

MAŁGORZATA KUBISIAK  
Łódź

## DIE IDYLLEN VON JOHANN HEINRICH VOSS UND DIE TRADITION DER GATTUNG IDYLLE

Das griechische Diminutiv-Wort '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. 'Eidyllion' bedeutet also nicht, wie lange Zeit angenommen wurde, ein 'kleines Bild', ein 'Bildchen ohne Fabel', ein 'SittenBildchen' - wie wir es z. B. bei Friedrich Theodor Vischer lesen<sup>2</sup>. Renate Böschenstein spricht diesbezüglich von „einem interessanten, durch die Jahrhunderte hin tradierten Irrtum“<sup>3</sup>. Einem Irrtum allerdings, der sich in der Geschichte der Gattung als äußerst fruchtbar erwiesen hat. Da die Autoren manchmal auch so dichten, wie die falsche, philologisch unhaltbare Etymologie des 'eidyllion' es ihnen vorschreibt, so wird noch heute mitunter unter Idylle ein 'Bild' aus der Hirten- und Schäferwelt verstanden.

---

<sup>1</sup> Grundlegend hierfür vgl. Renate Böschenstein-Schäfer: *Idylle*, 2. Aufl. (1. Aufl. 1967), Stuttgart 1977. Einen fundierten Überblick zur Gattung der Idylle verschaffen die folgenden zwei Lexika-Beiträge neueren Datums: H.P.Ecker: *Idylle* [Art.], in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hrsg. von Gert Ueding, Band 4, Tübingen 1998, S. 183-202, Renate Böschenstein-Schäfer: *Idyllisch/Idylle* [Art.], in: *Ästhetische Grundbegriffe: historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, hrsg. von Karlheinz Barck u.a., Band 3, Stuttgart und Weimar 2001, S. 119-138.

<sup>2</sup> Zit. nach: Renate Böschenstein-Schäfer: *Idylle*, 2. Aufl., Stuttgart 1977, S. 2.

<sup>3</sup> Böschenstein-Schäfer, *Idylle* 1977, S. 2.

4Die idyllische Dichtung hat meistens epischen Charakter, enthält allerdings oft lyrische Partien (in Form von Liedern, die die Figuren singen; der Lyrismus ist durch das für die Gattung typische Motiv des Wettgesangs begründet) und Dialoge. Die berühmt-berüchtigte Statik der Idylle schreibt sich davon her, daß sie in hohem Maße von dem rhetorisch-poetologischen Kunstmittel der ekphrasis (der Beschreibung) als einer „Technik, mit Worten einen bildlichen Eindruck beim Zuhörer bzw. Leser hervorzurufen“<sup>4</sup> zur Darstellung von Orten und Gegenständen Gebrauch macht. Als mustergültig für die Gattung galten die Idyllen Theokrits (300-260), deren Schauplätze meistens auf Sizilien, der Heimat des Dichters, liegen und die 'Eklogen' des Römers Vergils (70-19 v. Ch.), dem die Gattung die poetische Landschaft Arkadiens verdankt<sup>5</sup>. Bekanntlich hat das Arkadien Vergils herzlich wenig mit der rauhen peloponesischen Berglandschaft gemein<sup>6</sup>.

Die idyllische Poesie zeichnet sich durch Idealisierung aus: Die Hirten und Schäfer, die in ihr auftreten, die sanften Empfindungen der Freundschaft und Liebe, die sie thematisiert und die amöne Natur, die sie schildert und vor deren Hintergrund die Gestalten agieren, steht dadurch in deutlichem Kontrast zur gesellschaftlichen Realität, vor der sie sich durch ein kunstvolles Arrangement von formalen und inhaltlichen Elementen abhebt. Die Grenze zwischen Idylle, Bukolik (Hirten- oder Schäferdichtung) und der sg. Land- und Feldpoesie ist dabei mitunter schwer zu bestimmen. Idealisierung als formales Prinzip läßt die Gattung der Idylle unterschiedliche Funktionen erfüllen: Das Schäferkostüm der idyllischen Dichtung dient im Barock z.B. dazu, sozial-gesellschaftliche, aber auch religiöse Themen in allegorischer Weise zu behandeln. Die Idylle des 18. Jahrhunderts verzichtet dagegen weitgehend auf das Allegorische, deren Spuren wir allenfalls in der anakreontischen Dichtung finden. Von einem säkularisierten Verständnis der Natur als einem immanent erklärbaren Gesamtzusammenhang aller Dinge ausgehend setzt sie sich (die aufklärerische Idylle) zum Ziel, in der Idealiät der ästhetischen Darstellung Natur- und Gesellschaftsgeschichte in Harmonie zueinander zu präsentieren. Schon in der Lite-

