glänzend ist, was schön:  
Die Anmut warnet leise  
Vor tobendem Getön.  
Mit sanftem Antlitz schaut sie her,  
Und lispelt freundlich: Nie zu sehr!<sup>3</sup>

In der Anmerkung führt Voß als Gewährsleute für den im Gedicht ausgeführten Gedanken Pindar und Vergil, deren dichterische Kunst wahre Menschlichkeit

---

<sup>1</sup> J. H. Voß: *Die Milderung*, in: Voß: *Sämtliche Gedichte 1802*, Bd. 5, S. 255.

<sup>2</sup> J. H. Voß: *Die Milderung* [Anmerkung], in: ebd., S. 338.

<sup>3</sup> J. H. Voß: *Die Milderung*, in: ebd., S. 255.

in der ihren Dichtungen zugeschriebenen Milde gezeigt habe: ‚Anmut‘ – Wesen und Eigenschaft der Chariten, der Göttinnen der Anmut, sei bei Pindar der einzige Weg, auf dem der Mensch sich der ‚Weisheit‘<sup>4</sup> und ‚Schönheit‘<sup>5</sup> bewusst werden kann<sup>6</sup> und auch bei Vergil in der *Aeneis* zeige Poseidon Ruhe auch im Zorn.<sup>7</sup> Das Bild des zornigen Poseidons, deren wahres Wesen nach Vossens Deutung ruhige Größe sei, wird in der letzten, vierten Strophe des Gedichtes, zitiert: Das Zitat erinnert sowohl im Gedanken als auch in seiner bildlichen Veranschaulichung an J. J. Winckelmanns berühmten Satz von ‚edler Einfalt‘ und ‚stillen Größe‘ aus dessen *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*:

Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt und stille Größe, [...]. So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele.<sup>8</sup>

Bei Voß findet sich folgendes Bild:

Wenn Sturm beschäumte Wogen  
Empor am Felsen schlug,  
Dass Schiff und Männer flogen;  
Nicht scholl Poseidons Fluch.  
Stillheiter stieg voll Ernst herauf  
Der Gott, und zwang der Winde Lauf.<sup>9</sup>

Die Titelmetapher der Milderung bekommt in dieser Weise von ihrem antiken Ursprung her ihre eigentliche Bedeutung. Nicht von ungefähr ruft Voß in der Anmerkung das Bild der Chariten herauf, denn mit diesem Bezug bestimmt er das Wesen der antiken Kunst als eine Heiterkeit, in der sich alle Widersprüche der Wirklichkeit auflösen: An einer recht entlegenen Stelle – in einem der weniger bekannten Gedicht des Dichters – zeigt sich Voß als Vorfahre des Hauptgedankens der Weimarer Klassik.

Von dieser Hoffnung geprägt ist auch das 1800 entstandene und im *Göttlinger Musenalmanach für 1802* veröffentlichte Gedicht *An Hensler*,<sup>10</sup> das die Fra-

<sup>4</sup> J. H. Voß: *Die Milderung* [Anmerkung], in: ebd., S. 338.

<sup>5</sup> Ebd.

<sup>6</sup> J. H. Voß: *Die Milderung* [Anmerkung], in: ebd., S. 339.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Johann Joachim Winckelmann: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, in: *Winckelmanns Werke in einem Band*, Berlin und Weimar 1976, S. 17f.

<sup>9</sup> Ebd., J. H. Voß: *Die Milderung*, in: Voß: *Sämtliche Gedichte 1802*, Bd. 5, S. 256.

<sup>10</sup> J. H. Voß: *An Hensler*, in: Voß: *Sämtliche Gedichte 1802*, Bd. 3, S. 263–267.

ge nach Wirkung von Kunst und Literatur aufwirft. Wie der Titel des Gedichtes schon verrät, hat der Text einen persönlichen Bezug; Voß wendet sich mit ihm an den mit seiner Familie befreundeten Arzt (Philipp Gabriel) Hensler<sup>11</sup> und dankt ihm für die ihm erwiesene medizinische Hilfe. An die persönliche Danksagung schließen sich Verse an, die der Verwunderung über das „Wunderbündnis“<sup>12</sup> von Geist und Körper Ausdruck geben. Aus der Erfahrung der eigenen Krankheit heraus reflektiert Voß im Rückgriff auf den Wissensstand und das Vokabular der Zeit die gegenseitige Abhängigkeit von Körper und Geist: werde der Körper krank, siehe auch die Seele dahin; der Geist aber, der an den Körper gebunden bleibe, sei mehr. In der zweiten Hälfte löst sich der Text endgültig vom persönlichen Bezug; Voß konzentriert sich auf den ‚Geist‘, dessen Wesen und Wirkung er darstellt, indem er auf das Mythologem des Genius zurückgreift. Dieser sei ein „sonnenfliegender Genius“<sup>13</sup> und verkörpert bei Voß auf allegorische Art und Weise eine „gottnahe[.] Menschlichkeit“<sup>14</sup> des einzelnen Menschen, deren Wirkmächtigkeit in Kunst und Dichtung greifbar wird. Das Bild des Goldenen Zeitalters, auf das Voß zurückgreift, versammelt die dem Leser schon bekannten Elemente der Vossischen Lyrik; der Barbarei wird ein Ende gesetzt werden: der „Unholden Wust“<sup>15</sup>, der „barbarische[.] Trotz“<sup>16</sup>, die „trübe[.] Meinung“<sup>17</sup>, der „Aberglaub und schnöde Willkühr“<sup>18</sup> werden durch den „Reiz der Ordnung“<sup>19</sup>, „Weisheit“<sup>20</sup>, „Freimut“<sup>21</sup> und „heitere Wissenschaft“<sup>22</sup> überwunden werden. Wie im Goldenen Zeitalter herrscht dann „[g]leiches Gesetz“<sup>23</sup> für alle: Wendelin Schmidt-Dengler weist in seiner Interpretation der Ode aber darauf hin, dass Voß, der mit der Nennung der „Habsucht“<sup>24</sup> zwar an die traditionellen Darstellungen der Zeitalter der Menschheit anschließt, von ihnen jedoch abweicht, indem er auch vom „Vorrecht“<sup>25</sup> spricht, das dank dem Eingreifen des Genius – durch die Kunst vermittelt – abgeschafft werden soll.<sup>26</sup>

<sup>11</sup> Philipp Gabriel Hensler (1733–1805), seit 1769 als Stadtarzt in Altona tätig, seit 1789 Professor der Medizin an der Universität Kiel.

<sup>12</sup> J. H. Voß: *An Hensler*, in: Voß: *Sämtliche Gedichte 1802*, S. 264.

<sup>13</sup> Ebd., S. 266.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Ebd.

<sup>16</sup> Ebd.

<sup>17</sup> Ebd.

<sup>18</sup> Ebd.

<sup>19</sup> Ebd.

<sup>20</sup> Ebd.

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> Ebd.

<sup>23</sup> Ebd., S. 267.

<sup>24</sup> Ebd.

<sup>25</sup> Ebd.

<sup>26</sup> Wendelin Schmidt-Dengler: *Genius. Zur Wirkungsgeschichte antiker Mythologie in der Goethezeit*, München 1978. S. 103–105, hier S. 104.

Doch wann ein sonnefliegender Genius  
 In hochgewölbter Stirne das Heiligthum  
 Gottnaher Menschlichkeit sich auskohr,  
 Und ungefesselte Lebensgeister

Des Äthersohnes Winke beschleunigten:  
 Dann geht Gewalt aus, göttliche, welche sanft  
 Unholden Wust in Reiz der Ordnung  
 Lenkt, und barbarischen Trotz in Weisheit;

Dann spähet Freimut alle Natur, und klärt  
 Aus trüber Meinung heitere Wissenschaft,  
 Dass Aberglaub' und schnöde Willkühr  
 Bang' in die brütende Nacht zurückbebt;

Dann wekt die Völker Red' und Gesang und Kunst  
 Zum frohen Anbau milderer Tugenden;  
 Habsucht und Vorrecht fliehn; es waltet  
 Gleiches Gesez und Vertraun und Anmut.<sup>27</sup>

Der Kunst wird somit – wie Schmidt-Dengler ausführt – eine politische Funktion zugewiesen; die Frage jedoch, wie eine Gesellschaftsordnung, in der kein ‚Vorrecht‘ gilt, erreicht werden könnte, beantwortete Voß nicht; Schmidt-Dengler betont kritisch, dass im Gedicht „zwar ein Idealzustand benannt wird, die Lösung aber einfach dem Eingreifen einer irrationalen Macht überlassen bleibt“<sup>28</sup>; Voß spreche zwar von einer „Gewalt“<sup>29</sup>, mit der das politische Ziel durchgesetzt werde, bezeichne sie jedoch zugleich als eine ‚sanfte‘ Gewalt und umgehe auf diese Art und Weise das Problematische, das daraus hervorgehe, dass dem Genius eine politische Macht zugeschrieben werde.<sup>30</sup> Tatsächlich ist die Ode Vossens von einer Haltung der Selbstverständlichkeit geprägt, denn der zu erreichende Idealzustand wird als bereits vollzogen geschildert; Schmidt-Dengler benennt damit einen wunden Punkt in Vossens Literaturkonzept: Wird nämlich der Kunst politische Wirkung zugebilligt, müsste sie idealiter auch den Weg aufzeigen, wie das politische Ziel erreicht werden könnte. Dies tut Voß in seiner Lyrik und so auch in dieser Ode nicht, was den Eindruck einer sowohl ästhetischen als auch politischen Naivität zu rechtfertigen scheint: Vossens lyrische Gedichte, die mit einem politischen Anspruch auftreten, scheinen in einem Pathos aufzugehen, das als leer zu bezeichnen es nahe liegt. Erklärbar wird die ästhetisch-politische Haltung Vossens jedoch aus dem Bestreben des Dichters, die lyrische Aussage an die

<sup>27</sup> J. H. Voß: *An Hensler*, in: Voß: *Sämtliche Gedichte 1802*, Bd. 3, S. 266.

<sup>28</sup> Schmidt-Dengler: *Genius*, S. 104.

<sup>29</sup> J. H. Voß: *An Hensler*, in: Voß: *Sämtliche Gedichte 1802*, Bd. 3, S. 266.

<sup>30</sup> Ebd.

sozial-politische Realität anzubinden. Indem Voß die Genius-Figur aufgreife und ihr die Attribute der Macht zubillige, die – wie Schmidt-Dengler sagt – „sonst dem politischen Bereich zugehören“<sup>31</sup>, schließt er dabei zwar an eine Tradition an, für die Schmidt-Dengler Klopstocks Gedicht *Der Lehrling der Griechen* nennt,<sup>32</sup> weicht aber von ihr ab, indem er die politische Forderung in sein Gedicht direkt einwebt. Aufgelöst wird dadurch das Problem der Vermittlung von künstlerischer und politischer Praxis, von ästhetischer Fiktion und der Welt des politischen Handelns freilich nicht; der pragmatische Kontext von Vossens literaturästhetischem Programm wird in der Lyrik zwar anvisiert, künstlerisch darin aber nicht umgesetzt: Es fehlt der konkrete Bezug und im Bereich des gattungsbestimmten Ästhetischen heißt das, dass ein Raum fehlt, in dem eine Lebensform, in der auch wirklich keine ‚Vorrechte‘ herrschen, gelebt werden könnte: Vossens Gedicht *An Hensler* formuliert zwar ein ästhetisch-politisches Programm, belässt es aber bei dem Appell, dessen Umsetzung der Gattung der Idylle im 18. Jahrhundert vorbehalten bleibt.

