



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

Paulo maiora canamus.

Vergöttlichung bürgerlicher Ideale
in der Geburtsidylle *Das erste Gefühl*
von Johann Heinrich Voß

verfasst von / submitted by

Lukas Weiser

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 190 338 333

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Latein UF Deutsch

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder

Danksagung

Betrachtet man den Topos einer Danksagung, die man wissenschaftlichen Arbeiten voranzustellen pflegt, als mehr als nur einen Topos, gibt er Aufschluss darüber, wie das intrikate Verhältnis von Individuum und Gesellschaft in Bezug auf wissenschaftliche ‚Leistungen‘ gedacht werden kann. (Es obliegt freilich stets den Rezipient~innen, zu beurteilen, inwiefern es sich bei einer jeden wissenschaftlichen Arbeit um eine ‚Leistung‘ handelt.) Eine Danksagung sagt im Grunde unweigerlich aus, dass es zu kurz greift, eine wissenschaftliche Arbeit auf eine individuelle ‚Leistung‘ zu reduzieren, sondern dass wissenschaftlich tätige Individuen notwendigerweise in eine Gesellschaft eingebettet sind, der gegenüber sie sich zu Dank verpflichtet sehen, diese wissenschaftliche Tätigkeit überhaupt ausüben zu dürfen.

Diesen Dank schulde ich zuallererst meinen Eltern Günter Weiser und Doris Weiser-Kretschmer, die mich auf meinem bisherigen Lebensweg mit unglaublicher Hingabe unterstützt haben. Und es versteht sich von selbst, dass materielle Abgesichertheit, wie ich sie durch meine Familie erfahren habe, wissenschaftliche Tätigkeit ungemein erleichtert.

Großer Dank gebührt ebenso allen Menschen, die mich durch mein Studium begleitet haben, unter denen mein Bruder Benedikt Weiser und Florian Hainfellner besonders hervorzuheben sind. Sie sind nicht nur persönliche Lebensbegleiter, sondern zugleich meine wichtigsten Austauschpartner zu wissenschaftlichen Fragen. Derartige Freundschaften leisten sicher einen erheblichen Beitrag dazu, dass man Wissenschaft auch als etwas persönlich Bedeutsames empfindet.

Ein etwas ambivalenterer Dank gilt dem Bildungssystem der Republik Österreich, das sich zwar wahrlich nicht als sonderlich sozial gerecht rühmen kann, aber zumindest für mich persönlich ausgesprochen gut funktioniert hat (oder auch umgekehrt: ich in ihm). Ich hatte das Glück, dass meine (durch familiäre Sozialisation bedingten) Begabungen und Interessen dem, was im Bildungssystem gefordert wird, die meiste Zeit über recht gut entsprochen haben, weswegen ich nun auf eine ziemlich erfüllende Zeit zurückblicken kann. Dass den eigenen Begabungen und Interessen in der Gesellschaft ein Raum geschenkt wird, in dem diese gewürdigt werden, halte ich für einen essentiellen Motivationsfaktor für produktive Tätigkeit und ich sehe mich als privilegiert, dass ich von einer solchen Konstellation profitieren konnte.

Großer Dank gebührt daher auch allen Lehrpersonen, die mich auf diesem Weg gefördert haben und die mich in meinem Denken weitergebracht haben, besonders dem Lehrpersonal

der Institute für Klassische Philologie, Mittel- und Neulatein und für Germanistik an der Universität Wien; neben vielen anderen danke ich an dieser Stelle besonders meinem Betreuer ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder, der seinen Lehrauftrag ausgesprochen ernst nimmt, ein gutes Gespür für das äußerst schwierige Gebiet der Wissenschaftsdidaktik hat und sich deswegen zurecht hoher Beliebtheit unter den Studierenden erfreut.

Dank gebührt ebenso der Johann-Heinrich-Voß-Gesellschaft, die in ihrem erst jungen Bestehen in den letzten Jahrzehnten viel für die Voß-Forschung geleistet hat. Sie stellt auf ihrer Homepage äußerst hilfreiche Materialien zur Verfügung, die es mir ungemein erleichtert haben, mich mit Johann Heinrich Voß zu beschäftigen.

Zuletzt gilt mein Dank auch dem Wissenschaftsbetrieb als Ganzem und jedem~r einzelnen, der~ie in welcher Hinsicht auch immer und zu welchem Thema auch immer inspirierende Arbeiten publiziert. Zumindest hegt man durch sie die naive Hoffnung, dass es in einer komplett von Marktinteressen durchzogenen Welt auch Bereiche gibt, die anderen Werten folgen (oder sich zumindest zu folgen bemühen) als Marktwerten. Dass das auch für die Rahmenbedingungen des Wissenschaftsbetriebes nicht uneingeschränkt gilt, ist freilich leider auch bekannt.

Ich hoffe schließlich, durch meine eigene Bildungsarbeit in der Zukunft auch künftigen Generationen das weitergeben zu können, was ich durch die Bildungsarbeit anderer empfangen habe.

Um nun noch kurz den Bogen zum Thema meiner Arbeit zu spannen: Aus Sicht der Aufklärung des 18. Jahrhunderts sollte man heute auch dankbar dafür sein, dass die Titel unserer Zeit nur durch Leistung und nicht durch Geburt erworben werden! Dafür müsste man aber freilich so tun, als hätte das Privileg der *bürgerlichen Familie* – dieses Zentralthema der bürgerlichen Idylldichtung des 18. Jahrhunderts – nichts mit Geburt zu tun.

Wien/Pfaffstätten, Jänner 2020.

Über gendersensible Sprache und die Verwendung des Zeichens ~ in dieser Arbeit

Ich habe mich sehr bewusst dafür entschieden, in meiner Bemühung um eine gendersensible Sprache in dieser Arbeit das nicht konventionalisierte Zeichen ~ zu verwenden. Ich möchte damit anzeigen, dass ich dies aus eigener Überzeugung und nicht aus leerer Konvention tue, und mich damit zugleich gegen den rigiden Normativismus wenden, der in der Debatte um gendersensible Sprache oftmals so bestimmend zu sein scheint.

Das Zeichen ~ scheint mir zum einen ästhetisch äußerst ansprechend, es scheint mir den Worten einen Zug nach vorne zu geben, sie in ihrem *Fluss* nicht zu stören und damit dem Vorwurf des Sperrigen zu entgehen, dem sich gendersensible Sprache oftmals ausgesetzt sieht. Das Zeichen scheint mir eine Wellenbewegung auszudrücken, etwas *Fluides* (das Gegenteil von rigid!), und somit sowohl einer *Fluidität* von Genderkonzeptionen gerecht zu werden; als auch der *Fluidität* von Sprache selbst.

Ich verfare mit dem Zeichen durchaus intuitiv. Konsequenterweise müsste es im Dativ etwa „dem~r Interpreten~in“ heißen, doch ich schreibe bloß „dem~r Interpret~in“. Die Silbe „en“ ist von der Wellenbewegung des Zeichens irgendwie mitgerissen worden, ich kann es selbst nicht erklären.

Im Übrigen bitte ich um Entschuldigung für die Verwendung unpersönlicher „man“-Konstruktionen, auf die ich nicht verzichten konnte, ohne meine Ausdrucksmöglichkeiten im Deutschen zu sehr einzuschränken. Sicher, ich könnte statt „man“ auch „man~frau“ schreiben oder zumindest mit „man*“ die Problematik markieren. Doch irgendwie sagen mir diese Varianten ästhetisch nicht zu. Ich habe lange darüber nachgedacht, doch mich dagegen entschieden. Ich will gemäß dieser Überlegungen schließlich keine Entscheidungen treffen, die nur dazu dienen sollen, normativen Forderungen bezüglich gendersensibler Sprache nachzukommen.

Ich erachte gendersensible Sprache als ein subversives Sprachspiel (womit freilich keineswegs gesagt werden soll, dass sie nicht ein ernstes Anliegen hätte!), das seine Kraft daraus gewinnt, Konventionen und Normen (wie eben die Konvention des ‚generischen Maskulinums‘) kritisch unterlaufen zu können. Wenn sie selbst zum normativen Zwang und bloßer Konvention wird (und wenn wir uns ehrlich sind, ist sie das leider geworden), dann verliert sie dieses Potenzial. Die gendersensible Sprache wollte Rebellin sein, doch man hat sie zur Tyrannin gemacht. Und jetzt wundern wir uns, dass die Leute sie hassen.

Wo du geheim mich umschwebst, paulo maiora canamus.

Like it or not, interpretation is the only game in town.

– Stanley Fish, Is There a Text in This Class, S. 355.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Literaturtheoretische Überlegungen nach Stanley Fish.....	11
2.1 Grundpositionen von Stanley Fish.....	11
2.2 <i>Form, Inhalt</i> und Interpretation	14
2.3 Zum Relativismus-Problem.....	19
3. Interpretive principles	21
3.1 Der Autor Johann Heinrich Voß.....	23
3.2 Die Gattung Idylle	32
3.3 Kategorie des Bürgerlichen	40
3.4 Antikebezug: Vergils vierte Ekloge	51
3.5 Eine These zur Gesamtinterpretation: Selma, ein(e) bürgerliche(r) Pollio	58
4. Die Rolle der Genien.....	63
4.1 Die Genien als humanistische Gottheiten	63
4.2 Die Genien als Äußerungsinstanzen: Zwischen Lyrik und Epik	70
4.3 Die Genien als Verkörperung des Dichterischen	80
5. Resümee	85
6. Literaturverzeichnis.....	94
7. Abstract	107

JOHANN HEINRICH VOß – IDYLLEN

DAS ERSTE GEFÜHL

In: Voß, Ernst Theodor (Hg.): Johann Heinrich Voß. Idyllen. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1801. Heidelberg: Lambert Schneider 1968, S. 13–21.

- Wo du geheim mich umschwebst, mein Genius, sage mir etwas
Vom aufdämmernden Sinne der neugebohrnen Selma,
Welches Gefühl sang ihre Geleiterin? welcherlei Zukunft?
Schauerlich war mir Knaben die Nacht; denn ein Glanz, wie des Mondes,
5 Oder des Frühroths, schien im dunklen Gemach auf das Lager,
Und süß ängstete mich, wie zu Weihnacht, kindliche Sehnsucht.
In sanftwärmender Stube der Wöchnerin, brannte das Lämplein
Hinter dem taftenen Schirm gründämmerig; und von dem Lager
Schaute sie, welche mit Schmerzen gebahr, mattlächelndes Blickes,
10 Oft nach der schwebenden Wieg', und des Töchterchens lieblichem Antlitz,
Wie nicht weinte das Kind, und umhersah, fast wie vernehmend.
Oft auch traten heran und hoben sich kleine Geschwister,
Hemmend die Wieg' im Gang'; und die jüngere lockte mit Spielwerk.
Doch es bedräut' und tuschte die Wärterin:
Artig, o Kinder!
15 Stört mir das Schwesterchen nicht, das schon blauäugig umherkuckt,
Aber so müd' ankam von des Storchs mühseliger Luftfahrt,
Schwer bepackt an der Windel für euch mit Rosinen und Mandeln.
Plötzlich rief aus dem Bette mit leiser Stimme die Mutter:
Schützt vor der blendenden Lampe das Kind! Hell glänzet die Windel,
20 Hell die Decke von Licht, und die Wang' in rosigem Schimmer!
Aber die Wärterin lacht', und betheuerte, nichts zu erkennen.
Gern auch glaubte die Mutter und ahndete himmlischen Anglanz.
Denn wie heimliche Stimmen im wehenden Blättergesäusel,
Oder im rieselnden Bach, oft hört der begeisterte Dichter;
25 Also hörte sie anmutige Stimmen umherwehn,
Geistige, welche der Seel' einathmeten holde Betäubung;
Und ihr schwanden die Sinne gemach in erquickenden Schlummer.
Genien nahten der Wieg', ungesehn durch hüllenden Äther,
Zwo, in hehrer Gestalt, jungfräuliche Genien Gottes,
30 Menschliche Seelen vordem, wie die unschuldsvolle Maria:
Eine der kindlichen Selma Geleiterin, eine der Mutter.
Jene, mit Rosen gekränzt, unsterblicher Lieb' und Anmut
Engelin, trug in der Hand die klingende Laute des Himmels;
Diese, mit heiliger Palme gekränzt, vollendeter Tugend
35 Engelin, trug in der Hand die rauschende Harfe des Himmels.
Sanft nun huben sie beide den wechselnden Wiegengesang an:

DIE EINE

Schlummere leise, du Kind! Liebkosende Harfenlispel
Wehn des frommen Gefühls Ruhe dir! Schlummere, Kind!

DIE ANDERE

Träume mir Wonne, du Kind! Holdseliger Lauteneinklang
40 Halte ins Herz dir hinab Zärtlichkeit! Träume, du Kind!

DIE EINE

Gräme dich nicht, zu verlassen die seligen Thale des Friedens,
Wo zu Tugenden dich bildete Red' und Gesang!
Auch hier blühen Paradies' Unschuldigen; auch zu den Kindlein,
Und zu den Kindlichen hier, steigen die Engel herab!

DIE ANDERE

45 Lass dein dämmerndes Myrtengebüsch, und das rosige Bächlein,
Wo die Laute dir oft ahndende Liebe getönt!
Hier auch läutert die Lieb', und beseliget; süßere Wehmut
Lohnt auch dem Lautener hier heiliger Liebe Gesang.

DIE EINE

Schau das holde Gesicht, das unserem Liede sich oftmal
50 Röthete! Schwester, wie nahm gleichende Hülle der Geist!

DIE ANDERE

Sahst du die lieblichen Augen, wo Zärtlichkeit oft und Entzückung
Schimmerte? Schwester, wie klar strahlet die Seel' in dem Blick!

DIE EINE

Frühlinge blühen und reifen; es blüht und reifet die Jungfrau,
Selbst nicht wissend, wie hold; Freundinnen lieb und dem Freund!
55 Doch es erwächst in der Fern' ihr Einziger! Ach sie erkennt ihn
Oft im Traum, und geheim sinnt sie den Ahnungen nach!

DIE ANDERE

Frühlinge blühen und reifen; doch endlich ruft dich der Maimond,
Einziger, wo im Gedüft Selma, die Einzige, blüht!
Eile! sie harret in der Laub'; und im bräutlichen Nachtigallseufzer
60 Küß', an den Busen gesenkt, küß' ihr die Thränen hinweg!

DIE EINE

Meld' ihm des Kindes Geburt, du Genius, dem er vertraut ward;
Daß ihm die Ahnung das Herz läutere, würdig zu sein!

DIE ANDERE

Meld' ihm des Mädchens Traum, o Genius, ihn zu begeistern,
Daß er der lauterer Lieb' heilige Herz und Gesang.
65 Also sangen sie beid' an der schwebenden Wieg' in die Saiten
Hold einschläfernden Laut; und der Genius flog mit der Botschaft.
Süß im Dämmergefühl der Erscheinungen ruhte das Mädchen,
Rosiger Wang' und verklärt, wie ein neugeschaffener Engel;
Und ihr zartes Gesicht umschimmerte werdendes Lächeln.
70 Als die Erscheinungen jezo verdämmerten, weinte das Mädchen,
Zuckend empor mit der Hand; und die Wärterin lullte vergebens
Heiseren Wiegengesang. Da erwacht' aus dem Schlafe die Mutter,
Ließ sich reichen das Kind, und stillt' es am wärmenden Busen.

1. Einleitung

Diese Arbeit über die Geburtsidylle *Das erste Gefühl* von Johann Heinrich Voß (1751–1826) versteht sich als eine *hermeneutische*. Bei diesem Begriff der Hermeneutik handelt es sich freilich um keinen ganz einfachen. Er bezeichnet ja zum einen das implizite Standard-Paradigma literaturwissenschaftlichen Arbeitens, dem für gewöhnlich auch all jene Arbeiten zugeschrieben werden, die sich nicht dezidiert literaturtheoretisch verorten. *Hermeneutik* ist das Paradigma der *Interpretation* und *Interpretation* ist das, was Literaturwissenschaftler~innen eben machen¹. Bei Hermeneutik in diesem Sinne handelt es sich um eine ‚implizite Theorie‘², man könnte dieses Paradigma als ‚implizit-hermeneutisch‘ bezeichnen, implizit insofern, als die Autor~innen davon auszugehen scheinen, dass ihre Grundsätze auch bei ihrer Leser~innenschaft anerkannt und daher nicht erläuterungsbedürftig sind. Diese impliziten Grundsätze würden etwa lauten: Ein literarischer Text soll gemäß seiner Autor~innenintention und gemäß seinem historischen Kontext, also ‚aus seiner Zeit heraus‘ verstanden werden (was also eine Beschäftigung mit anderen Texten des~r Autors~in und anderen zeitgenössischen Texten und Diskursen notwendig macht); zudem soll *close reading* des als objektiv gegeben aufgefassten Textes dieses Vorgehen intersubjektiv nachvollziehbar machen. Dieses implizit-hermeneutische Paradigma ist – und daran haben auch die Einwände von literaturtheoretischer Seite, denen es sich jetzt schon seit etlichen Jahrzehnten ausgesetzt sieht, nichts geändert – weiterhin gerade in literaturgeschichtlichen Forschungsbereichen, wie etwa in der Voß-Forschung, eines der vorherrschenden³. Dieser Sachverhalt muss durchaus ernst genommen werden, denn er zeigt, dass dieses Paradigma bis heute unverändert von sehr vielen Literaturwissenschaftler~innen – zumindest implizit – als funktionstüchtig erachtet wird.

Eine Konsequenz dieses Paradigmas ist die Beschaffenheit des Wahrheitsanspruchs, auf den es abzielt: Es geht um das ‚richtige‘ Verständnis eines literarischen Textes (demgegenüber es dann freilich notwendigerweise auch ein ‚falsches‘ gibt), das darin besteht, dem~r Autor~in,

¹ Einen Versuch, ein ‚landläufig-allgemeines‘ Verständnis von literaturwissenschaftlicher *Hermeneutik* zu formulieren, unternimmt etwa Leiteritz, Christiane: *Hermeneutische Theorien*. In: Sexl, Martin (Hg.): *Einführung in die Literaturtheorie*. Wien: WUV Facultas 2004, S. 155–157, wobei sie freilich über das von mir hier in den Blick genommene ‚implizit-hermeneutische‘ Vorgehen hinausgeht.

² Das Phänomen impliziter Literaturtheorie wird etwa, wenn auch etwas polemisch, thematisiert von Sexl, Martin: *Einleitung. Literatur, Theorie, Literaturtheorie*. In: Ders.: *Einführung in die Literaturtheorie*. op. cit. 2004, S. 23–24.

³ Der Großteil der für diese Arbeit verwendeten Literatur über die vossische Idylldichtung lässt sich wohl diesem Paradigma zurechnen.

der Entstehungszeit und dem literarischen Text selbst gerecht zu werden (idealerweise sind im geglätteten Verstehensakt etwaige Konflikte zwischen diesen verschiedenen Ebenen aufgehoben). Es geht in diesem Paradigma also um Wahrheiten über Autor~innenpersönlichkeiten, um Wahrheiten über (literatur-)historische Gegebenheiten und um Wahrheiten über Texte (wobei man sicher auch andere ‚Wahrheiten‘ hinzufügen könnte, diese drei scheinen mir aber die zentralen zu sein). Die jeweilige Formulierung als ‚Wahrheit über ...‘ soll zur Geltung bringen, dass diese Bereiche jeweils als *Objekte* (das heißt auch: die es *objektiv* zu erfassen gilt) literaturwissenschaftlicher Erkenntnis aufgefasst werden.

Dieser Anspruch lässt sich etwa exemplarisch an einem der wohl wichtigsten Texte zur Erforschung der vossischen Idyllen nachweisen: Am Nachwort von Ernst Theodor Voß (einem entfernten Verwandten unseres Dichters) von 1968 zu einem Neudruck des vossischen Idyllenbandes von 1801⁴. Eine Kernaussage dieses Nachworts besteht vor allem darin, dass die vermeintlich biedermeierlich-unpolitische ‚bürgerliche‘ Idyllendichtung Vossens entgegen ihrer bisherigen Rezeption eine politisch-utopische Dimension aufweise. E. Th. Voß erhebt in diesem Nachwort den Vorwurf, dass die bisherige Rezeption von Voß und seinen Idyllen „der Erscheinung Vossens nicht gerecht werden“⁵ hat können (er äußert sich hier also auf der Ebene der ‚Wahrheit über die Autorenpersönlichkeit‘). Es ist etwa von einem „Mißverständnis der Mit- und Nachwelt“⁶ gegenüber seiner Idyllendichtung die Rede, demgegenüber an anderer Stelle erläutert wird, was getan werden muss, „[u]m diese Art der Idylle *richtig* zu verstehen [Hervorhebung LW]“ (hier kommt die Ebene der ‚Wahrheit über Texte‘ hinzu). Dass ich derartige literaturwissenschaftliche Wahrheitsansprüche hervorhebe, mag vielleicht auf die~en eine~n oder andere~n Leser~in banal wirken, denn das ist ja schließlich die Art und Weise, wie Literaturwissenschaft eben operiert. Das ist es auf alle Fälle, was ich mit dem ‚implizit-hermeneutischen‘ Paradigma gemeint habe.

Faszinierend ist eine spätere Bemerkung von Ernst Theodor Voß in einem zweiten Text über die vossische Idyllendichtung⁷: In diesem blickt er auf seinen ersten Aufsatz zurück und bezeichnet ihn als „meinen Voß-Aufsatz von 1968, der auch ‚1968‘ meinte. [...] [W]enn ich es recht bedenke, habe ich damals (um meiner eigenen Ruhe mit diesem Ur-Ur-Ur-Großvater

⁴ Voß, Ernst Theodor: Nachwort. In: Ders. (Hg.): Johann Heinrich Voß. Idyllen. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1801. Heidelberg: Lambert Schneider 1968, S. 29–79.

⁵ *ibid.*, S. 31.

⁶ *ibid.*, S. 69.

⁷ Voß, Ernst Theodor: Idylle und Aufklärung. Über die Rolle einer verkannten Gattung im Werk von Johann Heinrich Voß. In: Beutin, Wolfgang / Lüders, Klaus (Hgg.): Freiheit durch Aufklärung. Johann Heinrich Voß (1751–1826). Frankfurt am Main: Peter Lang 1995, S. 35–54.

willen) nicht alles sehen wollen“⁸. Schließlich hält er es auch für relevant, folgende Information zum Entstehungskontext des ersten Textes nachzureichen: „als ich den Aufsatz schrieb, war ich in den USA, und auf den Titelseiten war die Ermordung von Martin Luther King das Thema“⁹. In diesen Bemerkungen scheint mir mehr Wahrheit über den hermeneutischen Prozess zu stecken als in all den oben behandelten literaturwissenschaftlichen Wahrheitsansprüchen. E. Th. Voß räumt in diesem zweiten Aufsatz selbst ein, dass er sich nicht mehr ganz sicher ist, die volle ‚Wahrheit‘ über die von ihm zuvor behandelten Texte getroffen zu haben. Er räumt ein, dass er selbst retrospektiv in seinem eigenen Aufsatz persönliche und zeithistorisch bedingte ‚Voreingenommenheiten‘ ausmachen kann. Und dennoch schmälert all das die Errungenschaften seines ersten Aufsatzes keineswegs. Ihm ist es gelungen, nachfolgenden Forscher~innengenerationen neue Möglichkeiten an die Hand zu geben, diese von der Literaturwissenschaft so lange nicht beachteten Texte¹⁰ produktiv bearbeiten zu können. Weit davon entfernt, sie hermeneutisch zu entstellen, hat er sie damit neuen hermeneutischen Prozessen überhaupt erst zugeführt.

Diese Bemerkungen zu den zwei Aufsätzen von Ernst Theodor Voß sollen verdeutlichen, worin sich mein Verständnis von *Hermeneutik* von dem oben als ‚implizit-hermeneutisch‘ benannten Paradigma unterscheidet. Für diese Unterscheidung kann etwa auch ein Name herangezogen werden, der wohl wie kein anderer mit moderner Hermeneutik verbunden ist, nämlich der Hans-Georg Gadamer. In seinem Hauptwerk *Wahrheit und Methode* bemüht sich Gadamer darum, einen hermeneutischen *Wahrheitsbegriff* zu erarbeiten. Er benennt etwa zwei unterschiedliche Möglichkeiten, unseren Umgang mit der geschichtlichen Überlieferung zu modellieren, die der *Rekonstruktion* und der *Integration*. Rekonstruktion umschreibt er auch als „Wiederherstellung des Ursprünglichen“¹¹, Wiederherstellung der ursprünglichen Bedeutung eines Werkes, aus seiner ursprünglichen „Welt“ heraus, gewissermaßen das, was wir oben als einen Text ‚aus seiner Zeit heraus verstehen‘ benannt haben. Das Ziel dieses Ansatzes wäre es, „die wahre Bedeutung eines Kunstwerks verständlich zu machen und gegen

⁸ ibid. S. 49.

⁹ ibid.

¹⁰ Bezeichnend für ein Gegenbeispiel ist da etwa eine Aussage Ritters in ihrem Aufsatz über die Rezeptionsgeschichte der Voß-Idyllen, in der sie die *Luise*-Studie von Engel-Lanz, die E. Th. Voß' Aufsatz vorangegangen war, nur mit den Worten bedenken konnte, dass sie „ohne Impuls für die Forschung blieb“. Ritter, Heidi: Die Idyllen von Johann Heinrich Voß – Phasen ihrer Rezeption. In: Kertscher, Hans-Joachim / Rudolph, Andrea (Hgg.): Einst in Penzlin daheim – heute in der deutschen Literatur zu Hause. Dettelbach: J. H. Röll 2014, S. 187.

¹¹ Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode*. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen: Mohr Siebeck 2010 [1960], S. 171.

Mißverständnis und falsche Aktualisierung zu schützen“¹². Diesem Ansatz erteilt er jedoch eine Abfuhr: „Wiederherstellung ursprünglicher Bedingungen ist, wie alle Restauration, angesichts der Geschichtlichkeit unseres Seins ein ohnmächtiges Beginnen“¹³. Das Gegenmodell zur *Rekonstruktion*, die *Integration*, erläutert Gadamer zunächst über Hegel, es lässt sich aber vielleicht eingängiger in seinen Überlegungen über den *Horizont* im hermeneutischen Forschungsprozess fassen (die positive Alternative zum negativ Abgelehnten stellt, wie so oft, die komplexere Fragestellung dar). „Horizont ist der Gesichtskreis, der all das umfaßt und umschließt, was von einem Punkt aus sichtbar ist“¹⁴. Die Forderung an den~ie hermeneutische~n Forscher~in im Sinne des *Rekonstruktions-*Paradigmas wäre es, „jede Vergangenheit in ihrem eigenen Sein zu sehen, nicht von unseren zeitgenössischen Maßstäben und Vorurteilen aus, sondern in ihrem eigenen geschichtlichen Horizont“, es geht in diesem Paradigma also nach Gadamer darum, „sich in den historischen Horizont zu versetzen“¹⁵. Die Vorstellung einer „Entrückung in fremde Welten, die nichts mit unserer eigenen verbindet“¹⁶, lehnt Gadamer jedoch wiederum ab und setzt ihr entgegen: „Der Horizont ist vielmehr etwas, in das wir hineinwandern und das mit uns mitwandert“¹⁷. Er spricht von dem „einen großen beweglichen Horizont, der über die Grenzen des Gegenwärtigen hinaus die Geschichtstiefe unseres Selbstbewußtseins umfasst“¹⁸. Die hermeneutische Aufgabe sei also missverstanden, wenn man sie als „Von-sich-absehen“¹⁹ begreift, der „eigene Verstehenshorizont der Gegenwart“ ist nicht wegzudenken aus historischen Verstehensprozessen²⁰. Und wie sehr passt es zu dieser Vorstellung, dass Ernst Theodor Voß in der oben zitierten Reflexion über seinen früheren Aufsatz den gegenwärtigen Alltagshorizont der damaligen Tageszeitungen nicht aus der historischen Auseinandersetzung mit Vossens Idyllendichtung ausblendet.

Es ist nur konsequent, dass vor diesem Hintergrund Gadamer das ‚Vorurteil‘ nicht negativ bewertet: „Es bedarf einer grundsätzlichen Rehabilitierung des Begriffes des Vorurteils und einer Anerkennung dessen, daß es legitime Vorurteile gibt, wenn man der endlich-

¹² *ibid.*, S. 172.

¹³ *ibid.*

¹⁴ *ibid.*, S. 307.

¹⁵ *ibid.*, S. 308.

¹⁶ *ibid.*, S. 309.

¹⁷ *ibid.*

¹⁸ *ibid.*

¹⁹ *ibid.*, S. 310.

²⁰ Mit *historische Verstehensprozesse* meine ich hier diejenigen Verstehensprozesse, mit denen wir uns mit unserer Geschichte auseinandersetzen.

geschichtlichen Seinsweise des Menschen gerecht werden will“²¹. Er betitelt schließlich ein ganzes Kapitel als *Vorurteile als Bedingungen des Verstehens*²².

Zuletzt gilt es festzuhalten, dass Gadamer natürlich auch sichergeht, nicht einem willkürlichen Umgang mit der Überlieferung und einem verantwortungslosen Relativismus das Wort zu reden. Eine seiner zentralen Forderungen hierin ist: „Wer einen Text verstehen will, ist vielmehr bereit, sich von ihm etwas sagen zu lassen“²³. Texte sprechen uns an und wir sollen ihnen zuhören. Gadamer ist es lediglich wichtig zu betonen, dass das wissenschaftlich-objektive Ideal der „Selbstausslöschung“²⁴ aus hermeneutischer Sicht in Wahrheit ein falsches ist. „Der wirkliche Sinn eines Textes, wie er den Interpreten anspricht, [...] ist immer auch durch die geschichtliche Situation des Interpreten mitbestimmt“²⁵. Die Geschichte von Ernst Theodor Voß und seiner Grundlegung eines neuen Zugangs zu den vossischen Idyllen ist meines Erachtens der beste Beweis dafür.

Man entschuldige diesen langen Exkurs zu Gadamer, in dem ich zudem seinem hochkomplexen Text in einer zugegebenermaßen selektiven Behandlung freilich nicht einmal annähernd in seiner Gesamtheit gerecht werden konnte. (Ich stimme nebenbei bemerkt Gadamer auch wahrlich nicht in jedem Punkt zu.) Zentral war für mich die Feststellung, dass es zwischen dem von mir formulierten ‚implizit-hermeneutischen‘ Paradigma, das mir bis heute in literaturgeschichtlicher Forschung eines der vorherrschenden zu sein scheint, und dem Vertreter moderner Hermeneutik schlechthin massives Konfliktpotenzial zu geben scheint. Ja, ersteres scheint mir geradezu der Gegner sein, an dem Gadamer sich über weite Strecken seines Buches abarbeitet, den er etwa mit dem Begriff *historischer Objektivismus* versieht und dem er vorhält, naturwissenschaftlichen Idealen nachzueifern, die hermeneutischer Forschung eigentlich nicht angemessen seien.

Ich komme nun endlich auf Voß’ Idyllendichtung zu sprechen und möchte dafür zunächst die bei Gadamer so zentrale Redeweise aufgreifen, dass Texte uns ‚ansprechen‘. Als ich das erste Mal die sogenannten ‚kleinen‘ Idyllen von Johann Heinrich Voß gelesen habe, war es merkwürdigerweise die Geburtsidylle *Das erste Gefühl*, die mich ‚angesprochen‘ hat, ein Text mit ausgesprochen geringer Nachwirkung (was ich damals noch nicht wusste), bei dem ich

²¹ Gadamer (2010/1960), S. 281.

²² *ibid.*, S. 281–312.

²³ *ibid.*, S. 273.

²⁴ *ibid.*, S. 274.

²⁵ *ibid.*, S. 301.

jedoch das Gefühl hatte, dass er mir etwas zu sagen hat, dass ich ihm zuhören sollte. Das habe ich getan und ist der banale Grund, wieso ich mich intensiv mit ihm befasst habe und nun eine Diplomarbeit zu ihm verfasse.

Die Idyllendichtung ist sicherlich der Beitrag von Johann Heinrich Voß, mit dem er am ehesten als originärer Dichter²⁶ in das kulturelle Gedächtnis der Germanistik eingegangen ist. Besonders seit den 60er-Jahren ist reges Forschungsinteresse – als zentrale Texte für das Einsetzen dieses Forschungsinteresses pflegt man einerseits Sengles *Formen des idyllischen Menschenbildes* für die Idyllengattung in der deutschen Literatur allgemein²⁷, andererseits das bereits angesprochene Nachwort von Ernst Theodor Voß für Voß' Idyllendichtung im Speziellen zu nennen – an diesem Textcorpus entstanden. Interessanterweise war es jedoch nur eine kleine Auswahl aus diesen Idyllentexten, mit der sich der Großteil der entsprechenden Forschungsliteratur nahezu ausschließlich beschäftigt hat: Namentlich die drei *Leibeigenen*-Idyllen, die ‚bürgerliche‘ Idylle *Der siebzigste Geburtstag* und die idyllisch-epische Großform *Luise* (die in Voß' autorisierten Werkausgaben sogar separat von den übrigen ‚kleinen‘ Idyllen geführt wird). Freilich handelt es sich bei diesen Texten sicher um diejenigen des vossischen Idyllen-Corpus, denen in dessen Rezeptionsgeschichte die meiste Wirkung zuteilwurde²⁸. Insofern ist es natürlich auch naheliegend und legitim, dass sich die Forschung zu den Voß-Idyllen auf diese Texte fokussiert hat, und sie hat zu diesen auch höchst interessante Ergebnisse zu Tage gebracht, durch die sich die vossische Idyllendichtung als ein lohnenswerter Forschungsgegenstand erweisen konnte. Es erscheint aber doch bemerkenswert, dass die Beschäftigung mit den 14 anderen Texten des 1801 von Voß

²⁶ Mit dem Begriff der ‚originären Dichtung‘ soll an dieser Stelle keinerlei Werturteil im Sinne eines etwaigen Wertungskriteriums künstlerischer ‚Originalität‘ getroffen werden. ‚Originäre Dichtung‘ wird hier lediglich dazu verwendet, sie von Voß' Übersetzerischer Dichtung abzugrenzen; eine solche Unterteilung in „Dichtung“ und „Übersetzungen“ im Werk Vossens wird etwa auch in Adrian Hummels neuerer Voß-Ausgabe vorgenommen (Hummel, Adrian (Hg.): Johann Heinrich Voß. Ausgewählte Werke. Göttingen: Wallstein Verlag 1996). Natürlich sei darauf verwiesen, dass eine strikte Unterteilung in ‚Übersetzung‘ und ‚Nicht-Übersetzung‘ vor allem im Lichte des weiten Übersetzungsbegriffes moderner Übersetzungstheorien (vgl. etwa Bachmann-Medick, Doris: Translational Turn. In: Dies.: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2009, S. 238–283.) sicherlich angefochten werden kann. Auch in unserem Zusammenhang der Idyllendichtung, bei der es sich ja um die Übernahme eines antiken Gattungsmusters handelt, könnte freilich in einem weiten Sinne auch von Übersetzungen gesprochen werden.

²⁷ Sengle, Friedrich: Formen des idyllischen Menschenbildes. In: Müller-Seidel, Walter / Preisendanz, Wolfgang (Hgg.): Formenwandel. Festschrift zum 65. Geburtstag von Paul Böckmann. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag 1964, S. 156–171.

²⁸ Stellvertretend für die privilegierte Stellung dieser Idyllen in der Rezeption des vossischen Idyllen-Corpus kann etwa Langenfelds Voß-Buch genannt werden, in dem es genau diese Texte sind, an Hand derer die vossische Idyllendichtung erläutert wird. (Langenfeld, Klaus: Johann Heinrich Voß. Mensch – Dichter – Übersetzer. Eutin: Struve 1990, S. 56–58.) Die *Leibeigenen*-Idyllen dürften hierbei jedoch erst in jüngerer Vergangenheit zu dieser privilegierten Stellung gekommen sein. (vgl. Ritter (2014), S. 179–186.)

herausgegebenen Bandes seiner Idyllen über weite Teile der neueren Forschungsliteratur hinweg auf Nebenbemerkungen beschränkt blieb.

Dass es sich bei den Voß-Idyllen um ein beinahe schon merkwürdig diverses und vielseitiges Textcorpus handelt, wird wohl jedem~r auffallen, der~ie es in seiner Gesamtheit liest. Ein Beispiel für eine solche Rezeptionserfahrung liefert etwa Ecker, als er versucht, eine zuvor von ihm selbst aufgestellte Idyllen-Definition auf die Voß-Idyllen anzuwenden:

Rufen wir uns einige „Idyllen“ von Voß ins Gedächtnis und befragen sie: Vermittelt die Natur im *Winterabend* einen Geborgenheit spendenden Eindruck? Ist der aufgeklärte Krämer im *Riesenhügel* der Inbegriff eines einfachen Menschen? Pflegen die Höllengeister im *bezauberten Teufel* oder wenigstens die Menschen im *Ständchen* oder in den *Pferdeknechten* untereinander vertrauten Umgang? Wie steht es um die Genügsamkeit der Landbevölkerung in den *Geldhapers* oder um die Zyklik der Zeitstruktur in der *Leibeigenen*-Trilogie?²⁹

Im Grunde versteht es sich von selbst, dass die nahezu ausschließliche Rezeption der immergleichen ‚repräsentativen‘ Texte – Repräsentation bedeutet im Grunde ja, dass ein Anwesendes für ein Abwesendes stehen soll –, wie sie die Forschung zu den Voß-Idyllen über weite Strecken vollzogen hat, um dann auf die Gesamtheit der vossischen Idyllendichtung zu schließen³⁰, eher zu einer Marginalisierung als einer wirklichen Repräsentation des Abwesenden führt. Ob ein Anwesendes ein Abwesendes überhaupt angemessen repräsentiert, ließe sich überhaupt nur beurteilen, wenn das Abwesende bisweilen selbst in den Blick genommen wird, selbst zum Anwesenden gemacht wird. Von einem ‚den Texten zuhören‘ im Gadamer’schen Sinne kann über weite Strecken der Forschung zu den vossischen Idyllen also nur bei diesen wenigen exponierten Idyllen gesprochen werden.