<sup>4</sup> A. W. Halsall/L. G.: *Beschreibung* [Art.], in: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, hrsg. von Gert Ueding, Band 1, Tübingen 1992, S. 1495.

<sup>5</sup> Vgl. Böschenstein-Schäfer, *Idylle* 1977, S. 7-15.

<sup>6</sup> Bruno Snell: *Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft*, in: Klaus Garber (Hrsg.): *Europäische Bukolik und Georgik*, Darmstadt 1976, S. 14-43, hier besonders S. 14ff.

ratur der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts finden wir zwar idyllische Naturschilderungen, so bei Barthold Heinrich Brockes im „Irdischen Vergnügen in Gott“, bei Albrecht von Haller in den „Alpen“ und bei Ewald von Kleist im „Frühling“ (später auch bei Klopstock), die sich darum bemühen, die in die Ordnung der Leibnizschen Theodizee eingebettete und aus dieser heraus legitimierte Schönheit der Natur zu preisen<sup>7</sup>. Doch die eigentliche Geschichte der aufklärerischen Idylle fängt mit dem Schweizer Dichter Salomon Geßner und dessen „Idyllen“ von 1756 an, denen 1772 die „Neuen Idyllen“ folgten<sup>8</sup>. Geßners Idyllen wurden in ganz Europa, besonders auch in Frankreich, wo sie bald zur Lieblingslektüre Rousseaus gehören, begeistert aufgenommen; man übersetzt sie praktisch sofort in fast alle europäischen Sprachen, u.a. auch ins Polnische.

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<sup>9</sup>. Die 'Verinnerlichung' des Ideals tritt besonders in jenen Idyllen Geßners hervor, in welchen das Liebesglück nicht in der Gegenwart genossen, sondern imaginiert wird. Eine mitunter recht krude Realistik scheint zwar auch bei Gessner durch, so z.B. in der Idylle „Daphne“, in der die jung verwaiste, naive 'Dienstmagd' den Verführungskünsten des reichen Landbesitzers Nicias beinahe erliegt, um in dem entscheidenden Moment dann doch fliehen zu können. Aber Gessners Intention ist nicht primär sozial-kritisch, sondern die Idylle will tugendhafte Liebe preisen. „Daphne“ endet damit, daß der durch die Tugendhaftigkeit des Mädchens gerührte Nicias selber tugendhaft wird und ihr sogar die Hälfte seiner Herde abgibt<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Vgl. Helmut J. Schneider: *Naturerfahrung und Idylle in der deutschen Aufklärung*, in: *Erforschung der deutschen Aufklärung*, hrsg. von Peter Pütz, Königstein/Ts 1980, S. 289-315.

<sup>8</sup> Vgl. Gerhard Kaiser: *Die Phänomenologie des Idyllischen in der deutschen Literatur*, in: ders.: *Wandrer und Idylle. Goethe und die Phänomenologie der Natur in der deutschen Dichtung von Geßner bis Gottfried Keller*, Göttingen 1977, S. 11-106, zu Geßner, Voß und Maler Müller vgl. S. 11-37.

<sup>9</sup> Die Idyllen Salomon Geßners liegen seit 1973 in der kritischen, von E.Theodor Voß herausgegebenen und mit einem ausführlichen Nachwort von ihm versehenen Ausgabe vor: Salomon Geßner: *Idyllen. Kritische Ausgabe*, hrsg. von E. Theodor Voß, 3. durchgesehene und erweiterte Aufl., Stuttgart 1988.