Wie dies geschehen sollte, exemplifiziert am anschaulichsten die letzte, 1785 entstandene und in dem *Musenalmanach für 1786* veröffentlichte Idylle Vossens mit dem Titel *Philemon und Baucis*<sup>33</sup>; eine freie Bearbeitung der von Ovid in den *Metamorphosen* erzählten Geschichte, auf die sich Voß in der Anmerkung zu der Idylle in der Version von 1801 beruft.<sup>34</sup> Philemon und Baucis sind ein älteres Ehepaar, das die auf der Erde wandelnden Götter Jupiter und Merkur gastfreundlich in ihrem Haus aufnehmen und dafür von ihnen auch verschont werden, als sie die Menschen, die die Götter und ihre Gebote vergessen haben, ausrotten. Ihre Bitten sind, dass sie in dem Tempel, in den sich ihr Haus verwandelt hat, als Diener bleiben dürfen und dass sie gemeinsam sterben. Beides wird ihnen gewährt; sie sterben in hohem Alter im gleichem Moment und verwandeln sich dabei in Bäume – Baucis in eine Linde und Philemon in eine Eiche. Voß gestaltet in seiner Bearbeitung des Themas die Philemon und Baucis-Geschichte zu einer Idylle um und er tut dies, indem er die in dem Originaltext der *Metamorphosen* Ovids vorkommenden Momente in seinem Sinne verstärkt oder neue in ihn einfließt. Als Folie der folgenden Analyse dienen die Ovidischen *Metamorphosen* in der Übersetzung von Voß, die zwar erst 1798 erschienen sind, ihm jedoch als selbstverständliches Bildungsgut von Jugend auf bekannt waren.<sup>35</sup> Bei Ovid wird die Geschichte von Philemon und Baucis von Lelex erzählt, bei Voß wird sie in einen idyllisch ausgestalteten Rahmen eingefügt, der von ferne an die ländliche Szenerie in Geßners

---

<sup>31</sup> Ebd., S. 105.

<sup>32</sup> Ebd.

<sup>33</sup> J. H. Voß: *Philemon und Baucis*, in: *Musen Almanach für 1786*, Hamburg 1786, S. 44–46.

<sup>34</sup> J. H. Voß: *Philemon und Baucis*, in: ders.: *Idyllen 1801*, S. 389–390. Vgl. Schneider: *Johann Heinrich Voß und der Neuhumanismus*, S. 214f.

<sup>35</sup> [Johann Heinrich Voß] (Übers.): *Verwandlungen nach Publius Ovidius Naso von Johann Heinrich Voss in zwei Theilen*, Berlin MDCCXCVIII [1798].

Idylle *Mirtil. Thyrsis* erinnert:<sup>36</sup> Voß ergänzt das Ovidische Figurenpersonal um einen Wanderer und um einen Kuhhirten, der in der Abenddämmerung dem Wanderer die Geschichte des Tempels, die dieser nicht kennt, erzählt; ihm selbst sei sie von einem Tempelpriester erzählt worden. Einer Veränderung im Vergleich zu Ovid unterliegt bei Voß zunächst die Natur selbst – das Land Phrygien, wo die Geschichte des gastfreundlichen Ehepaars spielt. Bei Ovid ist Phrygien ein reicher Landstrich gewesen, Voß dagegen malt das Bild dieses Landstrichs aus, indem er in der Aufnahme des Motivs des Goldenen Zeitalters das Bild einer vollkommenen Natur – einer „gesegete[n] Flur“<sup>37</sup> – zeichnet, die dem Menschen alles, was er zum Leben braucht, in Fülle und Überfluss bietet; die Geschichte von Philemon und Baucis spielt sich nach Voß in einem Phrygien ab, das „reich an Heerden, und reich an mancherlei Feldfrucht, / Reich an Öl und Wein und Honige; [...]“<sup>38</sup> sei. Der in das Landschaftsbild hineinprojizierten Ordnung der Natur entspricht freilich die menschliche Ordnung nicht. Bei Ovid wird die Armut des Ehepaars hervorgehoben: Philemon und Baucis wohnen in einer ärmlichen Hütte, die mit Stroh und Schilf bedeckt ist, das aus Weiden geflochtene Bettgestell wird mit einer groben Decke bedeckt, und damit der dreibeinige Tisch, dessen eines Bein zu kurz ist, nicht wackelt, muss Baucis eine Scherbe unterschieben. Voß baut in seine Idylle das Element des sozialen Ungleichgewichts ein: Während bei Ovid das Moment der Autarkie des Haushalts von Philemon und Baucis hervorgehoben wird, in dem es keinen Herrn und keinen Diener gibt, kontrastiert Voß die Armut des Ehepaars mit dem Reichtum der Nachbarn, indem er der Gastfreundlichkeit der Alten die „Schlösser“ und „Riegel“<sup>39</sup>, hinter denen sich ihre Nachbarn verstecken, entgegensetzt und die Selbstgenügsamkeit ihrer Lebensweise mit den ansonsten herrschenden Dienstverhältnissen kontrastiert: „Hier hemmten sie [die Götter, MK] Schlösser und Riegel, / Dort ein geiziger Vogt; dort schmähete der Wirt aus dem Fenster, / Oder die Magd, und drohte den Hund von der Kette zu lösen.“<sup>40</sup> Zusätzlich verstärkt Voß das soziale Moment seiner Idylle auch, indem er Philemon und Baucis selbst von ihrer Armut erzählen lässt. Der Leser erfährt aus ihrem eigenen Munde, dass das von ihnen bewirtschaftete kleine Gut einen nur kärglichen Ertrag bringt und dass sie nur eine Kuh und ein Paar Zicklein haben, was die „üppigen Nachbarn“<sup>41</sup>, die sie in gleichem Zug nennen, noch reicher erscheinen lässt, als diese es ansonsten sein mögen. Der Kontrast von Ideal und Wirklichkeit bestimmt auch das zu Anfang gezeichnete Bild der Natur, in das weiter im Text in einer für Voß typischen Art und Weise die Realität des Landlebens eingeblenet wird: Aus Ovid wissen wir nur, dass der Garten von Philemon und

<sup>36</sup> Vgl. Geßner: *Mirtil. Thyrsis*, in: ders.: *Idyllen*, S. 43–45.

<sup>37</sup> J. H. Voß: *Philemon und Baucis*, in: Sauer: *Idyllen*, S. 148.

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> Ebd.

<sup>40</sup> Ebd.

<sup>41</sup> Ebd., S. 149.

Baucis sumpfig ist, in dem Garten bei Voß gibt es auch Schädlinge, vor denen die Pflanzen geschützt werden müssen und auch von dem Wetter heißt es, dass es mitunter Gefahr bedeutet: Philemon und Baucis erzählen ihren Gästen „wie der Maulwurf / Heuer im Garten gehaust, und die Raup‘ und der schädliche Erdfluh; / Auch wie die schwüle Sonn‘ und die streifigen Wolken am Himmel / Sicherlich Regen für Sturm andeuteten; [...]“.<sup>42</sup> Ovid nennt das eine landschaftliche Merkmal der Gegend, in der die von ihm erzählte Geschichte spielt, Voß nutzt diesen Umstand und überbietet ihn zugleich, indem er in der Konkretheit der Darstellung die Idylle, zu der er die Ovidsche Erzählung umgestaltet, sich selbst in der ländlichen Realität spiegeln lässt. Diese Spiegelung hat hier allerdings keine das Idyllische ironisierende Bedeutung etwa, sondern sichert auf der textuellen Ebene der idyllischen Darstellung ihre Glaubwürdigkeit, aus rezeptionsästhetischer Perspektive wächst ihr – was hier besonders ins Gewicht fällt – aus dem Aufbrechen des Korrespondenzverhältnisses zwischen der Ordnung der Natur und der menschlichen Ordnung eine neue, appellative Funktion zu. Am Schluss der Idylle wird das Motiv der Autarkie der häuslichen Ordnung von Philemon und Baucis zu einem sozialen Modell mit politischer Bedeutung gewendet. Voß greift zu diesem Zweck auf das Motiv der Bäume zurück, in die sich Philemon und Baucis verwandelt haben und exemplifiziert daran den intentional sein gesamtes idyllisches Werk kennzeichnenden Zusammenschluss von Humanitätsgedanken, Kunstprogrammatik und politischer Botschaft: Die Bäume lässt er zur Kultstätte werden, an denen Weihegeschenke aufgehängt werden, darunter auch die Schälmeien von Hirten, die „Menschlichkeit sangen und Schönheit“<sup>43</sup> und hier also zu Figurationen von Dichtkunst und Dichter werden. Es wird aber – so der Text – nicht eigentlich den Göttern hier geopfert, sondern der Menschlichkeit selbst. Die soziale Ordnung wird in dem idyllischen Raum hergestellt, das als das Refugium der Freiheit gilt. Das Häuschen von Philemon und Baucis bekommt auf diese Art und Weise Modellcharakter, die idyllisch eingeschränkte Lebensweise seiner Bewohner verweist auf die Utopie einer friedlich geeinten Gesellschaft, in der – gemäß Vossens politischem Programm – kein ‚Vorrecht‘, sondern ‚Gleichheit‘ gilt. Die Idylle wird zum Träger und Vermittler dieser Idee – noch eine (Gattungs)-Variante, wie sich die aus der Antike herleitende Wahrheit über Mensch und Welt über Jahrhunderte hinweg gerettet hat.

---

<sup>42</sup> Ebd.

<sup>43</sup> Ebd.