In Zusammenhang mit den weniger beachteten Idyllen Vossens ist aber natürlich vor allem Małgorzata Kubisiak zu nennen, die in einer jüngeren Monographie erstmals das vossische Idyllen-Corpus in seiner Gesamtheit ausführlich besprochen hat (dabei hat sie auch den bis dato wohl umfassendsten Überblick über den Forschungsstand zu den vossischen Idyllen

²⁹ Ecker, Hans-Peter: Idyllik der Emanzipation und sanfte Katharsis. Zum Zusammenspiel von Genrekodes und sozialgeschichtlichen Rahmenbedingungen in den Idyllen des Johann Heinrich Voß. In: Rudolph, Andrea (Hg.): Johann Heinrich Voß. Kulturräume in Dichtung und Wirkung. Dettelbach: J.H. Röll 1999, S. 196.

³⁰ Um nur ein Beispiel für dieses von mir hier behauptete Vorgehen der Forschung zu den Voß-Idyllen zu geben, wofür sich unzählige mehr geben ließen: Der oben bereits genannte spätere Aufsatz von Ernst Theodor Voß trägt den Titel *Idylle und Aufklärung. Über die Rolle einer verkannten Gattung im Werk von Johann Heinrich Voß* (siehe Anm. 7) und suggeriert damit, dass es um die Rolle der Gesamtheit der Idyllendichtung im Werk von Johann Heinrich Voß gehen wird. Ein weiteres Mal werden aber – wie in unzähligen Arbeiten davor – von den vossischen Idyllen ausschließlich die *Leibeigenen*-Idyllen und die *Luise* in den Blick genommen, woraus wiederum etwa Schlüsse zu den „Differenz[en] zwischen den Geßnerschen und den Vossischen Idyllen“ (S. 43) gezogen werden, also Aussagen über die vossische Idyllendichtung als ganze getroffen werden.

gegeben) und damit bewiesen hat, dass nicht nur die wenigen im Forschungsdiskurs präsenten Voß-Idyllen einen lohnenswerten Forschungsgegenstand darstellen können³¹.

Eine der zentralen Fragen, die die Forschung in der Nachfolge des Aufsatzes von Ernst Theodor Voß an die vossischen Idyllen gestellt hat, kann mit einem Aufsatztitel von Günter Häntzschel über die Idylle *Der siebzigste Geburtstag* als *Biedermeierliche Enge oder kritischer Impetus?* benannt werden³². Auch Kubisiak beforscht die vossische Idyllendichtung als *poetologisches Modell politischer Lyrik* und stellt sich damit ebenso in diese Forschungstradition. Die Argumente dafür, die vossische Idyllendichtung aus diesem Blickpunkt zu betrachten, sind durchaus gute – sonst hätte diese Fragestellung ja auch keinen Anklang in der Forschung finden können –, es ist dennoch bezeichnend und dem oben skizzierten ‚implizit-hermeneutischen‘ Paradigma zuzuschreiben, wie eindeutig Häntzschel die von ihm aufgeworfene Frage zu Gunsten des *kritischen Impetus* entscheidet (in dem Sinne, dass diese Lesart Voß selbst gerechter würde). Die Rezeptionsweise *biedermeierliche Enge* wird als eine rezeptionsgeschichtliche Verirrung des 19. Jahrhunderts dargestellt, als „Rezeptionsverengung“³³, und wir sind in der Nachfolge Ernst Theodor Voß’ heute klüger und können exakter bestimmen, „[w]as Voß aber mit dem *Siebzigsten Geburtstag* auch und vielleicht eigentlich gemeint hatte“³⁴. (Zwar drückt „vielleicht eigentlich“ zumindest eine gewisse Relativierung des literaturwissenschaftlichen Wahrheitsanspruches aus, die in der Gesamtaussage des Aufsatzes meines Erachtens jedoch eher untergeht.) Auf der anderen Seite hat Köppe in einem neueren Aufsatz gezeigt³⁵, dass in der Frage nach dem „utopische[n] Charakter der *Luise*“ die rezeptionsästhetische Betonung des „Wirkungspotentials“ des Textes anstelle von Vossens vermeintlicher Autorintention produktiv sein kann³⁶, mit der auch die vermeintlich falsche Rezeption des 19. Jahrhunderts ernster genommen werden kann. Ich komme also nicht umhin, zur Hermeneutik-theoretischen Fragestellung zurückzukehren.

³¹ Kubisiak, Małgorzata: Die Idyllen von Johann Heinrich Voß. Idylle als poetologisches Modell politischer Lyrik. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2013.

³² Häntzschel, Günter: Johann Heinrich Voß. *Der siebzigste Geburtstag*. Biedermeierliche Enge oder kritischer Impetus? In: Richter, Karl (Hg.): Gedichte und Interpretationen. Band 2. Aufklärung und Sturm und Drang. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1983, S. 325–338.

³³ *ibid.*, S. 328.

³⁴ *Ibid.*, S. 331.

³⁵ Köppe, Tilmann: Prosaische Welt und idyllische Utopie. *Luise* von Johann Heinrich Voß im Spiegel von Hegels *Ästhetik*. In: Mittler, Elmar / Tappenbeck, Inka (Hgg.): Johann Heinrich Voß. 1751–1826. Idylle, Polemik, Wohllaut. Göttingen: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen 2001, S. 263–289.

³⁶ *ibid.*, S. 286.

Ich räume ein, dass meine bisherigen Überlegungen nur ein gewisses Unbehagen mit dem von mir als ‚implizit-hermeneutisch‘ benannten Paradigma in der Beforschung der vossischen Idyllen herausgestellt haben, eine Alternative konnte über meine Bemerkungen zu Gadamer bisher höchstens ansatzweise anskizziert werden. Ein konsequent-hermeneutischer Ansatz, wie ich ihn bisher offensichtlich angedacht habe, stößt im Detail natürlich selbst auf Probleme und Widersprüche, die wahrscheinlich so manchem~r skeptischen~r Leser~in dieser Arbeit bereits auf der Zunge liegen. Ich möchte mich daher im ersten Teil meiner Arbeit mit der Literaturtheorie von Stanley Fish befassen³⁷, den ich ebenfalls der Hermeneutik zurechnen würde (das lässt sich insofern schon leicht rechtfertigen, als *interpretation* zweifellos der Zentralbegriff seiner Literaturtheorie ist). Fish erscheint mir insofern ein interessanter Denker, da er sich dezidierter als etwa Gadamer in *Wahrheit und Methode* mit einem der Hauptprobleme einer radikal-hermeneutischen Theorie auseinandergesetzt hat: dem *Relativismus*-Problem.

Als zentrale Theoreme von Stanley Fish greife ich die der *interpretive principles/strategies/decisions* heraus. Den Lektüreprozess beschreibt Fish folgendermaßen:

Let us suppose that I am reading *Lycidas*. What is it that I am doing? First of all, what I am not doing is “simply reading”, an activity in which I do not believe because it implies the possibility of pure (that is, disinterested) perception. Rather, I am proceeding on the basis of (at least) two interpretive decisions. (1) that *Lycidas* is a pastoral and (2) that it was written by Milton. (I should add that the notions “pastoral” and “Milton” are also interpretations; that is, they do not stand for a set of indisputable, objective facts; if they did, a great many books would not now be getting written.)³⁸

Fish schreibt diesen *interpretive principles/strategies/decisions* also eine zentrale Rolle für den Verstehensprozess zu. Er arbeitet sich an dieser Stelle an einem anderen Gegner ab als Gadamer, nämlich an der Vorstellung des *simply reading*, des Lesens von Texten ‚so wie sie sind‘. Während Gadamer sich vor allem gegen den *historischen Objektivismus* wendet, könnte man Fishs Gegner hier als *textuellen Objektivismus* bezeichnen, dem sich etwa die von ihm in etlichen Texten bekämpften *stylistics* zuordnen lassen. Interessant scheint mir, dass das ‚implizit-hermeneutische‘ Paradigma historischen und textuellen Objektivismus zu verbinden scheint, wie es sich in den oben schon skizzierten auf komplett verschiedenen Ebenen liegenden literaturwissenschaftlichen Wahrheitsansprüchen gezeigt hat. Das hermeneutische

³⁷ Fish, Stanley: *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 1980.

³⁸ *ibid.*, S. 168.

Problem ist gelöst, wenn textliche und historische objektive Gegebenheiten vom~n der Interpret~in in Einklang gebracht sind.

Man kann im Grunde Fishs *interpretive principles/strategies/decisions* mit Gadamer's *Vorurteilen* parallelisieren³⁹. Auch für Gadamer ist es zentral, „die das Verstehen leitenden eigenen Vorurteile bewußt [zu] machen“⁴⁰ und so hebt auch Fish hervor: „The choice is never between objectivity and interpretation but between an interpretation that is unacknowledged as such and an interpretation that is at least aware of itself.“⁴¹ So scheint mir eine Reflexion meiner dem Verstehensakt zu Grunde liegenden *interpretive principles* essentiell für ein konsequent-hermeneutisches Herantreten an Vossens Idyllentext *Das erste Gefühl*. Ich habe dafür vier *interpretive principles* identifiziert, die mir für zu meinem Zugang zu dem Text als zentral erscheinen: 1. Der Autor Johann Heinrich Voß. 2. Die Gattung Idylle. 3. Die Kategorie des Bürgerlichen. 4. Der Aspekt des Antikebezugs (vor allem in Hinblick auf Vergils vierte Ekloge). Mit diesen wird sich der zweite Teil der Arbeit beschäftigen. Zum Abschluss dieses zweiten Teils wird eine erste Gesamtinterpretation des Gedichts, die aus der Auseinandersetzung mit diesen vier *interpretive principles* gewonnen wurde, angestellt werden.

In einem dritten Teil der Arbeit wird schließlich eine genauere Untersuchung eines Aspekts des Gedichtes vorgenommen, der mir der zentrale für die Funktionsweise des Gedichtes zu sein scheint: Es sind die Genien-Figuren, die den Text sowohl auf formaler als auch auf inhaltlicher Ebene strukturieren und die im Titel dieser Arbeit mit *Vergöttlichung bürgerlicher Ideale* benannt werden. Nähere Bestimmungen über das Verhältnis von *Form* und *Inhalt* werden im ersten literaturtheoretischen Teil der Arbeit bereits vorangegangen sein.

In einem abschließenden Resümee werde ich noch einmal auf die Hermeneutik-theoretische Fragestellung zu sprechen kommen und diese selbst als *interpretive decision* an Vossens Text herantragen. Dadurch möchte ich letzten Endes dem Credo dieser Einleitung gerecht werden, dass – *paulo maiora canamus* – die Wahrheiten über hermeneutische Prozesse den literaturwissenschaftlichen ‚Wahrheiten‘ über Autor~innen, literaturhistorische Gegebenheiten und Texte übergeordnet sind.

³⁹ wobei natürlich zu betonen ist, dass sich die Verstehenstheorien der beiden Denker freilich in ihrer Ausrichtung massiv unterscheiden und den jeweiligen Theoremen in dem jeweiligen Modell jeweils eine fundamental andere Funktionsweise zukommt. Gadamer's Modell werde ich nicht im Detail besprechen, weil ich mich im Laufe der Arbeit stärker an Fish orientieren werde.

⁴⁰ Gadamer (2010/1960), S. 304.

⁴¹ Fish (1980), S. 167.

2. Literaturtheoretische Überlegungen nach Stanley Fish

2.1 Grundpositionen von Stanley Fish

Die Literaturtheorie, die Stanley Fish in seiner Aufsatzsammlung *Is There a Text in This Class?* entwickelt, ist zweifellos eine äußerst radikale. Er selbst teilt sein literaturtheoretisches Schaffen in zwei Perioden, von denen er die erste als *Affective stylistics* bezeichnet und dem *reader-response criticism* zuordnet⁴². Diesen Zugang entwickelt er weiter zu einem radikal-hermeneutischen, der uns für unsere Zusammenhänge näher interessieren soll. Als einer der zentralen Aufsätze der Sammlung kann wohl *Interpreting the Variorum* genannt werden⁴³, der aus drei zeitlich-disparat entstandenen Teilen besteht und die Weiterentwicklung von Fishs Literaturtheorie vollzieht. Sein radikal-hermeneutischer Zugang kann etwa in folgendem Zitat zusammengefasst werden:

[R]ather than intention [of the author] and its formal realization [der Text] producing interpretation (the „normal“ picture), interpretation creates intention and its formal realization by creating the conditions in which it becomes possible to pick them out.⁴⁴

Interpretation wird damit den literaturwissenschaftlichen Gegenständen Autor~in und Text übergeordnet; ihr wird zugesprochen, diese Gegenstände überhaupt erst zu konstituieren („create“). Eine analoge Bestimmung findet sich übrigens auch bei Gadamer, wenn er allgemeiner über die Geisteswissenschaften sagt: „Erst durch die Motivation der Fragestellung konstituiert sich überhaupt Thema und Gegenstand der Forschung“⁴⁵. Die Position einer vom~n der Rezipient~in ausgehenden Konstituierung der Gegenstände findet also gewiss bei verschiedenen hermeneutischen Denker~innen Zustimmung.

Gegen eine solche Auffassung, die natürlich allzu leicht unter Relativismus-Verdacht gerät, können freilich verschiedene Dinge vorgebracht werden. Zunächst widerspricht sie unserer Alltagsintuition, dass wir und unsere Mitmenschen uns über weite Strecken auf dieselbe Welt zu beziehen scheinen; dass wir und unsere Forscher-Kolleg~innen uns auf dieselben Forschungsgegenstände zu beziehen scheinen; und speziell in literaturwissenschaftlicher Forschung auf dieselben Texte zu beziehen scheinen. Auch Fish setzt sich mit zwei potenziellen

⁴² Als programmatischer Text für diesen Zugang kann etwa *Literature in the Reader: Affective stylistics* genannt werden (Fish (1980), S. 21–67).

⁴³ Fish (1980), S. 147–173.

⁴⁴ *ibid.*, S. 163.

⁴⁵ Gadamer (2010/1960), S. 289.

Einwänden gegen diese radikal-hermeneutische Theorie auseinander: Wenn es keine Texte abseits von Leser~innen gäbe, wie kann es dann sein, dass 1) der~ieselbe Leser~in unterschiedliche Texte unterschiedlich liest und dass 2) unterschiedliche Leser~innen denselben Text gleich lesen? Fish führt Fälle auf, die jeweils zeigen, dass dem nicht notwendigerweise so sein muss („they don’t have to“): Die christliche Auslegung hätte es etwa geschafft, alle Texte auf dieselbe Weise zu lesen; und die ganze Geschichte der Literaturwissenschaft sei ja ein Beweis dafür, wie unterschiedlich verschiedene Leser~innen denselben Text lesen könnten⁴⁶. Wie ja etwa das 19. Jahrhundert und Ernst Theodor Voß die *Luise* auf höchst unterschiedliche Weise gelesen haben. Man könnte etwa auch auf Fishs anekdotischen Text *How To Recognize a Poem When You See One* verweisen, in dem er schildert, wie seine Student~innen eindrucksvoll in der Lage waren, eine zufällige Namensanordnung als einen völlig *anderen Text*, nämlich als christliches Figurengedicht zu lesen, weil sie in dem Glauben gelassen wurden, dass es sich um ein solches handle⁴⁷. Fish geht schließlich so weit, den Schluss zu ziehen „that the notions of the ‚same‘ or ‚different‘ texts are fictions“⁴⁸.

Es sollte aber freilich überprüft werden, ob dieses „they don’t have to“ wirklich eine glaubwürdige Entkräftigung der Einwände bieten kann. Seine Überlegungen zu 2) dass unterschiedliche Leser~innen denselben Text gleich lesen, halte ich zunächst für die überzeugenderen. Das zentrale Theorem, mit dem Fish einem unproduktiven Subjektivismus entgehen will, ist das der *interpretive community*. Menschen wenden in ihrem interpretativen Verhalten *interpretive strategies* an und diese sind nicht *random or idiosyncratic*, sondern *conventional*, kulturell erlernt. Durch ähnliche *interpretive strategies* produzieren verschiedene Leser~innen in der interpretativen Texterzeugung einen ähnlichen Text. Der historischen Varianz in der Interpretation desselben Textes kann durch diese Konzeption hervorragend Rechnung getragen werden. Diesen Vorteil kehrt auch Fish heraus: „It also allows us to make sense of the history of literary criticism, which under the old model can only be the record of the rather dismal performances of men [...] who simply did not understand literature and literary values as well as we do“⁴⁹. Es sei angemerkt, dass im Umgang mit dieser „history of literary criticism“ ein solcher Ansatz auch dem von mir so benannten ‚implizit-

⁴⁶ Fish (1980), S. 170–171.

⁴⁷ *ibid.*, S. 322–337.

⁴⁸ *ibid.*, S. 169.

⁴⁹ *ibid.*, S. 367.

hermeneutischen' Paradigma teilweise gar nicht so fremd ist. Günter Häntzschel wirft in seinem bereits genannten Aufsatz über den *Siebzigsten Geburtstag* den Leser~innen des 19. Jahrhunderts nicht einfach „dismal performances“ vor, sondern erklärt ihr Lektüreverhalten auch historisierend „aufgrund der gesellschaftlichen Umstrukturierung“⁵⁰ im 19. Jahrhundert. Auch hier kommen also implizit zeitbedingte *interpretive strategies* zum Tragen, derer sich eine historisch von uns entfernte *interpretive community* bediente. Eine konsequent-hermeneutische Position geht aber freilich insofern weiter, als sie nicht nur das historische, sondern auch das eigene interpretative Verhalten als von zeitbedingten *interpretive strategies* gesteuert begreift und sich auch der~ie Interpret~in selbst sein~ihrer Zugehörigkeit zu zeitbedingten *interpretive communities* bewusst ist. Innerhalb einer *interpretive community* bekommen wir also den Eindruck, dass verschiedene Leser~innen einen annähernd gleichen Text interpretativ produzieren, über den wir uns deswegen intersubjektiv austauschen können.

Größere Probleme wirft wohl der Einwand 1) auf, dass der~ieselbe Leser~in unterschiedliche Texte unterschiedlich liest. Dieser lässt sich durch das Konzept der *interpretive communities* deutlich schlechter erklären und in meinen Augen liefert Fish – sofern mir keine wichtige Stelle entgangen ist – keine zufriedenstellende Lösung für dieses Problem, sondern lässt es eher außen vor. Können wir uns von „two poems are different because I have decided that they will be“ wirklich überzeugen lassen? Den „proof“ dieser Aussage meint Fish ex negativo liefern zu können, wenn er ihn in der „possibility of doing the reverse“ sieht, die – wie bereits angesprochen – etwa die christliche Auslegung eindrucksvoll bewiesen habe, eine „interpretive strateg[y] designed to make all texts one“⁵¹. Es erscheint glaubwürdig, dass solche Interpretationsparadigmata tatsächlich möglich sind, und Fish versucht, diese Möglichkeit zu generalisieren: „It is my contention that any interpretive program, any set of interpretive strategies, can have a similar success, although few have been as spectacularly successful as this one [Christian exegesis]“⁵². Fish muss selbst einräumen, dass es sich bei solchen Paradigmata eher um die Ausnahme als die Regel handelt, die Generalisierung muss Fish im Potentialis formulieren. Würden wir wirklich nur gesteuert von *interpretive principles* Texte produzieren, wäre es doch naheliegend, dass wir eher gleiche als verschiedene Texte

⁵⁰ Häntzschel (1983), S. 338.

⁵¹ Fish (1980), S. 169–170.

⁵² *ibid.*, S. 170.

produzieren würden. Es muss also sehr wohl auch etwas in den Texten gegeben sein, das uns dazu anleitet, unsere *interpretive strategies* zu modifizieren, sonst wäre es schließlich gar nicht möglich, dass wir in unserer Lektüre mit neuen Gedanken konfrontiert würden.

Fishs hermeneutische Radikalität erstreckt sich schließlich dezidiert bis auf die formale Ebene von Texten: „[Forms] do not lie innocently in the world but are themselves constituted by an interpretive act“⁵³; „In my model [...] meanings are not extracted but made and made not by encoded forms but by interpretive strategies that call forms into being“⁵⁴. In einem folgenden Abschnitt über das Verhältnis von *Form* und *Inhalt*, der uns auch in die Gefilde der Metrik führen wird, sollen diese radikalen Thesen von Fish ausgelotet werden.

2.2 *Form, Inhalt und Interpretation*

Bei der Unterscheidung von *Form* und *Inhalt* handelt es sich wohl um eines der landläufigsten Begriffsinstrumentarien, das uns im Umgang mit literarischen Texten zur Verfügung steht. Das Verhältnis dieser Kategorien ist freilich auch allgemeiner schon seit jeher eine der Grundfragen der Sprachphilosophie, wie sie sich etwa in der klassischen Rhetorik in der Unterteilung in *verba* und *res*⁵⁵ oder in der Saussure'schen Zeichentheorie mit ihrer Unterteilung in *signifiant* und *signifié*⁵⁶ findet. Grundlegend ist jeweils die Vorstellung, dass es sprachliche Zeichen einerseits gibt (als *Form*) und sie andererseits zugleich etwas bedeuten (einen *Inhalt*). Das Zusammenwirken dieser beiden Ebenen ist von verschiedenen Theorien freilich unterschiedlich modelliert worden. Saussure war es bekanntlich wichtig, keine scharfe Trennung zwischen diesen beiden Ebenen anzunehmen (wie sie etwa die Begriffe *verba* und *res* nahelegen würden, die wohl dazu verleiten, *verba* im sprachlichen und *res* im außersprachlichen Bereich zu verorten), sondern *signifiant* und *signifié* lediglich als zwei Aspekte des *signe*, des sprachlichen Zeichens zu betrachten⁵⁷.

Interessant ist in dieser Frage etwa ein Blick in die Lyrikologie, in der es eine verbreitete Auffassung ist, dass es sich bei dem intrikaten Verhältnis von *Form* und *Inhalt* um die zentrale

⁵³ Fish (1980), S. 165.

⁵⁴ *ibid.*, S. 172–173.

⁵⁵ vgl. Ueding, Gert / Steinbrink, Bernd: Grundriß der Rhetorik. Geschichte – Technik – Methode. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2011, S. 91–93; 218–221.

⁵⁶ Saussure, Ferdinand de: Cours de linguistique générale. Publié par Charles Bally et Albert Sechehaye. Genf: Arbre d'Or 2005 [1916], S. 73–75.

⁵⁷ *ibid.*, S. 74.

Funktionsweise der Gattung *Lyrik* beziehungsweise *Gedicht*⁵⁸ handelt. (Auch Vossens Idylle *Das erste Gefühl* kann ja abgesehen von der Idyllenbezeichnung ebenso dieser Gattung zugerechnet werden, wofür die nun folgenden Bestimmungen später noch zum Tragen kommen werden.) Man könnte etwa folgende Charakterisierung der Gattung *Gedicht* von Brandmeyer heranziehen:

Ihr [der Form] gilt die Aufmerksamkeit im Gedicht viel stärker als bei erzählenden oder dramatischen Texten, deren öffentliche Besprechung wie auch universitäre Analyse sich auf semantische Fragen beschränken darf, ohne als grob unvollständig zu gelten. Gedichte hingegen scheinen die Berücksichtigung ihrer Form [...] geradezu zu fordern.⁵⁹

Scheint im sprachlichen Alltag und sogar in anderen literarischen Gattungen die Inhaltsebene beziehungsweise die Verweiskfunktion der Sprache im Zentrum zu stehen⁶⁰, machen Gedichte auf ihre *Form* aufmerksam, die sonst nur im Hintergrund sprachlicher Prozesse steht. In anderen Worten formuliert auch Zymner diese Eigenschaft als Charakteristikum von Lyrik: „Lyrik ist diejenige Gattung, die Sprache als Medium der sprachprozeduralen Sinngenese demonstriert bzw. demonstrativ sichtbar macht“⁶¹. Im Zuge dieser Eigenschaft bezeichnet er Lyrik als „generisches Display sprachlicher Medialität“⁶². Oben habe ich sprachliche Zeichen so charakterisiert, dass es sie einerseits als *Form* gibt (dass sie als *Form sind*) und dass sie andererseits einen *Inhalt* bedeuten. Brandmeyer gibt dieser Vorstellung in Bezug auf Gedichte eine andere Wendung: Diese dürfen „beanspruchen [...] zu sein, was sie bedeuten“⁶³. Man könnte hier etwa auch an Jakobsons *poetic function* denken, „[t]he set (*Einstellung*) toward the MESSAGE as such, focus on the message for its own sake“⁶⁴.

Doch natürlich lassen sich auch Gedichte nicht auf ihre *Formebene* reduzieren, sondern weisen ebenso eine *Inhaltsebene* auf. Unterschiedliche lyrikologische Ansätze haben teilweise

⁵⁸ Burdorf, Dieter: Einführung in die Gedichtanalyse. Stuttgart: J. B. Metzler 2015, S. 20 spricht sich dafür aus, die beiden Gattungsbegriffe *Lyrik* und *Gedicht* mehr oder weniger gleichzusetzen. Da dies sicher auch der praktischen Verwendung der Begriffe in weiten Teilen der literaturwissenschaftlichen Forschung entspricht, kann ich diesem Vorschlag durchaus etwas abgewinnen und werde ihm in dieser Arbeit folgen.

⁵⁹ Brandmeyer, Rudolf: Gedicht. [Art.] In: Lamping, Dieter (Hg.): Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Alfred Kröner 2009, S. 314–315.

⁶⁰ Diese Behauptung ist natürlich stark vereinfachend und lässt etwa den Handlungsaspekt von Sprache unberücksichtigt, wie ihn die Sprechaktttheorie herausgearbeitet hat.

⁶¹ Zymner, Rüdiger: Lyrik. Umriss und Begriff. Paderborn: mentis 2009, S. 96–97.

⁶² *ibid.*, S. 96–126.

⁶³ Brandmeyer (2009), S. 315.

⁶⁴ Jakobson, Roman: Linguistics and Poetics. In: Ders. Selected Writings III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry. Edited, with a preface, by Stephen Rudy. Den Haag/Paris/New York: Mouton Publishers 1981, S. 25. Die poetische Funktion will Jakobson freilich nicht auf Poesie beschränkt wissen; jedoch würde sie nach obigen *Gedicht/Lyrik*-Definitionen dieser Gattung am prototypischsten zukommen.

verschiedene Terminologien und Konzepte entwickelt, um diesen Zusammenhang von *Form* und *Inhalt* in Gedichten zu erarbeiten. Zymner verwendet etwa die Begriffe *Faktur* (»Machart«) und *Information*⁶⁵. Bei der Darlegung dieser beiden Begriffe kommt er jedoch zu dem Schluss:

Das »Wie« eines lyrischen Gebildes – seine Faktur – läßt sich somit von seinem »Was« – die Information – eigentlich nicht trennen, denn schon das »Wie« kann als »Was« wahrgenommen werden. Das bedeutet umgekehrt auch, daß (neben der Informativität der Faktur selbst) Informationen immer nur in und mit einer bestimmten Faktur gegeben werden.⁶⁶

Form und *Inhalt* lassen sich also eigentlich nicht voneinander isolieren, sondern sind eng verzahnt, auch wenn man diese Trennung „[a]us textanalytischen Gründen“ vornehmen könne⁶⁷. Ähnlich wie in Saussures Zeichentheorie sind diese beiden Ebenen auch bei einem komplexen Zeichengebilde eigentlich nur verschiedene Aspekte derselben Sache.

Im Sinne von Fishs Radikalhermeneutik wird man die Problemstellung von *Form* und *Inhalt* vor allem in der Hinsicht in den Blick nehmen müssen, inwiefern sie mit der von *Text* und *Leser~in* in Zusammenhang steht. Das oben bereits angeführte Fish-Zitat „In my model [...] meanings are not extracted but made and made not by encoded forms but by interpretive strategies that call forms into being“⁶⁸ gibt eine ziemlich eindeutige Antwort. Die Vorstellung, dass Texte als *Form* gegeben sind und einen *Inhalt* bedeuten, wird zurückgewiesen, die Erzeugung von beiden wird der interpretativen Aktivität des~r Lesers~in zugeschrieben. Jegliche wie auch immer gedachte *Form-Inhalts*-Korrelation, also etwa die von Zymner formulierte Verschränktheit von *Faktur* und *Information*, wird demnach interpretativ erzeugt. In seinem Text *What Is Stylistics and Why Are They Saying Such Terrible Things About It? Part II* versucht Fish, das an Hand von Beispielen aus der formalistisch-stilistischen Literaturwissenschaft nachzuweisen, die bei der Präsentation vermeintlich objektiv gegebener *formaler* textueller Fakten in Wahrheit interpretativ vorgehen würden⁶⁹ – und er ist dabei meiner Ansicht nach durchaus überzeugend. Und dennoch stellt sich die Frage, ob Fish die Eigenständigkeit und Interpretationsunabhängigkeit sprachlicher *Formen* nicht vielleicht doch unterschätzt. Wie sicher sind wir uns nicht, dass uns, wenn wir einen Text vor uns haben, zumindest dessen formale Aspekte tatsächlich vorliegen und nicht bloß interpretativ erzeugt sind!

⁶⁵ Zymner (2009), S. 55–57.

⁶⁶ *ibid.*, S. 57.

⁶⁷ *ibid.*

⁶⁸ Fish (1980), S. 172–173.

⁶⁹ *ibid.*, S. 246–267.

Nehmen wir Voß' Idyllenband zur Hand und begeben uns etwa – wir werden unsere Texte auf der *formalen* Ebene sofort als Hexameter erkennen – in die Gefilde der Metrik, an der sich die Problemstellung zwischen *Formen* und Interpretation so aufschlussreich bearbeiten lässt. Wagenknecht definiert metrische Texte als Texte, deren „phonetisches Material [...] einer periodischen Ordnung unterworfen wird“⁷⁰. Allein schon im Begriff des *Materials* äußert sich freilich ein völlig anderer Zugang zu Texten als bei Fish. Nun stellt sich uns das Problem, dass uns zu Vossens Gedicht gar kein phonetisches Material vorliegt, sondern nur schriftlich-graphematisches. Phonetisches Material – das für Wagenknecht die grundlegende Definition für Metrik darstellt – muss aus dem schriftlichen Material überhaupt erst interpretativ erzeugt werden. Auch Zymner hält fest, dass im Umgang mit verschriftlichter Lyrik lautliche Phänomene wie Rhythmus und Klang lediglich „Wahrnehmungskonstrukte des Lesers in seiner kognitiven lautsprachlichen Prozessierung“ seien⁷¹.

Auf der anderen Seite weist auch Wagenknecht darauf hin, dass es sich bei einem Versmaß wie dem Hexameter per se um eine abstrakte Kategorie handelt⁷², ein abstraktes Regelsystem, mit dem die rhythmische Gestaltung eines konkreten Textes jeweils zu vergleichen ist⁷³. Wenn es sich bei dem Hexameter um etwas Abstraktes handelt, das an die Lektüre herangetragen wird, muss man diesen wohl wiederum ganz im Sinne Fishs als eine *interpretive strategy* auffassen. Und dass Versmaße eigentlich zu erlernende Lektüremodi sind, beweist der Hexameter ja besonders deutlich, da er ja gezielt im Bildungssystem vermittelt werden muss, damit Leser~innen überhaupt in der Lage sind, die *Form* Hexameter zu produzieren.

Mögen wir Fish soweit bestätigt haben, wird uns im vossischen Idyllenband jedoch vor allem die Idylle *Der Bettler* Probleme bereiten⁷⁴:

Woher, mein Herzenskind! Dich grüßt der Hund
Frohwinse!nd, und dein Schäfchen blöckt, das du
Mit Brot gezähmt. Woher so früh ihm Thau? (1–3)

Wir lesen weiterhin den vor allem für seine Hexameter bekannten Dichter Voß – wir haben also keinen Grund beim Herantreten an diesen Text unsere *interpretive strategies* diesbezüglich zu ändern – und dennoch ist es unmöglich, auf dieses Gedicht die *interpretive*

⁷⁰ Wagenknecht, Christian: Deutsche Metrik. Eine historische Einführung. München: C. H. Beck ⁵2007, S. 14.

⁷¹ Zymner (2009), S. 47.

⁷² Wagenknecht (2007), S. 15–16.

⁷³ *ibid.*, S. 137–141.

⁷⁴ Voß, Ernst Theodor (Hg.): Johann Heinrich Voß. Idyllen. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1801. op. cit. 1968, S. 143–150.

strategy ‚Hexameter‘ anzuwenden (als einziges des vossischen Idyllenbandes), Silbenzahl und Betonungsabfolgen der Verse widerstreben dem. Man kann das wohl auf keine andere Weise erklären, als dass in diesem Text tatsächlich auch *formale* Eigenschaften vorliegen müssen, die diesen Lektüremodus verunmöglichen. Im Grunde sind wir hier wiederum auf das von Fish selbst benannte Problem verwiesen, dass der~ieselbe Leser~in verschiedene Texte verschieden liest, für das seine Theorie meines Erachtens keine überzeugende Lösung bietet. Man wird also nicht umhinkommen, eine materiell gegebene Grundlage des Textes annehmen zu müssen⁷⁵. Dabei kommt man aber wohl tatsächlich damit aus, – um der interpretationsbetonenden Theorie Fishs natürlich weiterhin zu entsprechen – diese materiell gegebene Grundlage des Textes auf recht basaler Ebene zu veranschlagen: Es ist die Anordnung schwarzer Pigmente auf weißem Papier; beziehungsweise die Anordnung schwarzer und weißer Pixel auf dem Bildschirm. Ich rede hier bewusst nicht einmal von Buchstaben, da Buchstaben selbst schon wieder Zeichen und damit interpretationsbedürftig sind. Einen Buchstaben kann nur erkennen, wer über ein entsprechendes Graphem-System verfügt. Wer etwa über das arabische Graphem-System nicht verfügt und mit arabischen Texten konfrontiert wird, produziert – und da kommt es dann doch regelmäßig zu diesem von Fish beschworenen Extremfall – immer wieder *denselben* Text, *den* arabischen Text schlechthin, über den diese~r Leser~in keine weitere Aussage treffen kann, als dass er in arabischer Schrift geschrieben ist. (Und allein das setzt schon voraus, dass man zumindest über *interpretive strategies* verfügt, die Buchstaben zumindest als ‚arabische‘ interpretieren zu können.) Es ist also nötig, erst die entsprechenden *interpretive strategies* eines Graphem-Systems zu erlernen, um überhaupt verschiedene Texte produzieren zu können.

Ebenso kulturell erlernt sind unsere Konventionen, ein solches Graphem-System mit einem entsprechenden lautlichen Phonem-System in Beziehung zu setzen. Wir müssen zu den Graphemen – die selbst schon interpretativ erzeugt sind – also wiederum die entsprechenden Phoneme hinzupinterpretieren. Dass sich Interpretation bis auf die basalen Grundeinheiten der Sprache erstreckt, kann also nicht einfach als literaturtheoretische Spekulation abgetan werden, sondern entspricht zugleich dem Konsens strukturalistischer Sprachwissenschaft mit

⁷⁵ Damit will ich auch gar nicht unbedingt nicht sagen, dass Fish nicht eine solche materiell gegebene Grundlage des Textes vielleicht ebenso annimmt. Er scheint sich nur – soweit ich das sehe – nicht explizit darüber zu äußern.

ihrer Auffassung von Graphem- und Phonem-Systemen⁷⁶. Diese lassen sich nach Fish als *interpretive strategies* par excellence beschreiben.

Greifen wir nun wiederum auf Fishs Konzeption der *interpretive communities* zurück, ergeben sich gerade für Phonem- und Graphem-Systeme sehr weitemspannende *interpretive communities*, die, auch einigermaßen historisch stabil, mehr oder weniger alle Sprecher~innen einer Sprache umfassen (zumindest nehmen wir das an⁷⁷). So erklärt sich, wieso uns *Form* eher objektiv gegeben erscheint als *Inhalt*: Die *interpretive communities*, die *formale* Aspekte betreffen, sind einfach größer und umfassender, insofern herrscht mehr intersubjektive Übereinstimmung bei der interpretativen Produktion *formaler* Elemente vor. Der oben zitierte Wagenknecht wiederum tut nichts anderes, als seine Metrik aus dem Inneren dieser umfassenden deutschsprachigen *interpretive community* heraus zu verfassen und deren reibungsloses Funktionieren über weite Strecken seines Buches mehr oder weniger implizit vorauszusetzen⁷⁸. Und solange sein~e Leser~in keinen Grund dazu hat, an dem (zumindest in metrischer Hinsicht) reibungslosen Funktionieren dieser *interpretive community* zu zweifeln, gibt es auch keinen Grund, an der objektiven Gegebenheit metrischer Strukturen zu zweifeln.

2.3 Zum Relativismus-Problem

In einem letzten Teil dieses Kapitels wird das Problem des Relativismus anzusprechen sein, mit dem sich radikal-hermeneutische Ansätze notwendigerweise konfrontiert sehen. Fish beschäftigt sich vor allem in den letzten Texten seiner Aufsatzsammlung mit diesem Vorwurf des Relativismus und seine Antwort auf dieses Problem ist – in meinen Augen zumindest – ebenso simpel wie bestechend: „[W]hile relativism is a position one can entertain, it is not a

⁷⁶ Siehe etwa Duden. Die Grammatik. Herausgegeben von der Duden-Redaktion. Berlin: Dudenverlag ⁸2009, §19–22; § 76–78.

⁷⁷ Dass im Detail nicht einmal in dieser grundlegend-*formalen* Hinsicht synchron alle Deutsch-Sprecher~innen die exakt gleichen *interpretive strategies* teilen, beweist etwa das Graphem <ä>, das ich, sofern graphematisch kein Doppelkonsonant folgt, in jedem standardsprachlichen Text als /e:/ realisieren würde, von anderen Deutsch-Sprecher~innen jedoch auch als /ɛ:/ realisiert werden könnte. In *Das erste Gefühl* hat für mich dadurch „Gräme dich nicht, zu verlassen die seligen Thale des Friedens“ (V. 41) einen starken Assonanz-Effekt, der für jemanden, der~ie <ä> als /ɛ:/ realisiert, deutlich schwächer ausfallen dürfte. Das implizit-hermeneutische Paradigma würde hier natürlich fordern, die Aussprache zu rekonstruieren, die Voß selbst im Sinn hatte.