Mit der Bewegung des Sturm und Drang kommt in den 70er Jahren auch in die Idylle ein neuer Ton. Die Pfälzer-Idyllen von Friedrich (Maler) Müller und die 'Leibeigenen'-Idyllen von Johann Heinrich Voß malen keine poetischen Landschaften mehr aus, in welche das Ideal hineinprojiziert wird, sondern holen die Idylle auf den Boden der Realität herunter. Die diese Entwicklung begleitende Kritik (Herder und Goethe) versteht sich intentional als eine Abwendung von der Idealität der Geßnerschen Idyllen hin zu mehr künstlerischer Wahrheit' und ungekünstelter 'Natürlichkeit'<sup>10</sup>. In den „Fragmenten über die neuere deutsche Literatur“, die 1767 anonym veröffentlicht wurden, vergleicht Herder Theokrit und Geßner<sup>11</sup>. Bei jenem findet er „wirkliche Sitten“, 'Leben', da Theokrit „aus dem Leben porträtierte, und bis auf einen gewissen Grad erhöhte“, „um sinnlich zu reizen und zu überreden“; bei diesem dagegen ein „gewisses moralisches Ideal“, dem der Dichter folge, woraus dann resultiere, daß die Gestalten seiner Idyllen „lauter Schäferlarven, keine Gesichter: Schäfer, nicht Menschen“ seien<sup>12</sup>. Während Theokrit die Natur idealisiere, damit die ästhetische Darstellung desto eindringlicher wirke, idealisiere Geßner - paradoxerweise - ein Ideal und bringe sich daher ganz um die Wirkung. Aus diesem Grund könne er auch kein (deutscher) 'Theokrit' sein, in dessen Geiste er nach Ramler gedichtet haben solle, schlußfolgert Herder<sup>14</sup>. 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>15</sup>. Im Unterschied zu Herder setzt sich Goethe mit der antiken Tradition nicht auseinander, sondern spricht von Geßners Idyllen aus der Position eines Gegners der poetischen 'Landschaftsmalerei', als welcher

<sup>10</sup> Vgl. Salomon Geßner: *Daphne*, in: ebd., S. 113-115.

<sup>11</sup> Vgl. Helmut J. Schneider: *Einleitung: Antike und Aufklärung. Zu den europäischen Voraussetzungen der deutschen Idyllentheorie*, in: *Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert*. Mit einer Einführung und Erläuterungen hrsg. von Helmut J. Schneider, Tübingen 1988, S. 7-74.

<sup>12</sup> Im Folgenden zitiere ich nach: Johann Gottfried Herder: *Theokrit und Geßner*, aus: *Fragmente über neuere deutsche Literatur* (1767), in: *Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert*. Mit einer Einführung und Erläuterungen hrsg. von Helmut J. Schneider, Tübingen 1988, S. 154-162.

<sup>13</sup> Johann Gottfried Herder: *Theokrit und Geßner*. Zit. nach: Schneider, *Deutsche Idyllentheorien*, S. 159.

<sup>14</sup> Vgl. ebd., S. 160.

<sup>15</sup> Johann Wolfgang von Goethe: *Idyllen von Geßner* (Zürich 1772). Rezension aus den Frankfurter Gelehrten Anzeigen 1772. Zit. nach: Schneider, *Deutsche Idyllentheorien*, S. 169-172.

Geßner dem jungen Goethe gilt. Er läßt zwar die Schweizer-Idylle „Das hölzerne Bein“ gelten, und manche 'Stellen' findet er 'vortrefflich', aber das Gesamturteil fällt gar nicht günstig aus und ähnelt demjenigen Herders: Schatten statt Menschen, in einem „Land der Ideen“ wandelnd, die 'malende' Poesie Geßners könne dem Leser lediglich einen 'Traumgenuß' bieten<sup>16</sup>.