# ANHANG

## ÜBERSETZUNGEN AUS THEOKRIT VON JOHANN HEINRICH VOß (EINZELVERÖFFENTLICHUNGEN)

- Die Schnitter. Theokrits 10. Idille, in: Musen Almanach für 1781, Hamburg 1781.
- Die Schnitter. Aus dem Theokrit. 1780, in: [Johann Heinrich Voß]: Gedichte von Johann Heinrich Voss, Bd. 1, Hamburg 1785.
- Das Adonisfest. Aus dem Theokrit. 1780, in: [Johann Heinrich Voß]: Gedichte von Johann Heinrich Voss, Bd. 1, Hamburg 1785.
- Der junge Polyfemos. Zwei Idyllen des Theokrit, in: Musen Almanach für 1790, Hamburg 1790.
- Der Kyklop. Theokrits elfte Idylle, in: [Johann Heinrich Voß]: Gedichte von Johann Heinrich Voss, Bd. 2, Königsberg 1795.
- Die Rinderhirten. Theokrits sechste Idylle, in: [Johann Heinrich Voß]: Gedichte von Johann Heinrich Voss, Bd. 2, Königsberg 1795.
- Die Chariten (Theocr. 16. Id.), in: Die Horen. Eine Monatsschrift, 6. Bd., 5. St., Jg. 1796.
- Die Zauberin (Theocr. 2. Id.), Die Horen. Eine Monatsschrift, 6. Bd., 6. St., Jg. 1796.
- Die Dioskuren, (Theocr. 22. Id.), Die Horen. Eine Monatsschrift, 7. Bd., 9. St., Jg. 1796.
- Herakles bei Augeias, (Theocr. 25. Id.), Die Horen. Eine Monatsschrift, 8. Bd., 11. St., Jg. 1796.
- Die Sirakuserinnen am Adonisfest in Alexandria. Theocr. 15. Id., in: Der Genius der Zeit, 8. Bd., Jg. 1796.
- Die Wettsänger. Theokrits 8. Idylle, in: Musen Almanach für 1797, Hamburg 1797.
- Der todte Adonis. Theokrits 30. Idylle, in: Musen Almanach für 1797, Hamburg 1797.
- Die Fischer. Theokrits 21. Idylle, in: Musen Almanach für 1797, Hamburg 1797.
- Die Spindel. Theokrits 28. Idylle, in: Musen Almanach, für 1798, Hamburg 1798.
- Auf das Bildnis der himmlischen Aphrodite. Nach Theokrit, in: Musen Almanach für 1798, Hamburg 1798.
- Der Honigdieb. Aus Theokrit, in: Musen Almanach für 1800, Neustrelitz 1800.

## ÜBERSETZUNGEN ANTIKER AUTOREN VON JOHANN HEINRICH VOß

- Untersuchung über Homers Leben und Schriften. Aus dem Englischen des Blackwells, Leipzig 1777. [darin Teile aus Homers *Odyssee* in Eigenübersetzung]
- Homers Odüßee übersetzt, Hamburg: auf Kosten des Verfassers 1781.
- Publii Virgilio Maronis Georgicon Libri Quator. Des Publius Virgilius Maro Landbau, vier Gesänge. Übersetzt und erklärt, Eutin: bei dem Verfasser/Hamburg MDCCLXXXIX [1789].
- Homers Werke. Ilias. Odyssee, 4 Bde., Altona MDCCXCIII [1793].
- Publii Virgilio Maronis Bucolicon Eclogae Decem. Des Publius Virgilius Maro Zehn erlesene Idyllen metrisch übersetzt und erklärt, 2 Bde., Altona 1797.

- Verwandlungen nach Publius Ovidius Naso in zwei Theilen, 2 Bde., Berlin MDCCXCXIII ]1798).  
 Hesiods Werke und Orfeus der Argonaut, Heidelberg 1806.  
 Des Quintus Horatius Flaccus Werke, 2 Bde., Heidelberg 1806.  
 Albius Tibullus und Lygdamus übersetzt und erklärt, Tübingen 1810.  
 Aristofanes. Mit erläuternden Anmerkungen von Heinrich Voss, 3 Bde., Braunschweig MDCC-  
 CXXI [1821].  
 Theokritos. Bion und Moschos, Tübingen 1808.

## VORBEMERKUNG ZUR ZITIERWEISE

Der Nachname Voß wird im laufenden Text mit ß geschrieben, in der Genitivform und dem adjektivierten Substantiv (Vossisch) wird die Schreibung mit ss beibehalten. In Zitaten und Titelan-  
 gaben richtet sich die Schreibweise durchgehend nach der Schreibweise des jeweiligen Autors.  
 Die Erstausgaben von Idyllen und Gedichten Vossens werden nach der Ausgabe von Albert Sauer  
 zitiert: [*Johann Heinrich Voß*], in: *Der Göttinger Dichterbund. Johann Heinrich Voß. Erster  
 Theil*. Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von Albert Sauer, Berlin/Stuttgart o. J. [1886] (*Deut-  
 sche National-Literatur*, Bd. 49). Die Erstausgaben der Texte, die in der Ausgabe Sauers nicht  
 veröffentlicht werden, werden nach der Ausgabe von Adrian Hummel zitiert: Johann Heinrich  
 Voß: *Ausgewählte Werke*, hrsg. von Adrian Hummel, Göttingen 1996. Der Ort des Erstdrucks  
 wird in der Anmerkung stets angegeben. In allen anderen Fällen wird nach den jeweiligen  
 Erstausgaben in Musenalmanachen und Zeitschriften zitiert.

## LITERATURVERZEICHNIS

### TEXTE UND QUELLEN

- [Art.] Fabel, in: Johann Georg Walch: Philosophisches Lexikon. Hildesheim 1968 (Reprografi-  
 scher Nachdruck der 4. Auflage Leipzig 1775), Sp. 1198–1207.  
 [Art.] Fabel, in: Johann Heinrich Zedler: Grosses Vollständiges Universal-Lexikon, Bd. 9, 2,  
 Graz 1994 (Vollständiger photomechanischer Nachdruck), Sp. 4–11.  
 [Art.] Mythologie, in: Johann Georg Sulzer: allgemeine Theorie der schönen Künste. Reprogra-  
 fischer Nachdruck der 2. Vermehrten Auflage, Leipzig 1796, Hildesheim 1967, S. 483–485.  
 Behrens, Jürgen: Johann Heinrich Voss und Friedrich Leopold Graf zu Stolberg. Neun bisher un-  
 veröffentlichte Briefe, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts, hrsg. von Detlev Lüders,  
 Tübingen, S. 49–87.  
 Bodmer, Johann Jacob: Untergang der berühmten Namen, in: Vier kritische Gedichte von J. J. Bod-  
 mer, Stuttgart 1883 (= Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts in Neudruk-  
 ken herausgegeben von Bernhard Seuffert 12), S. 77–78.  
 Böttiger, Karl August: Literarische Zustände und Zeitgenossen. Begegnungen und Gespräche im  
 klassischen Weimar, hrsg. von Klaus Gerlach und René Sternke, 2. Aufl., Berlin 1998.  
 [Bürger, Gottfried August]: Briefe von und an Gottfried August Bürger. Ein Beitrag zur Litera-  
 turgeschichte seiner Zeit. Aus dem Nachlasse Bürger's und anderen, meist handschriftlichen  
 Quellen, hrsg. von Adolf Strodtman, Bd. 1: Briefe von 1767–1776, Berlin 1874.  
 Eichendorff, Joseph von: Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands, Th. 1, Paderborn 1857.

- Forster, Georg: Parisische Umriss, in: ders.: Kleine Schriften und Briefe, hrsg. v. Claus Träger. Leipzig 1964.
- Geßner, Salomon: Idyllen, hrsg. v. Ernst Theodor Voß, 3., durchgesehene u. erweiterte Aufl., Stuttgart 1988 (1. Aufl. Stuttgart 1973).
- Gottsched, Johann Christoph: Von Idyllen oder Schäfergedichten, in: ders.: Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen. Unveränderter reprografischer Nachdruck der 4., vermehrten Auflage, Leipzig 1751, Darmstadt 1982, S. 581–602.
- Gottwaldt, Heinz und Gerhard Hahne (Hrsg.): Briefwechsel zwischen Johann Abraham Peter Schulz und Johann Heinrich Voss, Kassel 1960 (= Schriften des Landesinstituts für Musikforschung Kiel, Bd. 9).
- [Goethe, Johann Wolfgang]: Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel (1774–1832), Th. 1, Leipzig 1851.
- Goethe, Johann Wolfgang: [Rezension]: Moralische Erzählungen und Idyllen von Diderot und S. Geßner. 1772: Idyllen von Geßner, in: ders.: Ästhetische Schriften 1771–1805, hrsg. von Friedmar Apel, Frankfurt a. M. 1998, S. 46–49.
- [Johann Wolfgang Goethe]: [Rezension]: Johann Heinrich Voss: Lyrische Gedichte [Königsberg, [...] Lyrische Gedichte von Johann Heinrich Voss. 1802], in: ders.: Ästhetische Schriften 1771–1805, hrsg. von Friedmar Apel, Frankfurt a. M. 1998, S. 945–958.
- Groth, Klaus: Sämtliche Werke, hrsg. von Ivo Braak und Richard Mehlum, Bd. 6: Über Sprache und Dichtung, Heide/Holstein 1981.
- [Halem von, Gerhard Anton]: Gerhard Anton v. Halem's Selbstbiographie selbst einer Sammlung von Briefen an ihn [...], zum Druck bearbeitet von seinem Bruder Ludwig Wilhelm Christian v. Halem, hrsg. von S. F. Strackerjan, Oldenburg 1840.
- Heine, Heinrich: Die Romantische Schule, in: Heines Werke in fünf Bänden, Bd. 4: Französische Zustände. Die Romantische Schule, Berlin u. Weimar 1986, S. 215–221.
- Herder, Johann Gottfried: Theokrit und Geßner, in: Johann Gottfried Herder: Werke in zehn Bänden, Bd. 1: Frühe Schriften 1764–1772, hrsg. von Ulrich Geier, Frankfurt a. M. 1985, S. 351–360.
- Herrmann, Martin Gottfried: Handbuch der Mythologie. 2 Bde., Berlin und Stettin 1787–1795.
- [Hölty, Ludwig Heinrich Christoph]: Gedichte von Ludewig Heinrich Christoph Hölty. Neu besorgt und vermehrt von Johann Heinrich Voss, Weissenfels 1814.
- Idyllen der Deutschen. Texte und Illustrationen, hrsg. von Helmut J. Schneider, Frankfurt a. M. 1981 (zuerst 1978).
- Leyser, J.: Joachim Heinrich Campe. Ein Lebensbild aus dem Zeitalter der Aufklärung, Bd. 2, Braunschweig 1877.
- [Klopstock, Friedrich Gottlieb]: Klopstocks Werke in einem Band, hrsg. von Karl-Heinz Hahn, 5. Aufl., Berlin und Weimar 1984.
- Mann, Thomas: Lotte in Weimar, Berlin und Weimar 1975.
- Metelmann, Ernst: Zur Geschichte des Göttinger Dichterbundes 1772–1774. Faksimile-Neudruck einer Quellenpublikation aus der Zeitschrift Euphorion XXXIII (1932), Stuttgart 1965.
- Jean Paul: Vorschule der Ästhetik. Nach der Ausg. von Norbert Miller, hrsg. von Wolfhart Henckmann, Hamburg 1990.
- [Schiller, Friedrich]: Schillers Briefwechsel mit Körner. Von 1784 bis zum Tode Schillers, zweite vermehrte Auflage, hrsg. von Karl Goedeke, Th. 2: 1793–1805, Leipzig 1874.
- Schiller, Friedrich: Über naive und sentimentalische Dichtung (1795), hrsg. von Klaus L. Berghahn, Stuttgart 2002.
- Theokrit: Gedichte. Griechisch-deutsch, hrsg. u. übers. v. Bernd Effe, Düsseldorf/Zürich 1999.
- Vergil: Bucolika/Hirtengedichte. Übersetzung, Anmerkungen, interpretierender Kommentar und Nachwort von Michael von Albrecht, Stuttgart 2001.