⁷⁸ Obgleich auch bei ihm die Leser~innenabhängigkeit metrischer Strukturen stellenweise zur Sprache kommt. So meint er etwa, dass „sich die literaturwissenschaftliche Metrik vorerst noch auf die intuitive Phrasierung durch sprachlich und literarisch kompetente Leser und Hörer verlassen“ könne (S. 18); in dem „vorerst noch“ wird freilich eine potenzielle zukünftige Überwindung dieses als wissenschaftlich suboptimal empfundenen Zustandes impliziert.

position one can occupy“⁷⁹. Relativismus ist insofern gar kein Problem, als wir ihn ohnehin niemals wirklich vollziehen können. Wir operieren ohnehin notwendigerweise immer auf Grundlage von *interpretive strategies/decisions/principles*, die wirklichen Relativismus de facto verunmöglichen. Fishs relativistisch anmutende Theorie schließt damit den Relativismus in Wahrheit schon selbst aus. Wir können gar nicht an einen Text herantreten, ohne *interpretive strategies* zu verwenden, sonst könnten wir ihn nicht einmal als Text erkennen. Durch diese *interpretive strategies* wiederum wird der Text nach Fishs Theorie freilich erst konstruiert. Und sie sind eben nicht *random or idiosyncratic*, sondern konventionell und kulturell erlernt (und auch abhängig von dem *Kontext*⁸⁰, in dem wir mit Texten konfrontiert werden).

Letztendlich produzieren wir auf Grundlage unserer *interpretive principles* im Akt der Lektüre einen Text, und wie auch immer er zustande gekommen sein mag: Uns scheint er eben ein vorliegender Text und objektive Gegebenheit zu sein. Wir haben keine andere Alternative, als ihn als eine solche zu betrachten, wenn wir ihn verstehen wollen, ihm ‚zuhören‘ wollen, uns so Meinungen von ihm machen, von denen wir dann überzeugt sind und für die wir eintreten. Und so kommt es schließlich zu Fishs kurioser Aussage bezüglich der „practical consequences“ seiner Theorie: „The answer is, [there are] none whatsoever“⁸¹. Es handelt sich um eine Meta-Theorie, die die Funktionsweise interpretativen Verhaltens zu beschreiben und insofern jegliche Form von interpretativem Verhalten zu umfassen sucht. Und genau hierin sehe ich die Stärke von Fishs Theorie, dass in ihr auch das von mir als ‚implizit-hermeneutisch‘ benannte Paradigma zu seinem vollen Recht kommt. Dass wir einen Text gemäß seiner Autor~innenintention und ‚aus seiner Zeit‘ heraus verstehen wollen; dass wir dieses Verständnis anhand von *close reading* des Textes argumentieren wollen; diese eingangs genannten Grundsätze gehören eben zu den von uns kulturell erlernten *interpretive strategies* und sie sind als solche völlig legitim, und auch ich werde ihnen in meiner Auseinandersetzung mit *Das erste Gefühl* folgen. Fishs Theorie erscheint mir dadurch als eine Möglichkeit, die Kluft, die sich uns oftmals zwischen ‚moderner‘ Literaturtheorie und dem ‚implizit-hermeneutischen‘ Paradigma literaturgeschichtlicher Forschung aufzutun scheint, überbrücken zu können.

⁷⁹ Fish (1980), S. 319.

⁸⁰ Dieser Begriff ist ebenso zentral für Fish, siehe etwa den Text *Normal Circumstances, Literal Language, Direct Speech Acts, the Ordinary, the Everyday, the Obvious, What goes without Saying, and Other Special Cases*. (Fish (1980), S. 268–292.)

⁸¹ Fish (1980), S. 370.

Freilich würde ich nicht Fishs Literaturtheorie so viel Raum schenken, wenn ich aus ihr keine Konsequenzen ziehen wollte, die über ein „none whatsoever“ hinausgehen. Ich möchte Fishs Theorem des *interpretive principle* ernst nehmen und anhand von diesem den nun folgenden Teil dieser Arbeit gestalten. Wenn *interpretive principles* der interpretativen Texterzeugung zu Grunde liegen, dann soll eine Reflexion einiger der *interpretive principles*, die mir für meinen Zugang zu *Das erste Gefühl* als zentral erscheinen, meine interpretative Texterzeugung nachvollziehbarer machen, als es in einer Beschränkung auf das implizit-hermeneutische Paradigma möglich wäre.

Letztendlich ist und bleibt es natürlich auch die Aufgabe von Literaturwissenschaft, ‚Wahrheiten‘ über Autor~innen, über literaturhistorische Gegebenheiten und über Texte zu formulieren. Zentral erscheint mir jedoch, dass diesen die Wahrheiten über hermeneutische Prozesse stets übergeordnet sind. Wir sollten uns also, denke ich, niemals zu sicher sein, Texte ‚richtig‘ zu verstehen.

So möchte ich nun noch mit einem abschließenden Zitat von Fish endlich zu Voß’ Geburtsidylle *Das erste Gefühl* übergehen:

As soon as you descend from theoretical reasoning about your assumptions, you will once again inhabit them and you will inhabit them without any reservation whatsoever; so that when you are called on to talk about [– und an dieser Stelle ersetze ich nun die Namen von Milton et aliis durch den von Johann Heinrich Voß –], you will do so from within whatever beliefs you held about these authors.⁸²

3. Interpretive principles

Wie also im vorigen Abschnitt angekündigt, soll mich nun eine Reflexion einiger *interpretive principles* leiten, die mir für meinen Zugang zu *Das erste Gefühl* als zentral erscheinen; auf deren Grundlage ich nach Fishs Literaturtheorie den Text überhaupt erst interpretativ erzeuge. So soll ein erstes Grundverständnis des Textes erarbeitet werden, bevor ich dann die Genien-Figuren, die mir zentral für die Funktionsweise des Gedichtes zu sein scheinen, als Kernaspekt meiner Untersuchung genauer in den Blick nehmen will.

Bisher habe ich die drei Termini *interpretive decisions*, *interpretive strategies* und *interpretive principles* nebeneinander verwendet, die mir auch Fish durchaus austauschbar zu gebrauchen scheint, ohne sie voneinander abzugrenzen. In der oben bereits zitierten Charakterisierung des Lektüreprozesses von Fish wird etwa von *interpretive decisions* gesprochen:

⁸² *ibid.*, S. 370.

Let us suppose that I am reading *Lycidas*. What is it that I am doing? First of all, what I am not doing is “simply reading”, an activity in which I do not believe because it implies the possibility of pure (that is, disinterested) perception. Rather, I am proceeding on the basis of (at least) two **interpretive decisions**. [Hervorhebung LW] (1) that *Lycidas* is a pastoral and (2) that it was written by Milton. (I should add that the notions “pastoral” and “Milton” are also interpretations; that is, they do not stand for a set of indisputable, objective facts; if they did, a great many books would not now be getting written.)⁸³

Die Begriffe *interpretive decisions* und *interpretive strategies* scheinen mir zu suggerieren, dass die interpretative Texterzeugung stärker als bewusst vom~n der Leser~in gesteuert gedacht wird. Interpretative Entscheidungen, die man bewusst treffen kann; interpretative Strategien, die man bewusst anwenden kann. Den Begriff *interpretive principles* verwendet Fish hingegen etwa, wenn er retrospektiv über sein altes *Affective-stylistics*-Paradigma spricht, von dem er einst vollkommen überzeugt war, von dem er aber in *Interpreting the Variorum* sagt: „I ‘saw’ what my **interpretive principles** [Hervorhebung LW] permitted or directed me to see“⁸⁴. In dieser Formulierung erscheint der Vorgang deutlich unbewusster, der~ie Leser~in deutlich passiver, er~sie wird nun von seinen *interpretive principles* in sein~ihrer interpretativen Texterzeugung „directed“. *Interpretive principles* wendet man nicht an, sie liegen zu Grunde.

Das Nebeneinander dieser Begrifflichkeiten, einerseits bewussterer *interpretive strategies/decisions* und andererseits unbewussterer *interpretive principles* in Fishs Terminologie – ich betone noch einmal, dass Fish selbst diese Begriffe nicht voneinander abgrenzt – erscheint mir insofern als relevant, als es aufzeigt, dass die interpretative Texterzeugung der Leser~innen sowohl bewusste als auch unbewusste Momente aufweist. In verschiedenen Lektürezugängen kann das genaue Verhältnis dieser bewussten und unbewussten Momente freilich recht unterschiedlich ausfallen. (Eine dezidiert feministische Lektüre eines Textes⁸⁵ wird sich wohl etwa meistens als ein bewusstes Anwenden dieser *interpretive strategy* sehen; aber natürlich werden auch dann weiterhin nicht-reflektierte *interpretive principles* die interpretative Texterzeugung mitgestalten).

⁸³ *ibid.*, S. 168.

⁸⁴ *ibid.*, S. 163.

⁸⁵ In der Forschung zu den Voß-Idyllen kann man hier etwa nennen Ehrich-Rafaeli, Verena: Die Frau als Hüterin der Idylle. Zur Ausdifferenzierung der Geschlechter am Beginn der bürgerlichen Moderne (Gessner, Goethe, Voss). In: Dies. / Schrader, Hans-Jürgen / Stern, Martin (Hgg.): *Antiquitates Renatae*. Deutsche und französische Beiträge zur Wirkung der Antike in der europäischen Literatur. Festschrift für Renate Böschstein zum 65. Geburtstag. Würzburg: Königshausen und Neumann 1998, S. 113–132.

Ich habe diesen Abschnitt unter den Titel *interpretive principles* gestellt, da ich versucht habe, jene *interpretive principles* zu identifizieren, die bereits meiner Erstlektüre von *Das erste Gefühl* zu Grunde gelegen waren und seit damals ungebrochen für meine interpretative Texterzeugung des Gedichtes als zentral erscheinen. Es ist jedoch in Auseinandersetzung mit der Forschungsliteratur genau das eingetreten, was Fish in obigem Zitat beschreibt: „I should add that the notions ‘pastoral’ and ‘Milton’ are also interpretations; that is, they do not stand for a set of indisputable, objective facts; if they did, a great many books would not now be getting written”⁸⁶. In Auseinandersetzung mit der Forschungsliteratur haben sich meine *interpretive principles* verändert, modifiziert und mit ihnen die interpretative Texterzeugung. Ich lese *Das erste Gefühl* nun auf fundamental andere Weise als bei meiner Erstlektüre und dennoch erscheint es mir nun sonnenklar, das Gedicht so zu lesen, wie ich es nun lese. Das ist also freilich auch ein Grund, wieso ich mich in meiner Auseinandersetzung mit *Das erste Gefühl* so stark auf Fish berufe. Meine Erfahrungen mit diesem Gedicht haben mich umso mehr darin bestätigt, dass Fish recht hat.

Die vier *interpretive principles*, mit denen ich mich nun beschäftigen werde, sind die folgenden: 1. Der Autor Johann Heinrich Voß. 2. Die Gattung Idylle. 3. Die Kategorie des Bürgerlichen. 4. Der Aspekt des Antikebezugs (vor allem in Hinblick auf Vergils vierte Ekloge). Jedes dieser vier *interpretive principles* soll durchleuchtet werden, wobei natürlich auch ihre engen Bezüge zueinander zu Tage treten werden. Zum Abschluss dieses Teils wird eine erste Gesamtinterpretation des Gedichts, die aus diesen vier *interpretive principles* gewonnen wurde, angestellt werden.

3.1 Der Autor Johann Heinrich Voß

Den Anfang nehmen wir also gleich mit einer der wohl umstrittensten Kategorien der Literaturtheorie und einem der wohl größten Konfliktfelder zwischen ‚moderner‘ Literaturtheorie und dem implizit-hermeneutischen Paradigma literaturgeschichtlicher Forschung: Dem Autor unseres Gedichts. Roland Barthes’ *La mort de l’auteur*⁸⁷, der wahrscheinlich bekannteste und meistrezipierte literaturtheoretische Text überhaupt, kann in gewisser Weise als ein Sinnbild für die oftmals so missglückte Kommunikation zwischen

⁸⁶ Siehe oben S. 9, S. 22. Fish (1980), S. 168.

⁸⁷ Barthes, Roland: *La mort de l’auteur*. In: *Mantéia* 5 (1968), S. 12–16.

Literaturtheorie und literaturwissenschaftlicher ‚Praxis‘ gesehen werden⁸⁸. Denn obwohl man wohl davon ausgehen kann, dass so ziemlich jeder Literaturwissenschaftler in diesen Text kennt, hatte er ausgesprochen wenig Einfluss auf die Praxis literaturgeschichtlicher Forschung, für die der Autor weiterhin unverändert eine der wichtigsten Kategorien in der Textinterpretation darstellt – besonders natürlich in jeweils an Autorinnenpersönlichkeiten ausgerichteter Spezialforschung, wie eben etwa der Voß-Forschung. Ich stimme Jannidis/Lauer/Martinez/Winko darin zu, dass sich diese Diskrepanz etwa mit einer etwaigen „Ignoranz gegenüber vergangenen und aktuellen Theoriedebatten“⁸⁹, die man den ‚Praktikerinnen‘ unterstellt, nicht ausreichend erklären lässt. Es ist nun einmal Realität des literarischen Kommunikationsprozesses, dass Leserinnen ihr Wissen über die Person des empirischen Autors in ihre Interpretation miteinbeziehen, und eine Literaturtheorie, die dieses Faktum verkennt oder normativ verbietet, wird dem Phänomen Literatur meines Erachtens nicht gerecht.

Es sind freilich auch nach dem proklamierten Tod des Autors in der Literaturtheorie verschiedene Konzepte entwickelt worden, der Kategorie ‚Autor‘ gerechter werden zu können, als es mit Barthes‘ Streitschrift möglich wäre. Burdorf sieht etwa die Notwendigkeit, eine Intentionalitätsinstanz in einem Text annehmen zu müssen, damit dieser überhaupt als sinnhaft erachtet werden kann; diese Instanz bezeichnet er als *Textsubjekt* und lässt dabei die Möglichkeit offen, dieses abstrakte *Textsubjekt* auch mit dem empirischen Autor in Beziehung zu setzen⁹⁰. Für Stanley Fish gehört der Autor zu den *interpretive principles/strategies/decisions*, wie etwa aus der schon mehrfach zitierten Beschreibung der Lektüre von *Lycidas* hervorgeht⁹¹. Unser Wissen über die Autorin spielt damit eine Rolle bei unserer interpretativen Texterzeugung.

Bis heute wird grundlegend zu Biographie und Gesamtwerk von Johann Heinrich Voß (1751–1826) auf die umfassende mehrbändige Voß-Monographie von Wilhelm Herbst aus dem 19. Jahrhundert verwiesen⁹². Eine konzise biographische Einordnung von Voß‘ Idyllendichtung hat

⁸⁸ Siehe hierzu auch Jannidis, Fotis / Lauer, Gerhard / Martinez, Matias / Winko, Simone: Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven. In: Dies. (Hgg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1999, S. 3–35.

⁸⁹ *ibid.*, S. 3.

⁹⁰ Burdorf (2015), S. 195–197.

⁹¹ Siehe oben S. 9, S. 22. Fish (1980), S. 168.

⁹² Herbst, Wilhelm: Johann Heinrich Voss. Leipzig: Teubner 1872–1876. In den letzten Jahrzehnten sind mehrere Sammelbände erschienen, in denen Leben und Werk unter den unterschiedlichsten Blickwinkeln betrachtet wurden. Dementsprechend geben diese Sammelbände ein breites Panorama zum derzeitigen Stand

etwa Ernst Theodor Voß in seinem Nachwort zum Neudruck des vossischen Idyllenbandes geliefert⁹³. Voß' Idyllen sind großteils zwischen 1774 und 1785 entstanden und jeweils zunächst im Vossischen Musenalmanach erschienen, dem einstigen Publikationsorgan des Göttinger Hainbunds, das Voß nach Zerstreuung des Hainbunds noch über viele Jahre hinweg als wichtige Einnahmequelle weiter herausgab⁹⁴.

Der vossische Idyllenband, von dem hier schon immer wieder die Rede war und der die Fassung von *Das erste Gefühl* enthält, mit der sich diese Arbeit beschäftigen will, ist hingegen erst 1801 in Eutin erschienen⁹⁵. Die Idyllen haben verglichen mit den Erstpublikationen aus den Almanachen massive Umarbeitungen und sogar Namensänderungen erfahren, wodurch einige der Idyllen unter zwei verschiedenen Titeln – jeweils einem früheren und einem späteren – vorliegen. *Das erste Gefühl* (1801) hieß in der ursprünglichen Fassung *Selmas Geburtstag* (1775/1776)⁹⁶.

Beim Musenalmanach für 1776 handelt es sich um die chronologische Grundlegung der späteren vossischen Idyllensammlung⁹⁷. Insgesamt vier Idyllen werden in diesem Almanach veröffentlicht: Die zwei früheren der *Leibeigenen*-Idyllen sowie die beiden Selma-Idyllen *Der Morgen* (später: *Der Frühlingmorgen*) und *Selmas Geburtstag* (später: *Das erste Gefühl*). Als Entstehungszeit dieser vier Idyllen ist der Zeitraum von November 1774 (*Der Morgen*) bis

der Voß-Forschung: Riedel, Volker (Hg.): Beiträge zu Werk und Wirken von Johann Heinrich Voß (1751–1826). Neubrandenburg: Literaturzentrum Neubrandenburg 1989; Beutin, Wolfgang / Lüders, Klaus (Hgg.): Freiheit durch Aufklärung. Johann Heinrich Voß (1751–1826). op. cit. 1995; Baudach, Frank / Häntzschel, Günter (Hgg.): Johann Heinrich Voß (1751–1826). Beiträge zum Eutiner Symposium 1994. Eutin: Struve 1997; Rudolph, Andrea (Hg.): Johann Heinrich Voß. Kulturräume in Dichtung und Wirkung. op. cit. 1999; Mittler, Elmar / Tappenbeck, Inka (Hgg.): Johann Heinrich Voß. 1751–1826. Idylle, Polemik, Wohllaut. op. cit. 2001; Baudach, Frank / Pott, Ute (Hgg.): »Ein Mann wie Voß...«. Bremen: Edition Temmen 2001; Kertscher, Hans-Joachim / Rudolph, Andrea (Hgg.): Einst in Penzlin daheim – heute in der deutschen Literatur zu Hause. op. cit. 2014; Baillot, Anne / Fantino, Enrica / Kitzbichler, Josefine (Hgg.): Voß' Übersetzungssprache. Voraussetzungen, Kontexte, Folgen. Berlin/München/Boston: Walter de Gruyter 2015.

⁹³ Voß, Ernst Theodor: Nachwort (1968), S. 3–7.

⁹⁴ Zum Vossischen Musenalmanach siehe etwa Hay, Gerhard: Ey! Lyrische Blumenlese hin! Lyrische Blumenlese her! In: Ders.: Die Beiträge des Voss'schen Musenalmanachs. Ein Verzeichnis. Hildesheim: Georg Olms 1975, S. 1–12.

⁹⁵ Voß hat freilich bereits zuvor zwei Ausgaben seiner Gedichte herausgegeben (1785 und 1795), in denen jedoch unser Gedicht *Das erste Gefühl* nicht enthalten war. Vgl. Herbst: I. Band (1872), S. 338 und Voß, Ernst Theodor: Nachwort (1968), S. 9–10.

⁹⁶ Voß, Johann Heinrich (Hg.): Poetische Blumenlese. Für das Jahr 1776. Lauenburg: Johann Georg Berenberg 1775, S. 182–187. Leichter zugänglich ist diese Fassung in Sauer, August (Hg.): Der Göttinger Dichterbund. Erster Teil. Johann Heinrich Voß. Berlin/Stuttgart: Spemann o. J. [1886], S. 84–87.

⁹⁷ Übrigens bemerkt Voß im *Abriß meines Lebens*, er habe schon in seiner Schulzeit in Neubrandenburg Idyllen in Hexametern geschrieben. (Voß, Johann Heinrich: *Abriß meines Lebens*. Rudolstadt: Carl Poppo Fröbel 1818, S. 5.) Demnach hätte sich Voß schon seit seinen allerersten dichterischen Anfängen mit dieser Gattung der Hexameter-Idylle befasst.

Sommer 1775 (*Selmas Geburtstag*) überliefert⁹⁸. Damit reicht die Entstehungszeit dieser ersten Idyllen vom Ende von Voß' Göttinger Studienzeit bis hinein in seinen nächsten Lebensabschnitt in Wandsbeck.

Diese beiden Selma-Idyllen lassen sich einer größeren Gruppe von Selma-Gedichten zuordnen, die Voß in seiner Göttinger Zeit in den unterschiedlichsten lyrischen Sub-Gattungen verfasst hat⁹⁹. Im Grunde teilen all diese empfindsamen Selma-Gedichte dieselbe Thematik und Motivik (ein vorherbestimmtes Liebespaar, Vorahnung/„Ahndung“ der füreinander Bestimmten, Sehnsucht nach dem~r Abwesenden, Seraphim/Genien, Eingebungen im Traum, Garten-*loci-amoeni*)¹⁰⁰. Der Name *Selma* wird ausgehend von Klopstock¹⁰¹, dem großen Vorbild des Göttinger Hainbunds, von Voß als literarische Persona für seine Geliebte und spätere Frau Ernestine Boie verwendet, was sich sogar bis in seinen Briefwechsel mit ihr hineinzieht (Voß etwa am 8. September 1774: „Du, meine Selma, wie lieb' ich dich“¹⁰²). Das gilt nicht nur für den Namen *Selma*, sondern sogar für die typischen Motive der vossischen Selma-Lyrik (Voß am 1. Jänner 1775: „[...] welche schöne Engelseele für mich aus den Händen des Ewigen geschwebt war und unter Blumen, von ihrem Seraph begleitet, geheime Ahnungen unsrer künftigen Liebe entgegenlächelte“¹⁰³).

Insofern wird dem~r Leser~in der vossischen Selma-Lyrik eine biographisierende Lektüre, die das verheißene Liebespaar als Johann Heinrich Voß und Ernestine Boie und diese Dichtungen als eine poetische Stilisierung ihres Zustandes des Getrennt-Seins und der Sehnsucht im Vorfeld ihrer Eheschließung versteht, doch durchaus nahegelegt. Sogar Klopstock selbst hat sein Gedicht *Selmar und Selma*, das Ausgangsgedicht der vossischen Selma-Dichtung, in Voß'

⁹⁸ Merker, Erna: Zu den ersten Idyllen von Johann Heinrich Voß. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 8 (1920), S. 59 hat die spätestens seit Herbst: I. Band (1872), S. 338 überlieferte chronologische Abfolge dieser vier ersten Idyllen angezweifelt, jedoch meiner Ansicht nach mit nicht sonderlich überzeugenden Argumenten. Voß, Ernst Theodor: Nachwort (1968), S. 9–13 hat Merkers Datierungsvorschlag nicht berücksichtigt.

⁹⁹ Einige etwa in Sauer (1886), S. 180–185; oder auch Stosch, Manfred von: Selma. In: Vossische Nachrichten 10 (2012), S. 79–82.

¹⁰⁰ Zu diesen Selma-Gedichten siehe etwa Kubisiak (2013), S. 56–63.

¹⁰¹ Aus dem Gedicht *Selma und Selmar*. Klopstock, Friedrich Gottlieb: Oden. Band I: Text. Herausgegeben von Horst Gronemeyer und Klaus Hurlebusch. Berlin/New York: Walter de Gruyter 2010, S. 268. Klopstock selbst hat diesen Namen ausgehend von Ossian gebildet, vgl. Kahl, Paul: „Selmar und Selma“ (1766). Friedrich Gottlieb Klopstocks Ossianrezeption und die Geschichte eines Namens. In: Lichtenberg-Jahrbuch 2002, S. 106–119; beide Gedicht-Titel *Selma und Selmar* sowie *Selmar und Selma* sind belegt.

¹⁰² Zitiert nach Herbst: I. Band (1872), S. 144; zu dem empfindsamen Briefwechsel zwischen Voß und Ernestine Boie siehe Häntzschel, Günter: Zur Kultur- und Mentalitätsgeschichte des späten 18. Jahrhunderts. Der Briefwechsel zwischen Johann Heinrich Voß und Ernestine Boie. In: Beutin, Wolfgang / Lüders, Klaus (Hgg.): Freiheit durch Aufklärung. Johann Heinrich Voß (1751–1826). op. cit. 1995, S. 121–141; Hummel, Adrian: Stilisierte Welten. Johann Heinrich Voß und Ernestine Voß in ihren Briefen. In: Lichtenberg-Jahrbuch 2002, S. 82–105.

¹⁰³ zitiert nach Herbst: I. Band (1872), S. 146–147.

Bundesbuch eingetragen, was sich leicht als eine nachträgliche Widmung dieses Gedichts an das getrennte Paar verstehen lassen kann¹⁰⁴.

Ich habe mir bei meiner Erstlektüre des vossischen Idyllenbandes jeweils Inhaltszusammenfassungen zu den einzelnen Idyllen zusammengeschrieben; eine nicht sonderlich aufregende Praxis, die wohl viele Literaturwissenschaftler~innen verfolgen, um ihre Lektüre von Primärtexten besser zu organisieren. Es mag überraschend erscheinen, dass ich das hier erwähne, doch scheinen mir vor allem in Zusammenhang mit Fishs Literaturtheorie meine entsprechenden Notizen zu *Das erste Gefühl* faszinierend. In den ersten 6 Versen von *Das erste Gefühl* meldet sich eine Ich-Instanz zu Wort:

Wo du geheim mich umschwebst, mein Genius, sage mir etwas
Vom aufdämmernden Sinne der neugeborenen Selma,
Welches Gefühl sang ihre Geleiterin? welcherlei Zukunft?
Schauerlich war mir Knaben die Nacht; denn ein Glanz, wie des Mondes,
Oder des Frühroths, schien im dunklen Gemach auf das Lager,
Und süß ängstete mich, wie zu Weihnacht, kindliche Sehnsucht. (V. 1–6)

Wer mit der Grundthematik von Vossens Selma-Gedichten vertraut ist, wird ohne Zweifel diese männliche Ich-Instanz, die in das Ereignis der Geburt Selmas emotional involviert ist, mit Selmas späterem Geliebten identifizieren. Dafür spricht auch vieles, was im weiteren Verlauf des Gedichtes noch gesagt werden wird. Man würde es eigentlich nicht einmal für möglich halten, dass die Bestimmung dieser Ich-Instanz überhaupt zweifelhaft sein könnte, und dennoch ist da in meinen Notizen zu den Versen 1–6 zu lesen:

Anruf an „mein Genius“, von der „neugeborenen Selma“ zu erzählen; sprechende Instanz scheint ein „Knabe“ zu sein, der bei der Geburt anwesend war (**wohl also ein Bruder von Selma**) [Hervorhebung LW nachträglich]; er erinnert sich an die „schauerlich[e]“ Nacht zurück, in der er eine „kindliche Sehnsucht“ hatte.¹⁰⁵

Aus heutiger Sichte halte ich es freilich für absolut unhaltbar und unnachvollziehbar, wie man überhaupt auf die Idee kommen kann, dass es sich bei dieser Ich-Instanz um einen von Selmas Brüdern handelt. Ein konsequent-hermeneutischer Ansatz muss jedoch auch derartig ‚falsche‘ Interpretationen ernst nehmen. Ich habe damals nicht weniger versucht, dem Text

¹⁰⁴ Kahl (2002), S. 106.

¹⁰⁵ Um auch das transparent zu machen: Als ich diese Zusammenfassung schrieb, hatte ich die Idylle bereits einmal ganz gelesen; diese Bemerkungen sind also in Kenntnis der ganzen Idylle und nicht nur der ersten sechs Verse entstanden. (Ich hatte hier also an die „kleine[n] Geschwister“ (V. 12) gedacht, die an Selmas Wiege spielen.)

‚zuzuhören‘, ihn ‚richtig‘ zu verstehen. Ich wusste damals noch nichts über Voß’ Selma-Gedichte, hatte einzig den *Frühlingsmorgen* gelesen (der im Idyllenband dem hier besprochenen Gedicht freilich vorausgeht¹⁰⁶). Mir standen damals nicht dieselben *interpretive strategies* zur Verfügung wie jemandem, der~ie mit Voß’ Selma-Lyrik vertraut ist. Und ganz Fishs Literaturtheorie entsprechend hat das Konsequenzen für unsere interpretative Erzeugung des Textes, selbst wenn wir vorgeblich nur im Sinn haben, ‚den Text für sich‘ zu lesen. Es kann schließlich also sogar dazu führen, dass man eine Ich-Instanz anders zuordnen würde, was den Text freilich fundamental verändert. Darauf könnte mir gewiss geantwortet werden, dass doch auch aus dem weiteren Verlauf des Gedichtes klar hervorgeht, dass es sich bei der Ich-Instanz um Selmas späteren Geliebten handelt (darauf werden wir im Detail noch später zu sprechen kommen) und ich das damals einfach nicht sorgfältig genug gelesen habe. Und dem würde ich aus heutiger Sicht sicher auch zustimmen. Doch nach Fish könnte man diesen Sachverhalt auch so formulieren, dass ich diese vermeintlich eindeutigen Hinweise des Gedichtes auf Grund meiner *interpretive principles* damals anscheinend *nicht sehen konnte*, weil der von mir produzierte Text sie gar nicht enthalten hat.

An diesem Beispiel lässt sich auch aufzeigen, wieso uns Fishs so relativistisch anmutende Theorie letztendlich doch vor Relativismus schützen kann. Es gehört zu den Spielregeln, zu den *interpretive strategies* unserer *interpretive community* nun einmal dazu, dass auch andere Gedichte eines~r Autors~in zu berücksichtigen sind, besonders wenn sie eine dermaßen homogene Gruppe zu bilden scheinen wie die vossische Selma-Lyrik. Insofern haben sich auch meine *interpretive principles* durch Kennenlernen der Selma-Lyrik geradezu von selbst modifiziert, sodass ich nun ebenso einen konsensfähigen Text produziere, in dem es sich bei der Ich-Instanz um Selmas künftigen Geliebten handelt, und meine alte Lesart als ‚falsch‘ klassifiziere. Das ist also nicht einfach *random or idiosyncratic* geschehen, sondern gemäß den Regeln unserer *interpretive community*; und so wird es wohl auch jedem~r anderen ergehen, der~ie sich mit Voß’ Selma-Lyrik beschäftigt, sodass wir dann keine Probleme haben werden, einen Konsens der ‚richtigen‘ Lesart zu bestimmen.

Ich behaupte zudem, dass wir aus dieser ‚Fehldeutung‘ auch etwas Wichtiges über das Gedicht lernen können: Diese Liebessehnsucht der Ich-Instanz wird in diesen ersten 6 Versen

¹⁰⁶ Aus der Tatsache, dass die Figur Selma in gleich zwei Idyllen hintereinander auftrat, habe ich nicht auf die enge Verwandtschaft der beiden Idyllen geschlossen; vielmehr hatte ich damit gerechnet, dass auch in Voß’ Idyllen wiederkehrende Namen verwendet würden analog zu Tityrus, Meliboeus, Damoetas etc. in der Gattungstradition.

anscheinend auf eine so kindlich-naive Weise gestaltet (es ist „kindliche Sehnsucht“ (V. 6) und wird mit Weihnachten verglichen, diesem Inbegriff kindlich-familiärer anstatt sexueller Gefühle), dass ein~e mit Voß' Selma-Lyrik nicht vertraute~r Leser~in sogar auf die Idee kommen könnte, dass es sich um einen Bruder statt um einen Liebhaber handelt. Wir werden noch sehen, dass es sich hierbei um eine Liebeskonzeption handelt, die in ihrer *Naivität* ausgesprochen gut zur Gattung der *bürgerlichen Idylle* passt.

Auf die naheliegende biographisierende Deutung der vossischen Selma-Lyrik, in der das poetische Liebespaar mit Johann Heinrich Voß und Ernestine Boie gleichgesetzt wird, wurde bereits hingewiesen¹⁰⁷. Tatsächlich ist dies auch in der bisherigen Betrachtung der Selma-Lyrik eine der prävalenten *interpretive strategies* gewesen. Im Sinne einer solchen biographisierenden Erlebnis-Lyrik deutet sie etwa Sauer: „‚Der Morgen‘, ‚Selmas Geburtstag‘, ‚Selma‘ sind ein Ausfluß seiner bewegten Herzensstimmung“¹⁰⁸. Auch in Kubisiaks jüngerer Behandlung der Selma-Gedichte wird diese Lesart vorgenommen: „Die Gedichte haben einen klar erkennbaren biographischen Hintergrund“ und die, die er Ernestine schickt, „geben vorzugsweise seiner – stark stilisierten – Sehnsucht nach einem Treffen Ausdruck“¹⁰⁹.

Abgesehen davon wurde Vossens Selma-Lyrik vor allem in den Kontext der Dichtung des Göttinger Hains gestellt. Auf die Übernahme des Namens *Selma* von Klopstock wurde bereits hingewiesen. Entsprechend der Klopstock-Verehrung des Hains war Voß nicht einmal der einzige Hainbundler, der diesen Namen aufgegriffen hat¹¹⁰. Bäsken etwa behandelt das übergeordnete Thema der ‚künftigen Geliebten‘ in der Dichtung des Hainbundes und beschäftigt sich im Zuge davon auch mit Voß' Selma-Lyrik¹¹¹. In vielen Darstellungen wird Voß' Selma-Lyrik vor allem als ein von Klopstock stark abhängiges epigonenhaftes Frühwerk beschrieben, dessen einzige Bedeutung für die vossische Biographie zu sein scheint, dass er es im Laufe seines dichterischen Schaffens überwinden konnte. Es ist etwa typisch, dass die

¹⁰⁷ Es versteht sich nach dem bisher Gesagten fast von selbst, dass ich hingegen ohne Vorwissen über die Selma-Lyrik in meiner Erstlektüre nicht im Entferntesten auf die Idee gekommen, das poetische Liebespaar biographisierend zu lesen (wenn man im 21. Jahrhundert literaturwissenschaftlich sozialisiert wurde, führt das vielleicht dazu, dass man solche Lesarten sogar gezielt unterdrückt, die ja schließlich als unmodern gelten).

¹⁰⁸ Sauer (1886), S. XXXIII.

¹⁰⁹ Kubisiak (2013), S. 56; Kubisiak betont aber auch ausgehend von einem Brief an Friedrich Leopold Stolberg, dass Voß eines seiner Selma-Gedichte auch in seinem eigenen Selbstverständnis dezidiert durch poetische Stilisierung „vom direkten biographischen Hintergrund löst“ (S. 59–60).

¹¹⁰ Es gibt etwa auch ein Gedicht *An Selma* von Carl Friedrich Cramer. (Siehe Kahl, Paul (Hg.): Das Bundesbuch des Göttinger Hains. Edition – Historische Untersuchung – Kommentar. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2006, S. 148–149.)

¹¹¹ Bäsken, Rohtraut: Die Dichter des Göttinger Hains und die Bürgerlichkeit. Eine literatursoziologische Studie. Königsberg: Ost-Europa-Verlag 1937, S. 168–201.

Selma-Idyllen nur beiläufig als „klopstockisch-seraphische Anfänge“¹¹² seiner Idyllendichtung erwähnt werden. Auch Kubisiak, die den beiden Selma-Idyllen mehr Beachtung schenkt, behandelt sie bezeichnenderweise in einem eigenen Kapitel gesondert von den übrigen Idyllen unter der Überschrift *Die Idylle in der Nachfolge Klopstocks*¹¹³. Die im Titel ihres Buches angekündigte Lesart *Idylle als poetologisches Modell politischer Lyrik* findet auf die beiden Selma-Idyllen keine Anwendung.

Die Verortung der Selma-Lyrik in der vossischen Biographie beziehungsweise im Kontext der Hainbund-Zeit hat also größtenteils dazu geführt, dass auf die beiden Selma-Idyllen – wenn sie denn überhaupt beachtet wurden¹¹⁴ – andere *interpretive strategies* angewendet als auf die übrigen Idyllen. Mein Zugang zu *Das erste Gefühl* war hingegen immer ein anderer: Ich habe dieses Gedicht im vossischen Idyllenband kennengelernt und es daher immer als vollwertigen Teil der vossischen Idyllendichtung gelesen, nicht etwa als Klopstock-Epigonie, Ernestine-Dichtung oder Hainbund-Dichtung (obwohl natürlich all diese *interpretive strategies* im Umgang mit diesem Gedicht ebenso ihre Berechtigung haben). Auch wenn Voß eine klopstockische Thematik aufgreift, sollte vielleicht doch betont werden, dass Klopstock (meines Wissens) überhaupt keine Idyllen geschrieben hat und allein schon die Übertragung auf diese Gattung als Neuerung von Seiten Vossens ernst zu nehmen ist. Ebenso ernst zu nehmen ist die Tatsache, dass es sich bei *Das erste Gefühl* ja um eine umfassende Überarbeitung von *Selmas Geburtstag* handelt. Das Grundthema ist gleich geblieben: Es geht um die neugeborene Selma, der an ihrer Wiege zwei Genien ein Lied über ihren zukünftigen Geliebten singen. Im Wortlaut ist die Idylle jedoch vollkommen umgestaltet worden, insbesondere das Lied der Genien, das zudem stark gekürzt wurde; die neun abschließenden Verse nach dem Lied der Genien sind überhaupt erst in der Überarbeitung vollkommen neu hinzugefügt worden (in *Selmas Geburtstag* endet das Gedicht mit dem Lied der Genien). Zumindest das Versmaß ist aber in beiden Fassungen dasselbe geblieben: Der epische Rahmen in Hexametern, das Lied der Genien im elegischen Distichon¹¹⁵.

¹¹² Kelletat, Alfred: »Der Bund ist ewig«. Gedanken zur poetischen Topographie des Göttinger Hains. In: Ders. (Hg.): Der Göttinger Hain. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1967, S. 430.

¹¹³ Kubisiak (2013), S. 63–70.