Vor dem Hintergrunde dieser Diskussion rund um Geßner sind zunächst die Idyllen von Johann Heinrich Voß zu untersuchen, nicht nur die frühen, sozial-kritischen, sondern auch die späteren, bürgerlichen. Denn gerade der 'realistic turn' der siebziger Jahre, den die Forschung für die idyllische Dichtung einstimmig konstatiert, führt ins Zentrum der Debatte über den Wirklichkeitsbezug der Idylle, den Renate Böschenstein als ihr eigentlichstes Problem bezeichnet<sup>17</sup>. Der Kontrast zwischen Wirklichkeit und Wunschbild, den die Idylle parodierend-ironisch (das Muster Theokrits) oder verklärend-poetisch (das Muster Vergils) thematisiert, springt zwar besonders dann ins Auge, wenn die sozial-politische Wirklichkeit in kritischer Intention beim Namen genannt wird (so in den Leibeigenschafts-Idyllen), aber dieser Kontrast bestimmt auch die späteren ländlichen und bürgerlichen Idyllen. Darauf weist Ernst Theodor Voß hin, indem er im Spannungsfeld von Idylle und Satire die utopische Dimension der Vossischen Idyllen herausarbeitet und diese im Schillerschen Koordinatensystem der Schrift „ber naive und sentimentalische Dichtung“ als 'sentimentalisch' klassifiziert, um von dieser Position aus auf die Einheit des Vossischen Werks aufmerksam zu machen<sup>18</sup>. Schiller selbst bezeichnet das idyllische Werk von Voß freilich als 'naiv', „wenngleich nicht frei von sentimentalischen Einflüssen“<sup>19</sup>. Es ist also zu fragen, wie von der Realität der Vossischen Idyllen angemessen zu sprechen ist, wenn diese die Funktion einer „Stütze der Idealität“ (Friedrich Sengle)<sup>20</sup> hat, daher nicht im Sinne planer Abbildästhetik mißverstanden werden darf?

---

<sup>16</sup> Ebd., S. 171.

<sup>17</sup> Vgl. Böschenstein-Schäfer, *Idylle* 1977, S. II.

<sup>18</sup> Ernst Theodor Voß: Nachwort, in: Johann Heinrich Voß. *Idyllen*. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1801, Heidelberg 1969, S. 29-79, hier S. 45.

<sup>19</sup> Friedrich Schiller: *Über naive und sentimentalische Dichtung (1795-96)*, Stuttgart 2002, S. 73.

<sup>20</sup> Friedrich Sengle: Formen des idyllischen Menschenbildes, in: Formenwandel. Festschrift zum 65. Geburtstag von Paul Böckmann, hrsg. von Walter Müller-Seidel und Wolfgang Preisendanz, Hamburg 1964, S. 160.

Hinwendung zur Realität geschieht bei Voß unter ähnlichen Vorzeichen wie bei Herder und Goethe. Von einem ähnlichen Standpunkt aus wie diese argumentiert Voß in einem Brief an Ernst Theodor Brückner in Groß-Vielen vom 20. März 1774 gegen Geßner, um die eigene Idyllenkonzeption zu legitimieren<sup>21</sup>. Er nutzt dabei den vermeintlichen Gegensatz von Theokrit und Vergil 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 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>22</sup>. Daß auch Gessner manchmal 'vortrefflich' sei, gibt er zu, dies allerdings nur dann, wo bei ihm 'wirkliche Natur' anzutreffen sei<sup>23</sup>.

Wohl zum ersten Mal begegnen wir hier bei Voß dem Begriff der Natur, für welchen er Wirklichkeit, und das heißt Wahrheit beansprucht. Der Begriff der Natur hat für Vossens Idyllenverständnis grundlegende Bedeutung. Denn so wie der Naturbegriff im 18. Jahrhundert zu einem vieldeutigen Begriff geworden ist, so verwendet ihn auch Voß entweder als negative oder als positive Metapher, mit deren Hilfe er die gesellschaftlichen Verhältnisse beschreibt. Der Naturbegriff bezeichnet im 18. Jahrhundert – führt Robert Spaemann aus – erstens „jene individuelle, durch Selbsterhaltungstrieb primär bestimmte Vermögensausstattung und Bedürfnisstruktur des Menschen, die hervortritt, wenn der Mensch die berformung der traditionellen christlichen Geschichtswelt abstreift“<sup>24</sup>. Zu verstehen ist also darunter die Trieb- und Bedürfnisnatur des Menschen; diese wird in der Aufklärung auch mit dem Begriff der 'inneren Sinnlichkeit' bezeichnet. Natur sei zweitens „ein hypothetischer, dieser Geschichte voraufliegender Anfangszustand des Menschen“<sup>25</sup>. In den „Metaphysischen Anfangsgründen der Naturwissenschaft“ spricht Kant I. von „Natur in materieller Bedeutung“, die er als den „Inbegriff