- Virgil: *Bucolica/Hirtengedichte*. Übersetzt und erläutert von Friedrich Klingner. Mit einem Beitrag von Edgar Höricht, München 1977.
- Vischer, Friedrich Theodor: *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen*, 2. Aufl., München 1923.
- Voß, Abraham (Hrsg.): *Johann Heinrich Voß: Briefe nebst erläuternden Beilagen*, 3 Bde., Hildesheim/New York 1971, Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Halberstadt 1829-1833.
- [Johann Heinrich Voß, hrsg.]: *Musen Almanach für das Jahr 1776*. Von den Verfassern der bisherigen Göttinger Blumenlese, [...], Lauenburg 1776.
- Ders.: *Musen Almanach für 1777 [bis 1798]*, Hamburg 1777 [bis 1798].
- Ders.: *Mythologische Briefe*, 2 Bde., Königsberg 1794.
- Ders.: *Gedichte von Johann Heinrich Voss*, Bd. 1, Hamburg 1785.
- Ders.: *Über des Virgilischen Landgedichts Ton und Auslegung*, Altona 1791.
- Ders.: (Übers.): *Publii Virgillii Maronis Bucolicon Eclogae Decem*. Des Publius Virgilius Maro Zehn erlesene Idyllen metrisch übersezt und erklärt, 2 Bde., Altona 1797.
- Ders.: *Gedichte von Johann Heinrich Voss*, Bd. 2, Königsberg 1795.
- Ders.: (Übers.): *Verwandlungen nach Publius Ovidius Naso* von Johann Heinrich Voss in zwei Theilen, Berlin MDCCXCVIII [1798].
- Ders.: *Sämtliche Gedichte von Johann Heinrich Voss*, 6 Bände, Königsberg MDCCCII [1802].
- Ders.: (Übers.): *Theokritos*. Bion und Moschos, Tübingen 1808.
- Ders.: *Abriß meines Lebens*. Rudolfstadt 1818.
- Ders.: *Antisymbolik*. Stuttgart MDCCCXXIV [1824].
- Ders.: *Antisymbolik*. Zweiter Theil, Stuttgart 1826.
- Der Göttinger Dichterbund. Johann Heinrich Voß. *Ersther Theil*. Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von Albert Sauer, Berlin/Stuttgart o. J. [1886] (*Deutsche National-Literatur*, Bd. 49).
- [Ders.]: *Werke in einem Band*, hrsg. v. Hedwig Voegt, Berlin und Weimar 1966 (<sup>2</sup>1972).
- [Ders.]: *Idyllen und Gedichte*, hrsg. v. Eva D. Becker, Bibliographisch revidierte Ausgabe, Stuttgart 1984 (zuerst 1967).
- [Ders.]: *Idyllen*. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1801. Mit einem Nachwort von Ernst Theodor Voss, Heidelberg 1968.
- [Ders.]: *Streitschriften über Stolbergs Konversion*: [Johann Heinrich Voß, *Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?*, Friedrich Leopold Graf zu Stolberg, *Kurze Abfertigung der langen Schmähschrift des Herrn Hofrat Voß wider ihn*, Johann Heinrich Voß, *Bestätigung der Stolbergischen Umtriebe*], Vorwort von Jürgen Behrens, Bern/Frankfurt a. M. 1973.
- [Ders.]: *Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?* Mit Index nominorum und Nachwort, hrsg. von Klaus Manger, Heidelberg 1984.
- [Ders.]: *Ausgewählte Werke*, hrsg. von Adrian Hummel, Göttingen 1996.
- [Wieland, Christoph Martin]: *Rezension: Gedichte von Joh. Heinr. Voß*. Erster Band. Hamburg, bey Hoffmann, in: *Johann Heinrich Voß: Ausgewählte Werke*, hrsg. von Adrian Hummel, Göttingen 1996, S. 372–373.
- [Winckelmann, Johann Joachim]: *Winckelmanns Werke in einem Band*, hrsg. von Helmut Holtzhauer, 2. Aufl., Berlin und Weimar 1976.

## FORSCHUNGLITERATUR

- Albrecht von, Michael: *Nachwort*, in: *P. Vergilius Maro: Bucolika/Hirtengedichte*, Stuttgart 2001, S. 263–283.
- Assmann, Aleida und Jan Assman: [Art.] *Mythos*, in: *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*, hrsg. von Hubert Cancik, Burkhard Gladigow und Karl-Heinz Kohl, Bd. 4, Stuttgart / Berlin / Köln 1998, S. 179–200.

- Baudach, Frank und Günter Häntzschel (Hrsg.): Johann Heinrich Voß (1751–1826). Beiträge zum Eutiner Symposium im Oktober 1994, Eutin 1997 (= Eutiner Forschungen Bd. 5).
- Baudach, Frank: Johann Heinrich Voß – Leben und Werk, in: „Ein Mann wie Voß...“. Ausstellung der Eutiner Landesbibliothek, des Gleimhauses Halberstadt und der Johann-Heinrich-Voß-Gesellschaft zum 250. Geburtstag von Johann Heinrich Voß, hrsg. von Frank Baudach und Ute Pott, Bremen 2001, S. 13–19.
- Baudach, Frank: Die Freundschaft zwischen Johann Heinrich Voß und Johann Wilhelm Ludwig Gleim, in: Rituale der Freundschaft, hrsg. von Klaus Manger und Ute Pott, Heidelberg 2006, S. 131–146.
- Becker, Eva D.: Nachwort, in: Idyllen und Gedichte, hrsg. von Eva D. Becker, Stuttgart 1984.
- Behle, Carsten: „Heil dem Bürger des kleinen Städtchens“. Studien zur sozialen Theorie der Idylle im 18. Jahrhundert, Tübingen 2002.
- Bernsdorff, Hans: Polyphem und Daphnis. Zu Theokrits sechstem Idyll, in: *Philologus. Zeitschrift für klassische Philologie* 138 (1994), S. 38–51.
- Beutin, Wolfgang und Lüders, Klaus (Hrsg.): Freiheit durch Aufklärung. Johann Heinrich Voß (1751–1826), Frankfurt a. M. 1995 (= Bremer Beiträge zur Literatur- und Ideengeschichte 12).
- Bichel, Ulf: Johann Heinrich Voß, Fritz Reuter und die Idylle, in: Fritz Reuter, Neubrandenburg, 1848, hrsg. im Auftrag der Fritz-Reuter-Gesellschaft von Christian Bunners, Ulf Bichel und Jürgen Grote (= Beiträge der Fritz-Reuter-Gesellschaft 9), S. 77–87.
- Bichel, Ulf und Jürgen Ibs: Die Wandlungen der Sprachform in den verschiedenen Fassungen der niederdeutschen Idyllen von Johann Heinrich Voss, in: *Niederdeutsches Jahrbuch/Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung* 106 (1983), S. 96–118.
- Bloch, Ernst: Arkadien und Utopien, in: Klaus Garber (Hrsg.): *Europäische Bukolik und Georgik*, hrsg. von Klaus Garber, Darmstadt 1976, S. 1–7 (zuerst in: *Gesellschaft, Recht und Politik*, hrsg. von Heinz Maus in Zusammenarbeit mit Heinrich Düker, Kurt Lenk und Hans-Gerd Schumann, Neuwied/Berlin 1968, S. 39–44).
- Blumenthal: [Art.] Theokritos, in: *Paulys Real-Enzyklopädie der Classischen Altertumswissenschaft*. Neue Bearbeitung, hrsg. von Wilhelm Kroll und Karl Mittelhaus, Bd. 5, Stuttgart 1934, Sp. 2001–2025.
- Brisson, Luc und Christoph Jamme: Einführung in die Philosophie des Mythos, Bd. 2: Neuzeit und Gegenwart, Darmstadt 1991, S. 42–57.
- Boehm, Fritz: Volksglaube und Volksbrauch in Vossens Idyllen, in: *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* 29 (1919), S. 1–22.
- Böschenstein-Schäfer, Renate: Idylle, 2., durchgesehene und ergänzte Auflage, Stuttgart 1977 (zuerst 1967).
- Böschenstein-Schäfer, Renate: Maler Müller, in: *Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts*, hrsg. von Benno von Wiese, Berlin 1977, S. 641–657.
- Böschenstein-Schäfer, Renate: Gessner und die Wölfe. Zum Verhältnis von Idylle und Aggression, in: *Maler und Dichter der Idylle. Salomon Gessner 1730–1788. Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek Nr. 30, Wolfenbüttel* 1980, S. 71–73.
- Böschenstein-Schäfer, Renate: Arbeit und Muße in der Idyllendichtung des 18. Jahrhunderts, in: *Goethezeit. Studien zur Erkenntnis und Rezeption Goethes und seiner Zeitgenossen*. Festschrift für Stuart Atkins, hrsg. von Gerhart Hoffmeister, Bern/München 1981, S. 9–30.
- Böschenstein-Schäfer, Renate: [Art.] Idylle, in: *Das Fischer Lexikon Literatur*, hrsg. von Ulfert Ricklefs, Bd. 2, Frankfurt a. M. 1996, S. 777–793.
- Böschenstein-Schäfer, Renate: [Art.] Idyllisch/Idylle, in: *Ästhetische Grundbegriffe: Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, hrsg. von Karlheinz Barck u. a., B. 3, Stuttgart und Weimar 2001, S. 119–138.