¹¹⁴ Als einer der wenigen Texte, der sich dezidiert ganz einer Selma-Idylle widmet und sie dabei auch in den Kontext von Voß' gesamter Idyllendichtung stellt, darf nicht unerwähnt bleiben Wucherpfeffig, Wolf: Das „anmutsvolle Behältnis“. Überlegungen zur Idylle *Der Frühlingssorgen* von Johann Heinrich Voß. In: Bohnen, Klaus / Øhrgaard, Per (Hgg.): Aufklärung als Problem und Aufgabe. Festschrift für Sven-Aage Jørgensen zum 65. Geburtstag. München/Kopenhagen: Wilhelm Fink Verlag, S. 172–191, der vor allem das „Formproblem“ (S. 172) ins Zentrum seiner Überlegungen stellt.

¹¹⁵ Einen rudimentären Vergleich der beiden Fassungen stellt etwa Kubisiak (2013), S. 66–70 an.

Voß' jahrelanges Weiterarbeiten an seinen Hexameterdichtungen wird natürlich vor allem in Zusammenhang mit der erst sukzessiven Entwicklung seiner antikisierenden Theorie des deutschen Hexameters gesehen, die er 1789 (also zwischen den beiden Gedicht-Fassungen) in der Vorrede zu seiner Georgica-Übersetzung erstmals systematisch darlegt¹¹⁶. Es ist das übliche Narrativ in der Betrachtung der vossischen Biographie, eine Entwicklung vom Frühwerk der Göttinger Sturm-und-Drang-Zeit zu einer gelehrteren und klassizistischeren Schaffensperiode in Eutin zu sehen¹¹⁷. Auch die Entwicklung von Voß' Hexameter wird gemäß diesem Narrativ gesehen: Klopstock-nahe Hexameter aus der Göttinger Zeit werden sich bis zur Eutiner Zeit zu einer gelehrten Orientierung am antiken Hexameter entwickeln¹¹⁸. Häntzschel beschäftigt sich in erster Linie mit den Umarbeitungen, die Voß an seinen Homer-Übersetzungen vornimmt, hält aber fest, dass die an seiner Idyllendichtung den gleichen Prinzipien zu folgen scheinen¹¹⁹.

Das erste Gefühl lässt sich somit nicht einfach auf Voß' Göttinger Frühwerk beschränken, nur weil es eine Thematik aus dieser Zeit aufgreift. Offensichtlich hat Voß es für wert befunden, an diesem Gedicht weiterzuarbeiten und es in stark überarbeiteter Form in seinen späteren Idyllenband aufzunehmen. Durch den Idyllenband von 1801 wird es in seiner neuen Form in einen neuen Kontext gestellt, der über die Göttinger Selma-Lyrik hinausgeht. Und gerade Voß' Praxis fortlaufender und weitreichender Überarbeitungen seiner Dichtung verunmöglichen im Grunde die Fixierung seiner Gedichte auf bestimmte Punkte seiner Biographie. Voß kann durch diese Überarbeitungen sein Frühwerk aktualisierend in seine Eutiner Schaffensperiode hineinholen, wodurch neue poetische Aussagen dieser Gedichte ermöglicht werden. (Und im Grunde liegt ganz unabhängig von diesem Merkmal der vossischen Biographie darin ja auch überhaupt die poetische Kraft literarischer Kommunikation, dass die Texte sich aus ihren Ursprungskontexten lösen und ihre Leser~innen aus immer wieder neuen Kontexten heraus ‚ansprechen‘ können.)

¹¹⁶ Voß, Johann Heinrich: Vorrede. In: Publii Virgilii Maronis Georgicon Libri Quatuor. Des Publius Virgilius Maro Landbau. Vier Gesänge. Übersetzt von Johann Heinrich Voß. Hamburg: Bohn 1789, S. III–XXIV; eines der Standardwerke zur Entwicklung von Voß' Hexametersprache, das freilich in keiner Arbeit zu seiner Hexameterdichtung fehlen darf, ist Häntzschel, Günter: Johann Heinrich Voß. Seine Homer-Übersetzung als sprachschöpferische Leistung. München: C. H. Beck 1977.

¹¹⁷ Ihr ist etwa der gesamte 2. Band („II. Band. Erste Abtheilung“) der Herbst-Biographie gewidmet.

¹¹⁸ Häntzschel (1977), S. 55–58.

¹¹⁹ *ibid.*, S. 243–245; auch ich würde ihm mit Blick auf *Selmas Geburtstag* und *Das erste Gefühl* hierin zustimmen; es würde jedoch den Rahmen dieser Arbeit sprengen, darauf näher einzugehen.

Aus diesen Ausführungen soll also klar geworden sein, dass ich mit anderen *interpretive decisions* an *Das erste Gefühl* herantreten will, als sie für Vossens Selma-Lyrik bisher üblich waren. Diese werden in den folgenden Abschnitten näher erläutert.

3.2 Die Gattung Idylle

Wenn ein Gedichtband mit *Idyllen* betitelt ist – der Schriftzug „Idyllen“ wird zudem in der Kopfzeile über den jeweiligen Gedichten dem~r Leser~in den ganzen Band hindurch präsent gehalten – ist wohl unweigerlich davon auszugehen, dass mit diesem Begriff *interpretive strategies* ausgelöst werden. Die große Schwierigkeit, eine *interpretive strategy* ‚Idylle‘ benennen zu wollen, besteht zunächst schon darin, dass dieser Begriff von unterschiedlichen Leser~innen auf höchst unterschiedliche Weise verstanden werden kann.

Idylle weist zunächst eine landläufige Bedeutung auf, die sich von der langen literaturhistorischen Geschichte des Begriffes weitestgehend abgelöst zu haben scheint. Die Seite [synonyme.de](https://www.synonyme.de) führt als Synonyme für den Begriff ‚idyllisch‘ etwa: *bebaglich, beschaulich, angenehm, beglückend, harmonisch, friedlich, lieblich, heimelig, gemütlich, erbaulich, abgelegen, zurückgezogen, abgeschieden*¹²⁰. Diese Begriffe scheinen auch – so ist zumindest mein Eindruck – hervorragend zum Gedicht *Das erste Gefühl* zu passen (wie gut lassen sich all diese Ausdrücke nicht etwa mit dem Schauplatz der „sanftwärmende[n] Stube“ (V. 7) verbinden). So kann der Begriff der Idylle also zum einen als eine *interpretive strategy* verwendet werden, die bei der Lektüre eine in diesem Sinne als idyllisch verstandene Stimmung hervorruft.

In einem literaturhistorischen Sinn handelt es sich bei der Idylle jedoch freilich um eine distinkte literarische Gattung und Gattungstradition, die ausgehend von der Antike eine lange Wirkungsgeschichte in der europäischen Literaturgeschichte hatte¹²¹, wobei diese mit dem Wort *Idylle* nicht einmal ausreichend benannt ist, sondern ebenso die Begriffe *Ekloge*, *Bukolik*, *pastoral* hinzuzunehmen sind. Allein daran lässt sich schon ablesen, mit was für einer

¹²⁰ [synonyme.de/idyllisch/](https://www.synonyme.de/idyllisch/) (abgerufen am 17.12.2019); diese zugegebenermaßen nicht sonderlich einschlägige Seite wird dieser ‚landläufigen‘ Bedeutung des *Idyllischen* in meinen Augen gerechter als etwa der Duden, der auf die literaturhistorische Dimension des Begriffes sehr wohl hinweist. (<https://www.duden.de/rechtschreibung/Idylle>, <https://www.duden.de/rechtschreibung/idyllisch>, abgerufen am 26.01.2020).

¹²¹ Es gibt natürlich Unmengen an Literatur zur Gattung der Idylle. Als grundlegendes Standardwerk besonders in Hinblick auf die deutsche Literatur kann Böschstein-Schäfer, Renate: *Idylle*. Stuttgart: J. B. Metzler ²1977 genannt werden; siehe auch Mix, York-Gothart: *Idylle*. [Art.] In: Lamping, Dieter (Hg.): *Handbuch der literarischen Gattungen*. op. cit. 2009, S. 393–402; ein aktueller Sammelband mit Fokussierung auf die deutsche Literatur ist erschienen mit Birkner, Nina / Mix, York-Gothart (Hgg.): *Idylle im Kontext von Antike und Moderne. Tradition und Transformation eines europäischen Topos*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2015.

vielschichtigen und komplexen Gattungstradition wir es hier zu tun haben, und es ist bezeichnend, dass Fish ausgerechnet an Hand von ihr – wir erinnern uns an die schon mehrfach zitierte Stelle über die Lektüre von Miltons *Lycidas* – die massive Bedeutung der *interpretive strategy* ‚Gattung‘ erläutert: „I should add that the notions ‘pastoral’ and ‘Milton’ are also interpretations; that is, they do not stand for a set of indisputable, objective facts; if they did, a great many books would not now be getting written“¹²². Was wir unter dieser Gattung verstehen, hat massiven Einfluss darauf, wie wir Texte, die ihr zugeordnet werden, lesen. Und unter dieser Gattung sind im Laufe der Geschichte recht unterschiedliche Dinge verstanden worden.

Für die von der Antike ausgehende Gattungstradition in einem engeren Sinne kann als Minimaldefinition wohl ein wie auch immer gearteter Rückgriff auf die beiden gattungskonstitutiven Textcorpora von Theokrit und Vergil formuliert werden¹²³. Dass Vergil selbst diese Gattungstradition durch einen so offenkundigen Rezeptionsakt der *εἰδύλλια* Theokrits geschaffen hat, gibt ihr von vornherein ihre eigentümliche Identität als einer Gattung der Rezeption schlechthin¹²⁴; einer Rezeption, in der die jeweilige Nachwelt das Verhältnis von Theokrit und Vergil¹²⁵ sowie ihr eigenes Verhältnis zu den beiden Dichtern unter den sich verändernden historischen Bedingungen immer wieder neu verhandeln muss. Gerade daraus scheint die Gattungstradition ihren Reiz und ihre eigentliche Funktionsweise zu gewinnen. In diesem Sinne müssen zu den gattungskonstitutiven Texten eigentlich mindestens noch die beiden spätantiken Vergil-Philologen Donatus und Servius hinzugenommen werden, die äußerst wirkmächtige Antworten auf diese Fragen nach dem Wesen der Gattung und dem Verhältnis von Theokrit und Vergil gegeben haben. Das grundlegende Gattungskonstituens ist

¹²² Siehe oben S. 9, S. 22. Fish (1980), S. 168.

¹²³ Einführend für die antike Gattung: Fantuzzi, Marco / Stanzel, Karl-Heinz: Bukolik. [Art.] In: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike 2 (1997), S. 828–835; für die weitere Gattungstradition: Böschstein, Renate: Bukolik/Idylle. [Art.] In: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte 13 (1999), S. 561–568; Klassiker der Forschung zur Gattung sind gesammelt in Garber, Klaus (Hg.): Europäische Bukolik und Georgik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1976, worin unter dem Titel *Arkadien und Grünau. Johann Heinrich Voß und das innere System seines Idyllenwerkes* auch Ernst Theodor Voß’ Nachwort aufgenommen wurde. (S. 391–431.)

¹²⁴ Obwohl natürlich jede Gattung notwendigerweise nur auf Grund von Rezeption funktionieren kann; es findet ja beim Fortschreiben einer Gattungstradition zugleich unweigerlich eine Rezeption von Prätexten, die dieser Gattungstradition angehören, statt.

¹²⁵ Eine Antwort zu dieser Frage aus jüngerer Zeit gibt etwa Clausen, Wendell: A commentary on Virgil, *Eclogues*. Oxford: Oxford University Press 1994, S. XV–XXX.

freilich die Figur des~r singenden Hirten~in, das auch bei Vergil selbst schon zur Sprache kommt, wenn er seine *Bucolica* als *carmina pastorum*¹²⁶ umschreibt.

Servius formuliert (in der Nachfolge Donats) in seinem *Bucolica*-Kommentar die wirkmächtige an die drei Stilebenen gekoppelte vergilische Gattungstrias, in der die Bukolik auf Grund der „qualita[s] negotiorum et personarum“ dem *character humilis* zugeordnet wird: „Nam personae hic rusticae sunt, simplicitate gaudentes, a quibus nihil altum debet requiri“¹²⁷. Die Kategorie der *simplicitas* wird also schon bei Servius als eine wesentliche Eigenschaft für das Personal der Gattung genannt. Interessanterweise dient derselbe Begriff in einer recht spezifischen Verwendungsweise auch dazu, Theokrit von Vergil zu unterscheiden: In Bezug auf die Technik der bukolischen Allegorie wird nämlich gesagt, dass Theocritus sie nicht anwende, daher „ubique simplex“ sei; Vergil hingegen bearbeitet durch diese Technik den *simplen* Vorgänger „perite“ und „poetica urbanitate“. Auch wenn es in diesem Kontext spezifisch auf die Technik der bukolischen Allegorie bezogen ist, nimmt dieses Begriffspaar von *simplicitas* und *urbanitas* doch eine gewichtige *interpretive strategy* der Antikerezeption in der europäischen Moderne vorweg, die uns auch besonders in Bezug auf das 18. Jahrhundert zu beschäftigen hat: eine Gegenüberstellung von ‚ursprünglichen‘ Griechen und ‚artifiziellen‘ Römern, die tatsächlich vor allem auch auf Theokrit und Vergil angewendet wurde¹²⁸. Ein *Theocritus ubique simplex* in diesem Sinne wird von heutiger Forschung freilich kritisch gesehen, Stanzel betont etwa, dass die vermeintliche „Einfachheit“ Theokrits „in einer ganz und gar unnatürlichen Künstlichkeit aufgehoben“ sei¹²⁹. Ganz im Gegenteil sehen wir Theokrit heute als einen äußerst artifiziellen Dichter im Sinne des kallimacheisch-alexandrinischen Kunstideals. Als *interpretive principle* war die *simplicitas* Theokrits historisch jedoch wirkmächtig.

Nun wurde über den Großteil der europäischen Geschichte hinweg von diesen beiden Dichtern natürlich in erster Linie Vergil rezipiert. Im 18. Jahrhundert kommt es jedoch gerade

¹²⁶ Verg. Georg. 4,565.

¹²⁷ Servius in Buc. Praef.; „Denn das Personal in dieser Gattung sind ländliche Figuren, die in ihrer Einfachheit froh sind und von denen man nichts Hohes erwarten darf.“

¹²⁸ Man kann etwa auf die entsprechende Verwendung genau dieser beiden Begriffe in Heynes *De carmine bucolico* hinweisen: Zu Theokrit sagt er, die „Graecorum ingenia“ würden einer „simplicita[s] et nativa aliqua modestaque venusta[s]“ entsprechen; Vergil hingegen habe mit der Gattung anders umgehen müssen, da er „politioe aevo, inter homines urbanos“ lebe. (Heyne, Christian Gottlob: *De carmine bucolico*. In: Ders. (Hgg.): *P. Virgilii Maronis opera varietate lectionis et perpetua adnotatione illustrata*. Tomus primus. *Bucolica et Georgica*. Leipzig: Caspar Fritsch 1788, S. 12–13.)

¹²⁹ Stanzel, Karl-Heinz: Theokrits *Bukolika* und andere Gedichte. *Eidyllia* vor dem Idyll. In: Birkner, Nina / Mix, York-Gothart (Hgg.): *Idylle im Kontext von Antike und Moderne*. op. cit. 2015, S. 21.

in Deutschland zu einem massiven Umdenken in der bukolischen Gattungstradition¹³⁰, das sich auch etwa darin äußert, dass sich der neue Gattungsbegriff *Idylle* durchsetzt. Diese Entwicklung ist natürlich wesentlich komplexer und facettenreicher, als ich sie hier darstellen kann. In Anschluss an die obigen Servius-Zitate könnte aber vereinfacht gesagt werden, dass es ganz im Sinne der Zeit des philhellenistischen Winckelmann-Klassizismus¹³¹ und gegen den sogenannten *bon goût*¹³² des vorherrschenden französischen Klassizismus zu einer Umwertung der Rangordnung von *urbanitas* und *simplicitas* und damit von Vergil und Theokrit kommt. Von den beiden berühmtesten deutschsprachigen Idyllendichtern des 18. Jahrhunderts, Geßner und Voß¹³³, sind jeweils Aussagen bezüglich der Wertschätzung Theokrits erhalten. Geßner sagt in seiner Vorrede *An den Leser*: „Ich habe den Theokrit immer für das beste Muster in dieser Art Gedichte gehalten. Bei ihm findet man die Einfalt der Sitten und der Empfindungen am besten ausgedrückt, und das Ländliche und die schönste Einfalt der Natur“¹³⁴. Mit *Einfalt* erklärt er also die *simplicitas* zur wichtigsten Auszeichnung Theokrits. Voß wiederum meint in seinem berühmten Brief vom 20. März 1775 an Brückner, seiner meistbeachteten Äußerung über die Idyllengattung: „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 sicilische Natur und sicilische Bauern, die oft so pöbelhaft sprechen, wie unsre Bauern“¹³⁵; Vergil kommt als römischer „Nachahmer“ in diesem Brief nur schlecht weg und es ist offensichtlich, dass er zu denen gehört, die mit der Ablehnung von „idealischer Welt und verfeinerten Schäfern“ gemeint sind. Auch an Geßner wird Kritik geübt¹³⁶, der ebenfalls der „idealischen“ Idyllendichtung zugeschrieben wird und

¹³⁰ Als Standardwerk zur deutschen Idyllentheorie im 18. Jahrhundert ist zu nennen Schneider, Helmut J.: *Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert*. Tübingen: Gunter Narr 1988; die komplexe Gattungs-Diskussion kann hier nur stark vereinfachend dargestellt werden.

¹³¹ Zu dem siehe etwa Riedel, Volker: *Germany and German-Speaking Europe*. [Translated by Kathrin Lüddecke] In: Kallendorf, Craig (Hg.): *A Companion to the Classical Tradition*. Malden/Oxford/Carlton: Blackwell Publishing 2007, S. 178–183.

¹³² Die französische Entsprechung für *urbanitas*, wenn man so will.

¹³³ Für eine neuere Darstellung der Entwicklung von Geßner zu Voß siehe etwa Buschmeier, Matthias: *Die Idylle bei Salomon Geßner, Friedrich (Maler) Müller und Johann Heinrich Voß. Kritik und Transformation einer Gattung*. In: Ders. / Kauffmann, Kai (Hgg.): *Sturm und Drang. Epoche – Autoren – Werke*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2013, S. 220–237.

¹³⁴ Geßner, Salomon: *An den Leser*. [1756] In: Schneider, Helmut J. (Hg.): *Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert*. op. cit. 1988, S. 110.

¹³⁵ Voß, Abraham (Hg.): *Briefe von Johann Heinrich Voß nebst erläuternden Beilagen*. Erster Band. Halberstadt: Carl Brüggemann 1829, S. 191.

¹³⁶ Berühmt ist aus dem Sturm und Drang vor allem Herders *Theokrit und Geßner* (1767) (In: Schneider, Helmut J. (Hg.): *Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert*. op. cit. 1988, S. 154–162), das zum Thema hat, dass Geßner ebendiese *Einfalt*, dieses *Natürliche*, das er an Theokrit schätzt, nicht selbst dichterisch verwirklichen kann.

„nur da vortrefflich ist, wo er wirkliche Natur hat“¹³⁷. Voß bringt hier terminologisch auch die Gegenüberstellung der ‚realistischen‘ und der ‚idealistischen‘ Idyllendichtung ins Spiel¹³⁸, die ich aber fürs Erste außen vor lassen möchte. Voß’ ‚realistische‘ Position stellt sich auf Seite der „Natur“ und damit auf die der *simplicitas* (von der „schönste[n] Einfalt der Natur“ hatte zuvor ja auch Geßner positiv gesprochen); die Kritik an der ‚idealistischen‘ Idyllendichtung ist zugleich eine an der *urbanitas* der „verfeinerten Schäfer“. Aus diesen Zitaten soll hervorgehen, dass sich beide Dichter in diesem Begriffspaar auf Seiten der *simplicitas*, der *Einfalt*, der *Natur* gestellt haben.

Voß spricht in seinem Brief zudem von einer Reform der Gattung, in der es darum gehen soll, dass man „ihrem Ursprung und Endzweck nachspürt“¹³⁹. Die antike Tradition bleibt in seiner Berufung auf Theokrit und in der Wiederaufnahme der alten Form des Hexameter-Gedichts lebendig. Von den einst gattungskonstitutiven arkadischen Hirt~innen, die wir auch bei Geßner noch finden, wendet er sich jedoch ab. Der Kern der Gattung muss für ihn anderswo begründet liegen.

Ich möchte nun über den Begriff der *simplicitas* an die in der Einleitung schon angesprochene *interpretive strategy* einer politischen Auslegung der vossischen Idyllendichtung anknüpfen. Ein deutsches Äquivalent des 18. Jahrhunderts zu diesem Begriff könnte mit dem der *Naivität* benannt werden, zu dem Hella Jäger eine erhellende Studie vorgelegt hat und ihn vor allem als eine *kritisch-utopische Kategorie* untersucht hat¹⁴⁰. Auch hierbei ist entscheidend, dass – anders als im heutigen Gebrauch dieses Wortes – die *Naivität* im Sinne eines solchen *kritisch-utopischen* Potenzials eine positive Wertung erfahren hat. Sie stellt eine Möglichkeit dar, das *Natürliche*, das Allgemein-Menschliche zu postulieren und somit dem Bestehenden kritisch entgegenzusetzen. Und die Idylle als Gattung der *simplicitas*, des *Naiven* schlechthin bietet somit den optimalen poetischen Raum, eine solche kritische *Naivität* zu Wort kommen zu lassen. Hierin könnte also für Voß die „eigentliche Bestimmung dieser Dichtungsart“ liegen, auf die ihn Theokrit aufmerksam gemacht habe, wie es sich etwa in den zeitgleich entstandenen offenkundig sozialkritischen *Leibeigenen*-Idyllen äußert¹⁴¹.

¹³⁷ wie Anm. 135.

¹³⁸ Siehe dazu etwa Kubisiak (2013), S. 11–21.

¹³⁹ Voß, Abraham (1829), S. 191

¹⁴⁰ Jäger, Hella: *Naivität. Eine kritische-utopische Kategorie in der bürgerlichen Literatur des 18. Jahrhunderts*. Kronberg im Taunus: Scriptor Verlag 1975.

¹⁴¹ Auch Jäger hat ihnen ein Kapitel gewidmet (S. 197–215).

Als wichtigster zeitgenössischer Theoretiker zum *Naiven* hat freilich Friedrich Schiller zu gelten, der in *Über naive und sentimentalische Dichtung* der Gattung der Idylle einen gewichtigen Stellenwert einräumt¹⁴². Für Schiller geht es in der Idylle im Kern um die „poetische Darstellung unschuldiger und glücklicher Menschheit“¹⁴³. Die arkadischen Hirt~innen der Idyllentradition werden als Sehnsucht nach einem verlorenen Urzustand aufgefasst, einem Zustand der Natur, der „vor dem Anfange der Kultur“¹⁴⁴ stand. In moderner Idyllendichtung soll es nun darum gehen, wie wir als Kulturmenschen mit dieser Sehnsucht nach dem Urzustand umgehen sollen. Moderne Idyllendichtung, die sich selbst der arkadischen Hirt~innenwelt bedient, ist für Schiller zwar eine Möglichkeit, aber eine suboptimale. Sie wäre lediglich ein rückwärtsgewandtes Sich-Verschließen vor der menschlichen Kultur. Es wäre eine Dichtung, die auf bloße „Ruhe“¹⁴⁵ beschränkt wäre.

Eine produktivere, eine zeitgemäßere Form der Idylle sieht Schiller hingegen in einer »progressiven« Idylle. „Er [der Idyllendichter] führe uns nicht rückwärts in unsere Kindheit, [...] sondern führe uns vorwärts zu unsrer Mündigkeit“¹⁴⁶. Die Idylle soll nicht mehr einen in der Vergangenheit lokalisierten Idealzustand darstellen, sondern auf einen Idealzustand in der Zukunft abzielen. Statt sich auf Sehnsucht und Ruhe zu beschränken, soll die Idylle „Hoffnung“, „Bewegung und Tätigkeit“¹⁴⁷ und „Streben“¹⁴⁸ anregen. Die Kultur soll nicht ausgeklammert werden, statt bloßer Natur geht es um eine „zur höchsten sittlichen Würde hinaufgeläuterten Natur“¹⁴⁹; statt arkadischer Hirt~innen um die Darstellung der „Hirtenunschuld“ „in Subjekten der Kultur“ unter „der höchsten gesellschaftlichen Verfeinerung“¹⁵⁰. Der Mensch, „der nun einmal nicht mehr nach *Arkadien* zurückkann“, soll stattdessen nach Elysium¹⁵¹.

Als Entsprechung zum *simplicitas*-Begriff finden wir bei Schiller vor allem den Begriff der *Unschuld* vor. In seiner Konzeption einer elysischen Idylle versucht er einen Natur-Kultur-Gegensatz und damit einen bloßen Kultur-Pessimismus zu überwinden, der in einer bloßen

¹⁴² Schiller, Friedrich: Idylle. Aus: *Über naive und sentimentalische Dichtung*. [1795] In: Schneider, Helmut J. (Hg.): *Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert*. op. cit. 1988, S. 185–192.

¹⁴³ *ibid.*, S. 187; im Grunde scheint das „unschuldig“ und „glücklich“ dieser Formulierung gar nicht weit entfernt von Servius’ „*simplicitate gaudentes*“; Schiller geht freilich über „*personae rusticae*“ hinaus, bei ihm geht es um allgemeine „Menschheit“.

¹⁴⁴ *ibid.*

¹⁴⁵ *ibid.*, S. 189.

¹⁴⁶ *ibid.*, S. 191.

¹⁴⁷ *ibid.*, S. 189.

¹⁴⁸ *ibid.*, S. 192.

¹⁴⁹ *ibid.*

¹⁵⁰ *ibid.*, S. 191.

¹⁵¹ *ibid.*

Gegenüberstellung von positiver *simplicitas* und negativer *urbanitas* angelegt sein könnte. Unschuld und Kultur sollen in der Idylle vereinbar gemacht werden („Hirtenunschuld“ „in Subjekten der Kultur“ unter „der höchsten gesellschaftlichen Verfeinerung“).

Schon Ernst Theodor Voß nutzt unter anderem auch Schillers Idyllentheorie, um eine politische (beziehungsweise sozialkritische) Dimension der Idylle zu rechtfertigen¹⁵², die darin liegen kann, dass sie nicht als Eskapismus in eine harmonische Idealwelt gesehen wird, sondern dass die geschilderte harmonische Idealwelt vielmehr als zu verwirklichende Utopie eingefordert wird (was sich eben in den Formulierungen „Hoffnung“, „Bewegung und Tätigkeit“, „Streben“ äußert). Diese von Schiller ausgehende *interpretive strategy* ist in erster Linie auf Vossens *Luise* angewendet worden, stößt aber auf zwei Probleme. Zunächst ist in der Forschung umstritten, ob in Schillers Theorie die Utopie der elysischen Idylle überhaupt als verwirklichbar zu denken ist¹⁵³. Zumindest Voß selbst gibt jedoch bezüglich seiner *Luise* in folgender vielzitierten Anmerkung Aufschluss: Der Schauplatz von Voß' *Luise* ist „Grünau, ein erdichtetes holsteinisches Dorf, dessen Lage, Anbau und Lebensart nur im Gebiete der veredelten Möglichkeiten zu suchen sind“¹⁵⁴. Die *Luise*-Utopie soll also durch ‚Veredelung‘ herbeigeführt werden und wird dezidiert im Bereich des Möglichen, des Erreichbaren gedacht. Das zweite Problem liegt darin, dass Schiller selbst in einer berüchtigten Fußnote in *Über naive und sentimentalische Dichtung* Voß' *Luise* nicht als elysische Idylle, sondern merkwürdigerweise als naive Idylle eines echten Griechen eingestuft hat¹⁵⁵. Selbst wenn die elysische Idylle also möglich sein sollte, so hat Schiller sie anscheinend nicht in der *Luise* verwirklicht gesehen. Ernst Theodor Voß hat diese Zuschreibung als „freundliche Fiktion“ beurteilt und die „sentimentalischen Einflüsse“ betont, die Schiller in dieser Fußnote Voß ebenso einräumt, um so Schiller zum Trotz Voß' *Luise* als eine elysische Idylle zu lesen¹⁵⁶.

¹⁵² Voß, Ernst Theodor: Nachwort (1968), S. 43–45.

¹⁵³ vgl. Schneider: Antike und Aufklärung. Zu den europäischen Voraussetzungen der deutschen Idyllentheorie. In: Ders. (Hg.): Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert. op. cit. 1988, S. 73–74, Anm. 89; siehe auch Landwehr, Jürgen: Noch einmal von Arkadien nach Elysium – und darüber hinaus. Über einige Gründe des Bilderverbots und einen ganz anderen „Ort des guten Lebens“. In: Ecker, Hans-Peter (Hg.): Orte des guten Lebens. Entwürfe humaner Lebensräume. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 19–31.

¹⁵⁴ Voß, Johann Heinrich: Sämtliche Gedichte. Erster Theil. Nachdruck. Bern: Herbert Lang & Cie 1969 [1802], S. 321.

¹⁵⁵ Schiller in Schneider (1988), S. 191.

¹⁵⁶ Voß, Ernst Theodor: Nachwort (1968), S. 45; er nennt Voß' *Luise* zwar nur ‚sentimentalisch‘ und nicht dezidiert ‚elysisch‘, es ist aber offensichtlich, dass er damit die zukunftsorientiert-utopische Ausformung der sentimentalischen Idylle meint.

Andere, wie Behle, haben hingegen versucht, diese Schiller'sche Zuschreibung ernster zu nehmen¹⁵⁷.

Unabhängig von Schillers Einschätzung scheint mir jedoch folgende zeitgenössische Rezension aus der Leipziger *Neuen Bibliothek* interessant:

Ihre [der Figuren] Lebensweise und die Art, wie sie sich lieben und einander begegnen, ist die ächte patriarchalische, aber sie verräth ein feineres, sittlicheres und gebildeteres Zeitalter. Sie stehn auf einer höhern Stufe der Aufklärung, als die Leute der Urwelt, aber sie weichen ihnen nicht an Unschuld, sie haben weniger Einfalt, aber sie haben eben so viel Redlichkeit und Treuherzigkeit.¹⁵⁸

Für manche zeitgenössische Leser~innen scheint Voß' *Luise* also genau jene „Hirtenunschuld“ „in Subjekten der Kultur“ unter „der höchsten gesellschaftlichen Verfeinerung“ zu verwirklichen, die Schiller von der elysischen Idylle fordert. Damit erscheint mir eine Anwendung dieser *interpretive strategy* auf die vossische Idyllendichtung also durchaus gerechtfertigt.

Wenn hier nun öfters von einer politischen, sozialkritischen oder utopischen Dimension der Idyllendichtung gesprochen wurde, so kann davon dennoch nur unter gewissen Einschränkungen die Rede sein. So gehört es nämlich zum Wesen der Gattung, keine gesamtgesellschaftlichen, sondern lediglich auf kleineren Raum beschränkte zwischen-menschliche Utopien in den Blick nehmen zu können¹⁵⁹. Auch ich wäre bei meiner Erstlektüre von *Das erste Gefühl* tatsächlich niemals auf die Idee gekommen, darin eine politische Dimension zu erkennen. Aber so ist das nun einmal mit den *interpretive strategies*. Sie lassen uns Dinge sehen, die man davor nicht gesehen hat.

¹⁵⁷ Behle, Carsten: »Heil dem Bürger des kleinen Städtchens«. Studien zur sozialen Theorie der Idylle im 18. Jahrhundert. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002, S. 303, Fn. 101.

¹⁵⁸ Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. 56. Band. Leipzig: Dyckische Buchhandlung 1795, S. 272.

¹⁵⁹ Zu einer Gegenüberstellung von klassischer Renaissance-Utopie und Idylle siehe etwa Ecker, Hans-Peter: Orte des guten Lebens in der Literatur und die Literatur als Ort des guten Lebens. In: Ders. (Hg.): Orte des guten Lebens. Entwürfe humaner Lebensräume. op. cit. 2007, S. 238–239.

3.3 Kategorie des Bürgerlichen

Es ist üblich, Voß' Idyllendichtung mit der Gattungsbezeichnung der *bürgerlichen Idylle* zu charakterisieren. Die historische Genese dieser Gattungsbezeichnung ist meines Wissens noch nicht untersucht worden, ich habe aber den Eindruck, dass es sich um ein eher junges Phänomen handelt, dass die Phrase *bürgerliche Idylle* zu einer feststehenden Gattungsbezeichnung geworden ist¹⁶⁰. Soweit ich sehe, verwendet etwa Herbst in seinem Abschnitt über Voß' Idyllendichtung diese Wendung nicht, es ist lediglich die Rede davon, dass das „bürgerliche Leben“ „die Sphäre der besten Vossischen Idyllen“ sei¹⁶¹. Auch bei Sauer scheint die Formulierung nicht aufzutauchen¹⁶². Selbst bei Bäcken, die die *Bürgerlichkeit* zum Hauptthema ihrer Untersuchung macht, habe ich die Wendung nicht gefunden, lediglich den Begriff „Bürgeridyll“¹⁶³.

Unzählige Male begegnet uns die Wendung jedoch bei Ernst Theodor Voß, und spätestens Helmut Schneider hat mit seiner Studie *Bürgerliche Idylle. Studien zu einer literarischen Gattung des 18. Jahrhunderts am Beispiel von Johann Heinrich Voß* die *bürgerliche Idylle* als eine offizielle Gattungsbezeichnung etabliert¹⁶⁴. Bei diesem Befund muss sich der Verdacht aufdrängen, dass wir es bei dem Gattungsbegriff, der Voß' Idyllendichtung so gut zu treffen scheint, in Wahrheit wiederum mit einer sehr zeitbedingten *interpretive strategy* der letzten Jahrzehnte zu tun haben.

Die naheliegende Bedeutung von *bürgerliche Idylle* ist zunächst freilich die Tatsache, dass Voß eine Neuerung des Personals vornimmt, bei der keine *personae rusticae* mehr auftreten (weder arkadische Hirt~innen noch ein zeitgenössisches ländlich-bäuerliches Personal), sondern Figuren aus dem Bürgertum, vor allem in der Sozialform der bürgerlichen Familie. In diesem Sinne bezieht man den Begriff vor allem auf die *Luise* und den *Siebzigsten Geburtstag*¹⁶⁵. *Selmas Geburtstag/Das erste Gefühl* hat dieses Personal und dieses Setting im Grunde erstmals vorweggenommen, wird aber auf Grund seiner geringen Rezeptionswirkung kaum je in diesem Zusammenhang genannt. Es soll hier keineswegs behauptet werden, dass

¹⁶⁰ Es kann natürlich sein, dass die historische Genese dieser Wendung sehr wohl schon untersucht ist und mir die entsprechende Forschung lediglich nicht bekannt ist; genauso kann es sein, dass eine genauere Untersuchung zeigen würde, dass ich in meiner Einschätzung hier falsch liege.

¹⁶¹ Herbst: II. Band. Zweite Abtheilung (1876), S. 86.

¹⁶² Sauer (1886), S. III–XXXV.

¹⁶³ Bäcken (1937), S. 262.

¹⁶⁴ Schneider, Helmut J.: *Bürgerliche Idylle. Studien zu einer literarischen Gattung des 18. Jahrhunderts am Beispiel von Johann Heinrich Voss*. Dissertation. Bonn: Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität 1975.

¹⁶⁵ In der Bedeutung scheint Voß, Ernst Theodor: Nachwort (1968), S. 30 die Gattungsbezeichnung zu verwenden.

es ein neues Phänomen sei, diese Idyllen Vossens auf Grund ihres bürgerlichen Personals gesondert zu klassifizieren. Das obige Zitat von Herbst etwa, in dem derartige Idyllen des „bürgerliche[n] Leben[s]“ von den „Hirten und Bauern“ abgegrenzt werden, zeigt, dass die ältere Forschung das ebenso gehandhabt hat, auch wenn es nicht mit der nun etablierten Formulierung *bürgerliche Idylle* benannt wurde.

Schneider fasst die Gattung der *bürgerlichen Idylle* in der genannten Studie jedoch weiter und meint damit nicht bloß das bürgerliche Personal einiger Voß-Idyllen. Er umschreibt die *bürgerliche Idylle* als eine „vom Bürgertum des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts getragene, bürgerliche Lebenshaltung repräsentierende und für Autor wie Publikum relativ festumrissene Gattung“¹⁶⁶. Zu dieser Gattung der *bürgerlichen Idylle* gehören für Schneider auch die arkadischen Idyllen Geßners, wie er an anderer Stelle ausführen wird¹⁶⁷. In Schneiders Formulierung deutet sich bereits die Komplexität an, die dem Begriff des *Bürgerlichen* innewohnt. Er verknüpft eine Standes-/Klassenbezeichnung¹⁶⁸ zugleich mit einer diesem/r Stand/Klasse zugeschriebenen Weltanschauung. Dieser bürgerliche Stand kommt in der Denkfigur einer „Mittelklasse“ zwischen feudalabsolutistischem Herrschaftsstand und dem ‚Volk‘¹⁶⁹ zustande. Die *bürgerliche Idylle* ist dann insofern bürgerlich, als sich in dieser Gattung das Selbstverständnis dieser bürgerlichen „Mittelklasse“ äußere.

Eine weitere Schwierigkeit des Begriffes ist bereits zeitgenössisch bemerkt worden. Vielzitiert ist die folgende Bemerkung von Christian Garve:

Das deutsche Wort Bürger hat im Deutschen mehr Würde als das französische bourgeois [...]. Und zwar deswegen hat es mehr, weil es bey uns zwey Sachen zugleich bezeichnet, die im Französischen zwey verschiedene Benennungen haben. Es heißt einmahl ein jedes Mitglied einer bürgerlichen Gesellschaft, – das ist das französische citoyen; – es bedeutet zum andern den unadlichen Stadteinwohner, der von einem gewissen Gewerbe lebt – und das ist bourgeois.¹⁷⁰

¹⁶⁶ Schneider (1975), S. 8.

¹⁶⁷ Schneider, Helmut J.: Die sanfte Utopie. Zu einer bürgerlichen Tradition literarischer Glücksbilder. In: Ders. (Hg.): Idyllen der Deutschen. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1978, S. 361.