<sup>21</sup> J. H. Voß an E. Th. Brückner. *Brief vom 20. März 1775*, in: J. H. Voß: *Briefe nebst erläuternden Beilagen herausgegeben von Abraham Vo*. I. Bd., Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Halberstadt 1829, Hildesheim/New York 1971, S. 190f.

<sup>22</sup> Ebd. S. 191.

<sup>23</sup> Ebd.

<sup>24</sup> Robert Spaemann: *Genetisches zum Naturbegriff des 18. Jahrhunderts*, in: *Archiv für Begriffsgeschichte* XI (1967), S. 59-74, hier S. 61.

<sup>25</sup> Ebd.

aller Dinge, sofern sie Gegenstände unsere Sinne, mithin auch der Erfahrung sein können, worunter also das Ganze aller Erscheinungen, d. i. der Sinnenwelt, mit Ausschließung aller sinnlichen Objekte, verstanden wird"<sup>26</sup> definiert und 2. von „Natur in formaler Bedeutung“, worunter „das erste innere Prinzip alles dessen, was zum Dasein eines Dinges gehört“<sup>27</sup> zu verstehen ist.

Wenn die Geschichte (der geschichtliche Prozeß) als eine Geschichte der Unterdrückung der Natur verstanden wird (von der Natur also weg führt), so wird die Emanzipation als Befreiung der Natur verstanden, da hier Gewalt der Natur in formaler Bedeutung angetan wird. Die Unterdrückung, d.h. Gewaltanwendung ist aber gleichzeitig selber Natur, hat keinen außernatürlichen Ursprung („das Gesetz der Natur in materieller Bedeutung“, „das Gesetz der Erfahrung und der Sinnenwelt“<sup>28</sup>), so daß Befreiung als eine Befreiung der idealiter vernünftigen Natur von der sie vergewaltigenden Naturgesetzlichkeit zu verstehen sei<sup>29</sup>. Die zwei Aspekte des Naturbegriffes in ihrer Verschränkung miteinander sehen wir in Vossens erster Idylle „Die Pferdeknechte“, in der die Unterdrückung der leibeigenen Bauern thematisiert wird und die Unmöglichkeit eines ‚naturhaften‘, d.h. eines der Natur als regulatives Prinzip angemessenen Daseins unter den gegebenen gesellschaftlichen Bedingungen aufgezeigt wird. Ich möchte aber nicht auf diese Idylle eingehen, sondern das Problem kurz am Beispiel eines verhältnismäßig wenig bekannten Gedichtes mit dem Titel „Der Sklave“ erläutern, dessen Intention besonders deutlich herausgearbeitet wird. Die Titelfigur des Gedichtes ist ein Sklave in den Diensten eines Deichs (eines orientalischen Pascha also), der zwar in Ketten liegt, die Versklavung aber als einen Zustand des Glücks preist – da er sich seines Topfes Reis jeden Tag sicher ist: „Da sollt' ich mich dem wilden Meer/Und Sturm vertraun, und hinterher/Um Brod die Ohren krazen!“ heißt es im Gedicht<sup>30</sup>. Zunächst ist der Kontext des Gedichtes zu umreißen. Mit dem Gedicht antwortet Voß auf die Rezension des sog. Lauenburger Almanachs auf das Jahr 1776, der neben den ‚Leibeigenen-Idyllen: „Die Pferdeknechte“ und „Der Ährenkranz“ auch das Ge-

<sup>26</sup> Zit. nach: Spaemann, ebd., S. 61.

<sup>27</sup> Ebd.

<sup>28</sup> Spaemann, ebd. S. 61.

<sup>29</sup> Vgl. Spaemann, S. 61f.