- Brenner, Peter J.: Streit in der Idylle. Johann Heinrich Voß als Polemiker, in: Johann Heinrich Voß (1751-1826). Beiträge zum Eutiner Symposium im Oktober 1994, hrsg. von Frank Baudach und Günter Häntzschel, Eutin 1997, S. 109–128.
- Bursian, Conrad: Heyne, Christian Gottlob, in: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 12, Leipzig 1880, S. 375–378.
- Cancik, Hubert [Art.]: Humanismus, in: Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe, hrsg. von Hubert Cancik, Burkhard Gladigow und Karl-Heinz Kohl, Bd. 3, Stuttgart/Berlin/Köln 1993, S. 173–185.
- Dedner, Burghard: Wege zum ‚Realismus‘ in der aufklärerischen Darstellung des Landlebens, in: Wirkendes Wort 18 (1968), S. 303–319.
- Dedner, Burghard: Vom Schäferleben zur Agrarwirtschaft. Poesie und Ideologie des „Landlebens“ in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, in: Europäische Bukolik und Georgik, hrsg. von Klaus Garber, Darmstadt 1976, S. 347-390 (zunächst 1972).
- Degn, Christian: Die Stellungnahmen schleswig-holsteinischer Gutsbesitzer zur Bauernbefreiung, in: Staatsdienst und Menschlichkeit. Studien zur Adelskultur des späten 18. Jahrhunderts in Schleswig-Holstein und Dänemark, hrsg. von Christian Degn und Dieter Lohmeier, Neumünster 1980, S. 77–87.
- Dölle-Oelmüller, Ruth: [Art.] Zeitalter, goldenes, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. von Joachim Ritter, Kalfried Gründer und Gottfried Gabriel, Bd. 12, Basel 2004, Sp.1262–1262.
- Eberle, Friedrich und Theo Stammen: Deutschland und die Französische Revolution, in: Die Französische Revolution in Deutschland. Zeitgenössische Texte deutscher Autoren, Stuttgart 1989, S. 13–46.
- Ecker, Hans-Peter: [Art.] Idylle, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hrsg. von Gert Ueding, Bd. 4, Tübingen 1998, S. 183–202.
- Effe, Bernd: Die Genese einer literarischen Gattung: Die Bukolik, Konstanz 1977.
- Effe, Bernd (Hrsg.): Die griechische Literatur in Text und Darstellung: Hellenismus, Stuttgart 1985.
- Effe, Bernd: Die Dekonstruktion der Tradition: Theokrits mythologische Gedichte, in: Theokrit und die griechische Bukolik, hrsg. von Bernd Effe, Darmstadt 1986 (= Wege der Forschung 580), S. 56-88 (zuerst: Rheinisches Museum für Philologie 121, 1978).
- Effe, Bernd und Gerhard Binder: Die antike Bukolik. Eine Einführung, München/Zürich 1989 (= Artemis Einführungen, Bd. 38).
- Europäische Bukolik und Georgik, hrsg. v. Klaus Garber, Darmstadt 1976.
- Fambach, Oskar: Ein Jahrhundert deutscher Literaturkritik (1750-1850), Bd. 3: Der Aufstieg zur Klassik (1750–1795), Berlin 1959.
- Fantuzzi, Marco und Rolf Hirschmann: [Art.] Hellenistische Dichtung, in: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, hrsg. v. Hubert Cancik und Helmuth Schneider, Bd. 5, Stuttgart/Weimar 1998, Sp. 314–317.
- Fantuzzi, Marco und Marten Stol: [Art.] Bukolik, I. Griechisch, in: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, hrsg. v. Hubert Cancik und Helmuth Schneider, Bd. 2, Stuttgart/Weimar 1997, Sp. 828–832.
- Fink, Gonthier-Louis: Die Revolution als Herausforderung in Literatur und Publizistik, in: Horst Albert Glaser (Hrsg.): Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte, Bd. 5: Zwischen Revolution und Restauration: Klassik – Romantik. 1786–1815, hrsg. von Horst Albert Glaser, Reinbek bei Hamburg 1980, S. 110–129.
- Fischer, Hans Wilhelm: Die Ode bei Voss und Platen, Paderborn 1960.
- Fornaro, Sotera [Art.]: Deutschland (III: bis 1806), in: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, Bd. 13: Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte, in Verbindung mit Hubert Cancik und Helmuth Schneider hrsg. von Manfred Landfester, Stuttgart/Weimar 1999, Sp. 792–805.

- Freiheit durch Aufklärung: Johann Heinrich Voß (1751-1826). Materialien einer Tagung der Stiftung Mecklenburg (Ratzeburg) und des Verbandes Deutscher Schriftsteller (Landesbezirk Nord) in Lauenburg/Elbe am 23.–25. April 1993, hrsg. v. Wolfgang Beutin und Klaus Lüders, Frankfurt a. M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien 1995 (= Bremer Beiträge zur Literatur- und Ideengeschichte, Bd. 12).
- Fröschle, Hartmut: Der Spätaufklärer Johann Heinrich Voß als Kritiker der deutschen Romantik, Stuttgart 1985.
- Fuhrmann, Manfred: Friedrich August Wolf. Zur 200. Wiederkehr seines Geburtstags am 15. Februar 1959, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 33 (1959), S. 187–236.
- Fuhrmann, Manfred [Art.]: Neuhumanismus I. Philosophisch, in: Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, in Gemeinschaft mit Hans Frhr. V. Campenhausen, Erich Dinkler u. a. hrsg. von Kurt Galling, 3. völlig neu bearbeitete Auflage, Bd. 4, Tübingen 1960, Sp. 1416–1418.
- Fuhrmann, Manfred: Von Wieland bis Voss: Wie verdeutscht man antike Autoren, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts, hrsg. von Christoph Perels, Tübingen 1987, S. 1–22.
- Fuhrmann, Manfred: Vergil, in: ders.: Geschichte der römischen Literatur, Stuttgart 2000, S. 190–213.
- Furet, François und Mona Ozouf: Kritisches Wörterbuch der Französischen Revolution, 2 Bde., Frankfurt a. M. 1996 [Originalausgabe 1966].
- Furley, William D. [Art.] Mimos, in: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, hrsg. von Hubert Cancik und Helmuth Schneider, Bd. 8, Stuttgart/Weimar 2000, Sp. 201–205.
- Garber, Klaus: Arkadien und Gesellschaft. Skizze zur Sozialgeschichte der Schäferdichtung als utopischer Literaturform Europas, in: Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie, Bd. 2, hrsg. von Wilhelm Voßkamp, Stuttgart 1982, S. 37–81.
- Garber, Klaus: Idylle und Revolution. Zum Abschluß einer zweitausendjährigen Gattungstradition im 18. Jahrhundert, in: Gesellige Vernunft. Zur Kultur der literarischen Aufklärung, Festschrift für Wolfram Mauser zum 65. Geburtstag, hrsg. von Ortrud Gutjahr, Würzburg 1993, S. 57–82.
- Garber, Klaus: [Art.]: Bukolik, in: Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, hrsg. von Klaus Weimar, Bd. 1, Berlin/New York 1997, S. 287–291.
- Garber, Klaus: Arkadien. Ein Wunschbild der europäischen Literatur, München 2009.
- Gehring, Silke: „Wir werden kommen, deinen Garten zu schauen“. Eine Schulstunde bei Johann Heinrich Voß, in: Johann Heinrich Voss. Kulturräume in Dichtung und Wahrheit, hrsg. von Andrea Rudolph, Dettelbach 1999, S. 273–286.
- Gisi, Lucas Marco: Einbildungskraft und Mythologie. Die Verschränkung von Anthropologie und Geschichte im 18. Jahrhundert, Berlin/New York 2007.
- Gockel, Heinz: Mythos und Poesie. Zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik, Frankfurt a. M. 1981.
- Grab, Walter: Johann Heinrich Voß in der französischen Revolution, in: Freiheit durch Aufklärung: Johann Heinrich Voß (1751–1826). Materialien einer Tagung der Stiftung Mecklenburg (Ratzeburg) und des Verbandes Deutscher Schriftsteller (Landesbezirk Nord) in Lauenburg/Elbe am 23.–25. April 1993, hrsg. v. Wolfgang Beutin und Klaus Lüders, Frankfurt a. M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien 1995 (= Bremer Beiträge zur Literatur- und Ideengeschichte, Bd. 12), S. 17–33.
- Grab, Walter: Johann Heinrich Voss als politischer Dichter im Zeitalter der französischen Revolution, in: Walter Grab: Jakobinismus und Demokratie in Geschichte und Literatur: 14 Abhandlungen. Mit einer Einführung von Hans Otto Horch, Frankfurt a. M. u. a. 1998.
- Graf, Fritz: Die Entstehung des Mythosbegriffs bei Christian Gottlob Heyne, in: Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms, hrsg. von Fritz Graf, Stuttgart und Leipzig 1993, S. 284–294.

- Grantzow, Hans: Geschichte des Göttinger und des Vossischen Musenalmanachs, Berlin 1909.
- Grieger, Martin: Der Fall Lihme. Zu Johann Heinrich Voß' Idylle „Der Bettler“, in: Vossische Nachrichten. Mitteilungen der Johann-Heinrich-Voß-Gesellschaft 9 (2008), S. 49–58.
- Grimm, Reinhold R.: Arcadia und Utopia, in: Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie, hrsg. von Wilhelm Voßkamp, Bd. 2, S. 82–100.
- Grimminger, Rolf: Aufklärung, Absolutismus und bürgerliche Individuen. Über den notwendigen Zusammenhang von Literatur, Gesellschaft und Staat in der Geschichte des 18. Jahrhunderts, in: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Bd. 3: Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680–1789, hrsg. von Rolf Grimminger, 2., durchgesehene Auflage, München 1984, S. 15–99.
- Halsall, Albert W.: [Art.] Beschreibung, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 1, hrsg. von Gert Ueding, Tübingen 1992, Sp. 1495–1510.
- Hay, Gerhard: Johann Heinrich Voß, in: Deutsche Dichter, hrsg. von G. E. Grimm und F. R. Max, Bd. 4, Stuttgart, S. 189–198.
- Hämmerling, Gerhard: Die Idylle von Gessner bis Voß. Theorie, Kritik und allgemeine geschichtliche Bedeutung, Frankfurt a. M. 1981.
- Häntzschel, Günter: Johann Heinrich Voß. Seine Homer-Übersetzung als sprachschöpferische Leistung, München 1977.
- Häntzschel, Günter: Der deutsche Homer im 19. Jahrhundert, in: Antike und Abendland 29 (1983), S. 49–89.
- Häntzschel, Günter: Johann Heinrich Voß: „Der siebzigste Geburtstag“. Biedermeierliche Enge oder kritischer Impetus?, in: Gedichte und Interpretationen, Bd. 2: Aufklärung und Sturm und Drang, hrsg. von Karl Richter, Stuttgart 1983, S. 325–338.
- Häntzschel, Günter: Johann Heinrich Voß in Heidelberg. Kontroversen und Mißverständnisse, in: Heidelberg im säkularen Umbruch. Traditionsbewußtsein und Kulturpolitik um 1800, hrsg. von Friedrich Strack, Stuttgart 1987, S. 301–321.
- Häntzschel, Günter: Voß als Objekt romantischer Satiren, in: Johann Heinrich Voß (1751–1826). Beiträge zum Eutiner Symposium im Oktober 1994, hrsg. von Frank Baudach und Günter Häntzschel, Eutin 1997, S. 148–161.
- Häntzschel, Günter: [Art.] Idylle, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, hrsg. von Harald Fricke, Bd. 2, Berlin 2000, S. 122–125.
- Häntzschel, Günter: Idyllisch-bürgerliche Epen homerischer Provenienz, in: Homer und die deutsche Literatur. Text+Kritik. Sonderband, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold in Zusammenarbeit mit Hermann Korte, München 2010, S. 198–207.
- Häntzschel, Günter: Nachwort: Homer: Ilias. Odyssee, übers. von Johann Heinrich Voß, mit Nachworten von Ernst Heitsch und Stuttgart 2011.
- Hartlich, Christian und Walter Sachs: Der Ursprung des Mythos in der modernen Bibelwissenschaft, Tübingen 1952.
- Hay, Gerhard Hay: Johann Heinrich Voß, in: G. E. Grimm und F. R. Max (Hrsg.): Deutsche Dichter, Bd. 4, Stuttgart, S. 189–198.
- Heckel, Hartwig: [Art.] Zeitalter, in: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, hrsg. von Hubert Cancik und Helmuth Schneider, Bd. 12/2, Stuttgart/Weimar 2002, Sp. 706–709.
- Heeren, Arnold Hermann Ludwig: Christian Gottlob Heyne biographisch dargestellt, Göttingen 1813.
- Heitsch, Ernst: Nachwort: Homer: Ilias. Odyssee, übers. von Johann Heinrich Voß, Stuttgart 2011.
- Hentschke, Ada u. Ulrich Muhlack: Einführung in die klassische Philologie, Darmstadt 1972.
- Herbst, Wilhelm: Johann Heinrich Voss, 2 Bde.: 1. Band.: Leipzig 1872, 2. Bd. 1. Abt.: Leipzig 1874, 2. Bd. 2. Abt.: Leipzig 1876.