¹⁶⁸ In der Forschung zum Bürgertum des 18. Jahrhunderts scheint die oftmals geforderte Unterscheidung von Stand und Klasse nur bedingt umgesetzt zu werden. Das lässt sich wohl dadurch begründen, dass diese äußerst heterogene und nur schwer fassbare ‚Schicht‘ Bürgertum selbst die tragende Rolle bei diesem Übergang von Standes- zu Klassengesellschaft gespielt hat. Dementsprechend sind der Bürgerstand und die Bürgerklasse in vielerlei Hinsicht wohl gar nicht wirklich zu trennen. Für einen historischen Abriss dieser Trägerschicht *Bürgertum* seit dem 18. Jahrhundert siehe etwa Niethammer, Lutz et al.: Bürgerliche Gesellschaft in Deutschland. Historische Einblicke, Fragen, Perspektiven. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1990.

¹⁶⁹ Schneider (1975), S. 50.

¹⁷⁰ Garve, Christian: Versuche über verschiedene Gegenstände aus der Moral, der Litteratur und dem gesellschaftlichem Leben. Erster Theil. Breslau: Wilhelm Gottlieb Korn 1792, S. 302–303.

Darin, dass sich das Bedeutungsspektrum des Bürgerbegriffs von einem beschränkten Stand (und seinen beschränkten Standesinteressen) auf die Gesamtheit der Menschen erstrecken kann (bis hin zum Begriff des *Weltbürgertums*), scheint eine wesentliche Eigentümlichkeit dieses komplexen Konzeptes der Bürgerlichkeit begründet zu liegen.

Auch in Schneiders Studie stellt das Begriffspaar *citoyen* und *bourgeois* eine zentrale Analysekategorie dar, wobei er von einer „Dialektik“ dieser beiden Begriffe spricht, die in Voß' Idylle *„geradezu mustergültig“* zum Ausdruck komme¹⁷¹. Soweit ich sehe, werden die Begriffe *citoyen* und *bourgeois* von Schneider nicht explizit definiert, seine Verwendung des Begriffspaares scheint jedoch etwas anders geartet zu sein, als wir es im obigen Garve-Zitat gesehen haben. Bereits bei der ersten Erwähnung der Begriffe werden sie einerseits mit zwei dichterischen Herangehensweisen parallelisiert: eine „politisch-emanzipatorisch sich verstehende Dichtung“ und ein „unpolitische[s] oder gar antipolitische[s] Rückzugsideal“; andererseits mit zwei literaturgeschichtlichen Epochen: Aufklärung und Biedermeier¹⁷².

Im Unterschied zu Garve (der die historischen Narrative späterer Zeiten 1792 freilich noch nicht vorhersehen hat können) nimmt Schneider eine temporale Abfolge von *citoyen* und *bourgeois* vor¹⁷³. Dies gilt insgesamt für weite Teile der Forschung zu den vossischen Idyllen, noch deutlicher formuliert etwa Ernst Theodor Voß in seinem späteren Aufsatz einen „historischen Verlauf“ beim „Aufkommen des Bürgers – Citoyen zuerst, Bourgeois sodann“¹⁷⁴. Aus Schneiders Studie geht meines Erachtens deutlich hervor, dass er unter *citoyen* nicht *Staatsbürger* im Sinne von „jedes Mitglied einer bürgerlichen Gesellschaft“ versteht. Vielmehr geht es ihm stets um den begrenzten Stand des Bürgertums und seine Ideologie. Mit *citoyen* und *bourgeois* scheint er zwei unterschiedliche ideologische Stränge zu meinen, die beide innerhalb dieses Standes Bürgertum in einem – wie er meint – dialektischen Verhältnis vertreten werden. So spricht er etwa von den „Citoyen-Ideale[n] von Gleichheit, Freiheit und Brüderlichkeit“¹⁷⁵, mit *citoyen* bezeichnet er also die Ideologie der Aufklärung. Mit *bourgeois* egoistisches Aufstiegsdenken und Besitzstreben.

Schneiders Studie halte ich vor allem insofern für besonders wichtig, als er, auch wenn er eine historische Abfolge von *citoyen* und *bourgeois* andeutet, durch die Betonung der „Dialektik“

¹⁷¹ Schneider (1975), S. 8.

¹⁷² *ibid.*

¹⁷³ So heißt es auch zu den beiden oben genannten dichterischen Herangehensweisen bei Schneider, dass erstere zweiterer „den Weg bahnt“.

¹⁷⁴ Voß, Ernst Theodor (1995), S. 46.

¹⁷⁵ Schneider (1975), S. 125.

zwischen diesen beiden Polen diese sogleich wieder relativiert. Die Kernaussage seiner Studie ist es, dass Voß' Idyllendichtung von den inneren Widersprüchen des Bürgerlichen zwischen *citoyen* und *bourgeois* durchzogen ist. Schneider differenziert damit das gängige Narrativ einer Gegenüberstellung eines ‚progressiven‘ *citoyen*-Bürgertums des 18. Jahrhunderts und eines ‚konservativen‘ *bourgeois*-Bürgertums des 19. Jahrhunderts; ein Narrativ, von dem auch Ernst Theodor Voß' Nachwort und in seiner Nachfolge weite Teile der Forschung zu den vossischen Idyllen gezehrt haben. Vielmehr scheint es Kontinuitäten zu geben zwischen dem, was am Bürgertum des 18. Jahrhunderts als progressiv, und dem, was am Bürgertum des 19. Jahrhunderts als konservativ empfunden wird. Die vossische *bürgerliche* Idyllendichtung scheint entlang dieser Kontinuitäten zu verlaufen, was sich in den widersprüchlichen Rezeptionsmöglichkeiten, die sie aufwirft, äußert.

Die Frage nach *citoyen* und *bourgeois* – und das geht sowohl aus Schneiders Studie als auch aus meinen bisherigen Ausführungen klar hervor – ist zugleich unverkennbar auch eine Wertungsfrage: *Citoyen* sehen wir positiv und *bourgeois* negativ. Im Sinne des konsequent-hermeneutischen Paradigmas ist diese klare Wertung von *citoyen* und *bourgeois*, die weite Teile der neueren Forschung zu den Voß-Idyllen zu durchziehen scheint, von großer Bedeutung. Sie zeigt eines der *Vorurteile*, das unserer *interpretive community* gemein zu sein scheint. Wir können mit diesem *Vorurteil* freilich verschieden umgehen: Voß-freundliche Forschung wird naturgemäß eher dazu neigen, den *citoyen* Voß zu betonen; andererseits können wir Voß' Idyllen, wie Schneider es getan hat, auch kritischer lesen. Das ändert aber nichts an der vorgenommenen Wertung von *citoyen* und *bourgeois*, denn ‚kritisch‘ heißt hier ja in erster Linie, dass in Voß vielleicht doch mehr *bourgeois* steckt, als uns eigentlich lieb ist. Wir erinnern uns an das Zitat aus Ernst Theodor Voß' späterem Aufsatz: „[W]enn ich es recht bedenke, habe ich damals (um meiner eigenen Ruhe mit diesem Ur-Ur-Ur-Großvater willen) nicht alles sehen wollen“¹⁷⁶.

In diesem Zusammenhang soll aber daran erinnert werden, dass Gadamer die *Vorurteile* ausdrücklich positiv und sogar als essentiell für den hermeneutischen Prozess bewertet. Ich will es der Voß-Forschung also keineswegs zum Vorwurf machen, dass sie dieses *Vorurteil* ‚gefällt‘ hat. Vielmehr scheint es mir genau dieses *Vorurteil* zu sein, das die vossische Idyllendichtung in den letzten Jahrzehnten so interessant und reizvoll für uns gemacht hat. Wir scheinen die *Dialektik* von *citoyen* und *bourgeois* mitsamt unseren Wertungen der beiden

¹⁷⁶ Voß, Ernst Theodor (1995), S. 49.

Pole bei der Lektüre zu ‚spüren‘ (und Schneiders Studie bin ich zu Dank verpflichtet, dass sie meinen Blick dafür geschärft hat; oder mit anderen Worten, dass sie meine *interpretive strategies* erweitert hat; bei *citoyen* und *bourgeois* handelt es sich also mitsamt unseren Wertungen der beiden Begriffe um *interpretive strategies*).

Im Hinblick auf die politisch-utopische Lesart der elysischen Idylle, die im vorangegangenen Idyllenkapitel als *interpretive strategy* erarbeitet wurde, ist es jedoch auch für unseren Zusammenhang naheliegender, mehr Gewicht auf die *citoyen*-Seite des Begriffspaares zu legen. Wir haben gesehen, dass der Begriff schon allein dadurch Komplexität gewinnt, dass er sowohl allgemein ‚Staatsbürger‘, „jedes Mitglied einer bürgerlichen Gesellschaft“ als auch ideologisch-spezifisch ‚bürgerlicher Anhänger der Aufklärungs-Ideale‘ bedeuten kann. Die Verbindung zwischen diesen beiden Bedeutungen lässt sich begreifen, indem man etwa Manfred Riedels Bestimmung des Begriffes heranzieht: Der *citoyen* der Aufklärung war ein „Bürger, der sich mit dem Menschen identifizierte“¹⁷⁷. Maurer wiederum beschreibt das Bürgertum als „soziale Formation, die sich selbst für die Menschheit erklärt, die ihre eigenen Werte und Normen universalisiert, die eine Werthegemonie über die alten Führungsschichten und über die unterbürgerliche Bevölkerung errichtet hat“¹⁷⁸. Die begriffliche Verknüpfung von Gesamtheit der Menschen mit einem beschränkten Stand korrespondiert mit einer ideologischen Expansion ausgehend von diesem beschränkten Stand ins Allgemein-Menschliche. Das Bürgerliche ist eine Postulierung des Allgemein-Menschlichen, ausgehend vom beschränkten Stand der Bürgerlichen.

Albrecht hat versucht, diese bürgerliche Ideologie anhand von vier Leitbegriffen zu beschreiben: Autonomie (Freiheit), Gleichheit, Moralität und Perfektibilität (der Glaube an die „Verbesserungsfähigkeit von Mensch und Gesellschaft“)¹⁷⁹. Diese vier Leitbegriffe könnten in folgende Beziehung zueinander gestellt werden: Freiheit und Gleichheit sind die zu erreichenden Ideale, auf die hin die Gesellschaft verbessert werden soll; Perfektibilität, der Glaube an die Verbesserungsfähigkeit von Mensch und Gesellschaft, ist die Voraussetzung, dass diese Ideale überhaupt erreicht werden können; der Moralität – im zeitgenössischen Sprachgebrauch ist hier auch an den zentralen Begriff der *Tugend* zu denken – kommt schließlich die entscheidende Rolle zu, denn sie ist das zentrale Mittel selbst, durch das die

¹⁷⁷ Riedel, Manfred: Bürger, Staatsbürger, Bürgertum. [Art.] In: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland 1 (1972), S. 689–690.

¹⁷⁸ Maurer, Michael: Kultur und bürgerliche Vergesellschaftung. In: Friedrich, Hans-Edwin / Jannidis, Fotis / Willems, Marianne (Hgg.): Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2006, S. 38.

¹⁷⁹ Albrecht, Clemens: Bürgerlichkeit. [Art.] In: Enzyklopädie der Neuzeit 2 (2005), S. 567–572.

erstrebte Verbesserung erzielt werden soll. Das Mittel, durch das wiederum moralische Verbesserung und damit die bürgerliche Utopie von Freiheit und Gleichheit eingefordert werden soll, ist *Bildung*. Hahn hat recht pointiert *Bildung* und *Revolution* als zwei prinzipielle Möglichkeiten, auf derartige gesellschaftliche Utopien zu drängen, gegenübergestellt, wobei in der deutschen Tradition das „Postulat nach Bildung“ bekanntlich das stärkere gewesen ist¹⁸⁰. Vereinfacht könnte man die beiden Zugänge dadurch unterscheiden, ob man „vom Individuum oder von der Gesellschaft ausgeh[t]“, wobei natürlich beide Ebenen verzahnt sind: „Mit besseren Menschen wird man zu einer besseren Gesellschaft kommen. Mit einer besseren Gesellschaft wird man bessere Menschen erzeugen“. Hahn betont, dass natürlich beide Zugänge mit Paradoxien zu kämpfen haben.

Auch wenn die Verbesserung des Individuums einerseits und der Gesellschaft andererseits also stets aufeinander bezogen gedacht werden, legen Moralität, Tugendideale und Bildung im bürgerlichen Denken freilich eine Fokussierung auf die individuelle Ebene nahe.

In diesem Zusammenhang kann ein recht umstrittener Aufsatz der Voß-Forschung in den Blick genommen werden: Lohmeiers *Voß – ein politischer Dichter?*¹⁸¹. Lohmeier stellt das Moralische und das Politische geradezu als Gegensätze gegenüber und kommt so zu dem Schluss, Voß in dessen Betonung des Moralischen das Prädikat eines politischen Dichters – und er fällt dieses Urteil nicht einmal nur in Hinblick auf Vossens Idylldichtung, sondern sogar in Hinblick auf seine Revolutionslyrik – völlig abzusprechen¹⁸². Auch Behle arbeitet mit einer Gegenüberstellung von Politik und Moral, um ein unpolitisches Verständnis von Vossens *Luise* zu argumentieren¹⁸³. Gerade diese Betonung des Moralischen scheint also ein Grund zu sein, wieso die bürgerliche Ideologie oftmals als eine unpolitische gesehen wird.

¹⁸⁰ Hahn, Alois: Bürgerliche Kultur als menschliche Bildung. In: Friedrich, Hans-Edwin / Jannidis, Fotis / Willems, Marianne (Hgg.): Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert. op. cit. 2006, S. 20–21.

¹⁸¹ Lohmeier, Dieter: Voß – ein politischer Dichter? In: Baudach, Frank / Häntzschel, Günter (Hgg.): Johann Heinrich Voß (1751–1826). Beiträge zum Eutiner Symposium 1994. op. cit. 1997, S. 193–205. Für eine kritische Auseinandersetzung mit Lohmeiers Text siehe etwa Langenfeld, Klaus: Reflexe der französischen Revolution in den Gedichten von Johann Heinrich Voß. In: Rudolph, Andrea (Hg.): Johann Heinrich Voß. Kulturräume in Dichtung und Wirkung. op. cit. 1999, S. 116 und Kubisiak (2013), S. 22–23.

¹⁸² Bereits Baudachs Einleitung zu dem Sammelband, in dem Lohmeiers Aufsatz publiziert wurde, charakterisiert Lohmeiers Aufsatz in einem ähnlichen Wortlaut; schon hier wurde der „rechte enge Politik-Begriff“, mit dem Lohmeier operiere, kritisch gesehen. (Baudach, Frank: Einleitung. In: Ders. / Häntzschel, Günter (Hgg.): Johann Heinrich Voß (1751–1826). Beiträge zum Eutiner Symposium 1994. op. cit. 1997, S. 12–13.)

¹⁸³ Behle (2002), S. 344–346. Zu Behles Studie ist natürlich anzumerken, dass sie aus einem systemtheoretischen Paradigma heraus verfasst ist, was verglichen mit konventioneller Idyllenforschung einerseits eine vollkommen neue Sichtweise auf die Idylldichtung des 18. Jahrhunderts ermöglicht, die ich für durchaus überzeugend halte. Andererseits ist klar, dass Behle dadurch mit anderen *interpretive strategies* als die konventionelle Idyllenforschung arbeitet und damit andere Texte produziert.

Einen interessanten Zugang zu dieser Fragestellung hat Kosellecks klassische Studie *Kritik und Krise. Ein Beitrag zur Pathogenese der bürgerlichen Welt* aufgezeigt¹⁸⁴. Seine Antwort auf diese Problemstellung könnte in folgender paradoxen Aussage über die bürgerliche Aufklärung zusammengefasst werden: „Unpolitisch zu sein ist ihr Politicum“¹⁸⁵. Das Bürgertum habe sich auf den Privatraum statt auf den politischen fokussiert, da das der Raum war, den das absolutistische System ihm gelassen hat. Koselleck argumentiert jedoch, dass es sich keineswegs auf diesen Privatraum beschränkt habe, sondern aus diesem heraus die absolutistische Politik attackiert habe. Die Moral sei die nur scheinbar unpolitische Waffe der Bürgerlichen in diesem Angriff gegen die absolutistische Politik gewesen. Die moralisch argumentierende publizistische bürgerliche Öffentlichkeit sei zu einer Gegenöffentlichkeit der absolutistischen Politik geworden. Von einer Trennung von Moral und Politik geht damit auch Koselleck aus, doch nach ihm habe sich die Moral gegen die Politik gewandt. Das Moralische des Bürgertums sei „[d]as Moralische, das danach trachtet, politisch zu werden“¹⁸⁶. Die Politik sei dem Urteilsspruch der Moral unterworfen worden, Koselleck spricht von einer „intendierte[n] Moralisierung der Politik im achtzehnten Jahrhundert“, mit der zugleich eine versteckte „totale Politisierung der geistigen Welt“ einhergegangen sei¹⁸⁷. Der unpolitische Selbstanspruch der Bürgerlichen habe ihre politischen Ansprüche in ihrer moralischen Argumentation nur verschleiert. Auch die Rolle der bürgerlichen Kunst und Literatur in diesem Prozess bezieht Koselleck in seine Überlegungen ein und fasst auch die Kunst als „Antipode der bestehenden Herrschaft“¹⁸⁸ auf.

Koselleck liefert also eine Geschichtstheorie zum Bürgertum des 18. Jahrhunderts, die einer politischen Lesart der bürgerlichen Idylhendichtung ausgesprochen gut entspricht. Das scheinbar Unpolitische und die Fokussierung aufs Moralische und aufs Private in dieser Dichtung wären dann keineswegs Argumente gegen eine politische Lesart der Idyllen. Es wäre vielmehr ein Inbegriff des typischen *modus operandi*, nach dem das Bürgertum der Aufklärung politisch agiert. Dadurch wird auch umso verständlicher, wieso Voß' bürgerliche Idylhendichtung in der Rezeptionsgeschichte sowohl politisch als auch unpolitisch aufgefasst werden konnte. Das ‚politisch und unpolitisch zugleich‘ wäre demnach in der Funktionsweise der

¹⁸⁴ Koselleck, Reinhart: *Kritik und Krise. Ein Beitrag zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*. Freiburg/München: Verlag Karl Alber 1959.

¹⁸⁵ *ibid.*, S. 123.

¹⁸⁶ *ibid.*, (1959), S. 31.

¹⁸⁷ *ibid.*, (1959), S. 128.

¹⁸⁸ *ibid.*, (1959), S. 83.

bürgerlichen Ideologie zentral angelegt. Man könnte den Begriff der *bürgerlichen Idylle* also auch so verstehen, dass es sich um Idyllen handelt, die nach der von Koselleck beschriebenen bürgerlichen Ideologie operieren.

Aus Kosellecks Ausführungen geht auch die zentrale Bedeutung einer Opposition von Bürgertum und Adel hervor, die sowohl in der Voß-Forschung als auch in der Forschung zur Literatur des 18. Jahrhunderts allgemein als wirkmächtige *interpretive strategy* Anwendung gefunden hat. Voß' demütigende Zeit als Hauslehrer in Ankershagen bei der Adelsfamilie von Oertzen wird etwa in der Voß-Biographistik als ein zentrales Schlüsselerlebnis für sein Verhältnis zum Adelsstand aufgefasst¹⁸⁹. Hummel nennt „[a]ntifeudal (in bürgerlich-moralischem wie konstitutionell-politischem Sinne)“¹⁹⁰ als eine der Eigenschaften, die sich durch Voß' gesamtes Lebenswerk ziehen, was freilich verbreitetem Konsens in der Voß-Forschung entspricht und sich auch aus Voß' eigenen Schriften, etwa vor allem seinen publizistischen Streitschriften, leicht belegen lässt. Dass sich der Begriff des *Bürgerlichen* im Sinne eines Standesbewusstseins in Opposition zum Adelsstand denken lässt, kommt etwa in Voß' Gedicht *Stand und Würde* beispielhaft zum Ausdruck:

Der adliche Rath.
Mein Vater war ein Reichsbaron!
Und Ihrer war, ich meine ...?

Der bürgerliche Rath.
So niedrig, daß, mein Herr Baron,
Ich glaube, wären Sie sein Sohn,
Sie hüteten die Schweine.¹⁹¹

In diesem Sinne einer Standesauseinandersetzung bedeutet das Moralische der bürgerlichen Ideologie, dass das Bürgertum sich selbst als Vertreter der richtigen moralischen Werte sieht, moralische Deutungshoheit beansprucht und sich so über den Adelsstand erhebt.

Es muss jedoch darauf hingewiesen werden, dass bei aller Plausibilität, die dieser *interpretive strategy* einer Auseinandersetzung von Bürgertum und Adel natürlich zukommt, der literaturwissenschaftlichen Forschung zum 18. Jahrhundert auch vorgeworfen wurde, diesen äußerst

¹⁸⁹ Hummel zählt es etwa zu den drei „Schlüsselerlebnissen“, an Hand derer er Voß' Biographie skizziert (Hummel, Adrian: Bürger Voß. Leben, Werk und Wirkungsgeschichte eines schwierigen Autors. In: Mittler, Elmar / Tappenbeck, Inka (Hgg.): Johann Heinrich Voß. 1751–1826. Idylle, Polemik, Wohllaut. op. cit. 2001, S. 140–141; 143). „Dessen [Voß'] lebenslange Abneigung gegen ererbte Standesprivilegien und seine schneidende Kritik am selbstherrlich-bornierten Feudaladel finden hier ebenso ihren Ursprung wie seine störrisch-kompromisslose Verteidigung bürgerlicher Verhaltensnormen“ (S. 143).

¹⁹⁰ *ibid.*, S. 154.

¹⁹¹ Voß, Johann Heinrich: Sämtliche Gedichte. Sechster Theil (1969/1802), S. 270.

komplexen Begriff des *Bürgerlichen* zu sehr auf diese eine Dimension reduziert zu haben¹⁹². Zwei aufschlussreiche Sammelbände, die versuchen, den Begriff des *Bürgerlichen* facettenreicher für die literaturwissenschaftliche Forschung zum 18. Jahrhundert fruchtbar zu machen, sind mit *Bürger und Bürgerlichkeit im Zeitalter der Aufklärung*¹⁹³ und *Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert*¹⁹⁴ zu nennen. Besonders die Einleitung von Friedrich/Jannidis/Willems zu letztgenanntem Sammelband liefert einen aufschlussreichen Überblick über die Forschung zum Bürgertum des 18. Jahrhunderts und ihr wirkmächtiges Erklärungsmuster des *Aufstiegs des Bürgertums*¹⁹⁵.

Eine Gattung, an der die frappierende Problematik des Begriffs des *Bürgerlichen* für die literaturwissenschaftliche Forschung besonders deutlich wird, ist freilich die des *bürgerlichen Trauerspiels*, zu dem der Gattungsbegriff der *bürgerlichen Idylle* sicher bis zu einem gewissen Grad eine Analogiebildung darstellt. Auch Friedrich/Jannidis/Willems setzen sich in ihren Überlegungen ausführlich mit der Forschung zum *bürgerlichen Trauerspiel* auseinander¹⁹⁶. Dass *bürgerlich* mit *bourgeois* (und auch mit *citoyen*) nicht ausreichend erklärt sein kann, legt allein schon die Tatsache nahe, dass auch der englische Begriff *domestic tragedy* im Gattungszusammenhang ernst zu nehmen ist.

Ein bestimmter Bedeutungsaspekt des *Bürgerlichen* sollte uns in unserem Zusammenhang insofern besonders interessieren, als in der Idyllentheorie des 18. Jahrhunderts sehr häufig eine Verwendungsmöglichkeit anzutreffen ist, bei der mit diesem Begriff keineswegs bürgerliches Standesbewusstsein gemeint sein kann: Bei Sulzers Auseinandersetzung mit dem *Hirtengedicht* lesen wir etwa, dass die „gesitteten Hirtenvölker [...] der Sorgen des bürgerlichen Lebens unbewußt leben“¹⁹⁷, dass es bei ihnen „keine bürgerliche[n] Gesetze“ gibt¹⁹⁸ und dass es zur Gattung dazugehöre, „den Schorf der bürgerlichen Vorurteile“ abzuwerfen¹⁹⁹. Es ist bezeichnend, dass sich Schneider, als er die letztgenannte Stelle zitiert,

¹⁹² etwa Behle (2002), S. 20–22.

¹⁹³ Vierhaus, Rudolf (Hg.): *Bürger und Bürgerlichkeit im Zeitalter der Aufklärung*. Heidelberg: Lambert Schneider 1981.

¹⁹⁴ Friedrich, Hans-Edwin / Jannidis, Fotis / Willems, Marianne (Hgg.): *Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert*. op. cit. 2006.

¹⁹⁵ Friedrich, Hans-Edwin / Jannidis, Fotis / Willems, Marianne: Einleitung. In: Dies. (Hgg.): *Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert*. op. cit. 2006, S. IX–LX.

¹⁹⁶ *ibid.*, XXIII–XVI; XXVIII.

¹⁹⁷ Sulzer, Johann Georg: *Hirtengedichte*. [1771] In: Schneider, Helmut J. (Hg.): *Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert*. op. cit. 1988, S. 163.

¹⁹⁸ *ibid.*, S. 164.

¹⁹⁹ *ibid.*, S. 168.

gezwungen sieht, sie als „den Schorf der bürgerlichen [= gesellschaftlichen] Vorurteile“²⁰⁰ anzuführen, wodurch er deutlich anzeigt, dass der Begriff *bürgerlich* in der zeitgenössischen Idyllentheorie etwas völlig anderes bedeutet, als wir es in der heutigen Forschung zur bürgerlichen Idylle gewohnt sind. Das *Bürgerliche* in diesem Sinne ist das Gegenteil des Arkadischen. Es ist der Zustand der Gesellschaft, in der sie ihren natürlichen Urzustand bereits verloren hat. Hierbei ist vor allem die Formulierung *bürgerliche Gesellschaft* als Gegenteil zur arkadischen Hirt~innengesellschaft zu nennen²⁰¹. Die *bürgerliche Gesellschaft* ist eine Gesellschaft der Kultur, der *urbanitas*, wenn man so will, eine ihrem Wesen nach un-idyllische Gesellschaft. Wie anders verwendet Schneider den Begriff der *bürgerlichen Gesellschaft*, wenn er sagt, „[d]aß der Hof [in England] sich nicht von der sich entfaltenden bürgerlichen Gesellschaft abschnitt“²⁰². *Bürgerlich* ist hier ein weiteres Mal offensichtlich nicht der Gegensatz zu arkadisch, sondern zu adelig.

Diese so andersgeartete Verwendung des Begriffs des *Bürgerlichen* in der Idyllentheorie des 18. Jahrhunderts ist zu bedenken, wenn wir nun auch die vereinzelt zeitgenössischen Belege für die Formulierung *bürgerliche Idylle* in den Blick nehmen. Goethe schreibt im Vorfeld der Entstehung von *Hermann und Dorothea* in einem für Schiller bestimmten Brieffragment: „Außer Hero und Leander habe ich eine bürgerliche Idylle im Sinn, weil ich doch so etwas auch muß gemacht haben“²⁰³. Und auch Schiller schreibt über Goethes *Hermann und Dorothea*: „Es ist eine Art bürgerlicher Idylle durch die Louise von Voß in ihm zwar nicht veranlaßt, aber doch neuerdings dadurch geweckt“²⁰⁴. Angesichts der Verwendung des Begriffes *bürgerlich* in der Idyllentheorie des 18. Jahrhunderts stellt sich die Frage, ob die Formulierung *bürgerliche Idylle* in diesen beiden Briefstellen wirklich etwas mit bürgerlichem Standesbewusstsein zu tun hat. Mir scheint es wahrscheinlicher, dass damit eine Idylle gemeint ist, die in der heutigen Zeit, in der Zeit der Kultur verortet ist. Die *bürgerliche Idylle* wäre dann der Gegensatz zur arkadischen Idylle und es ist offensichtlich, dass wir sie damit in unmittelbare Nähe zu Schillers elysischer Idylle gerückt haben.

²⁰⁰ Schneider: *Antike und Aufklärung* (1988), S. 53.

²⁰¹ Etwa Schlegel, Johann Adolf: *Von dem eigentlichen Gegenstande der Schäferpoesie*. [1759] In: Schneider, Helmut J. (Hg.): *Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert*. op. cit. 1988, S. 131.

²⁰² Schneider: *Antike und Aufklärung* (1988), S. 37.

²⁰³ Goethe an Schiller zwischen 2. und 7. Juli 1796. (Oellers, Norbert (Hg.): *Friedrich Schiller. Johann Wolfgang Goethe. Der Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe. Band 2. Kommentar*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2009, S. 42.)

²⁰⁴ Schiller an Körner am 28. Oktober 1796. (Oellers, Norbert (Hg.): *Friedrich Schiller. Briefe II: 1795–1805*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 2002, S. 230.)

Ich will damit keineswegs die vorherrschende Auffassung von der bürgerlichen Idylle als Ausdruck bürgerlichen Standesbewusstseins zurückweisen, schließlich hat sich diese Auffassung als äußerst produktive *interpretive strategy* in Bezug auf Voß' Idyllendichtung erwiesen. Vielmehr soll der Begriff des *Bürgerlichen* um sein Bedeutungspotenzial der zeitgenössischen Idyllentheorie angereichert werden, was die Konsequenz hat, dass die Konzeptionen von bürgerlicher und elysischer Idylle nahezu untrennbar Hand in Hand gehen. Es geht um die schwierige Frage, wie in der verdorbenen *urbanitas*-Welt die verlorene Idyllen-*simplicitas*, die man auf eine verklarte Vorzeit hat projizieren müssen, wiederhergestellt werden kann. Und die Antwort auf diese Frage liefert die Ideologie des Bürgerlichen, liefern die bürgerlichen Tugendideale. Die Gegenüberstellung *urbanitas–simplicitas* kann daher auch mit Adel–Bürgertum parallelisiert werden, nur dass es sich bei der bürgerlichen *simplicitas*²⁰⁵ um jene neue utopische *simplicitas* der „höchsten gesellschaftlichen Verfeinerung“²⁰⁶ am Ende und nicht am Anfang der Geschichte handelt, in der es zur Synthese von Natur und Kultur kommt. Bürgerliche Ideale sind es, durch die die elysische Idyllenutopie zu erreichen ist. Diese können an Hand von *Das erste Gefühl* noch näher bestimmt werden und zwar in den beiden auftretenden Genien-Figuren, die Selma das Wiegenlied singen und als Engel der *Liebe* und der *Tugend* ausgewiesen werden (V. 32–35). Dieser bürgerliche Zentralbegriff der *Tugend* tritt hier also in einer Personifikation auf und wird in eine enge Beziehung zum Begriff der Liebe gestellt. So sprechen sich die beiden Engel/Genien der Liebe und Tugend etwa auch gegenseitig als „Schwester“ an (V. 50; 52), sie sind also als engverwandt zu denken. Evoziert wird hier eine spezifisch bürgerliche Liebeskonzeption, in der Liebe und Tugend Hand in Hand gehen, die sich auch deutlich in Voß' Briefen äußert:

Ich habe sonst immer geglaubt, man hätte viel romanhaftes in die Beschreibung der Liebe hineingebracht, da man sogar von ihr sagt, daß sie das Herz bessere; aber wie natürlich, wie nothwendig, seh' ich jezo das Band zwischen Liebe und Tugend, wenn jene anders den Namen Liebe verdient! Wahrlich die Liebe ist das edelste Geschenk, das Gott dem Menschen auf Erden gab.²⁰⁷

²⁰⁵ Auch Jäger betont in ihrer Naivitäts-Studie (siehe Anm. 140) das *Bürgerliche* dieser Kategorie.

²⁰⁶ Schiller in Schneider (1988), S. 191.

²⁰⁷ Voß an Ernestine Boie am 3. August 1774. (Voß, Abraham (1829), S. 253.)

In diesem Zusammenhang ist auch an einen anderen Zentralbegriff der Zeit zu denken, an den der *Empfindsamkeit*, in dem ebenfalls Emotionales und Moralisches zusammenfällt. Auch er hat eine zentrale Stellung im bürgerlichen Wertsystem²⁰⁸.

Die bukolische Gattungstradition hatte immer schon mit Liebe zu tun, doch war es traditionell dem *genus humile* entsprechend leichte und spielerische, oft auch unerwiderte Liebe. Hier eröffnet sich durch die bürgerliche Liebeskonzeption, wie wir sie in der pathetischen Tugendliebe eines schicksalhaft füreinander bestimmten Paares in *Das erste Gefühl* finden, ein bürgerlicher Neuzugang zur Gattung²⁰⁹.

Auch wenn es sich bei dem Selma-Gedicht *Das erste Gefühl* also zweifellos um ein Liebesgedicht handelt, wird angesichts dieser Überlegungen klar, dass ein solches Liebesgedicht im Gattungskontext der *bürgerlichen Idylle* weitreichende Implikationen mit sich bringt. Es steht in einem engen Zusammenhang mit bürgerlichen Idealen, auf denen sich wiederum die elysische Idyllenutopie begründet.

3.4 Antikebezug: Vergils vierte Ekloge

Dass eine *interpretive principle* ‚Der Autor ist Johann Heinrich Voß‘, für den das Studium der Antike bekanntlich einen, wenn nicht gar *den* essentiellen Lebensinhalt ausgemacht hat, eine weitere *interpretive decision* ‚Das Gedicht nimmt Bezug auf die Antike‘ nahezu unabdingbar macht, versteht sich besonders in Verbindung mit der auf die Antike verweisenden Gattung Idylle und der Wiederaufnahme der antikisierenden Hexameterform gewissermaßen von selbst.

Den Text, der sich bislang am ausdrücklichsten mit Voß‘ Geschichtsauffassung auseinandersetzt, hat Olav Krämer geliefert²¹⁰, auf den ich mich hier stütze. Die Bedeutung bürgerlicher Tugendideale im Geiste der Aufklärung wurde bereits angesprochen, in Bezugnahme auf sein Antikebild können sie für Voß nun noch näher konkretisiert werden: Als Aufklärer war Voß von einem überzeitlichen Vernunftideal überzeugt, von allgemein-gültigen menschlichen Werten, nach denen es zu streben gilt, was unter den Zentralbegriff der Humanität gefasst

²⁰⁸ hierzu Sauder, Gerhard: »Bürgerliche« Empfindsamkeit. In: Vierhaus, Rudolf (Hg.): Bürger und Bürgerlichkeit im Zeitalter der Aufklärung. op. cit. 1981, S. 149–164.

²⁰⁹ Schneider: Die sanfte Utopie (1978), S. 375–378 arbeitet diese tugendhaft-bürgerliche Liebeskonzeption auch schon in den Idyllen Geßners heraus.

²¹⁰ Krämer, Olav: „... der Zeit entflohn“ – Das Zeitliche und das Ewige in der Geschichtsauffassung von Johann Heinrich Voß. In: Mittler, Elmar / Tappenbeck, Inka (Hgg.): Johann Heinrich Voß. 1751–1826. Idylle, Polemik, Wohllaut. op. cit. 2001, S. 215–261.

werden kann. Als Klassizist und Neuhumanist²¹¹ wiederum ist es für ihn die Antike, in der diese überzeitlichen Ideale der Aufklärung verwirklicht seien. Voß' Antikestudium ist daher nicht als rückwärtsgewandt zu sehen, sondern spielt für ihn eine Rolle für die zeitgenössischen politischen Diskurse. Es gehe um einen „fortgesetzten Kampf der ewigen Werte von Vernunft, Freiheit und Menschlichkeit gegen ihre Widersacher“²¹², die Antike dient daher als Waffe im Kampf zwischen Aufklärung und ‚Obskurantismus‘. Eine wichtige Quelle für Voß' Geschichtsauffassung sind für uns etwa seine bildungspolitischen Texte wie die *Erziehungskunde*, eine Bewertung der kurpfalzbayerischen Lehrpläne²¹³, in der es heißt:

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 wohlthätiges Licht, und mit diesem verständiges Bestreben der inneren und der äußeren Kräfte zum gemeinsamen Wohl, kurz was der Finsterling höhrend, oder mit absichtlichem Lobe, *Aufklärung* schilt.²¹⁴

In einem zweiten Schritt interessiert uns dieses Denkbild einer idealisierten Antike²¹⁵ auch allgemeiner im Gattungszusammenhang der Idylle. Schneider arbeitet heraus, dass die Idyllengattung im 18. Jahrhundert gewissermaßen als ein Inbegriff der Auseinandersetzung mit der Antike, als ein Inbegriff der *Querelle des Anciens et des Modernes* verstanden werden kann²¹⁶. Die arkadische Idealwelt, die im 18. Jahrhundert im goldenen Zeitalter des antiken Mythos lokalisiert wurde, ist so etwas wie ein „Symbol der Vorbildlichkeit der Antike schlechthin“²¹⁷. Wie die antike Dichtung einst retrospektiv ein goldenes Zeitalter an den Beginn der Geschichte projiziert hat, so hat für die Moderne die Antike diesen Platz des goldenen Zeitalters eingenommen. Die Antike wird als „Naturepoche der Menschheit“²¹⁸ und im Laufe des 18. Jahrhunderts analog zu Arkadien als unwiederbringlich verloren aufgefasst. Auch in dieser Frage ist Schiller zentral, wenn er sich mit dem Verhältnis der *naïven* Antike und der *senti-*

²¹¹ Schneider, Helmut J.: Johann Heinrich Voß und der Neuhumanismus. In: Baudach, Frank / Häntzschel, Günter (Hgg.): Johann Heinrich Voß (1756–1826). Beiträge zum Eutiner Symposium im Oktober 1994. op. cit. 1997, S. 207–218.

²¹² Krämer (2001), S. 240.

²¹³ Voß, Johann Heinrich: *Erziehungskunde*. [1804] In: Hummel, Adrian (Hg.): Johann Heinrich Voß. Ausgewählte Werke. op. cit. 1996, S. 263–286.

²¹⁴ *ibid.* 268.

²¹⁵ Dass es jedoch nicht nur unreflektierte Antike-Verherrlichung um 1800 gab, betont Riedel, Volker: Zur Problematisierung der Antike-Verherrlichung in der deutschen Literatur um 1800. In: Vöhler, Martin / Cancik, Hubert (Hgg.): *Humanismus und Antikerezeption im 18. Jahrhundert*. Band I. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2009, S. 145–157.