<sup>30</sup> Johann Heinrich Voss: *Der Sklave*, in: J. H. Voß: *Ausgewählte Werke*, hrsg. von Adrian Hummel, Göttingen 1996, 113f.

dicht „Trinklied für Freye“ enthält. Die Rezension stammt von Wieland und wurde im Januar-Heft des „Teutschen Merkur“ 1776 veröffentlicht. Wohl unter dem Eindruck des hainbündlerischen 'Trinklieds', in dem in abstrakter Begrifflichkeit Freiheit, Vaterland und Christentum gleichzeitig eingeklagt wurden, schreibt Wieland in seiner Rezension, und schließt in das kritische Urteil auch die Leibeigenen-Idyllen mit ein:

„In den Idyllen des Hrn. Voß bemerkt man ungemein viel Detail, Kunst der Darstellung, und Gegenwart des Sujets. Allein das heyschere Geschrei nach Freiheit in diesem Stück, und in dem Trinklied für Freye, macht auf alle Menschen, die ihren Kohl in Frieden bauen, und wenig auf die Regierung acht geben, worunter sie ihn bauen, einen höchst widrigen Effekt“<sup>31</sup>.

Voß antwortet mit einem ingenüösen Schachzug. Er stellt Wielands Worte: „Allein das heyschere Geschrei nach Freiheit [...] macht auf alle Menschen, die ihren Kohl in Frieden bauen, und wenig auf die Regierung achtgeben, worunter sie ihn bauen, einen höchst widrigen Effekt.“ seinem Gedicht als Motto voran und füllt dadurch das 'leere' „Geschrei nach Freiheit“ mit einem sozial-politischen Inhalt, indem er den 'Frieden', in dem die Menschen „ihren Kohl bauen“ in seinem Gedicht als falsch und verlogen entlarvt. In der Gedicht-Ausgabe von 1785 rückt das Wieland-Motto in den Anmerkungsteil, der bittere Ton wird aber dadurch verstärkt, daß Voß das Gedicht umbenent - dessen Titel lautet jetzt „Der zufriedene Sklave“ und wirkt vollends sarkastisch - und eine Strophe hinzufügt, in der das 'Recht des Stärkeren' - als 'Naturrecht' getarn - als ein strategisch eingesetztes Mittel in einem Machtkampf bloßgestellt wird: „Daß mondbeherrschend der Planet/Sich um die Herrschersonne dreht,/Was ists als Recht des Stärkern?/Rings herrscht ja dies Naturgesetz,/Mit Klau und Zahn, mit Schwert und Nez,/Mit Maulkorb, Zaum und Kerkern!“<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Christoph Martin Wieland: *Rezension*, in: *Der Teutsche Merkur vom Jahre 1776*, S. 85-89. Ich zitiere nach: Johann Heinrich Voß: *Ausgewählte Werke*, hrsg. von Adrian Hummel, Göttingen 1996, S. 368.

<sup>32</sup> Auf die Bedeutung dieses Gedichtes für das Verständnis des idyllischen Werkes von Johann Heinrich Voß weist E. Theodor Voß im Nachwort zum Faksimiledruck der „Idyllen“ von 1801. Die von J. H. Voß hinzugefügte Strophe des Gedichtes wird hier nach ihm zitiert. Vgl. Ernst Theodor Voß: *Nachwort*, in: Johann Heinrich Voß. *Idyllen*. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1801, Heidelberg 1969, S. 43.

In diesem Kontext sind auch Vossens wiederholte Bemühungen zu verstehen, mit seiner Dichtung konkret in der sozial-politischen Wirklichkeit zu wirken. Voß hat eine tief eingewurzelte Vorstellung von der Nützlichkeit der Literatur. Seine Äußerungen diesbezüglich sind über seinen gesamten Briefwechsel zerstreut und finden sich auch zahlreich in den Kommentaren und Anmerkungen: ber die die Leibeigenen-Idyllen schreibt er an Brückner: „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>33</sup>. Von dem zwanzig Jahre 1795 (zwanzig Jahre später also) veröffentlichten Gedicht „Gesang der Leibeigenen beim Erntekranz“ heißt es, es habe „einen ernsthaften Zweck“: Die Ehefrau Vossens Ernestine (die manchmal Briefe für ihren Mann beantwortete) bittet den Komponisten Schulz um die Vertonung des Gedichts und macht dabei auf die Wirkungsintention des Gedichts aufmerksam:

„Das Ding hat einen ernsthaften Zweck. Er [d.h. Voss] 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>34</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. In der Idyllen-Ausgabe von 1801 wird sie 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

<sup>33</sup> J. H. Voß an E. Th. Brückner. *Brief vom 20. März 1775*, in: Voß, *Briefe*, I. Bd., S. 190.

<sup>34</sup> Briefwechsel zwischen Johann Abraham Peter Schulz und Johann Heinrich Voss, hrsg. von Heinz Gottwald und Gerhard Hahne, Kassel 1960, S. 100.

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>35</sup>.

Die Gattung der Idylle erfüllt also eine klar umrissene Funktion. Sie ist poetologisches Modell politischer Lyrik, bzw. Literatur, hat darüber eine erkenntnistheoretische Funktion, denn mit ihrer Hilfe sollen die Mängel und Fehler der gegenwärtigen Welt zuerst erkannt und dann beseitigt werden. Von einer im Sinne der Goetheschen Autonomie der Kunst kann bei Voß keine Rede sein, denn nichts lag diesem Dichter fern als die Konzentration ausschließlich auf die ästhetische Funktion des literarischen Werks.

---

<sup>35</sup> Zit. nach: *Der Göttinger Dichterbund*. Erster Teil. Johann Heinrich Voß, hrsg. von August Sauer, Berlin und Stuttgart [1886] (=Deutsche National-Litteratur, hrsg. von Joseph Kürchner. Bd. 49), S. 159f.

## IDYLLE JOHANNA HEINRICHA VOSSA I TRADYCJA GATUNKU

## Streszczenie

Przedmiotem artykułu jest twórczość idylliczna pisarza niemieckiego oświecenia Johanna Heinrich Vossa. Artykuł jest próbą usytuowania jego twórczości w historii gatunku poczynając od pisarzy antycznych (Teokryt, Wergiliusz) do głównego przedstawiciela idylli oświeceniowej Salomona Gessnera. W pierwszej części zarysowany został gatunek w jego głównych liniach rozwojowych. Podkreślony zostaje fakt, że w czasach antycznych uwidaczniała się u Teokryta tendencja do integrowania w utworach, których cechą charakterystyczną jest idealizacja, elementów rzeczywistości społeczno-politycznej, np. poprzez użycie dialektu, co sprawia, że idylla nabiera charakteru 'realistycznego'. Twórczość J. H. Vossa zajmuje w historii niemieckiej idylli oświeceniowej miejsce szczególne. Voss, którego twórczość w początkowym etapie nosi wyraźne znamiona literatury okresu Burzy i Naporu, dystansuje się od idealizującej idylliki Gessnera w imię „rzeczywistej natury”. Nawiązując do klasyfikacji i terminologii Fryderyka Schillera w *O poezji naiwnej i sentymentalnej* traktowano Vossa często jako przedstawiciela 'naiwności' w literaturze podkreślając jednocześnie społeczne zaangażowanie autora, którego wyrazem są wczesne idylle *Die Leibeigenen (Chtopi pańszczyźniani)* i *Der Ährenkranz (Wieniec)*. W oparciu o rozważania nad twórczością idylliczną Vossa, zawarte w posłowie do ponownego wydania *Idylli* z roku 1801 (wydanie faksymilowe, Heidelberg 1968) autorstwa E. Theodora Vossa, w artykule analizie poddany został widoczny już u Gessnera, lecz charakteryzujący przede wszystkim twórczość Vossa, zwrot ku konkretnej rzeczywistości jako potencjalnego miejsca realizacji utopii oświeceniowej. Na przykładzie wiersza *Der Sklave (Niewolnik)* jako satyry na rzekomo 'naturalne' 'prawo siły' („das Recht des Stärkeren”) ukazana została problematyczność pojęcia natury w dyskursie oświeceniowym.