- Hermand, Jost: Von deutscher Republik. 1775–1795, Bd. 1: Aktuelle Provokationen, Bd. 2: Theoretische Grundlagen, Frankfurt a. M. 1968.
- Heuer, Siegfried: Der ‚Dichtervater‘ Gleim und Johann Heinrich Voß. Ihre Beziehungen bis zum Frühjahr 1794, in: Der Aufklärer Gleim heute, hrsg. von Volker Riedel, Stendal 1987 (= Schriften der Winckelmann-Gesellschaft X), S. 67–79.
- Heydenreich, Marianne: Christian Gottlob Heyne und die Alte Geschichte, München u. Leipzig 2006.
- Hommel, Hildebrecht: Bemerkungen zu Theokrits Pharmakeutria, in: Theokrit und die griechische Bukolik, hrsg. von Bernd Effe, Darmstadt 1986 (= Wege der Forschung 580), S. 89–104.
- Horstmann, Axel: Mythologie und Altertumswissenschaft. Der Mythosbegriff bei Christian Gottlob Heyne, in: Archiv für Begriffsgeschichte 16 (1972), S. 60–85.
- Horstmann, Axel: [Art.] Mythos, Mythologie, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. von Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Bd. 6, Basel/Darmstadt 1984, Sp. 281–318.
- Howald, Ernst: Einleitung, in: ders.: Der Kampf um Creuzers Symbolik. Eine Auswahl von Dokumenten, Tübingen 1926, S. 1–28.
- Hummel, Adrian: „Es war die Zeit, da ein Schwarm junger Kräflinge ...“. Bestimmungen des Romantischen bei Johann Heinrich Voß, in: Johann Heinrich Voß (1751-1826). Beiträge zum Eutiner Symposium im Oktober 1994, hrsg. von Frank Baudach und Günter Häntzschel, Eutin 1997, S. 129–147.
- Hummel, Adrian: Nachwort. Editorischer Bericht, in: Johann Heinrich Voß: Ausgewählte Werke, hrsg. von Adrian Hummel, Göttingen 1996, S. 403–426.
- Hummel, Adrian: Das Andere der Vernunft. Gestalten des Irrationalen im Werk von J. H. Voß, in: Johann Heinrich Voß: Kulturräume in Dichtung und Wahrheit, hrsg. von Andrea Rudolph, Dettelbach 1999, S. 143–160.
- Hummel, Adrian: Bürger Voß. Leben, Werk und Wirkungsgeschichte eines schwierigen Autors, in: Johann Heinrich Voss 1751–1826. Idylle, Polemik und Wohllaut, hrsg. von Elmar Mittler und Inka Tappenbeck, Göttingen 2001, S. 137–167.
- Hurschmann, Rolf: [Art.] Theokritos, in: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, hrsg. v. Hubert Cancik und Helmuth Schneider, Bd. 12/1, Stuttgart/Weimar 2002, Sp. 359–364.
- Jäger, Hans-Wolf Jäger: Politische Kategorien in Poetik und Rhetorik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Stuttgart 1970.
- Jakob, Hans-Joachim: Deutsche Homer-Übersetzungen seit der frühen Neuzeit. Bibliographische Übersicht, in: Homer und die deutsche Literatur. Text+Kritik. Sonderband, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold in Zusammenarbeit mit Hermann Korte, München 2010, S. 290–298.
- Jamme, Christoph: Einführung in die Philosophie des Mythos, Bd. 2: Neuzeit und Gegenwart, Darmstadt 1991, S. 23–25.
- Johann Heinrich Voß (1751-1826). Beiträge zum Eutiner Symposium im Oktober 1994, hrsg. v. Frank Baudach und Günter Häntzschel, Eutin 1997 (= Eutiner Forschungen, Bd. 5).
- Johann Heinrich Voß: Kulturräume in Dichtung und Wahrheit, hrsg. v. Andrea Rudolph, Dettelbach 1999.
- Johann Heinrich Voß. Idylle, Polemik und Wohllaut, hrsg. von Elmar Mittler und Inka Tappenbeck, Göttingen 2001.
- Jørgensen, Sven Aage, Klaus Bohnen und Per Øhrgaard: Der Göttinger Hain und die Lyrik im Umkreis des Bundes, in: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, begründet von Helmut de Boor und Richard Newald, 6. Bd.: Aufklärung, Sturm und Drang, frühe Klassik, München 1990, S. 403–424.
- Kahl, Paul: „Selmar und Selma“ (1766). Friedrich Gottlieb Klopstocks Ossianrezeption und die Geschichte eines Namens, in: Lichtenberg-Jahrbuch 2002, hrsg. im Auftrag der Lichtenberg-Gesellschaft von Ulrich Joost und Alexander Neumann, Saarbrücken 2003, S. 106–119.

- Kaiser, Gerhard: Über den Umgang mit Republikanern, Jakobinern und Zitat, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 49 (1975), Sonderheft: 18. Jahrhundert, S. 226-242.
- Kaiser, Gerhard: Die Phänomenologie des Idyllischen in der deutschen Literatur, in: ders.: Wanderer und Idylle. Goethe und die Phänomenologie der Natur in der deutschen Dichtung von Geßner bis Gottfried Keller, Göttingen 1977, S. 11–106.
- Kaiser, Gerhard: Idyllik und Sozialkritik bei Johann Heinrich Voß, in: ders.: Wanderer und Idylle. Goethe und die Phänomenologie der Natur in der deutschen Dichtung von Geßner bis Gottfried Keller, Göttingen 1977, S. 107-126 (Erstveröffentlichung in: Literaturwissenschaft und Geschichtsphilosophie, Festschrift für Wilhelm Emrich, hrsg. von Helmut Arntzen u.a., Berlin/New York 1975, S. 302–319).
- Kaiser, Gerhard: Aufklärung, Empfindsamkeit, Sturm und Drang, 4. Aufl., Tübingen 1991.
- Kelletat, Alfred: Johann Heinrich Voß und die Nachbildung der antiken Metren in der deutschen Dichtung. (Ein Beitrag zur deutschen Versgeschichte seit Klopstock), Tübingen 1949 [Diss. Masch.],
- Kelletat, Alfred.: Zum Problem der antiken Metren im Deutschen, in: Der Deutschunterricht 16 (1964), H. 6, S. 50–85.
- Kelletat, Alfred: Nachwort: „Der Bund ist ewig“. Gedanken zur poetischen Topographie des Göttinger Hains, in: Der Göttinger Hain. Hölty-Miller-Stolberg-Voß, hrsg. von Alfred Kelletat, Stuttgart 1984 (zuerst 1967), S. 401–446.
- Kemper, Hans-Georg: Homer des ländlichen Gesanges (Voß), in: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit, Bd. 6/III: Sturm und Drang: Göttinger Hain und Grenzgänger, Tübingen 2002, S. 339–386.
- Kemper, Hans-Georg: „Genie zur Tugend“ (Der Göttinger Hain), in: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit, Bd. 6/III: Sturm und Drang: Göttinger Hain und Grenzgänger, Tübingen 2002, S. 135–166.
- Klingner, Friedrich: Christian Gottlob Heyne, in: ders.: Studien zur griechischen und römischen Literatur, Zürich und Stuttgart 1964, S. 701–718.
- Koopmann, Koopmann: Greuelszenen und Glückseligkeit. Die Französische Revolution und ihre deutschen Zeitgenossen, in: ders.: Freiheitssonne und Revolutionsgewitter: Reflexe der Französischen Revolution im literarischen Deutschland zwischen 1789 und 1840, Tübingen 1898, S. 1–12.
- Krämer, Olav: „...der Zeit entflohn“ – Das Zeitliche und das Ewige in der Geschichtsauffassung von Johann Heinrich Voß, in: Johann Heinrich Voß. Idylle, Polemik und Wohllaut, hrsg. von Elmar Mittler und Inka Tappenbeck, Göttingen 2001, S. 215–261.
- Kubisiak, Małgorzata: Johann Heinrich Voß und sein Verhältnis zur Französischen Revolution, in: Engagement. Debatten. Skandale. Deutschsprachige Autoren als Zeitgenossen, hrsg. von Joanna Jabłkowska und Małgorzata Półrola, Łódź 2002, S. 33/46.
- Kubisiak, Małgorzata: Johann Martin Millers Siegwart. Eine Klostergeschichte, in: Baden – Württemberg – Polen. Germanistische Annäherungen, hrsg. von Artur Pełka, Fernwald 2004, S. 27–41.
- Kubisiak, Małgorzata: Die Übersetzbarkeit der Antike am Beispiel von Voß' Bukolika-Übersetzungen des Vergil, in: Übersetzbarkeit zwischen den Kulturen. Sprachliche Vermittlungspfade. Mediale Parameter. Europäische Perspektiven, hrsg. von Bettina Kremberg, Artur Pełka u. Judith Schildt, Frankfurt a. M. u. a. 2010, S. 35-45.
- Kubisiak, Małgorzata: Voß contra Heyne. Die Refutation des Mythos-Begriffs Christian Gottlob Heynes in den „Mythologischen Briefen von Johann Heinrich Voß“, in: Variable Konstanten. Mythen in der Literatur, hrsg. von Katarzyna Jaśtał, Agnieszka Palej, Anna Dąbrowska u. Paweł Moskala, Dresden/Wrocław 2011, S. 133-141.