²¹⁶ Schneider: *Antike und Aufklärung* (1988); Natürlich ist diese *Querelle* um die Idyllengattung im 18. Jahrhundert wesentlich komplexer, als ich sie hier darstellen kann.

²¹⁷ *ibid.*, S. 14.

²¹⁸ *ibid.*, S. 55.

mentalischen Moderne auseinandersetzt²¹⁹. Erstere ist „sentimentalisch konstituiert, es ‚gibt‘ sie erst in der Perspektive ihres Verlusts“²²⁰. Im Hinblick auf seine Auseinandersetzung mit der Antike könnte man Schiller gewissermaßen sogar dem konsequent-hermeneutischen Paradigma zurechnen, wenn es nach seiner Theorie eine „objektive Antike“ eigentlich gar nicht geben kann, sondern sie erst vom „Mythos der einstigen Präsenz“ erzeugt wird²²¹. Schneider spricht hier von einem „Klassizismus wider besseres Wissen“²²². Im Sinne der elysischen Idylle muss die Auseinandersetzung mit der Antike freilich progressiv in die Zukunft gedacht werden (so wie wir etwa oben gesehen haben, dass Voß die Antike in den Dienst der Aufklärungsideale stellt).

In Voß' bürgerlicher Idylledichtung *Luise*, die wir ja zugleich als elysische Idylle begreifen, wird das Verhältnis von Antike und elysischer Idyllenutopie ebenso thematisiert:

Ein ländlicher Pfarrer verbauert,
Haftet am Kloß, und vergeht in Nichtigkeit oder Erwerbsucht;
Wenn nicht griechischer Geist ihn emporhebt aus der Entartung
Neueres Barbarthums, wo Verdienst ist käuflich und erblich,
Zur altedelen Würde der Menschlichkeit: Geist des Homeros,
Welchen das Kind anhöret mit Lust, und der Alte mit Andacht;
Pindaros Schwung aus dem Staub', und Platons göttlicher Fittig;
Und hochherziger Sinn unsterblicher Todesverächter,
Sinn für gleiches Gesez, Freiheit und großes Gemeinwohl. (2,495–503)²²³

Die Antike selbst nimmt damit die Stellung des vergangenen Arkadien ein, deren Werte es nun durch die Aufklärung vorwärtsgewandt in Richtung Elysium zur Utopie zu führen gilt.

Wendet man nun die *interpretive strategy* ‚Das Gedicht nimmt Bezug auf die Antike‘ auf *Das erste Gefühl* an, so drängt sich eine In-Beziehung-Setzung zur vierten Ekloge aus den *Bucolica* Vergils auf. Zumindest schien mir dieser Bezug schon bei meiner Erstlektüre von *Das erste Gefühl* sonnenklar und ich bin überrascht, dass das – zumindest soweit ich gesehen habe – in der bisherigen Forschung noch nicht wirklich herausgearbeitet wurde. Die vierte Ekloge wird

²¹⁹ vgl. *ibid.*, S. 58–62.

²²⁰ *ibid.*, S. 60.

²²¹ *ibid.*, S. 61.

²²² *ibid.*, S. 62.

²²³ Voß, Johann Heinrich: *Sämtliche Gedichte. Erster Theil* (1969/1802), S. 148–149.

oftmals als die berühmteste der vergilischen Eklogen erachtet²²⁴ und handelt wie *Das erste Gefühl* ebenfalls von einer Geburt²²⁵.

Schon die einleitenden Verse scheinen anzudeuten, dass es sich bei diesem Gedicht Vergils um eine *besondere* Ekloge handelt. Es wird ein „paulo maiora canamus“ (V. 1) angekündigt, „lasst uns von etwas höheren Dingen singen“, das den „arbusta [...] humilesque myricae“ (V. 2), den *niedrigen* Gewächsen der bukolischen Gattung gegenübergestellt wird. Bereits Servius bemerkt zu diesen Versen, dass bis zu einem gewissen Grade „haec ecloga discedat a bucolico carmine“, aber dennoch im Rahmen der Gattung bleibt (daher also „non ‘maiora’, sed ‘paulo maiora’“²²⁶). Voß selbst nannte die vierte Ekloge bei der Kommentierung dieser Stelle ein „erhabneres Hirtenlied“, das „vor anderen von gemeinem Inhalt emporrage“²²⁷. Die exponierte Stellung, die der vierten Ekloge innerhalb der vergilischen *Bucolica* zugewiesen wird, zeigt sich schließlich allein schon in der Tatsache, dass Voß 1795 im Rahmen seiner philologischen Tätigkeit einen ausführlichen Kommentar nur zu dieser Ekloge allein einer Gesamtkommentierung der *Bucolica* als ‚Probe‘ vorausgeschickt hat.

Die Diskrepanz zwischen der Sonderstellung der vierten Ekloge und der geringen Beachtung, die *Das erste Gefühl* bisher gefunden hat, ist freilich frappierend. Stellen wir nun also auf Grund der gemeinsamen Geburts-Thematik einen Bezug zwischen den beiden Gedichten her, so wird – und hierin begegnet uns einmal mehr die Wirkmacht von *interpretive strategies* – *Das erste Gefühl* allein dadurch schon aufgewertet. Statt nicht wirklich ernst genommener Klopstock-Epigonie, die im Rahmen von Voß’ Idyllendichtung höchstens die Rolle eines später überwundenen Frühwerks einnehmen kann, werden wir auf Grund neuer *interpretive strategies* plötzlich ein vossisches Pendant zu diesem „erhabnere[n] Hirtenlied“ Vergils sehen. So treffe ich also die gewagte *interpretive decision*, dieses Gedicht aus seinem Schattendasein zu einem Schlüsseltext der Sammlung zu erheben.

Voß’ berühmten Idyllen-Brief an Brückner vom 20. März 1775 haben wir bereits angesprochen, in dem er sich, wie wir gesehen haben, recht negativ über Vergils Idyllendichtung

²²⁴ Williams, Robert Deryck (Hg.): Virgil. The Eclogues & Georgics. New York: St. Martin’s Press 1978, S. 104 geht sogar so weit, sie als „perhaps the most famous piece of Latin literature“ zu bezeichnen. Darüber wage ich nicht zu urteilen.

²²⁵ Um über das gemeinsame Geburtsmotiv eine Verbindung von der vierten Ekloge und *Das erste Gefühl* herzustellen, lässt sich verweisen auf Ecker (1999), S. 200, der meint, dass „die produktive Rezeption charakteristischer Motiv- und Formkomplexe“ in der Idyllenforschung bislang zu wenig berücksichtigt wurde, die bislang zu ausschließlich an einem „allgemeinen Idyllenbegriff“ interessiert gewesen sei.

²²⁶ Servius ad loc.; zu dieser Phrase siehe etwa Häussler, Reinhard: *Iterum. Paulo maiora canamus*. Wirkung und Widerhall einer Figur stilistischer αὔξεισις. In: Philologus 139 (1995), S. 15–22.

²²⁷ Voß, Johann Heinrich (Hg.): Virgils vierte Ekloge. Übersetzt und erklärt. Altona: Hammerich 1795, S. 42.

geäußert hat²²⁸. Die neuere Forschung hat dieses negative Urteil über Vergil jedoch relativiert und betont, dass dieser Briefstelle zum Trotz Voß in seiner Idyllendichtung Vergil sehr wohl stark rezipiert habe²²⁹. Ein Argument dafür liefert auch Voß' intensive wissenschaftliche und übersetzerische Beschäftigung mit Vergil in seiner Eutiner Zeit, zu der etwa auch die bereits genannten *Bucolica*-Kommentare zu zählen sind. In diesen wissenschaftlichen Arbeiten zu Vergil äußert sich Voß nun deutlich positiver über den römischen Dichter als noch in dem Brief von 1775²³⁰.

Eine stärkere Betonung von Vergil war für die jüngere Voß-Forschung vor allem auch dafür interessant, eine politische Lesart der Idyllengattung zu rechtfertigen²³¹. Schon Herbst hat den Eklogen Vergils (und im selben Atemzug auch Voß' *Luise*) eine „entstellt[e] Form des Idylls“ vorgeworfen, „wo die Züge des Volkslebens nur zur Folie dienen, um Culturinteressen ganz anderer Gesellschafts- und Gedankenkreise zu verhandeln“²³². Es ist im Kern der wohl-bekannte Vorwurf der *urbanitas*-Idyllen.

Dass trotz Voß' Bekenntnis zu theokritischer Natur sowohl Herbst als auch die neuere Forschung dennoch das Vergilische an seinen Idyllen sieht, passt im Grunde gut zu der These, die vossischen Idyllen als elysische anzusehen. Die reine *simplicitas*-Idylle ist aus sentimentalischer Sicht gar nicht mehr möglich und das Streben nach ihr würde höchstens zur rückwärtsgewandten arkadischen Idylle führen. Für Voß stellt theokritische *simplicitas* sehr wohl ein Ideal dar, aber das Streben danach kann elysisch-zukunftsgerichtet nur unter Einbeziehung der Kultur funktionieren, womit notwendigerweise auch vergilische *urbanitas* Einzug in die Idyllen findet.

Im Grunde ist es genau Vergils vierte Ekloge, die als einziger der antiken Prätexte die Schiller'sche Idyllentheorie bereits vorwegnimmt: Durch die Geburt eines *puer* wird ein

²²⁸ Voß, Abraham (1829), S. 191

²²⁹ Voß, Ernst Theodor (1968), S. 48–53; Schneider (1975), S. 27–37 arbeitet vor allem die Bezüge zwischen den *Leibeigenen*-Idyllen und Vergils erster Ekloge heraus.

²³⁰ vgl. auch Kubisiak, Małgorzata: Die Übersetzbarkeit der Antike am Beispiel von Voß' *Bukolika*-Übersetzungen von Vergil. In: Kremberg, Bettina / Pelka, Artur / Schildt, Judith (Hgg.): Übersetzbarkeit zwischen den Kulturen. Sprachliche Vermittlungspfade – Mediale Parameter – Europäische Perspektiven. Frankfurt am Main: Peter Lang 2010, S. 39–40.

²³¹ Die Frage nach einem politischen Idyllenverständnis wird freilich auch in der Vergil-Forschung selbst diskutiert. Siehe etwa Martindale, Charles: Green politics. The Eclogues. In: Ders. (Hg.): The Cambridge Companion to Virgil. Cambridge: Cambridge University Press 1997, S. 107–124; ausgehend von Vergil behandelt Kundert, Ursula: Dichtende Schäferinnen und Hirten zwischen Weihnachten, Utopie und Revolution. In: Klein, Dorothea / Käppel, Lutz (Hgg.): Das diskursive Erbe Europas. Antike und Antikerezeption. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 2008, S. 272–305 unter anderem die politische Dimension der Gattung im Laufe ihrer Geschichte und kommt dabei auch auf Voß' *Leibeigenen*-Idyllen zu sprechen.

²³² Herbst: II. Band. Zweite Abtheilung (1876), S. 94.

goldenes Zeitalter verheißen, womit das goldene Zeitalter nicht mehr – wie eigentlich sonst im Mythos – unwiederbringlich verloren ist, sondern für die Zukunft in Aussicht gestellt wird²³³. In Ekloge 4 steht das goldene Zeitalter damit sowohl als Anfang als auch als Ziel der Geschichte; wie bei Schiller Arkadien und Elysium; wie bei Voß Antike und Aufklärung. Zwischen idealer Vergangenheit und Zukunft gilt es also, die suboptimale Gegenwart zu überwinden, was auch als *triadisches Geschichtsmodell* bezeichnet worden ist²³⁴.

Dieser Gedanke findet sich auch in *Das erste Gefühl*, wenn es im Lied der Genien heißt: „Gräme dich nicht, zu verlassen die seligen Thale des Friedens, / Wo zu Tugenden dich bildete Red’ und Gesang! / Auch hier blühn Paradies’ Unschuldigen“ (V. 41–43). Das triadische Geschichtsmodell wird hier von der phylogenetischen auf die individuell-ontogenetische Ebene übertragen. Das Paradies – das christliche Äquivalent des goldenen Zeitalters – gibt es zweifach: Als Ausgangspunkt der Unschuld, der jedoch verlassen werden muss; und als zu erreichendes Ziel, jedoch im Irdischen zu erreichen, womit die elysische Utopie als real erreichbar ausgewiesen wird. Das Paradies ist nicht verloren, es gibt es „[a]uch hier“, jedoch nur für die „Unschuldigen“. Für das irdische Paradies braucht es also genau jene Schiller’sche „Hirtenunschuld“ „in Subjekten der Kultur“²³⁵.

Schließlich möchte ich noch auf den Glücksfall zu sprechen kommen, dass wir uns auf Grund seines bereits angesprochenen Kommentars zu Vergils vierter Ekloge ein Bild davon machen können, auf welche Weise Voß dieses Gedicht gelesen hat, das freilich für die Umstrittenheit seiner Deutung nur allzu berüchtigt ist. Es ist jedoch – trotz Einwänden – üblich, Vergil als pro-augusteischen Dichter zu sehen²³⁶, weswegen auch die vierte Ekloge oftmals als Octavian-/Augustus-Panegyrik gelesen wird²³⁷.

Voß hingegen verwehrt sich gegen augusteische Lesarten der Ekloge: Octavian/Augustus sei zu dieser Zeit vor allem als ein „herrsüchtige[r], listige[r] und grausame[r] Jüngling“

²³³ Zur vierten Ekloge gibt es freilich überbordende Mengen an Literatur. Für einen Forschungsüberblick siehe etwa Clausen (1994), S. 119–129 oder Albrecht, Michael von (Hg.): Vergil. *Bucolica*. Hirtengedichte. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2001, S. 126–140. Speziell für die Fragestellung der utopischen Dimension der vierten Ekloge siehe etwa Schön, Katharina-Maria: *Toto surget gens aurea mundo*. Das Goldene Zeitalter als proto-utopischer Spiegel zwischen epikureischer Philosophie und metapoetischer Selbstreflexion. In: Wiener Humanistische Blätter 59 (2018), S. 61–107, besonders 87–95.

²³⁴ Behle (2002) arbeitet etwa mit diesem Begriff.

²³⁵ Schiller in Schneider (1988), S. 191.

²³⁶ etwa Holzberg, Niklas: Vergil. Der Dichter und sein Werk. München: C. H. Beck 2006, S. 44–61.

²³⁷ etwa Binder, Gerhard: Lied der Parzen zur Geburt Octavians. Vergils vierte Ekloge. In: Gymnasium 90 (1983), S. 102–122. Die augusteische Lesart findet sich bereits bei Servius ad Buc. 4,6. Auch Snell behandelt in seinem berühmten Arkadien-Aufsatz die vergilischen *Bucolica* wie selbstverständlich als pro-augusteische Dichtung (Snell, Bruno: Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft. [1945] In: Garber, Klaus (Hg.): Europäische Bukolik und Georgik. op. cit. 1976, S. 26).

aufgetreten und käme damit unmöglich für einen solchen Panegyricus in Frage²³⁸. Voß stützt sich stattdessen auf Servius und nimmt die Widmung des Gedichtes an Pollio ernst, weswegen für ihn kein Zweifel besteht, dass dieses *genethliacon* einem Sohn des Asinius Pollio gelten muss²³⁹. Interessant für unsere Zwecke ist jedoch vor allem die politische Dimension, die Voß in diesem Widmungsnehmer sieht: In Verweis auf die überlieferten Briefe von Pollio an Cicero sieht Voß ihn vor allem als überzeugten Republikaner („Ita si id agitur ut rursus in potestate omnia unius sint, quicumque is est, ei me profiteor inimicum“²⁴⁰), der für Frieden zwischen den Bürgerkriegsparteien gesorgt hat und sich damit für das Wohl des Staates eingesetzt hat: Und dieses Wohl des Staates sei vor dem zeithistorischen Hintergrund nicht anders zu denken denn als „Herstellung der freien Republik“²⁴¹; nur die könne mit der in der vierten Ekloge beschworenen hoffnungsvollen Utopie eines neuen goldenen Zeitalters gemeint sein.

Faszinierenderweise ist mir eine solche dezidiert republikanische Lesart der vierten Ekloge in einer so scharfen Abgrenzung von jeglicher augusteischer Deutung und Monarchen-Panegyrik in der jüngeren Forschungsdiskussion zu dieser Ekloge noch nicht untergekommen²⁴². Voß scheint das Gedicht auf eine recht idiosynkratische Weise zu lesen und das, obwohl er – wenn man so will, im Sinne des implizit-hermeneutischen Paradigmas – versucht, den Text ‚aus seiner Zeit heraus‘ zu verstehen, und sich dabei auf Autoritäten wie Servius, die im Gedicht selbst angeführte Widmung sowie Aussagen des Widmungsnehmers Pollio selbst stützen kann. Auf alle Fälle zeigt sich hier ein weiteres Mal das Kuriosum des implizit-hermeneutischen Paradigmas, dass dasselbe Gedicht sowohl als Ausdruck von Republikanismus als auch von Octavian-/Augustus-Panegyrik gelesen werden kann, wobei die Interpret~innen jeweils der Überzeugung sind, die dem historischen Kontext angemessene und offensichtliche Lesart zu vertreten.

Dass Voß die vierte Ekloge auf eine so unkonventionelle Weise liest, die zudem mit seiner eigenen politischen Einstellung in Einklang zu stehen scheint²⁴³, legt es für uns natürlich nahe,

²³⁸ Voß: Virgils vierte Ekloge (1795), S. 17–19.

²³⁹ *ibid.*, S. 36.; Servius ad Buc. 4,1.

²⁴⁰ Pollio in Cic. ad fam. 10,31.: ‚Wenn die Ereignisse darauf hinauslaufen, dass alles wiederum unter die Herrschaft eines Einzigen fällt, so bekenne ich mich, wer immer es auch sein möge, als seinen Feind.‘

²⁴¹ Voß: Virgils vierte Ekloge (1795), S. 34.

²⁴² Wobei ich jedoch wahrlich nicht behaupten kann, den ganzen Forschungsstand zur vierten Ekloge zu kennen.

²⁴³ Zu seiner positiven Grundhaltung gegenüber der französischen Revolution siehe etwa Kubisiak (2013), S. 148–169, wobei es sich bei der genauen Bestimmung von Voß' politischer Einstellung um eine intrikate und in der Voß-Forschung viel diskutierte Frage handelt, vgl. etwa Langenfeld (1999) (siehe Anm. 181) und Rüdiger, Axel: ‚Literarischer Sansculottismus‘ und deutscher Jakobinismus. Johann Heinrich Voß im Metaphernfeld des

interpretive principles auf Vossens Seite zu vermuten, die ihm die vergilische Utopie in der vierten Ekloge als die eigene Utopie erscheinen lassen (auch wir wenden damit unsererseits natürlich eine *interpretive strategy* auf Voß' Kommentar an)²⁴⁴: Der Konflikt der Entstehungszeit der vierten Ekloge ist demnach ebenso der von Voß' eigener Zeit: Der Konflikt zwischen Monarchie und Republik. Für Voß ist klar, für welche dieser beiden Seiten die vierte Ekloge Stellung bezieht und welche dieser beiden Seiten unweigerlich mit dem verheißenen goldenen Zeitalter gemeint sein muss. Die Frage nach der Idyllenutopie wird dadurch tatsächlich auch zu einer politischen Frage nach der richtigen Staatsform. Vergils Bearbeitung dieses „häuslichen“ Idyllen-Themas einer Geburt (für Voß eben eine Geburt im Hause Pollio) sei ein Ausdruck einer „Freude über das gemeine und besondere Wohl“²⁴⁵. Die häusliche und die politische Idyllenutopie stehen für Voß demnach also auch in der vierten Ekloge in einem engen Zusammenhang.

Wenn die Ideale der Antike und die bürgerlichen Ideale der Aufklärung für Voß schlussendlich dieselben allgemein-menschlichen und überzeitlichen Vernunftideale sind, dann muss auch die Idyllenutopie von *Das erste Gefühl* eine Entsprechung der Idyllenutopie der vierten Ekloge sein.

3.5 Eine These zur Gesamtinterpretation: Selma, ein(e) bürgerliche(r) Pollio

Zum Abschluss dieses Teiles über die *interpretive principles*, mit denen ich an *Das erste Gefühl* herantrete, möchte ich ausgehend vom bisher Gesagten eine erste These zur Gesamtinterpretation des Gedichtes aufstellen, nach der ich das Gedicht als *eine(n) bürgerliche(n) Pollio* betrachte. Dabei nehme ich zugleich Bezug auf ein anderes Voß-Gedicht, das nicht zu Voß' Idyllensammlung gehört, aber schon bei Ernst Theodor Voß eine zentrale Bedeutung für das Verständnis der vossischen Idyllendichtung spielt, nämlich das satirische Gedicht *Junker Kord. Ein Gegenstück zu Virgils Pollio*²⁴⁶. Das Gedicht nimmt dezidiert auf die idyllische

demokratischen Republikanismus. In: Kertscher, Hans-Joachim / Rudolph, Andrea (Hgg.): *Einst in Penzlin daheim – heute in der deutschen Literatur zu Hause*. op. cit. 2014, S. 207–251. Auf alle Fälle haben einige Stimmen gemahnt, das Revolutionäre an Voß' politischer Haltung nicht überzubewerten, etwa Kaiser, der pointiert meint: „Wenn das Jakobinismus ist, hat Deutschland an Jakobinern keinen Mangel gelitten“ (Kaiser, Gerhard: *Wandrer und Idylle. Goethe und die Phänomenologie der Natur in der deutschen Dichtung von Geßner bis Gottfried Keller*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1977, S. 126.)

²⁴⁴ Mit der zeitpolitischen Dimension von Voß' *Bucolica*-Kommentar beschäftigt sich in Hinblick auf die zehnte Ekloge Kubisiak (2013), S. 136–137.

²⁴⁵ Voß: *Virgils vierte Ekloge* (1795), S. 40.

²⁴⁶ Voß, Johann Heinrich: *Sämtliche Gedichte*. Sechster Theil (1969/1802), S. 166–182. Auch abgedruckt in Voß, Ernst Theodor: *Nachwort* (1968), S. 83–87.

Tradition Bezug – mit „Virgils Pollio“ ist natürlich die vierte Ekloge gemeint –, wird aber in den autorisierten Gesamtausgaben unter *Vermischte Gedichte* geführt. Es handelt sich um einen Anti-Pollio, in dem durch die Geburt des Junker Kord nicht etwa ein goldenes Zeitalter verheißen wird; er wird stattdessen zum Klischeebeispiel eines verkommenen Adligen heranwachsen. Als Versmaß wählt Voß anders als in seiner eigentlichen Idyllendichtung statt des edlen klassizistischen Hexameters den höfisch konnotierten Alexandriner. Man könnte dieses Gedicht auch als einen *adeligen Pollio* bezeichnen, in dem natürlich klar wird, dass die höfische Kultur keine Idyllenutopie, sondern nur gesellschaftliche Missstände zur Folge hat.

Bereits Ernst Theodor Voß stellt dieses Gedicht der *Luise* gegenüber, denn „[a]us dem Negativen wird hier verständlich, wie das Bild des Pfarrers von Grünau [...] aufgenommen werden soll“²⁴⁷. Über diesen *Junker Kord* lässt sich auch auf die von Schiller postulierte enge Zusammengehörigkeit von Idylle und Satire verdeutlichen, wenn die Idyllenutopie als positives Gegenbild zum in der Satire dargestellten Missstand verstanden werden kann²⁴⁸.

Auf Grund der gemeinsamen Geburtsthematik wäre es nach dem bisher Gesagten wohl sogar noch naheliegender, *Das erste Gefühl* als ein Gegenstück zum *Junker Kord* zu lesen und damit eine(n) *bürgerlichen(n) Pollio* als Gegenstück zum *adeligen*. Wir gehen also von der *interpretive strategy* eines bürgerlichen Selbstbewusstseins aus, das gesellschaftskritisch gegenüber dem Adel auftritt und sich anmaßt, über die richtigen, allgemein-menschlich gültigen Tugenden zu verfügen, die Gesellschaft zum Besseren verändern zu können, zur elysischen Idyllenutopie führen zu können.

Verglichen mit Vergils vierter Ekloge wird aber in *Das erste Gefühl* tatsächlich auch die *Verbürgerlichung* des verheißungsvollen Geburtsmotives evident, wenn der Blickpunkt tatsächlich auf den privaten Bereich verengt wird. Bei Vergil wird Pollio als Konsul angerufen (V. 11–12), es wird also seine politische Tätigkeit hervorgehoben, durch die auch in Voß' Augen die Idyllenutopie begründet wird. Das Eintreten des goldenen Zeitalters beim Heranwachsen des *puer* wiederum wird gesamtgesellschaftlich in den Blick genommen (V. 18–45).

In *Das erste Gefühl* hingegen beschränkt sich alles auf die Ebene persönlicher Beziehungen; Selmas größte Qualität, die in ihrem Heranwachsen prophezeit wird, ist es, „Freundinnen lieb und dem Freund!“ (V. 54) zu sein, und die zukünftige Utopie, die vorgestellt wird, liegt in der empfindsamen Zweisamkeit des schicksalhaft füreinander bestimmten Paares. Im Sinne der

²⁴⁷ Voß, Ernst Theodor: Nachwort (1968), S. 63.

²⁴⁸ vgl. *ibid.*, S. 64.

bisher entwickelten *interpretive strategies* muss das freilich keineswegs bedeuten, dass darin nicht dennoch eine gesamtgesellschaftliche Dimension erkannt werden kann. So gehört die *Freundschaft* in „Freundinnen lieb und dem Freund!“ ebenso zu den pathetisch aufgeladenen Zentraltugenden der Empfindsamkeit wie die tugendhafte Liebe des besungenen Paares. Und wenn wir ja an Kosellecks Theorie zum Bürgerlich-Politischen im 18. Jahrhunderts denken, dann kann das Politische beim Bürgertum des 18. Jahrhunderts gerade im vermeintlich Unpolitischen, Privaten, im vermeintlich Nur-Moralischen liegen.

Wenn es bei der bürgerlichen Moralität des 18. Jahrhunderts um Verbesserung auf der individuellen wie auf der gesellschaftlichen Ebene geht, stellt sich die Frage, wie dieses Verhältnis von Individuellem und Gesellschaftlichem in einem Gedicht wie *Das erste Gefühl* interpretativ zu handhaben ist. Letztendlich kommt es auch darauf an, auf welche Weise man die Figur der Selma versteht. Die Extremausprägung des Rein-Individuellen wäre etwa gegeben, wenn man bei der biographisierenden Deutung stehenbleibt, dass es sich bei Selma um eine bloße Referenz²⁴⁹ auf das historische Individuum Ernestine Boie handelt. Die gesamtgesellschaftliche Tragweite der Selma-Figur wird umso größer, je typisierter sie aufgefasst wird. Diese Frage wurde auch in der Forschung zur *Luise* erörtert²⁵⁰.

Schließlich hatte diese Frage sogar Bedeutung in Bezug auf den *puer* der vierten Ekloge. Handelt es sich um ein bestimmtes Individuum, wie der Begriff des *puer* für sich genommen nahelegen würde? (Etwa einen Sohn des Pollio, wie Servius und Voß meinen). Oder steht dieser *puer* für ein Kollektiv?²⁵¹ Auf alle Fälle wird dieser neugeborene *puer* auch explizit mit einem Kollektiv verknüpft, wenn es von ihm heißt, dass „quo [...] toto surget gens aurea mundo“ (V. 8–9), dass ‚durch ihn²⁵² ein goldenes Geschlecht sich auf der ganzen Welt erheben wird‘. Voß versteht Pollios Sohn daher als „Erstling des besseren Menschengeschlechtes“²⁵³. Angeregt wird diese Spannung zwischen Individuellem und Kollektivem in der Geburts-

²⁴⁹ ‚Referenz‘ hier in einem engen linguistischen Sinn von Verweis auf genau ein und nur ein Referenzobjekt in der außersprachlich real gegebenen Welt, also *Bedeutung* im Frege’schen Sinne. Vgl. Frege, Gottlob: Über Sinn und Bedeutung. [1892] In: Ders.: Funktion, Begriff, Bedeutung. Fünf logische Studien. Herausgegeben und eingeleitet von Günther Patzig. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht ⁷1994, S. 40–65.

²⁵⁰ etwa Hämmerling, Gerhard: Die Idylle von Geßner bis Voß. Theorie, Kritik und allgemeine geschichtliche Bedeutung. Frankfurt am Main/Bern: Peter Lang 1981, S. 198–204 und Köppe (2001), S. 278–279. Für beide handelt es sich bei den Charakteren der *Luise* eindeutig um typisierte Charaktere.

²⁵¹ vgl. Beaujeu, Jean: L’enfant sans nom de la IV^e Bucolique. In: Revue des Études Latines 60 (1982), S. 186–215.

²⁵² Es sei darauf hingewiesen, dass das Verständnis des Ablativ *quo* in der Forschung umstritten ist. Clausen kommentiert zu diesem *quo*: „the boy is both cause and agent“ (Clausen (1994), ad loc.); eine Gegenposition vertritt Beaujeu (1982), S. 198–199.

²⁵³ Voß: Virgils vierte Ekloge (1795), S. 55.

verheißung der vierten Ekloge zudem durch die Wendung *nova progenies* (V. 7). Diese wurde im Kontext des Zeitaltermythos (man denke an Hesiods γένη), in dem sie hier geäußert wird, freilich fast immer in einer kollektiven Bedeutung von *Geschlecht* verstanden (so auch von Voß, der sowohl *nova progenies* als auch *gens aurea* durch dasselbe deutsche Wort ‚Geschlecht‘ wiedergibt²⁵⁴). Für sich genommen schlummert im Begriff *progenies* jedoch genau jene Ambivalenz zwischen Individuellem und Kollektivem, um die es uns hier geht, sie kann eine~n einzelne~n Nachkommen~in, eine größere Nachkommenschaft sowie ein ganzes Geschlecht bezeichnen²⁵⁵.

Verwenden wir die vierte Ekloge also als eine *interpretive strategy*, um an *Das erste Gefühl* heranzutreten, eröffnet sich die Möglichkeit, auch Selma als eine *nova progenies* im Sinne eines solchen Bindegliedes zwischen Individuellem und Kollektivem zu verstehen. Sie wäre demnach ein Typus eines neuen tugendhaft-empfindsamen Menschengeschlechtes, das in seiner Gesamtheit – und empfindsame *Liebe* und *Freundschaft* funktionieren schließlich nicht bei Partikularindividuen, sondern nur in Verbindung mit anderen Menschen – gesellschaftlichen Wandel erzielen und zur elysischen Idyllenutopie führen kann.

Wenn wir nach Maurer das Bürgertum als „soziale Formation, die sich selbst für die Menschheit erklärt, die ihre eigenen Werte und Normen universalisiert, die eine Werthegemonie über die alten Führungsschichten und über die unterbürgerliche Bevölkerung errichtet hat“²⁵⁶, bezeichnet haben, so steht die bürgerliche Ideologie in einem merkwürdigen Spannungsverhältnis zwischen Inklusion und Abgrenzung. Potenziell sollten sich dann die empfindsamen Tugendideale aus *Das erste Gefühl* auf die gesamte Menschheit erstrecken können, doch gibt es auf der anderen Seite auch die negativen Figuren aus dem *Junker Kord*, die wohl keinerlei Anteil an diesen Idealen haben. Wir erinnern uns daran, dass das elysische Paradies im Diesseits nur den „Unschuldigen“ zuteilwird, den „Kindlein“ und den „Kindlichen“ (V. 43–44), nur denen also, die den bürgerlichen Naivitätsidealen entsprechen²⁵⁷. Auch dieses exkludierende Moment spricht dafür, an eine tugendhaft-empfindsame *nova progenies* zu

²⁵⁴ *ibid.*, S. 2; ähnlich eindeutig sieht auch Clausen die Identität von *nova progenies* und *gens aurea*: Erstere ist „a new race of men, the ‘gens aurea’ of line 9.“ (Clausen (1994), ad loc.)

²⁵⁵ Von Albrecht versucht diese Ambivalenz in seiner Übersetzung zu wahren und übersetzt *progenies* als ‚Nachwuchs‘, weist aber in einer Fußnote daraufhin, dass er es kollektiv verstanden wissen will: „Ein neues Geschlecht, nicht nur ein neuer Sohn“ (von Albrecht (2001), S. 37). Williams präferiert ebenso die kollektive Lesart, stellt aber die Möglichkeit einer partikularen zumindest in den Raum: „‘a new race’ [...]; or perhaps ‘its first-born’, referring to the child.“ (Williams (1978), ad loc.)

²⁵⁶ Maurer (2006), S. 38.

²⁵⁷ Hier sei wiederum auf Jäger (1975) (siehe Anm. 140) verwiesen.

denken, denn *nova* impliziert zugleich auch einen *alten* Widerpart, von dem sich das Neue abgrenzt. Im Sinne eines triadischen Geschichtsmodells wäre dieser alte Widerpart das Gegenwärtig-Schlechte, wie es sich im *Junker Kord* äußert. (Ein solches Selbstverständnis einer tugendhaft-empfindsamen *nova progenies* in Opposition zum Alten hat ja etwa auch der Göttinger Hainbund deutlich an den Tag gelegt.)

Nun sind die *interpretive principles*, die meine Lesart von *Das erste Gefühl* bestimmen, ausführlich erörtert worden. Ich habe bereits angesprochen, dass meine Annahmen über den Autor Johann Heinrich Voß, die Gattung Idylle und die Kategorie des Bürgerlichen sowie ein angenommener Antikebezug in besonderer Hinsicht auf Vergils vierte Ekloge bereits für meine Erstlektüre maßgebend waren; dass diese *interpretive principles* aber bei meiner Erstlektüre noch vollkommen anders beschaffen waren und daher einen vollkommen anderen Text produziert haben. Ich habe damals also keineswegs *Das erste Gefühl* auf die Weise gelesen, auf die ich es nun lese. Damals hätte ich die von Häntzschel aufgeworfene Frage *Biedermeierliche Enge oder kritischer Impetus?*²⁵⁸ eindeutig mit *biedermeierliche Enge* beantwortet, die Lesart *kritischer Impetus* wäre mir nicht einmal in den Sinn gekommen. Und nun ist es für mich sonnenklar, das Gedicht unter der Lesart *kritischer Impetus* lesen zu können.

Aus diesem Grund erscheint mir Fishs Literaturtheorie gerade im Hinblick auf den Forschungsgegenstand der bürgerlichen Idylle so überzeugend. Es ist offensichtlich, dass erst spezifische *interpretive strategies* erlernt werden müssen, um bei bürgerlicher Idyllendichtung diese Lesart *kritischer Impetus* produzieren zu können. Die Idee, dass im scheinbar Unpolitischen Politisches versteckt sei, setzt nun einmal unweigerlich *interpretive strategies* voraus, die dieses Politische im Unpolitischen sichtbar machen. Es ist aber ebenso offensichtlich, dass diese *interpretive strategies* eine funktionstüchtige *interpretive community* in der Forschung zur bürgerlichen Idylle herausgebildet haben.

²⁵⁸ Häntzschel (1983) (siehe Anm. 32).

4. Die Rolle der Genien

Ein erster Zugang zu dem Gedicht *Das erste Gefühl* ist nun anhand von vier *interpretive principles* erarbeitet worden. Ein wichtiger Aspekt des Gedichtes blieb bislang jedoch weitestgehend unberücksichtigt: Die auftretenden Genien. Es wird nun die *interpretive decision* den weiteren Verlauf der Arbeit bestimmen, dass diese Genien einerseits als Handlungsträger~innen zentrale Bedeutung für das Gedicht haben, andererseits auch relevant für die Konstituierung des Gedichtes als poetischer Äußerungsakt selbst sind, dass sie also sowohl auf der Ebene der Form als auch auf der des Inhalts das Gedicht maßgeblich strukturieren. Daher wird im Folgenden die Auffassung vertreten, dass Funktionsweise und Eigenart dieses Gedichtes durch eine eingehende Beschäftigung mit diesen Genien zu ergründen sind.

4.1 Die Genien als humanistische Gottheiten

Eine aufschlussreiche Vorarbeit zum Mythologem der Genien in der Goethe-Zeit hat Schmidt-Dengler geleistet²⁵⁹, der in seiner Studie darlegt, inwiefern es sich bei diesen Figuren um weit mehr als nur ein literarisches Motiv handelt; inwiefern sie vielmehr von weitaus umfassenderer mentalitätsgeschichtlicher Bedeutung sind. Sie ziehen sich die gesamte Goethezeit über durch die Schriften verschiedenster Autor~innen und scheinen einen Zeitgeist getroffen zu haben, wie die Verbindung zwischen Menschlichem und Göttlichem gedacht werden kann. Dabei beschränken sie sich auch keineswegs ausschließlich auf Literatur und Poesie, wie wir ja auch beispielweise schon in Voß' Briefverkehr mit Ernestine Boie bemerkt haben²⁶⁰.

Der Genius scheint auch gut in die Zeit eines Deismus zu passen, in dem antike und christliche Vorstellungen miteinander in Einklang gebracht werden und das Allgemein-Menschliche und Vernünftige der Religion in den Vordergrund gerückt wird²⁶¹. Ursprünglich ist er der römischen Mythologie entlehnt²⁶². Relevant für unser Wissen um den antiken Genius ist vor allem die Schrift *De die natali* des Censorinus, in der es heißt: „Genius est deus, cuius in tutela, ut

²⁵⁹ Schmidt-Dengler, Wendelin: *Genius. Zur Wirkungsgeschichte antiker Mythologeme in der Goethezeit*. München: C. H. Beck 1978.

²⁶⁰ Siehe oben S. 50.

²⁶¹ Zu Voß' Religionsauffassung siehe Riedl, Gerda: „Die Waffen des Lichts“. Reflexe zeitgenössischen Religionsdiskurses bei Johann Heinrich Voß. In: Rudolph, Andrea (Hg.): *Johann Heinrich Voß. Kulturräume in Dichtung und Wirkung*. op. cit. 1999, S. 91–111. Schon Herbst: II. Band. Erste Abtheilung (1874), S. 37 hat sich mit Voß als Anhänger einer solchen deistischen Vernunftreligion befasst.

²⁶² Schmidt-Dengler (1978), S. 23–30.

quisque natus est, vivit“²⁶³. Seine namensgebende Funktion hat er also ursprünglich als Geburtsgott²⁶⁴; zugleich wird er als persönlicher Schutzgeist des Menschen erachtet. In dieser Doppelfunktion als Geburts- und Schutzgottheiten treten die Genien freilich auch in *Das erste Gefühl* auf.

Zur Popularisierung des Genius-Konzepts für die deutsche Literatur haben vor allem die Dichtungen Klopstocks beigetragen (die ja eben auch von Voß intensiv rezipiert wurden): Einerseits spielen die christlich-hebraisierenden Seraphim als Schutzengel eine zentrale Rolle im Versepos *Messias*²⁶⁵; andererseits hat Klopstock das Genius-Konzept vor allem in seine Lyrik eingeführt²⁶⁶. Die beiden Konzepte von Seraph und Genius wiesen genug Übereinstimmungen auf, um sie in weiterer Folge mehr oder weniger gleichsetzen zu können. So verwendet auch Voß in seinen Selma-Gedichten beide Termini für die dort auftretenden Schutzengel-Gestalten²⁶⁷.

Schmidt-Dengler betont in seiner Studie die Vielfältigkeit und Wandelbarkeit des Genius-Konzeptes. Eine Gemeinsamkeit vieler Verwendungsmöglichkeiten des Genius-Konzeptes liegt aber darin, dass er eine Verkörperung des Göttlichen im Menschen darstellt, als sogenannter *deus in nobis*²⁶⁸. Als solcher spannt er auch ein Naheverhältnis zum sokratischen Daimonion und zu christlichen Seelenkonzeptionen auf. Offensichtlich ist zudem die etymologische Verwandtschaft zum Genie-Begriff, sodass auch der Genius in einigen seiner Verwendungsmöglichkeiten als eine vergöttlichte Instanz herausragender intellektueller Fähigkeiten des Menschen gefasst werden kann.

Wir haben in der oben zitierten Briefstelle von Voß schon gesehen, dass dieses Band von Liebe und Tugend, das in *Das erste Gefühl* durch die beiden Genien an der Wiege personifiziert wird, als das „edelste Geschenk“ bezeichnet wird, „das Gott dem Menschen auf Erden gab“²⁶⁹. Die auf der zwischenmenschlichen Ebene wirkenden empfindsamen Tugendideale werden also selbst als etwas empfunden, was Göttliches und Menschliches verbindet, die Empfindsamkeit selbst wird göttlich überhöht.

²⁶³ Censorinus 1,3; „Der Genius ist eine Gottheit, in deren Schutz ein jeder lebt, sobald er geboren ist.“

²⁶⁴ „Certe a genendo genius appellatur“ (Censorinus 1,3); „Natürlich leitet sich *genius* von ‚gebären‘ [genere] ab.“

²⁶⁵ Schmidt-Dengler (1978), S. 60–70

²⁶⁶ *ibid.*, S. 86–95.

²⁶⁷ In der Erstfassung *Selmas Geburtstag* tauchen auch noch beide Begriffe auf. Voß scheint jedoch in der Überarbeitung an mehreren Stellen hebraisierende Termini klassizistisch ‚geglättet‘ zu haben.

²⁶⁸ Schmidt-Dengler (1978), S. 233–239.

²⁶⁹ Siehe oben S. 50.

Dieser Aspekt einer Verknüpfung von Genie/Genius und Tugend/Empfindsamkeit erscheint Kemper in seinem Überblicksartikel über den Göttinger Hain so wichtig, dass er das gesamte poetische Schaffen des Dichterbundes unter das Motto *Genie zur Tugend* stellt, das er aus der im Göttinger Musenalmanach erschienenen Fabel *Der Pavian und der Pudel* von Gottlieb Conrad Pfeffel entnommen hat: „Sey stolz, o Freund auf dein empfindsam Herz! [...] Empfindsamkeit ist das Genie zur Tugend“²⁷⁰. In den auf empfindsame Ideale verweisenden Funktionen *Der Genius als Garant der Harmonie* und *Der Genius als Garant der Liebe und Freundschaft* hat auch Schmidt-Dengler in seiner Studie das Mythologem bei verschiedensten Autoren untersucht²⁷¹. Diese Funktion nehmen die Genien freilich auch in Voß' *Das erste Gefühl* beziehungsweise in seiner Selma-Lyrik allgemein ein. Über diese Genien-Figuren entfalten die bürgerlichen Empfindsamkeitsideale poetisch und religiös überhöht ihre Wirkung.

Voß hat zudem auch außerhalb seiner Selma-Lyrik das Mythologem in unterschiedlichen Kontexten eingesetzt. Neben der bisher besprochenen Erhöhung der bürgerlich-empfindsamen Liebes- und Tugendideale lassen sich Voß' Genien auch in Bezug zu seinen Vorstellungen einer idealisierten Antike setzen. Interessant ist etwa ein Vergleich der oben zitierten Stelle über die Vorbildlichkeit der Antike aus der *Luise*²⁷² und dem Hainbund-Gedicht *Bundeseiche*. In Ersterer ging es darum, dass die elysische Idyllenutopie nur erreichbar ist, wenn „griechischer Geist [...] emporhebt [...] Zur altedelen Würde der Menschlichkeit“, womit etwa „Sinn für gleiches Gesez, Freiheit und großes Gemeinwohl“ gemeint ist (2,495–503). In der Hainbund-Ode *Bundeseiche* heißt es wiederum:

Wem anvertraut ward heiliger Genius,
Den läutre Wahrheit ewiger Kraft, zu schaun,
Was gut und schön sei, was zum Äther
Hebe von Wahn und Gelust des Staubes!

Voll stiller Ehrfurcht ahnd' er die Göttlichkeit,
Die Menschen einwohnt, weiseres Alterthums
Aufflug (der Freiheit Schwing' erhöht' ihn!)
Merkend in Red' und Gesang' und Hochthat! (Str. 7–8)²⁷³

²⁷⁰ Kemper, Hans-Georg: »Genie zur Tugend« (Der Göttinger Hain). In: Ders.: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Band 6/III. Sturm und Drang. Göttinger Hain und Grenzgänger. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002, S. 135.

²⁷¹ Schmidt-Dengler (1978), S. 140–157; er schreibt hier ausschließlich über männliche Autoren, deswegen wurde von mir hier der rein-maskuline Plural gewählt, der an dieser Stelle also nicht als ‚generisches Maskulinum‘ zu verstehen ist.

²⁷² Siehe S. 53.

²⁷³ Voß, Johann Heinrich: Sämtliche poetische Werke. Herausgegeben von Abraham Voß. Leipzig: Immanuel Müller 1835, S. 111.

Voß bringt hier in Übereinstimmung mit unseren bisherigen Überlegungen ebenfalls den Genius, der zudem „heilig“ ist, mit „Göttlichkeit, / Die Menschen einwohnt“ in Verbindung. Im gleichen Atemzug wird diese „Göttlichkeit“ mit „weiseres Alterthums / Aufflug“ parallelisiert. (Im Kontext des gesamten Gedichtes ist freilich auch an germanisches Altertum zu denken, das in der Hainbunddichtung neben der klassischen Antike ebenso eine wichtige Stellung einnahm).

In den beiden Stellen wird diesem idealisierten Altertum zudem sogar eine inhaltliche Gemeinsamkeit zugeschrieben, für die es jeweils steht, nämlich der Begriff der *Freiheit*. Und zuletzt teilen die beiden Stellen auch eine Metaphorik des *Emporhebens* (in der *Luise*-Stelle: „emporhebt“ (2,497) und „Pindaros Schwung aus dem Staub“, und Platons göttlicher Fittig“ (2,503); in der *Bundeseiche*: „was zum Äther / Hebe von Wahn und Gelust des Staubes!“, „Aufflug“, „erhöht“). Dass eine solche Metaphorik des *Emporhebens* bei Voß häufig anzutreffen ist, ist auch in der Voß-Forschung bereits aufgefallen²⁷⁴.

Die beiden Stellen sind sich inhaltlich also so ähnlich, dass man gar auf die Idee kommen könnte, den „griechische[n] Geist“ aus der *Luise*-Stelle und den „heilige[n] Genius“ aus der *Bundeseiche* gleichzusetzen. Der Genius als das Göttliche im Menschen entspricht demnach also zugleich den überzeitlichen Idealen der Antike.

Aus diesen Punkten sollte klar werden, dass sich das Konzept des Genius eigentlich ausgesprochen gut in die *interpretive principles* einfügen lässt, die wir für die vossische Idylldichtung bislang erarbeitet haben. In Hinblick auf das *interpretive principle* ‚Autor Johann Heinrich Voß‘ haben wir einen kurzen Blick darauf geworfen, welche Bedeutung dieses Mythologem in verschiedenen Teilbereichen seines Schaffens haben kann (wobei uns hier freilich die Verbindungslinien zu seiner Idylldichtung interessiert haben); in Hinblick auf das *interpretive principle* der Bürgerlichkeit haben wir die Genien vor allem als eine Vergöttlichung bürgerlich-empfindsamer Liebes- und Tugendideale gesehen; in Hinblick auf das *interpretive principle* der Antikerezeption haben wir schließlich den Genius auch als eine Vergöttlichung überzeitlicher antiker Ideale erarbeitet.

Auf das *interpretive principle* der Gattung Idylle will ich nun noch kurz zu sprechen kommen. Wir haben ja für dieses *interpretive principle* vor allem mit den beiden Kategorien *simplicitas* und *urbanitas* gearbeitet, wobei im Kontext der bürgerlichen Idylldichtung des 18. Jahrhunderts *simplicitas*/*Naivität* als eigentliches Naturideal im Zentrum des Gattungs-

²⁷⁴ Schneider (1975), S. 125.

interesses steht, kulturelle *urbanitas* jedoch auf Grund des Verlustes des Naturzustandes nicht mehr wegzudenken ist. In Verbindung mit den oben genannten *interpretive principles* kann der Genius, diese Vergöttlichung sowohl bürgerlicher Ideale als auch überzeitlicher antiker Ideale, zugleich als eine Vergöttlichung ebenjener idyllischer *simplicitas*-Ideale gesehen werden. Der Genius ist eine Vergöttlichung der *Natur* des Menschen selbst, er ist das Allgemein-Menschliche selbst, das religiös überhöht wird und als unsere Verbindung zum Göttlichen gedacht wird. Er ist das, was den Menschen zum Göttlichen *erhöht*, um die Erhöhungs-Metaphern aus den vossischen Dichtungen wieder aufzugreifen. In diesem Sinne ist er das *Elysische* im Menschen, wenn wir den Vers aus *Das erste Gefühl* bedenken, nach dem über diese in der Geniengestalt vergötterten Ideale ein „Paradies“, also ein *Elysium* „[a]uch hier“ (V. 43), auch im Irdisch-Menschlichen sein kann. Der Genius kann somit als eine Verkörperung der elysischen Idylle selbst verstanden werden.

Für diese These können auch Argumente von Schiller selbst ausgehend gewonnen werden. Dieser hat bekanntlich seine Theorie der elysischen Idylle nie selbst umgesetzt, doch führt er in einem Brief an Humboldt aus, wovon die elysische Idylle²⁷⁵ seiner Ansicht nach zu handeln hat. Die Hochzeit vom in den Olymp erhobenen Herkules mit der Göttin Hebe soll Stoff einer solchen elysischen Idylle sein und hierbei gehe es ihm um den „Übertritt des Menschen in den Gott“²⁷⁶. Im Grunde leisten die Genien in Voß' *Das erste Gefühl* genau das, sie bearbeiten genau dieses von Schiller geforderte Thema der göttlichen Erhöhung des Menschen. Doch statt des antiken Heros Herkules, der ja wohl eigentlich der *naiven* Sphäre zuzurechnen wäre, bearbeitet Voß das Thema auf eine *bürgerliche* Weise: Statt des einen emporragenden Heros ist es bei Voß das einzelne bürgerliche Individuum, das über den Genius Anteil am Göttlichen hat.

Natürlich muss die Diskrepanz zwischen meinen Ausführungen, die *Das erste Gefühl* zur geglückten Realisierung der elysischen Idylle erheben, und der mageren Rezeptionsgeschichte dieses Gedichtes, das kaum als ‚echte‘ vossische Idylle ernst genommen wurde, überraschen. Ein wesentlicher Grund für die Abwertung von *Das erste Gefühl* liegt sicher in der bereits angesprochenen, aber von mir bislang beiseitegeschobenen Vorstellung von einer Unterteilung in realistische und idealistische Idyllendichtung. Diese Unterteilung war, wie wir

²⁷⁵ Schiller selbst spricht in dem Brief von *sentimentalischer Idylle*, es ist aber offensichtlich, dass er die utopisch-zukunftsorientierte Ausformung der sentimentalischen Idylle meint.

²⁷⁶ Schiller an Humboldt am 30. November 1795. (Oellers, Norbert (Hg.): Friedrich Schiller. Briefe II: 1795–1805. op. cit. 2002, S. 102.)

in Voß' eigenen Bemerkungen gesehen haben²⁷⁷, natürlich auch zeitgenössisch äußerst wirkmächtig. Berührt ist auch etwa Böschenstein-Schäfers Einordnung der vossischen Idylldichtung unter das Überkapitel *Die realistische Idylle*²⁷⁸. Fasst man die ‚realistische‘ Idylle als das Wesen der vossischen Idylldichtung auf, versteht es sich nahezu von selbst, dass die beiden Selma-Idyllen mit ihren überirdischen Genien-Gestalten nicht dazu passen. Für Böschenstein-Schäfer führt das wiederum dazu, eine „anfängliche Liebe zu einer klopstockisch getönten Idylldichtung“ von Voß' „eigene[r] Stimme“ abzugrenzen; für Letztere gehe es in der Idylldichtung um „Wirklichkeitsschilderung“ und „überzeugende Nüchternheit“, Ideale hätten nur „unter der Maske realistischer Staffage“ einen Platz²⁷⁹. Schon Merker vertritt in ihrem älteren Aufsatz über die Selma-Idyllen eine solche Auffassung und sieht verglichen mit der „eigentliche[n] Bestimmung der Idylle“, der „leidenschaftlichen Realistik“, wie sie sich in den *Leibeigenen*-Idyllen äußere, in *Selmas Geburtstag* einen gewaltigen Rückschritt, wofür ihr die einzige Lösung zu sein scheint, die überlieferte Chronologie der ersten vier Idyllen anzuzweifeln²⁸⁰.

Ich bin der Unterscheidung von idealistischer und realistischer Idylldichtung bisher bewusst aus dem Weg gegangen, da ich sie trotz ihrer Wirkmächtigkeit nicht für sonderlich zielführend halte. Ich würde sogar so weit gehen, dass eine Unterscheidung von Idealismus und Realismus das prinzipielle Wesen von Sprache selbst verkennt, doch darauf wird später noch zurückzukommen sein. Kubisiak hat sich eingehend mit dieser Unterscheidung von idealistischer und realistischer Idylldichtung beschäftigt und eine Kernaussage ihrer Monographie zu den vossischen Idyllen könnte man darin sehen, die Vorstellung einer allzu ‚realistischen‘ Idylldichtung bei Voß zu relativieren²⁸¹. Auch wir sind bisher eindeutig davon ausgegangen, dass es in der bürgerlichen beziehungsweise der elysischen Idylldichtung um *Ideale* geht, die jedoch in einen Bezug zur *realen* Welt gestellt werden. Die Genien, so wie ich sie verstehe, stehen dementsprechend nicht bloß für das *Seraphisch-Unwirkliche*, wie Merker es genannt hat²⁸², sondern sind eine Verkörperung jener Verknüpfung von Realem und Idealem, von Menschlich-Irdischem und Göttlichem, um die es in der elysischen Idylldichtung geht.

²⁷⁷ Siehe oben S. 35–36.

²⁷⁸ Böschenstein-Schäfer (1977), S. 94–106.

²⁷⁹ *ibid.*, S. 98–100.

²⁸⁰ Merker (1920), S. 59.

²⁸¹ Kubisiak (2013) 11–21.

²⁸² Merker (1920), S. 59.

Die Eigenart der Idylle *Das erste Gefühl* ist schon öfters durch das Nebeneinander einer irdischen Sphäre – die Stube der Wöchnerin – und einer überirdischen Sphäre – die der Genien – beschrieben worden²⁸³. In diesem Zusammenhang kann noch einmal auf die vossische Metaphorik des *Emporhebens* zurückgegriffen werden, die Geburt der Selma in der profanen Stube wird über die Genien in Beziehung zu einer weitreichenderen, zu einer ‚höheren‘ göttlichen Ebene gestellt. Die Genien *heben* die bürgerlichen Charaktere durch ihre Zukunftsverheißung ins Elysische *empor*.

Dieses Nebeneinander von Höherem und Niederem erinnert freilich zugleich an die Eingangsverse von Vergils vierter Ekloge, in denen ebenso die *humiles myricae* in ein *paulo maiora* erhoben werden (V. 1–2). Setzt man also die vierte Ekloge mit *Das erste Gefühl* in Beziehung, kann man auch Letzteres als ein *paulo maiora canamus* lesen: Es geht um *Höheres* als die profane bürgerliche Stube, die augenscheinlich Schauplatz der Idylle ist; um *Höheres* als eine bloße beschauliche Familienidylle (im biedermeierlichen Sinne).

Die Formulierung *paulo maiora canamus* hat auch offenkundig damit zu tun, dass Voß die vierte Ekloge als ein „erhabneres Hirtenlied“²⁸⁴ oder als eine „erhabene Idylle“²⁸⁵ bezeichnet hat; eine Charakterisierung, die auch in der modernen Forschung zur vierten Ekloge vorgenommen wird, wenn etwa von Albrecht meint, dass das Bukolische an der vierten Ekloge eine „Erhabenheit durch Einfachheit“ [simplicitas] sei²⁸⁶. Die Kategorie des *Erhabenen* passt damit einerseits zu Voß’ Metapher des *Emporhebens*, die wir zudem mit dem Genius-Konzept in Verbindung gebracht haben; andererseits auch zur vermeintlich humilen idyllischen Gattungstradition, die schon in der vierten Ekloge dezidiert über das Humile hinaus angehoben wurde, ohne jedoch mit der Gattungstradition zu brechen (es ist schließlich nur „*paulo maiora*“, wie eben schon Servius bemerkt hat²⁸⁷). Es kann auch in diesen Zusammenhang gestellt werden, dass die poetische Theorie des 18. Jahrhunderts das Erhabene und das Naive zusammengeführt hat, worin Jäger (sie argumentiert hier vor allem ausgehend von Mendelssohn) eine Versöhnung von Empfindsamkeit und Klassizismus sieht²⁸⁸. Eine solche Versöhnung von Empfindsamkeit und Klassizismus tritt auch in *Das erste Gefühl* als Verbindung der Vorbilder Klopstock und Vergil sowie auf formaler Ebene als klassizistischer

²⁸³ etwa Kubisiak (2013), S. 67–68.

²⁸⁴ Voß: Virgils vierte Ekloge (1795), S. 42.

²⁸⁵ *ibid.*, S. 13.

²⁸⁶ von Albrecht (2001), S. 138.

²⁸⁷ Servius ad Buc. 4,1.

²⁸⁸ vgl. Jäger (1975), S. 66–85.

Überarbeitung eines ursprünglich sprachlich an Klopstock orientierten Gedichtes offenkundig zu Tage. Ich möchte also auch *Das erste Gefühl* mit der Formulierung, die Voß für die vierte Ekloge verwendet hat, als *erhabene Idylle* bezeichnen. *Erhaben* wird die Idylle, wie wir gesehen haben, vor allem durch die Genien-Gestalten, die klassizistische sowie empfindsame bürgerliche Ideale im Rahmen der idyllischen Gattungstradition vergöttlichen und damit eben- diese elysische Zukunftsvision bieten, die Vergil in seiner vierten Ekloge geschaffen hat.

Die Genien des 18. Jahrhunderts begreife ich wiederum als *humanistische* Gottheiten²⁸⁹, eine Formulierung, in der jene Zusammenführung von Göttlichem und Menschlichem zum Ausdruck kommen soll, die die elysische Zukunftsutopie ermöglicht. Die Genien sind eine Vergöttlichung all dessen, was den Menschen zum Menschen macht und dabei zugleich über ihn selbst *erhebt*, eine Vergöttlichung jener durch die Antike verbürgten Ideale der bürgerlichen Empfindsamkeit, wie wir sie bei Voß vorfinden; sie sind, um es in einen Begriff zu fassen, vergöttlichte Humanität.

4.2 Die Genien als Äußerungsinstanzen: Zwischen Lyrik und Epik

Merker hat bemerkenswerterweise versucht, den Verlauf von *Das erste Gefühl* in einem Dreischritt „vom Wirklichen zum Wunderbaren und zurück zur Wirklichkeit“²⁹⁰ zu beschreiben und damit das Gedicht im Grunde erst bei Vers 7 „[i]n sanftwärmender Stube der Wöchnerin“ anfangen lassen. *Das erste Gefühl* beginnt keineswegs beim „Wirklichen“ (wenn man an diesem fragwürdigen Dualismus von wirklich und wunderbar festhalten will, den wir stattdessen versucht hatten, als ein *paulo maiora* zur bürgerlichen Szenerie zu fassen), sondern ganz im Gegenteil mit einer Anrufung einer ebensolchen als wunderbar empfundenen Geniengestalt:

Wo du geheim mich umschwebst, mein Genius, sage mir etwas
Vom aufdämmernden Sinne der neugebohrnen Selma,
Welches Gefühl sang ihre Geleiterin? welcherlei Zukunft?
Schauerlich war mir Knaben die Nacht; denn ein Glanz, wie des Mondes,
Oder des Frühroths, schien im dunklen Gemach auf das Lager,
Und süß ängstete mich, wie zu Weihnacht, kindliche Sehnsucht. (V. 1–6)

In diesen Versen wird eine Kommunikationssituation zwischen einer Ich-Instanz und einem als »Du« angesprochenen Genius evoziert (der zugleich der Genius dieser Ich-Instanz ist, „mein

²⁸⁹ Zu diesem äußerst komplexen Begriff des *Humanismus* siehe etwa Cancik, Hubert: Humanismus [Art.] In: Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe 3 (1993), S. 173–185.

²⁹⁰ Merker (1920), S. 61.

Genius“). Die Ich-Instanz, so erfahren wir in den Versen 4–6, ist männlich und in das Ereignis der Geburt Selmas emotional involviert. Wir haben bereits darüber gesprochen, dass es, wenn man mit der Grundthematik von Voß' Selma-Gedichten vertraut ist, naheliegend ist, diese Ich-Instanz mit Selmas Geliebten zu identifizieren²⁹¹. Es geht darum, wie die beiden schon bei Selmas Geburt füreinander bestimmt wurden und dabei ein „erstes Gefühl“ verspürten. Wie wir aus dem Gedicht erfahren, zeigten sich die Genien, die auch über die räumliche Trennung der beiden hinweg wirken konnten, als verantwortlich.

Diese Anrufung des Genius erinnert dabei zugleich an einen Musenanruf und aktiviert damit – auch in Verbindung mit dem Hexameter – epische Codes. Ein mögliches Naheverhältnis zwischen Genius und Muse arbeitet auch Schmidt-Dengler heraus²⁹². Im Übrigen weist Voß' Gedicht auch in dieser Hinsicht eine Parallele zur vierten Ekloge auf, die mit einem Anruf an die „Sicelides Musae“ (V. 1) einsetzt²⁹³. Der Genius wird aufgefordert, einen Sprechakt zu vollziehen („sage mir etwas“), der in dem poetischen Kontext natürlich als ein poetischer Sprechakt zu verstehen ist; zum anderen wird das zentrale Thema der nun folgenden Dichtung gleich genannt: der „aufdämmernde Sinn der neugebohrnen Selma“. Dieses zentrale Thema wird zudem als ein Spezialwissen des Genius erachtet, das dieser der Ich-Instanz erst vermitteln muss. In all dem entspricht dieser Einstieg also vollkommen der Tradition eines Epen-Prooimions. Der nun folgende poetische Sprechakt ist nun ambivalent, denn es geht nicht klar hervor, welche Instanz ab Vers 7 spricht: der Genius, der sein Wissen preisgibt, oder das Ich, das vom Genius unterrichtet den poetischen Sprechakt nun vollziehen kann? Natürlich ist auch denkbar – und das würde durchaus traditionellen Vorstellungen entsprechen –, dass das Ich und der Genius den poetischen Sprechakt gewissermaßen gemeinsam vollziehen, es könnte sich ja der Genius *durch* das menschliche Ich äußern (im Sinne eines Enthousiasmos; die Konzeption des „begeisterte[n] Dichter[s]“ (V. 24) wird im Gedicht später sogar angesprochen werden). Uns äußert sich hier also ein Dichter in seiner Nähe zum Göttlichen, die durch das Genius-Konzept veranschaulicht wird.

Ein entscheidender Unterschied zum traditionellen epischen Erzählakt besteht aber darin, dass die Ich-Instanz im Erzählten persönlich involviert ist, wie aus den Versen 4–6 hervorgeht. Das gilt übrigens auch für den angerufenen Genius, der – anders als es traditionell im Epos

²⁹¹ Siehe oben S. 27–28.

²⁹² Schmidt-Dengler (1978), S. 87–88.

²⁹³ Durch *Sicelides* wird zugleich auf Vergils Vorbild Theokrit verwiesen; parallel dazu verweist Voß mit dem Anruf des Genius auf sein Vorbild Klopstock.

eine Muse tun würde – in der Erzählung sogar selbst auftritt: „und der Genius flog mit der Botschaft“ (V. 66). Hier ist er kein „Du“ mehr, wie es aus dem Munde der Ich-Instanz noch eingangs war; und kein „Ich“, wenn man erwarten würde, dass er selbst die Äußerungsinstanz dieses Verses ist. Stattdessen scheinen das Ich und Du der ersten Verse trotz ihrer persönlichen Involviertheit ins Geschehen zu einer distanzierten Erzählinstanz der epischen Tradition verschmolzen zu sein.

Das Gedicht scheint also lyrische und epische Verfahren zu verbinden – lyrisch ist die Thematik ja schon alleine auch daher, da Voß sie im Rahmen seiner Selma-Lyrik in verschiedensten anderen lyrischen Subgattungen (von der Ode²⁹⁴ bis zum Volkslied²⁹⁵) behandelt hat. Schon Merker sieht in den Selma-Idyllen eine Verschränkung von „lyrischem Empfinden“ und „epische[r] Einkleidung“²⁹⁶.

Diese Verbindung von Lyrischem und Epischem ist in gewisser Weise auch im Kern der Gattung der Idylle verankert, die ja oftmals als eine spezifisch „episch-lyrische Gattung“ bezeichnet wird²⁹⁷. Hantieren wir mit den Begrifflichkeiten der klassischen Gattungstrias (*episch, lyrisch, dramatisch*), steht jedoch außer Frage, dass es sich bei diesen ebenso um kulturell erlernte *interpretive strategies* handelt, die freilich keineswegs so überhistorisch gegeben waren, wie sie uns heute oftmals erscheinen. Als Standardwerk zur langwierigen Etablierung der Gattungstrias kann bis heute auf Behrens Studie verwiesen werden²⁹⁸, die vor allem die Batteux-Rezeption im Deutschland des 18. Jahrhunderts als wichtigen Anstoß betrachtet, dass sich die klassische Gattungstrias im Laufe des Jahrhunderts zunehmend durchsetzen konnte²⁹⁹. Wir befinden uns bei Voß also an einem Zeitpunkt, an dem die alten humanistischen, auf die Antike verweisenden Gattungssysteme, in denen die Bukolik/Idylle freilich einen festen Platz hatte, und die erst aufkommende Gattungstrias nebeneinander bestehen. Bezeichnen wir die Idylle als eine *episch-lyrische Gattung*, so tun wir jedoch nichts anderes, als sie von Ersteren in Letztere zu übertragen. Dass das Nebeneinander dieser Gattungssysteme bis heute nicht vollends aufgelöst ist, beweist etwa Langenfeld, der zwischen Idylle und Lyrik in Vossens Werk strikt unterscheidet: „Johann Heinrich Voß wird seit

²⁹⁴ etwa *An Selma. Um Mitternacht* (Sauer (1886), S. 197–198.)

²⁹⁵ etwa *Selma* (Sauer (1886), S. 245.).

²⁹⁶ Merker (1920), S. 60.

²⁹⁷ etwa Mix (2009), S. 393; auch dramatische Elemente sind natürlich vorhanden wie ja etwa der „wechselnde Wiechengesang“ (V. 36) in *Das erste Gefühl*.

²⁹⁸ Behrens, Irene: Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst. Vornehmlich vom 16. bis 19. Jahrhundert. Studien zur Geschichte der poetischen Gattungen. Halle/Saale: Max Niemeyer Verlag 1940.

²⁹⁹ *ibid.*, S. 180–195.

langem generell abgestempelt als Idyllendichter. Man wird ihm aber nicht gerecht, wenn man nicht auch auf einen anderen Bereich in seinem Schaffen hinweist[.] [...] Gemeint ist die Lyrik³⁰⁰. Auch Voß selbst hat seinen Idyllen ja einen eigenen Bereich in seinen Werkausgaben zugewiesen. In diesem Nebeneinander verschiedener Gattungssystemen ist die Idylle des 18. Jahrhunderts also nicht unbedingt einfach zu lokalisieren.

Eine Nähe zur Epik hatte die Gattung durch die Verwendung des Hexameters, der die ganze Geschichte hindurch produktiv für derartige Verbindungslinien war, freilich schon im antiken Gattungssystem. Bereits Quintilian reiht Theokrit und seine „musa illa rustica et pastoralis“ wegen des gemeinsamen Vermaßes unter die *epici*³⁰¹. Den Ursprung der Gattung in der epischen Tradition hat vor allem Halperin herausgearbeitet, der für die Gedichte Theokrits die Bezeichnung *Bucolic Epic*³⁰² geprägt hat, wobei er Theokrits Idyllendichtung als eine dem kallimacheischen Kunstideal folgende Spielart der epischen Tradition ansieht. (Unter der kallimacheischen *λεπτότης* kann mit ihrer Bevorzugung kleiner und kunstvoller Dichtformen in einem gewissen Sinne auch eine Lyrisierung verstanden werden, die dann in Theokrits *εἰδύλλια* damit eine Lyrisierung der epischen Tradition zur Folge hat. Auch ein an ihrem antiken Ursprung orientierter Blick auf die Gattung, wie ihn Halperin vornimmt, kann daher also die moderne Gattungsauffassung als „episch-lyrische Gattung“ stützen.)

Produktiv wurden diese hexametrischen Verbindungslinien auch bei Vergil, der ja in allen drei Gattungen, in denen er tätig war (Bukolik/Idyllik, ländliches Lehrgedicht, Heldenepik), durch das gleiche Versmaß immer wieder Bezugnahmen, Zitate und Querverweise durch sein Werk spannen konnte³⁰³. Eine Nähe zur Epik wurde im Besonderen auch bei der vierten Ekloge ausgemacht (*paulo maiora canamus* legt ja schließlich auch einen Aufstieg in der Gattungshierarchie nahe), wenn etwa Heyne – Voß' Lehrer in der klassischen Philologie, obgleich sie bekanntlich die meiste Zeit ihres Lebens verfeindet waren – in Bezug auf diese vierte Ekloge meint, dass Vergil „epico carmini propius admoveret bucolicum“³⁰⁴.

Schließlich sehen wir diese Verbindung auch bei Voß selbst deutlich, der über den Hexameter seine beiden dichterischen Hauptwerke miteinander in Verbindung setzt: Die Odyssee-

³⁰⁰ Langenfeld (1990), S. 61.

³⁰¹ Quint. 10,1,55.

³⁰² Halperin, David: Before Pastoral. Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry. New Haven: Yale University Press 1983, S. 217–248.

³⁰³ Für diese Technik siehe etwa einführend Holzberg (2006), S. 67–70.

³⁰⁴ Heyne: De carmine bucolico (1788), S. 10; Heyne erwähnt in diesem Zusammenhang neben der vierten auch die sechste Ekloge und nennt es prinzipiell ein „novum genus“ der Eklogendichtung bei Vergil. Als Grund für diese Bestimmung führt Heyne an, dass „sensus et sententias“ „ex prisca heroum vita“ genommen seien.

Übersetzung und die originäre Idyllendichtung. Es ist bezeichnend, dass Voß in einem Brief Theokrit und Homer in der Diskussion um Idyllendichtung in einem Atemzug nennt³⁰⁵. Die Gattung der bürgerlichen Idylle war auch in der Odyssee-Rezeption des späten 18. Jahrhunderts durchaus schon angelegt³⁰⁶. Man denke etwa daran, dass ausgerechnet die ‚idyllische‘ Eumaios-Episode als eine von Werthers Lieblingslektüren aus der Odyssee hervorgehoben wird³⁰⁷. Voß’ kleine Idyllendichtung wird sich wiederum zur größeren idyllisch-epischen Form der *Luise* entwickeln, der Goethes *Hermann und Dorothea* noch einen stärker zielgerichteten epischen Handlungscharakter geben wird. In der Nachfolge dieser beiden Texte wird sich das bürgerlich-idyllische Epos in weiterer Folge zu einer eigenen Gattung entwickeln, die Häntzschel pointiert mit „Homer im Wohnzimmer“ überschreibt³⁰⁸.

Aus all dem geht hervor, wie sehr Idyllen- und Epen-tradition schon immer aufeinander verweisen. Das Versmaß des Hexameters ist der Inbegriff des Epischen, mit dem die Hexameter-Idylle folglich immer in einem Zusammenhang steht. Durch die Technik des epischen Musen/Genien-Anrufs werden in *Das erste Gefühl* diese Konnotationen zum Epischen verstärkt.

In einen gewissen Widerspruch zu epischer, also zu *erzählender* Dichtung kann die Idylle jedoch insofern geraten, als sie oftmals als eine „rein statische[] Dichtung“ erachtet wird³⁰⁹. Eine so verstandene epische Dichtung wäre weniger Erzählung von Handlung als Beschreibung von Genrebildern. Solch ein Genrebild wird mit dem Einsetzen des eigentlichen Erzählaktes (wenn dieser Begriff denn angebracht ist) ab Vers 7 entworfen. „In sanftwärmender Stube der Wöchnerin“ (V. 7) konstruiert gleich zu Beginn dieses Abschnittes den bürgerlichen Raum dieser Idylle; die darin zunächst geschilderten Handlungen ereignen sich „[o]ft“ (V. 10; V. 12), womit sie sich innerhalb des statischen Rahmen der ‚Bildchen‘-Vorstellung bewegen.

³⁰⁵ Voß an Campe am 18. September 1792; eingesehen bei Kubisiak (2013), S. 21; die In-Beziehung-Setzung von Homer und Theokrit hat natürlich auch mit der *Naivität*, die ihnen beiden gemeinsam zugeschrieben wurde, zu tun.

³⁰⁶ Mit der ‚bürgerlichen‘ Rezeption Homers beschäftigt sich etwa schon Bäsken (1937), S. 249–256.

³⁰⁷ in Werthers Brief vom 15. März. Goethe, Johann Wolfgang: Die Leiden des jungen Werthers. In: Ders.: Die Leiden des jungen Werthers. Die Wahlverwandtschaften. Kleine Prosa. Epen. Herausgegeben von Waltraud Wiethölter. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1994, S. 143.

³⁰⁸ Häntzschel, Günter: Homer im Wohnzimmer. Das bürgerlich-idyllische Epos im 19. Jahrhundert. In: Baillot, Anne / Fantino, Enrica / Kitzbichler, Josefine (Hgg.): Voß’ Übersetzungssprache. Voraussetzungen, Kontexte, Folgen. op. cit. 2015, S. 125–140. Zum Verhältnis von *Luise* und *Hermann und Dorothea* kann verwiesen werden auf Sengle, Friedrich: »Luise« von Voß und Goethes »Hermann und Dorothea«. Zur Funktion des Homerisierens. [1981] In: Ders.: Neues zu Goethe. Essays und Vorträge. Stuttgart: J. B. Metzler 1989, S. 49–68.

³⁰⁹ Böschstein-Schäfer (1977), S. 9 setzt sich mit einem solchen Idyllenverständnis auseinander, das auch in Zusammenhang mit der vermeintlichen Etymologie des Idyllenbegriffs als ‚Bildchen‘ steht; diese Etymologie wird zwar mittlerweile zurückgewiesen, war historisch jedoch wirkmächtig.

Gebrochen wird diese Statik jedoch in Vers 18 mit „Plötzlich“; dies ist der Moment, in dem die himmlische Ebene in die irdische eingreift und die Mutter des besonderen „Licht[es]“ (V. 20) und des „himmlischen Anglanz[es]“ (V. 22) gewahr wird. Erst die nun erscheinenden Genien lösen Handlung in einem engeren Sinne aus: Handlung als eine außer-gewöhnliche. Diese ist auch nur dem enthusiastisierten Dichter nach dem Genius-Anruf und in seiner Nähe zum Göttlichen zugänglich. Wie oben schon angedeutet wurde, wäre in dieser Hinsicht das vergilische „*paulo maiora canamus*“ auch zu Vossens Genienanruf hinzuzudenken: *Paulo maiora*, etwas Größeres als eine bloß aufs Irdische beschränkte Familienidylle.

Neben den epischen sollen nun aber auch die lyrischen Aspekte des Gedichtes betrachtet werden. Diese haben in der Idyllentradition ihre stärksten Ausformungen üblicherweise in den Liedern, die in den sogenannten ‚epischen Rahmen‘ eingelegt sind³¹⁰, die also ein Gedicht im Gedicht darstellen. Die Vorstellung einer solchen formalen Grundstruktur der Gattung finden wir auch zeitgenössisch etwa deutlich bei Heyne, wenn er den Schauplatz eines *carmen bucolicum* als einen „*locus duplex*“ bezeichnet: Es gibt einen *locus*, „in quo pastor cantet, et alter, in quo res commemorata gesta sit“³¹¹, also einen Ort, an dem sich die singende Instanz (in der Gattungstradition eben ein *pastor*) aufhält, sowie den Ort, von dem das von dieser Instanz gesungene Lied handelt. Narratologisch gesprochen gibt es mit diesem *locus duplex* einen Ort der Erzählinstanz und einen Ort des Erzählten.