- Kurz, Gerhard: [Art.] Homerische Frage, in: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, Bd. 14: Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte, in Verbindung mit Hubert Cancik und Helmuth Schneider hrsg. von Manfred Landfester, Stuttgart/Weimar 2000, Sp. 501–516.
- Langenfeld, Klaus: Reflexe der Französischen Revolution in den Gedichten von Johann Heinrich Voß, in: Johann Heinrich Voß: Kulturräume in Dichtung und Wahrheit, hrsg. v. Andrea Rudolph, Dettelbach 1999, S. 113–141.
- Lauffhütte, Hartmut: Vom Gebrauch des Schaurigen als Provokation zur Erkenntnis. Gottfried August Bürger: „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“, in: Gedichte und Interpretationen, Bd. 2: Aufklärung und Sturm und Drang, hrsg. von Karl Richter, Stuttgart 1988, S. 393–410.
- Lohmeier, Dieter: Der Edelmann als Bürger. Über die Verbürgerlichung der Adelskultur im dänischen Gesamtstaat, in: Staatsdienst und Menschlichkeit. Studien zur Adelskultur des späten 18. Jahrhunderts in Schleswig-Holstein und Dänemark, hrsg. von Christian Degn und Dieter Lohmeier, Neumünster 1980, S. 127–149.
- Lohmeier, Dieter: Voß – ein politischer Dichter?, in: Johann Heinrich Voß (1751-1826). Beiträge zum Eutiner Symposium im Oktober 1994, hrsg. v. Frank Baudach und Günter Häntzchel, Eutin 1997 (= Eutiner Forschungen, Bd. 5), S. 193-205.
- Lubinski, Axel: Johann Heinrich Voß und „Die Leibeigenen“: – Perspektiven auf die ländliche Gesellschaft Mecklenburgs in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: Johann Heinrich Voß: Kulturräume in Dichtung und Wahrheit, hrsg. v. Andrea Rudolph, Dettelbach 1999, S. 161–191.
- Lüchow, Anette: „Die heilige Kohorte“. Klopstock und der Göttinger Hainbund, in: Klopstock an der Grenze der Epochen, hrsg. von Kevin Hilliard und Katrin Kohl, Berlin / New York 1995.
- Lüders, Klaus: Freiheit durch Aufklärung? Zur Aktualität des geistigen Erbes von J. H. Voß, in: Beutin, Wolfgang und Lüders, Klaus (Hrsg.): Freiheit durch Aufklärung. Johann Heinrich Voß (1751–1826), Frankfurt/M. 1995 (= Bremer Beiträge zur Literatur- und Ideengeschichte 12), 1995, S. 9–16.
- „Ein Mann wie Voß...“. Ausstellung der Eutiner Landesbibliothek, des Gleimhauses Halberstadt und der Johann-Heinrich-Voß-Gesellschaft zum 250. Geburtstag von Johann Heinrich Voß, hrsg. von Frank Baudach und Ute Pott, Bremen 2001.
- Maler und Dichter der Idylle. Salomon Gessner 1730–1788. Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek Nr. 30, Wolfenbüttel 1980.
- Mandelkow, Karl Robert: Kunst- und Literaturtheorie der Klassik und Romantik, in: Europäische Romantik I, hrsg. von K. R. Mandelkow und Klaus von See, Wiesbaden 1982 (= Neues Handbuch der Literaturwissenschaft 14).
- Markow, Walter: Revolution im Zeugenstand. Frankreich 1789-1799, 2 Bd., Leipzig 1982.
- Marquardt, Marion: Johann Heinrich Voß – ein Bürger ohne Republik, in: Johann Heinrich Voß: Kulturräume in Dichtung und Wahrheit, hrsg. v. Andrea Rudolph, Dettelbach 1999, S. 1–46.
- Mattenklott, Gert u. Klaus R. Scherpe (Hrsg.): Demokratisch-revolutionäre Literatur in Deutschland: Jakobinismus, Kronberg/Ts. 1975.
- Merker, Erna: Zu den ersten Idyllen von J. H. Voss, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 8 (1920), S. 58–61 [Kleine Beiträge].
- Metelmann, Ernst: Johann Heinrich Voß und Goethe, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 62 (1937), S. 145–163.
- Meyenburg, Erwin: Quellenstudien zu Joh. H. Voss‘ Oden, Berlin 1916.
- Meyer, Herman: Hütte und Palast in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts, in: Formenwandel. Festschrift für Paul Böckmann, Hamburg 1954, S. 138-155.
- Mix, York-Gothart: „Komm schöne Galatee! Die Lämmer ruhn im Klee ...“. Zum Problem des Realismus in Friedrich (Maler) Müllers Idylle Die Schafschur, in: Maler Müller in neuer Sicht. Studien zum Werk des Schriftstellers und Malers Friedrich Müllers (1749–1825), St. Ingbert 1990, S. 49–63.

- Mix, York-Gothart: Idyllik in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Forschungsstand und Forschungsperspektiven, in: Das achtzehnte Jahrhundert. Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts. 15 (1991), S. 62–85.
- Müller, Ernst: [Art.] Mythos/mythisch/Mythologie, in: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, hrsg. von Karlheinz Barck u. a., Bd. 4, Stuttgart/Weimar, S. 309–345.
- Müller-Seidel, Walter: Goethes Verhältnis zu Johann Heinrich Voss (1805-1815), in: Goethe und Heidelberg, hrsg. von der Direktion des Kurpfälzischen Museums, Heidelberg 1949, S. 240–266.
- Müller-Seidel, Walter: Deutsche Klassik und Französische Revolution, in: Deutsche Literatur und Französische Revolution. Sieben Studien von Richard Brinkmann, Claude David u. a., Göttingen 1974, S. 39–62.
- Namowicz, Tadeusz: Geßner und Karpiński. Gattungspoetik und literarische Praxis in der Idyllendichtung des 18. Jahrhunderts, in: Parallelen und Kontraste. Studien zu literarischen Wechselbeziehungen in Europa zwischen 1750 und 1850, hrsg. von Hans-Dietrich Dahnke in Zusammenarbeit mit Alexander S. Dmitrijew, Peter Müller und Tadeusz Namowicz, Berlin und Weimar 1983, S. 73–107.
- Nissen, Theodor: Johann Heinrich Vossens plattdeutsche (Vierländer) Idyllen und Theokrit, in: Nordelbingen. Beiträge zur Heimatforschung in Schleswig-Holstein, Hamburg und Lübeck 12 (1936), S. 218–251.
- Ozouf, Mona Ozouf: Erneuerung, in: Kritisches Wörterbuch der Französischen Revolution, hrsg. von François Furet und Mona Ozouf, Bd. 2: Institutionen und Neuerungen, Ideen, Deutungen und Darstellungen, Frankfurt a. M. 1996, S. 1071–1085.
- Panofsky, Erwin: Et in Arcadia ego: Poussin und die elegische Tradition, in: Europäische Bukolik und Georgik, hrsg. von Klaus Garber, Darmstadt 1976, S. 271–305 (zunächst 1955).
- Pape, Helmut: Friedrich Gottlieb Klopstock und die Französische Revolution, in: Euphorion 83 (1989), 2. Heft, S. 160–195.
- Paulsen, Thomas: Geschichte der griechischen Literatur, Stuttgart 2004.
- Pfeiffer, Rudolf: Geschichte der klassischen Philologie. Von den Anfängen bis zum Ende des Hellenismus, Reinbek bei Hamburg 1970 (ursp. engl. 1968).
- Pfeiffer, Rudolf: Die Klassische Philologie von Petrarca bis Mommsen, München 1982 (urspr. engl. 1976).
- Platt, Julian: Sielanki i poezje sielskie Adama Naruszewicza Wrocław/Warszawa/Kraków 1967 [Idyllen und idyllische Dichtung von Adam Naruszewicz].
- Pütz, Peter: Aufklärung, in: Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland, hrsg. von Walter Hinderer, Würzburg 2007, S. 123–149.
- Raab, Heribert: Görres und Voß. Zum Kampf zwischen „Romantik“ und „Rationalismus“ im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts, in: Heidelberg im säkularen Umbruch. Traditionsbewußtsein und Kulturpolitik um 1800, hrsg. von Friedrich Strack, Stuttgart 1987, S. 322–336.
- Reble, Alfred [Art.]: Neuhumanismus II. Pädagogisch, in: Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, in Gemeinschaft mit Hans Frhr. V. Campenhausen, Erich Dinkler u. a. hrsg. von Kurt Galling, 3. völlig neu bearbeitete Auflage, Bd. 4, Tübingen 1960, Sp. 1418–1419.
- Reichardt, Rolf: Das Blut der Freiheit. Französische Revolution und Demokratische Kultur, Frankfurt a. M. 1998.
- Riedel, Volker: Goethe und Voß. Zum Antikeverhältnis zweier deutscher Schriftsteller um 1800, in: Johann Heinrich Voß: Kulturräume in Dichtung und Wahrheit, hrsg. v. Andrea Rudolph, Dettelbach 1999, S. 113–141. Wiederabdruck: ders.: Zum Antikeverhältnis zweier deutscher Schriftsteller um 1800, in: ders.: „Der Beste der Griechen“ – „Achill das Vieh“. Aufsätze und Vorträge zur literarischen Antikerezeption II, Jena 2002 (= Jenaer Studien, hrsg. von Günter Schmidt, Bd. 5), S. 107–122.

- Riedel, Volker: Antikerezeption in der deutschen Literatur vom Renaissance-Humanismus bis zur Gegenwart, Stuttgart/Weimar 2000.
- Riedel, Volker: Zur Problematisierung der Antike-Verherrlichung im 18. Jahrhundert, in: Humanismus und Antikerezeption im 18. Jahrhundert, Bd. I: Genese und Profil des europäischen Humanismus, hrsg. von Martin Vöhler und Hubert Cancik, Heidelberg 2008, S. 145–157.
- Riedel, Volker: Ein ‚Grundschatz aller Kunst‘. Goethe und die Vossische Homer-Übersetzung, in: ders.: Literarische Antikerezeption zwischen Kritik und Idealisierung. Aufsätze und Vorträge, Bd. III, hrsg. von Günter Schmidt, Jena 2009 (= Jenaer Studien 7), S. 188–228.
- Riedel, Volker: Wieland und die Antike, in: ders.: Literarische Antikerezeption zwischen Kritik und Idealisierung. Aufsätze und Vorträge, Bd. III, hrsg. von Günter Schmidt, Jena 2009 (= Jenaer Studien 7), S. 145–160.
- Riedl, Gerda: „Die Waffen des Lichts“. Reflexe zeitgenössischen Religionsdiskurses bei Johann Heinrich Voß, in: Johann Heinrich Voß: Kulturräume in Dichtung und Wahrheit, hrsg. von Andrea Rudolph, Dettelbach 1999, S. 91–111.
- Ritter, Heidi: „So ist [...] der Weg zu verfolgen den uns Voß in seiner Luise so schön gezeigt hat.“ Goethe, Johann Heinrich Voß und das homerische Epos, in: Aufklärung und Weimarer Klassik im Dialog, hrsg. von Andre Rudolph und Ernst Stöckmann, Tübingen 2009, S. 147–158.
- Rölleke, Heinz: Die Auseinandersetzung Clemens Brentanos mit Johann Heinrich Voss über „Des Knaben Wunderhorn“, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts, Tübingen 1968, S. 283–328.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Genius. Zur Wirkungsgeschichte antiker Mythologie in der Goethezeit, München 1978.
- Schmidt, Ernst Günther: Jenaer Gräzistik um 1800, in: Evolution des Geistes: Jena um 1800. Natur und Kunst, Philosophie und Wissenschaft im Spannungsfeld der Geschichte, hrsg. von Friedrich Strack, Stuttgart 1994.
- Schmidt-Biggemann, Wilhelm: Theodizee und Tatsachen. Das philosophische Profil der deutschen Aufklärung, Frankfurt a. M. 1988.
- Schneider, Florian: Im Brennpunkt der Schrift. Die Topographie der deutschen Idylle in Texten des 18. Jahrhunderts, Würzburg 2004.
- Schneider, Helmut J.: Bürgerliche Idylle. Studien zu einer literarischen Gattung des 18. Jahrhunderts am Beispiel von Johann Heinrich Voss, Bonn 1975.
- Schneider, Helmut J.: Johann Heinrich Voss, in: Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts. Ihr Leben und Werk, hrsg. von Benno von Wiese, Berlin 1977, S. 782–815.
- Schneider, Helmut J.: Idyllen der Deutschen. Texte und Illustrationen, hrsg. von Helmut J. Schneider, Frankfurt a. M. 1981 (zuerst 1978).
- Schneider, Helmut J.: Die sanfte Utopie. Zu einer bürgerlichen Tradition literarischer Glücksbilder, in: Idyllen der Deutschen. Texte und Illustrationen, hrsg. von Helmut J. Schneider, Frankfurt a. M. 1981 (zuerst 1978).
- Schneider, Helmut J.: Naturerfahrung und Idylle in der deutschen Aufklärung, in: Erforschung der deutschen Aufklärung, hrsg. von Peter Pütz, Königstein/Ts. 1980, S. 289–359.
- Schneider, Helmut J.: Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert, hrsg. v. Helmut J. Schneider, Tübingen 1988 (= Deutsche Textbibliothek 1), S. 7–74.
- Schneider, Helmut J.: Antike und Aufklärung. Zu den europäischen Voraussetzungen der deutschen Idyllentheorie, in: Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert, hrsg. v. Helmut J. Schneider, Tübingen 1988 (= Deutsche Textbibliothek 1), S. 7–74.
- Schneider, Helmut J.: Johann Heinrich Voß und der Neuhumanismus, in: Baudach, Frank und Günter Häntzschel (Hrsg.): Johann Heinrich Voß (1751–1826). Beiträge zum Eutiner Symposium im Oktober 1994, Eutin 1997 (= Eutiner Forschungen Bd. 5), S. 207–218.
- Schubert-Riese, Brigitte: Das literarische Leben in Eurin im 18. Jahrhundert, Neumünster 1975.

- Schünemann, Peter: Voß und Lichtenberg, in: Johann Heinrich Voß (1751–1826). Beiträge zum Eutiner Symposium im Oktober 1994, hrsg. von Frank Baudach und Günter Häntzschel, Eutin 1997, S. 97–107.
- Schwentner, Ernst: Johann Heinrich Voss' Wortschatz mit besonderer Berücksichtigung des Niederdeutschen, in: Niederdeutsches Jahrbuch. Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, Norden und Leipzig 1918, S. 51–56.
- Sengle, Friedrich: Wunschbild Land und Schreckbild Stadt. Zu einem zentralen Thema der neueren deutschen Literatur, in: Europäische Bukolik und Georgik, hrsg. von Klaus Garber, Darmstadt 1976, S. 432–460 [Erstausg. in: Studium Generale 16 (1963), S. 619–631].
- Sengle, Friedrich: Formen des idyllischen Menschenbildes, in: Formenwandel. Festschrift für Paul Böckmann, Hamburg 1964, S. 156–171.
- Sengle, Friedrich: 'Luise' von Voss und Goethes 'Hermann und Dorothea'. Didaktisch-epische Form und Funktion des Homerisierens, in: Europäische Lehrdichtung. Festschrift für Walter Naumann zum 70. Geburtstag, hrsg. von Hans Gerd Rötzer u. a., Darmstadt 1981, S. 208–223.
- Smith, Henry A.: Viermal siebzig. Überlegungen zur Bearbeitungspraxis bei Johann Heinrich Voß und zum Wert einer alten Idylle, in: Wirken und Bewahren. Beiträge zur regionalen Kulturgeschichte und zur Geschichte der Eutiner Landesbibliothek. Festschrift für Ingrid Bernin-Israel, hrsg. von Frank Baudach und Axel E. Walter, Eutin 2003, S. 107–131.
- Snell, Bruno: Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft, in: Europäische Bukolik und Georgik, hrsg. von Klaus Garber, Darmstadt 1976, S. 14–43 (zunächst 1945).
- Starobinski, Jean: Die Erfindung der Freiheit, Frankfurt a. M. 1988.
- Starobinsky, Jean: Fabel und Mythologie im 17. und 18. Jahrhundert, in: ders.: Das Rettende in der Gefahr. Kunstgriffe der Aufklärung. Aus dem Französischen und mit einem Essay von Horst Günther, Frankfurt a. M. 1990, S. 338 (französische Originalausgabe 1989).
- Stenzel, Hartmut: [Art.] Der Klassizismus als Möglichkeit einer geschichtsphilosophisch begründeten Funktionsbestimmung der Literatur in Deutschland gegen Ende des 18. Jahrhunderts, in: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, Bd. 14: Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte, hrsg. von Hubert Cancik, Helmuth Schneider und Manfred Landfester, Stuttgart 2000, Sp. 896–902.
- Stephan, Inge: *Literarischer Jakobinismus in Deutschland (1789-1806)*, Stuttgart 1976.
- Stosch, Manfred von: Der Göttinger Hain in den Briefen von Johann Heinrich Voß, in: Johann Heinrich Voß (1751–1826). Beiträge zum Eutiner Symposium im Oktober 1994, hrsg. von Frank Baudach und Günter Häntzschel, Eutin 1997 (= Eutiner Forschungen Bd. 5), S. 17–38.
- Strohschneider-Kohrs, Ingrid: Bilderlogik und Sprechintensität in Klopstocks paraenetischen Elegien der Spätzeit, in: Klopstock an der Grenze der Epochen, hrsg. von Kevin Hilliard und Katrin Kohl, Berlin und New York 1995, S. 46–67.
- Sühnel, Rudolf: Pietas Litterata: Das Vorbild der Antike, in: Aufklärung II, hrsg. von Heinz-Joachim Müllenbrock (= Neues Handbuch der Literaturwissenschaft 12), Wiesbaden 1984, S. 55–89.
- Szondi, Peter: Poetik und Geschichtsphilosophie I. Studienausgabe der Vorlesungen. Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit. Hegels Lehre von der Dichtung, hrsg. von Senta Metz und Hans-Hagen Hildebrandt, Bd. 2, Frankfurt a. M. 1974.
- Thamer, Hans-Ulrich: Die Französische Revolution, 2., durchgesehene Aufl., München 2006.
- Ueding, Gert: Deutsche Literatur und Französische Revolution, in: ders.: Klassik und Romantik. Deutsche Literatur im Zeitalter der Französischen Revolution 1789–1815 (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Bd. 4) München 1988, S. 19–62.
- Voigt, Eva-Maria: Die Wahl der Mundart in Johann Heinrich Voss' Vierländer Idyllen, in: Die Antike. Zeitschrift für Kunst und Kultur des klassischen Altertums 19 (1943), S. 77–80.
- Voegt, Hedwig: Die deutsche jakobinische Literatur und Publizistik 1789-1800, Berlin 1955.

- Voss, Ernst Theodor: Salomon Gessner, in: Deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts, hrsg. v. Benno von Wiese, Berlin 1977, S. 249–275.
- Voss, Ernst Theodor: Idylle und Aufklärung. Über die Rolle einer verkannten Gattung im Werk von Johann Heinrich Voß, in: Freiheit durch Aufklärung: Johann Heinrich Voß (1751–1826). Materialien einer Tagung der Stiftung Mecklenburg (Ratzeburg) und des Verbandes Deutscher Schriftsteller (Landesbezirk Nord) in Lauenburg/Elbe am 23.–25. April 1993, hrsg. v. Wolfgang Beutin und Klaus Lüders, Frankfurt a. M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien 1995 (= Bremer Beiträge zur Literatur- und Ideengeschichte, Bd. 12), S. 35–54.
- Voss, Ernst Theodor: Nachwort, in: Johann Heinrich Voss: Idyllen. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1801 mit einem Nachwort von E. Theodor Voss. (Wiederabgedruckt in: Arkadien und Grünau. Johann Heinrich Voss und das innere System seines Idyllenwerkes, in: Europäische Bukolik und Georgik, hrsg. von Klaus Garber, Darmstadt 1976, S. 391–431).
- Vossische Nachrichten. Mitteilungen der Johann-Heinrich-Voß-Gesellschaft 2 (1995).
- Voßkamp, Wilhelm: [Art.] Klassisch/Klassik/Klassizismus, in: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Bd. 3, hrsg. von Karlheinz Barck u. a., Stuttgart 2001, S. 289–305, hier bes. S. 300–305.
- Voßkamp, Wilhelm: Klassik als Epoche. Zur Typologie und Funktion der Weimarer Klassik, in: Epochenschwelle und Epochenbewußtsein, hrsg. von Reinhart Herzog, München 1987, S. 493–514.
- Vries de, Jan: Forschungsgeschichte der Mythologie, München 1961.
- Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte, Bd. 1: Vom Feudalismus des Alten Reiches bis zur Defensiven Modernisierung der Reformära 1700–1815, München 1987.
- Wilke, Jürgen: Vom Sturm und Drang bis zur Romantik, in: Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland, hrsg. von Walter Hinderer, Würzburg 2007, S. 151–190.
- Winkler, Markus: Die politische Akzentuierung des idyllischen Raumes bei Johann Heinrich Voss („Die Leibeigenschaft“) und Andre Chenier („La Liberte“). Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association, Vol. 2. München 1990, S. 514–520.
- Winkler, Markus: De Gottsched a Voss, Chenier et Crabbe. Tradition pastorale et réalisme social: l'idylle en question, in: Antiquitates Renatae: deutsche und französische Beiträge zur Wirkung der Antike in der europäischen Literatur, Festschrift für Renate Böschstein-Schäfer zum 65. Geburtstag, hrsg. von Verena Ehrich-Haefeli, Würzburg 1998, S. 83–98.
- Wucherpennig, Wolf: Das „anmutsvolle Behältnis“. Überlegungen zur Idylle „Der Frühlingsmorgen“ von Johann Heinrich Voß, in: Aufklärung als Problem und Aufgabe, Festschrift für Sven-Aage Jørgensen zum 65. Geburtstag, hrsg. von Klaus Bohnen und Per Øhrgaard, München/Kopenhagen 1994, S. 172–191.

## VON DER REDAKTION

1983–1988 Studium der Germanistik an der Universität Łódź. 1995 Promotion mit einer Arbeit über die Poetik der „Volksmärchen der Deutschen“ von Johann Karl August Musäus. Seit 1988 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Literatur und Kultur Deutschlands, Österreichs und der Schweiz der Universität Łódź. DAAD-Stipendiatin: 1990–1991, 1994–1996 (Promotionsstipendium) an der Justus-Liebig-Universität Gießen, 1999-2000: Habilitationsstipendium der Mainzer Akademie der Wissenschaften. Mitglied der Johann-Heinrich-Voß-Gesellschaft.

Schwerpunkte in Forschung und Lehre: deutsche Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts (Aufklärung und Sturm und Drang, Poetik der Empfindsamkeit), Weimarer Klassik, Klassische Moderne, Poetik der Idylle, Poetik des Volks- und Kunstmärchens, Theorie und Praxis des wissenschaftlichen Schreibens. Veröffentlichungen zu Salomon Geßner, Johann Martin Miller, Johann Heinrich Voß und Christoph Martin Wieland.