In *Das erste Gefühl* finden wir dieses ‚eingebettete Lied‘ im „wechselnden Wiegengesang“ (V. 36) der beiden Genien³¹². Der *locus duplex* wäre in dieser Idylle also einerseits die bürgerliche Stube, in der die Genien an Selmas Wiege ihr Lied singen; andererseits die im Lied vorgestellten Orte, die sowohl in die Vergangenheit als auch in die Zukunft des triadischen Geschichtsmodells der Idyllentheorie verweisen, das, wie wir bereits gesagt haben, in *Das*

³¹⁰ Als das spezifisch lyrische Element der Gattung nennt etwa Schneider die „Lieder“ neben den „beschreibend-erzählenden Partien, vor allem am Ein- und Ausgang“. (Schneider: *Antike und Aufklärung* (1988), S. 19.)

³¹¹ Heyne: *De carmine bucolico* (1788), S. 17.

³¹² Auch hierin kann man eine Parallele zur vierten Ekloge sehen, in der mit den Parzen ebenfalls göttliche Instanzen als Sängerinnen auftreten (V. 46–47), wobei in der Forschung umstritten ist, wie sich der Gesang der Parzen zum ebenso genannten *Cumaeum carmen* (V. 4) verhält und in welchem Ausmaß die vierte Ekloge als das Lied der Parzen verstanden werden kann, an welchen Stellen die Parzen also als sprechende Instanz aufzufassen sind. Eine vielbeachtete Beantwortung dieser Frage hat Gerhard Binder geliefert, der den Großteil der vierten Ekloge als *Lied der Parzen zur Geburt Octavians* liest. (Binder (1983), siehe Anm. 237.) Binders Lesart der Parzen als Erzählinstanzen in der vierten Ekloge weist freilich auch Parallelen zu meiner Lesart von *Das erste Gefühl* auf. Ich kannte Binders Thesen zur vierten Ekloge bereits vor meiner Erstlektüre von *Das erste Gefühl*, es ist also davon auszugehen, dass sie als *interpretive strategies* meine Lektüre von *Das erste Gefühl* schon immer mitbestimmt haben.

erste Gefühl von der phylogenetischen auf die individuell-ontogenetische übertragen wurde. In der Vergangenheit haben wir ein pränatales Paradies, ein „selige[s] Tha[l] des Friedens“ (V. 41) mit „dämmernde[m] Myrtengebüsch“ und „rosige[m] Bächlein“ (V. 45). In der Zukunft das Paradies „[a]uch hier“ (V. 43), das dann etwa in der zukünftigen Zweisamkeit des Liebespaares „in der Laub“ „im bräutlichen Nachtigallseufzer“ (V. 59) vorgestellt wird. Hier erkennen wir den Garten-*locus-amoenus* wieder, der sich in der Selma-Lyrik insgesamt oft findet, der etwa auch Schauplatz der anderen Selma-Idylle *Der Frühlingsmorgen* ist.

In formaler Hinsicht ist am Lied der Genien zunächst das Versmaß interessant, das sich mit dem elegischen Distichon nur geringfügig vom Idyllenhexameter unterscheidet, während die meisten von Voß' Idyllen – anders als die durchgehend hexametrischen Idyllen Theokrits und Vergils – durch einen klaren Bruch zwischen Lied und ‚epischem Rahmen‘ gekennzeichnet sind. Während menschliche Sänger~innen im Unterschied zum erhabenen Hexameter meist auf niederer Stilebene lokalisierte Volksliedformen gebrauchen³¹³, bleiben die himmlischen Sängerinnen in *Das erste Gefühl* in unmittelbarer Nähe zum Hexameter.

Natürlich verweist dieses Versmaß zugleich auf eine andere antike Gattung, die Elegie, deren Tradition in einem doppelten Charakter zwischen Liebes- und Klagegesang besteht³¹⁴. Man könnte hier etwa auf die Vergilforschung verweisen; dort wird vor allem in Zusammenhang mit der zehnten Ekloge, in der der römische Elegiendichter Gallus innerhalb der idyllischen Welt auftritt, das Verhältnis von Idylle und Elegie diskutiert³¹⁵. Für unseren Kontext besonders interessant ist wiederum Schiller, der in *Über naive und sentimentalische Dichtung* Elegie und Idylle in einem engen Zusammenhang betrachtet. Wie in der Idylle gehe es auch in der Elegie um ebenjene ursprüngliche „Natur“ und ebenjenes ursprüngliche „Ideal“; in der Elegie werden diese jedoch zum „Gegenstand der Trauer, wenn jene als verloren, dieses als unerreicht dargestellt wird“³¹⁶. In *Das erste Gefühl* hingegen fordern die Genien in ihrem Lied von Selma geradezu das Gegenteil; es ist ein Trostgesang gegen diese Trauer: „Gräme dich nicht, zu verlassen die seligen Thale des Friedens.“ (V. 41) Das elegische Versmaß wird also in idyllischer Absicht gegen seinen traditionellen Zweck gewendet. Im Abschluss des Gedichtes erfahren wir die Reaktion der kleinen Selma auf dieses Lied, in dem sich allzu deutlich die

³¹³ Eine Ausnahme ist Selma in *Der Frühlingsmorgen*, deren Gesang in antikisierender Odenform gehalten ist.

³¹⁴ etwa Görner, Rüdiger: Elegie. [Art.] In: Lamping, Dieter (Hg.): Handbuch der literarischen Gattungen. op. cit. 2009, S. 170.

³¹⁵ etwa Chwalek, Burkard: Elegische Interpretationen zu Vergils zehnter Ekloge. In: Gymnasium 97 (1990), S. 304–320.

³¹⁶ Schiller in Schneider (1988), S. 186.

ambivalenten Rezeptionsmöglichkeiten der Idyllengattung äußern: Im „Dämmergefühl der Erscheinungen“ (V. 67) bringt dieses Lied in ihr „werdendes Lächeln“ (V. 69) hervor³¹⁷; danach jedoch heißt es: „Als die Erscheinungen jezo verdämmerten, weinte das Mägdlein“ (V. 70). Glückseligkeit der Idyllengattung und elegische Trauer über den Verlust des Idyllischen liegen nah beieinander. Im Sinne der elysischen Idyllenkonzeption, die wir in Bezug auf *Das erste Gefühl* ja bereits erarbeitet haben, muss aber natürlich bedacht werden, dass Selmas Trauer nur ein zwischenzeitlicher Zustand sein wird, ihr ist ja eine Zukunft verheißen, in der sie „[a]uch hier“ (V. 43) ihr Paradies finden wird. Schlussendlich wird mit dem beruhigenden Stillen der Mutter „am wärmenden Busen“ (V. 73) der hoffnungsvolle Ausblick der Idylle wiederhergestellt.

Das Lyrische dieses Liedes der Genien lässt sich auch in Hinblick auf die Lyrikdefinition begreifen, die wir bereits oben von Zymner aufgegriffen haben³¹⁸, nach der es sich bei Lyrik um ein „generisches Display sprachlicher Medialität“ handle³¹⁹, das „Sprache als Medium der sprachprozeduralen Sinngenese demonstriert bzw. demonstrativ sichtbar macht“³²⁰. Sprich: Das neben dem *Inhalt* auch die *Form* ins Zentrum stellt. Das Wiegenlied der Genien tut das in mehrerlei Hinsicht auf intensivere Weise als das restliche Gedicht. Zunächst greift es die idyllische Tradition des Sängerwettstreits in abwechselnden, formal aufeinander Bezug nehmenden Versen auf, was mit einem Terminus, der auf Theokrit selbst zurückgeht (ἀμειβαδίζ³²¹, ‚abwechselnd‘), auch als *amöbäisch* bezeichnet wird³²². Dass in dieser Bezugnahme auf die idyllische Tradition der agonistische Wettstreit in einen harmonischen Wechselgesang umgeformt wurde, passt dabei hervorragend in die empfindsame Programmatik des Gedichts.

Ich möchte die formale Komplexität dieses Wiegenliedes hier nicht extensiv, sondern nur exemplarisch aufzeigen: Besonders augenscheinlich scheint mir diese bei dem kunstvollen Spiel mit l- und h-Alliterationen vorzuliegen, das dadurch zustande kommt, dass Kernbegriffe (und deren Abwandlungen) wie *Liebe, lauter, heilig, Herz* durch das ganze Wiegenlied hindurch rekurren. Ihren Anfang nehmen die l- und h-Alliterationen bei den beiden Musikinstrumenten der Genien, *Harfe* und *Laute*: Sie bilden als Erstelement einer

³¹⁷ Wiederum eine Parallele zur vierten Ekloge, die ebenfalls mit dem Motiv des Lächelns beendet wird.

³¹⁸ Siehe oben S. 15.

³¹⁹ Zymner (2009), S. 96–126.

³²⁰ *ibid.* (2009), S. 96–97.

³²¹ Theokrit 1,34.

³²² vgl. Halperin (1983), S. 178.

Nominalkomposition jeweils gemeinsam mit einem ebenfalls komponierten Adjektiv, das den zum jeweiligen Musikinstrument komplementären Anlaut aufweist, den Versausgang des jeweils ersten Verses der beiden Sängerinnen: „Liebkosende Harfenlispel“ (V. 37) und zwei Verse später „Holdseliger Lauteneinklang“ (V. 39). Gegenübergestellt weisen diese Alliterationen eine chiastische Struktur auf. Als Versus Spondiaci fallen sie auch rhythmisch auf³²³. Diese literarische Technik des engen formalen Verweises der beiden Sängerinnen aufeinander rückt diese beiden Verkörperungen von *Tugend* und *Liebe* noch enger aneinander, von deren engem Band bereits die Rede war³²⁴.

Jeder der beiden Sängerinnen kommen abwechselnd jeweils fünf Gesangsbeiträge zu, die in ihrer Länge immer abwechselnd zwischen einem und zwei Distichen, also zwei und vier Versen variieren. Daraus ergibt sich die Grundstruktur von zehn Gesangsbeiträgen (2 – 2 – 4 – 4 – 2 – 2 – 4 – 4 – 2 – 2), die auf Grund der engen Verschränktheit von jeweiliger Rede und Wechselrede in fünf Abschnitte gegliedert werden können (4 – 8 – 4 – 8 – 4). Sowohl der zweite (also etwa zur Mitte des Liedes) als auch der fünfte (das Ende des Liedes) dieser Abschnitte werden wiederum durch ein Spiel von l- und h-Alliterationen abgeschlossen, die ja in den Eingangsversen des Wiegenliedes bereits vorbereitet wurden. Im jeweils abschließenden Pentameter dieser beiden Abschnitte wird um die Mittelzäsur des Pentameters herum eine Anordnung von l- und h-Alliterationen strukturiert. Am Ende des zweiten Abschnittes sind sie chiastisch, am Ende des fünften paarweise angeordnet:

Lohnt auch dem Lautener hier | heiliger Liebe Gesang. (V. 48)

Daß er der lauterer Lieb' | heilige Herz und Gesang. (V. 64)

Dies nur als Beispiele dafür, wie diese auf l und h anlautenden Zentralbegriffe das Wiegenlied auch formal strukturieren. Bei diesen handelt es sich um Aspekte des Tugendhaften („lauter“), des Emotionalen („Liebe“, „Herz“) und des Göttlichen („heilig“); dieses Geflecht an Kernbegriffen der Empfindsamkeit wird damit auch zu einer formalen Stütze des Wiegenliedes. Es zeigt sich also, wie *Das erste Gefühl* über die Äußerungsinstanzen der Genien epische und lyrische Verfahren vereint.

³²³ Auch in seinem Kommentar zur vierten Ekloge sagt Voß an einer Stelle: „Der langsame Ausgang des Verses, im lateinischen mit einem Doppelspondeus, drückt feierliche Würde aus.“ (Voß: Virgils vierte Ekloge (1795), S. 88.)

³²⁴ Siehe oben S. 50.

Mit dem bisher behandelten *locus duplex* von bürgerlicher Stube mit Selmas Wiege einerseits, an der die beiden Genien ihren „wechselnden Wiegengesang“ (V. 36) singen, und den im Lied beschworenen elysisch sowohl auf die vorirdische Vergangenheit als auch auf die irdische Zukunft verweisenden paradiesischen *loci amoeni* andererseits sind jedoch wiederum die Verse 1–6 außen vor gelassen worden. *Das erste Gefühl* ist komplexer strukturiert, als es durch die idyllische Standard-Konzeption eines *locus duplex* gefasst werden kann. Ein weiterer Ort, der explizit genannt wird, ist das nächtliche „dunkle[] Gemach“ und das „Lager“ des „Knaben“, unserer Ich-Instanz (V. 4–5); dieser Schauplatz ist wie die Szenen in Selmas Stube temporal in der Vergangenheit verortet („war“, „schien“, „ängstete“). Die naheliegende Interpretation ist freilich, dass hier die zeitgleiche Reaktion der Ich-Instanz auf Selmas Geburt beschrieben wird, der³²⁵ trotz der räumlichen Trennung von Selma von diesem verheißungsvollen Ereignis betroffen wird und es in Form von „Schauer“ und „kindliche[r] Sehnsucht“ sogar wahrnehmen kann.

Als zentraler Ort des Gedichtes ist aber freilich auch der unbestimmte Ort zu nennen, von dem aus die Ich-Instanz in den Versen 1–3 seinen Genienanruf ausspricht. Hier handelt es sich im Grunde um den übergeordneten Schauplatz, von dem aus alle übrigen konstituiert werden. Das *locus-duplex*-Modell könnte im Grunde auch an dieser Ebene ansetzen, womit dann unser singender *pastor* gar nicht die Genien an der Wiege, sondern die Ich-Instanz und sein Genius wären. Natürlich ist es bezeichnend, dass gerade dieser Ort nicht expliziert wird und wir keine weiteren Informationen über ihn haben, als dass an ihm in Verbindung mit dem Genius ein poetischer Sprechakt vollzogen wird. Dieser Ort wird sogar dezidiert im Mysteriösen verortet, wenn das Gedicht mit „Wo du geheim mich umschwebst“ (V. 1) einsetzt.

Doch auch diese Sichtweise wäre zu vereinfachend, denn zuletzt gewinnt das Gedicht noch weitere Komplexität dadurch, dass die beiden Äußerungsinstanzen Genius der Ich-Instanz und Genien des Wiegenliedes ebenfalls aufeinander verweisen und verwiesen werden: Die Ich-Instanz möchte von seinem Genius wissen: „Welches Gefühl sang ihre Geleiterin?“ (V. 3) und fordert ihn somit direkt auf, das später folgende Wiegenlied wiederzugeben; im Wiegenlied selbst wiederum geben auch die Sängerinnen dem Genius denselben Auftrag, den er später von der Ich-Instanz erhalten wird:

Meld' ihm des Kindes Geburt, du Genius, dem er vertraut ward[.] (V. 61)

³²⁵ Ich verwende als *constructio ad sensum* männliche Pronomina für die als männlich ausgewiesene Ich-Instanz.

Dieser Auftrag wird im poetischen Äußerungsakt des Gedichtes gerade freilich ausgeführt. Es könnte damit also sogar das Wiegenlied der Genien, das auf den ersten Blick nur ‚eingebettet‘ wirkt, in einem gewissen Sinne als die eigentlich übergeordnete Instanz aufgefasst werden. Welche der Instanzen nun die tatsächlich übergeordnete ist, lässt sich auf Grund ihrer zirkulären Verweise aufeinander freilich nicht eindeutig bestimmen. Fest steht einzig, dass bei jeglicher Äußerung des Gedichtes immer die Genien ihre Finger im Spiel haben.

4.3 Die Genien als Verkörperung des Dichterischen

Ein letzter Schritt erscheint mir noch als notwendig, um die Genienfiguren in ihrer vollen Bedeutung für das Gedicht begreifen zu können. Die Genien treten in *Das erste Gefühl* also in der Funktion von Äußerungsinstanzen, inspirierenden Musen und Sängerinnen auf, als Attribute tragen sie die Musikinstrumente Harfe und Laute. Wenn ich sie oben als eine Vergöttlichung all dessen charakterisiert habe, was den Menschen zum Menschen macht, so ist hierbei neben den im Gedicht verherrlichten Empfindsamkeitsidealen Tugend und Liebe also auch an das Dichterische selbst zu denken³²⁶. Im Wiegenlied der Genien etwa rekurriert neben „Liebe“, „lauter“, „heilig“ und „Herz“ auch „Gesang“ als ein Zentralbegriff. Interessant ist wiederum folgende Stelle, die schon in mehrfacher Hinsicht wichtig für unsere Lektüre von *Das erste Gefühl* war: „Gräme dich nicht, zu verlassen die seligen Thale des Friedens, / Wo zu Tugenden dich bildete Red‘ und Gesang!“ (41–42). „Gesang“ kommt hier die Eigenschaft zu, zu „Tugenden“ „bilden“ zu können; durch ihn werden also die Tugendideale überhaupt erst im Menschen verwirklicht.

Auch zu dieser Idee findet sich eine analoge Stelle in der vierten Ekloge, die von Voß auch dementsprechend kommentiert wird. Das Aufwachsen des *puer* wird in der vierten Ekloge in drei Stufen geschildert, wovon die mittlere mit „At simul heroum laudes et facta parentis / iam legere et quae sit poteris cognoscere virtus“ (V. 26–27) eingeleitet wird, was Voß mit „Doch wenn Heldengesang nunmehr und Thaten des Vaters / Du zu lesen vermagst, und was Tugend sei, schon erkennen“ übersetzt³²⁷. Auch hier scheint also dieser Zentralbegriff der *Tugend* (für *virtus*) in der Übersetzung auf, die durch *Gesang* vermittelt wird. Voß kommentiert die Stelle folgendermaßen: „Die Jugend bezeichnet der Dichter als Zeit des Unterrichts in den *freien Künsten*, welche die weisen Alten, mit der bloßen Ernährung der

³²⁶ Diesen Aspekt erarbeitet auch Schmidt-Dengler (1978), S. 86–107.

³²⁷ Voß: Virgils vierte Ekloge (1795), S. 4.

Menschen nicht vergnügt, zur Veredlung der Menschlichkeit foderten“³²⁸. Natürlich ist jedoch auch ein eklatanter Unterschied zwischen den Konzeptionen einer zu Tugend führenden Dichtung in *Das erste Gefühl* und in der vierten Ekloge augenscheinlich: In der vierten Ekloge handelt es sich bei dieser zu Tugend führenden Dichtung um eine kulturelle Institution, eingerichtet von den „alten Weisen“, wie Voß meint. Tugend ist auf diese Weise für den *puer* erst im Laufe seines Lebens zu erlernen. Diese Institution wird von Voß dem Naturzustand des Menschen sogar explizit gegenübergestellt, denn sie entstand, weil die alten Weisen „mit der bloßen Ernährung der Menschen nicht vergnügt“ waren. Hier handelt es sich also um eine *urbanitas*-Konzeption.

In Voß' Gedicht hingegen wird dieser Gesang, der zu Tugenden führt, im pränatalen Raum, in den „seligen Thalen des Friedens“ (V. 41) verortet³²⁹, er gehört zu jenem als überbeziehungsweise vorirdisch geschilderten ursprünglichen Naturzustand, den der Mensch bereits bei seiner Geburt verliert. Nun ist es den Genien aber wichtig, in ihrem Lied zu betonen, dass es diesen empfindsam-himmlischen Gesang auch im Irdischen gibt:

Lass dein dämmerndes Myrtengebüsch, und das rosige Bächlein,
Wo die Laute dir oft ahndende Liebe getönt!
Hier auch läutert die Lieb', und beseliget; süßere Wehmut
Lohnt auch dem Lautener hier heiliger Liebe Gesang. (V. 45–48)

Der Gesang ist damit die wesentliche Gemeinsamkeit zwischen dem verlorenen und dem jetzigen Zustand; er ist die Möglichkeit für die Menschen, auch im Irdischen mit dem Göttlichen Kontakt aufzunehmen. Er ist das Überbleibsel der ursprünglichen Natur, das den Menschen dabei helfen kann, auch in der Kultur zu ihrer empfindsamen Naturbestimmung zurückzufinden. Der *Gesang* ist damit – wie wir es zuvor schon über die Genien allgemein gesagt haben (Gesang ist ja auch das Medium, in dem die Genien sich äußern) – das Elysische schlechthin.

Dass der Geniengesang in engster Verbindung zur Natur gedacht werden kann, geht auch aus dem (freilich episch-homerisch anmutenden) Vergleich mit dem „begeisterte[n] Dichter“ hervor:

Denn wie heimliche Stimmen im wehenden Blättergesäusel,
Oder im rieselnden Bach, oft hört der begeisterte Dichter;
Also hörete sie anmutige Stimmen umherwehn (V. 23–25)

³²⁸ *ibid.*, S. 73–74.

³²⁹ Hier lässt sich freilich auch an Lebbäus aus Klopstocks *Messias* denken, der ebenso bereits im pränatalen Raum von der Empfindsamkeit durchdrungen wurde. (3,299–336)

„[I]m wehenden Blättergesäusel“ und „im rieselnden Bach“, Orte der Natur, werden also als diejenigen Orte genannt, an denen ein „begeisterter Dichter“ jene „heimlichen Stimmen“ vernimmt, die ihn zur Dichtung führen. Diese „heimlichen Stimmen“ werden wiederum mit den „anmutigen Stimme[n]“ verglichen, die die Mutter im Vorfeld der Genienerscheinung wahrnimmt. Es erscheint freilich naheliegend, beide Vergleichsebenen als Beschreibung derselben Sache aufzufassen, als Beschreibung der Funktionsweise der Genienstimmen in diesem Gedicht. So haben wir oben etwa bereits festgehalten, dass die Ich-Instanz mit seinem von der epischen Tradition inspirierten Genien-Anruf selbst die Enthousiasmos-Konzeption des später genannten *begeisterten Dichters* aufgreift. Der Begriff der *heimlichen Stimmen* verweist wiederum auf den „geheim[en]“ Aufenthaltsort des Genius aus Vers 1. War dieser Ort des Genius in den ersten Versen also noch weitestgehend unbestimmt geblieben, lässt er sich über diesen Vergleich zumindest mit der *Natur* in Verbindung bringen. Die ursprüngliche Natur des Menschen, verkörpert durch die Genien, wird so mit der außermenschlichen Natur der irdischen Welt (und ihren *loci amoeni*, dem Idyllenschauplatz schlechthin) parallelisiert, die ebenso von jenem himmlischen Geniengesang durchzogen ist, der den Menschen durch Empfindsamkeit über sich selbst erhebt. Schließlich können die Genien nicht nur in der Natur auftreten, sondern auch im kulturellen *locus amoenus* der bürgerlichen Stube (durch das Verb „umherwehn“ erscheinen die Genien parallel zum „wehenden Blättergesäusel“ auch dort als Naturgewalt, der es auch gelingt, in den vermeintlich kulturell abgeschirmten Raum einzudringen). Ihr überirdischer Gesang durchzieht damit alles Irdische und treibt es – elysisch – wiederum ins Überirdische.

Um über den Geniengesang den Bogen zurück zur politischen Lesart der bürgerlichen Idyllendichtung zu spannen, möchte ich zuletzt noch ein weiteres Geniengedicht von Voß aufgreifen, nämlich die Ode *An Hensler*³³⁰, in der der mit Voß befreundete Arzt Philipp Gabriel Hensler für seine Heilkünste gewürdigt wird. Neben der auf die Heilkunst bezogenen Thematik kommt im Laufe des Gedichts jedoch auch die allgemeine Wirkmacht des Genius zur Sprache:

Doch wann ein sonnenfliegender Genius
In hochgewölbter Stirne das Heiligthum
Gottnaher Menschlichkeit sich auskohr,
Und ungefesselte Lebensgeister

³³⁰ Voß: Sämtliche Gedichte. Dritter Theil (1969/1802), S. 263–267.

Des Äthersohnes Winke beschleunigen:
 Dann geht Gewalt aus, göttliche, welche sanft
 Unholden Wust in Zeit der Ordnung
 Lenkt, und barbarischen Trotz in Weisheit;

Dann spähet Freimut alle Natur, und klärt
 Aus trüber Meinung heitere Wissenschaft,
 Daß Aberglaub' und schnöde Willkür
 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. (Str. 8–11)

Wir erkennen erneut einige unserer Bestimmungen zum Genius wieder, etwa dass ihm das „Heiligthum / Gottnaher Menschlichkeit“ zugeschrieben wird. Aus dieser Stelle geht auch klar hervor, dass die in seinen Gedichten auftretenden überirdischen Genien-Figuren keineswegs in Widerspruch zu dem aufklärerischen Rationalismus steht, als dessen Anhänger Voß für gewöhnlich gesehen wird³³¹. So werden der Genius und seine Wirkmacht etwa explizit vom „Aberglaub'“, diesem typisch aufklärerischen Kampfbegriff, abgegrenzt; sie tragen ganz im Gegenteil dazu bei, dass „[a]us trüber Meinung heitere Wissenschaft“ wird.

Auch hier finden wir die Vorstellung vor, dass es *Gesang* ist, der *Tugend* hervorbringt: „Dann wekt die Völker Red' und Gesang und Kunst / Zum frohen Anbau milderer Tugenden“. Diese Tugenden weisen an dieser Stelle auch explizit vom Moralischen ins Gesellschaftlich-Politische, wenn sie sich gegen „Vorrecht“ richten und stattdessen „Gleiches Gesetz“ als Ideal anstreben.

In seiner Studie zum Genius hat sich auch Schmidt-Dengler mit dieser Stelle aus *An Hensler* auseinandergesetzt und er schätzt sie als eine der politischsten Verwendungen des Genius-Mythologems seines gesamten Untersuchungsmaterials ein³³². Interessant an Schmidt-Denglers Besprechung der Stelle ist mir vor allem erschienen, dass auch er hier eine Verbindung zum antiken Mythos des goldenen Zeitalters hergestellt hat und dass schließlich

³³¹ Besonders Hummel hat in mehreren Schriften betont, dass die Bestimmung von Voß' aufklärerischem Rationalismus auf Grund seiner anti-romantischen Polemik oft allzu undifferenziert und einseitig ausgefallen ist (siehe etwa Hummel, Adrian: »Es war die Zeit, da ein Schwarm junger Kräftlinge...«. Bestimmungen des ›Romantischen‹ bei Johann Heinrich Voß. In: Baudach, Frank / Häntzschel, Günter (Hgg.): Johann Heinrich Voß (1751–1826). Beiträge zum Eutiner Symposium 1994. op. cit. 1997, S. 129–147; Hummel, Adrian: Das Andere der Vernunft. Gestalten des Irrationalen im Werk von J.H. Voß. In: Rudolph, Andrea (Hg.): Johann Heinrich Voß. Kulturräume in Dichtung und Wirkung. op. cit. 1999, S. 143–160.); dies hat auch sicher zu seiner Stilisierung zum *Realisten* beigetragen (wozu seine Geniendichtung freilich so gar nicht passen will).

³³² Schmidt-Dengler (1978), S. 103–104.

auch er hier auf Idee gekommen ist, Voß' Verwendung des Genius mit Vergils vierter Ekloge in Beziehung zu setzen – und zwar ganz unabhängig von den *interpretive decisions*, Idyllengattung und Geburtsmotiv (die für meine Arbeit ja eine große Rolle gespielt haben).

Denkt man nun also bei der Bestimmung des Geniengesangs in der Geburtsidylle *Das erste Gefühl* auch die eben besprochene Stelle aus *An Hensler* hinzu, gewinnt die politische Lesart, die in der Forschung zu Vossens bürgerlicher Idylldichtung so prävalent ist, auch für *Das erste Gefühl* weitere Plausibilität.

Wir haben nun also erarbeitet, dass in *Das erste Gefühl* Geniengesang als das Medium aufgefasst werden kann, in dem die bisher besprochenen Ideale bürgerlicher Idylldichtung sich einerseits äußern, dass dieser Geniengesang diese Ideale auf der anderen Seite sogar selbst hervorbringt. So wird also klar, wie die „Hirtenunschuld“ „in Subjekten der Kultur“ bewahrt werden kann, wie die Idyllenutopie verwirklicht werden kann: Indem die Menschen, in Form ihrer Genien die Nähe zum Göttlichen wahren und durch sie Anteil an der göttlichen Gabe der Empfindsamkeit nehmen. Und hierfür kennen die Genien nur eine Äußerungsform, in der man sich mit ihnen vereinen muss: Die Dichtung. *Das erste Gefühl* ist Ausdruck all dessen. Auf der Ebene der *Form* wie der des *Inhalts*. Mit Brandmeyer gesprochen kann es beanspruchen, das zu sein, was es bedeutet³³³.

³³³ Brandmeyer (2009), S. 315. Siehe oben S. 15.

5. Resümee

Es wurde also ausgehend von den vier *interpretive principles* Autor Johann Heinrich Voß, Gattung Idylle, Kategorie des Bürgerlichen und Antikebezug (vor allem in Hinblick auf Vergils vierte Ekloge) eine Lesart der Geburtsidylle *Das erste Gefühl* entwickelt, die die Genien sowohl als auftretende Figuren als auch als Äußerungsinstanzen ins Zentrum stellt und als *Vergöttlichung bürgerlicher Ideale* auffasst. Sie treten damit als eine göttlich überhöhte Personifikation der prinzipiellen Funktionsweise der Gattung der *bürgerlichen Idylle* auf, die in dieser Arbeit folgendermaßen bestimmt wurde:

Die Gattung Idylle wurde durch ihren Rückgriff auf die beiden gattungskonstitutiven Textcorpora von Theokrit und Vergil bestimmt, wobei die beiden Begriffe *simplicitas* und *urbanitas* aufgegriffen wurden, die Servius verwendet, um das Verhältnis der beiden Dichter zueinander zu beschreiben. Die beiden Begriffe wurden dann in den Kontext der Idyllendiskussion des 18. Jahrhunderts gesetzt, in der die Gattung als eine Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von *Natur/Naivität* und *Kultur* aufgefasst wurde. Besonders Schillers Theorie der elysischen Idylle wurde herausgegriffen, in der Natur und Kultur zukunftsgewandt in eine Synthese geführt werden sollten. Die Theorie war auch für ein politisch-utopisches beziehungsweise sozialkritisches Verständnis der Idyllendichtung wichtig, wie es in der Forschung zur vossischen Idyllendichtung entwickelt worden ist.

Es wurde versucht, die Kategorie des Bürgerlichen, die im Gattungsbegriff der *bürgerlichen Idylle* eine Rolle spielt, in ihrer begrifflichen Komplexität und Vielschichtigkeit zu erfassen. Die mit diesem Begriff verbundenen Ambivalenzen zwischen bürgerlichem/r Stand/Klasse und Ideologie, zwischen *citoyen* und *bourgeois*, zwischen Moralischem und Politischem wurden für den Gattungszusammenhang fruchtbar gemacht. Schließlich wurde durch die zeitgenössische Verwendung des Begriffes in der Gattungsdiskussion ein Naheverhältnis zwischen elysischer und bürgerlicher Idylle herausgearbeitet, das für den weiteren Verlauf der Arbeit bestimmend sein sollte.

Des Weiteren wurde Voß' klassizistisch-neuhumanistische Position einer Idealisierung der Antike einbezogen, die von ihm zugleich zeitpolitisch in den Dienst der Aufklärung gestellt wird. Aufgrund des gemeinsamen Geburtsmotives hat sich eine In-Beziehung-Setzung von *Das erste Gefühl* zur vierten Ekloge Vergils angeboten. Davon ausgehend wurde eine Gesamtinterpretation des Gedichtes als *Selma, ein(e) bürgerliche(r) Pollio* vorgenommen, wobei Selma im Sinne einer *nova progenies* eines neuen tugendhaft-empfindsamen

Menschengeschlechtes aufgefasst wurde, das zur Verwirklichung der elysischen Idyllenutopie beiträgt.

Die Genien des Gedichtes wiederum wurden als eine vergöttlichte Personifikation all jener Ideale bestimmt, die sich bei der Erarbeitung der unterschiedlichen *interpretive principles* jeweils herauskristallisiert haben und allesamt als zusammenhängend begriffen wurden: Als Vergöttlichung idyllischer Naivitätsideale, bürgerlicher Tugend- und Empfindsamkeitsideale und schließlich der allgemein-menschlichen Vernunftideale der Aufklärung, die für Voß zudem gleichermaßen durch die Antike verbürgt waren. Alles in allem sind die Genien vergöttlichte Humanität, eine Personifikation der Veredelung des Menschen, was mit der vergilischen Phrase *paulo maiora canamus* und der von Voß häufig verwendeten Metapher des *Emporhebens* in Verbindung gebracht wurde.

Unter *paulo maiora canamus* ließ sich schließlich die gesamte Funktionsweise des Gedichtes fassen: Die Genien tragen als Handlungsträger~innen und Äußerungsinstanzen selbst dazu bei, das Gedicht über den Schauplatz der bürgerlichen Stube hinaus auf die Ebene vergöttlichter Ideale zu erhöhen. Es wurde untersucht, wie durch diese Äußerungsinstanzen, die den gesamten idyllischen Raum des Gedichtes durch ihr poetisches Sprachhandeln überhaupt erst konstituieren, epische und lyrische Verfahren verbunden wurden. Zuletzt wurden die Genien als eine Verkörperung des Dichterischen selbst aufgefasst, womit es also die Dichtung selbst wird, die das Menschliche zum Göttlichen überhöht und somit zur elysischen Idyllenutopie führt. So sollte alles in allem aufgezeigt werden, wie die Idylle *Das erste Gefühl*, die in der bisherigen Rezeption der vossischen Idyllen so wenig Beachtung gefunden hat, möglicherweise gar als eine der elysischsten Idyllen gelesen werden kann, die Voß geschrieben hat.

Ich hatte einleitend hervorgehoben, dass die Wahrheiten über hermeneutische Prozesse den literaturwissenschaftlichen ‚Wahrheiten‘ über Autor~innen, literaturhistorische Gegebenheiten und Texte übergeordnet seien, und hatte angekündigt, dieses Credo als eine *interpretive strategy* auch an *Das erste Gefühl* heranzutragen. Es wird nun also auf die eingangs angesprochene Hermeneutik-theoretische Fragestellung zurückzukommen sein.

Zuerst sei unbedingt betont, dass keineswegs behauptet werden soll, dass die folgenden Überlegungen zu *Das erste Gefühl* der Autorintention von Johann Heinrich Voß entsprächen. Das *interpretive principle* Autors Johann Heinrich Voß wird für die folgenden Überlegungen also auf alle Fälle zu reduzieren sein. Es ging schon aus den bisherigen Ausführungen hervor,

dass Voß selbst in seiner eigenen philologischen Tätigkeit eher im Sinne des implizit-hermeneutischen Paradigmas gearbeitet hat³³⁴; wenn ich also seinen Text im Folgenden für das konsequent-hermeneutische Paradigma vereinnahme (und vielleicht würde er mir dafür auch ein „Nippen“ am „Idealmost“³³⁵ vorwerfen, es sei ihm unbenommen), so geschieht das in erster Linie daher, da ich glaube, dass sein Text faszinierenderweise eine solche Vereinnahmung bis zu einem gewissen Grade dennoch erlaubt.

Ich halte es zunächst tatsächlich nicht für zu weit hergeholt, dass in Voß' Selma- und Genien-Gedichten die Frage nach der Wirklichkeitserfassung durchaus thematisiert wird. Auch Kubisiak wirft diese Themenstellung in ihrer Besprechung der vossischen Selma-Gedichte immer wieder auf. In Hinblick auf die Selma-Ode *An Selma. Um Mitternacht*³³⁶ meint sie etwa, dass „Täuscht ihn die schöpferische Kraft seiner Phantasie?“ eine im Gedicht verhandelte Fragestellung sei³³⁷, was sich etwa an den Versen „So gab Gott mir im Zorn dieses phantastische / Herz, das genieskühn zaubernde Träume schafft“ (V. 9–10) belegen lässt. Diese Zweifel werden jedoch ausgeräumt: „Nein! [...] Diesen göttlichen Traum schuf mir ihr Genius!“ (V. 17; V. 21) Die phantastisch anmutenden Geniengestalten sollen also interessanterweise nicht auf die Ebene bloßer Phantasie beschränkt werden, sondern ihnen wird (zumindest aus Sicht der liebenden Ich-Instanz) doch ein höheres Maß an Wirklichkeit zugeschrieben.

Wir erinnern uns daran, dass auch Merker mit dem Begriff des *Wirklichen* hantiert hat, um den Verlauf von *Das erste Gefühl* zu beschreiben, den sie als Wechsel „vom Wirklichen zum Wunderbaren und zurück zur Wirklichkeit“³³⁸ gefasst hat. Für sie sind die Genien also gerade der Widerpart zur *Wirklichkeit*, *wirklich* ist lediglich die profane bürgerliche Stube. Wir haben diese Herangehensweise an *Das erste Gefühl* bereits kritisiert und darauf hingewiesen, dass sie die Eingangsverse des Gedichtes erkennt, die das gesamte Gedicht – samt der bürgerlichen Stube – als einen von den Genien konstituierten poetischen Äußerungsakt ausweisen.

³³⁴ Auch wenn er, wie wir ebenso gesehen haben, seine Beschäftigung mit der Antike dennoch keineswegs vergangenheitsorientiert verstanden hat, sondern er die Antike in den Kontext seiner eigenen Zeit gestellt hat.

³³⁵ Voß, Johann Heinrich: Brief an Sigmund Freiherrn von Reitzenstein. [1807] In: Hummel, Adrian (Hg.): Johann Heinrich Voß. Ausgewählte Werke. op. cit. 1996, S. 291. Mit dieser Phrase attackiert er Creuzer für seine Nähe zum romantischen Idealismus.

³³⁶ Sauer (1886), S. 197–198.

³³⁷ Kubisiak (2013), S. 61.

³³⁸ Siehe oben S. 70.

In Bezug auf die Frage nach der Wirklichkeitserfassung ist eine der ergiebigsten Stellen in *Das erste Gefühl* wohl der Wortwechsel zwischen Mutter und Wärterin im Vorfeld der Genien-erscheinung (V. 18–22). Wir haben an dieser Stelle einen Dissens in der Wahrnehmung der beiden Figuren vorliegen, da die Mutter ein helles Licht sieht, die Wärterin jedoch nicht. Beide haben zunächst keine andere Möglichkeit, als ihre jeweilige Wahrnehmung für die Wirklichkeit zu halten, weswegen die Mutter bereits den Befehl gibt, das Kind vor der „blendenden Lampe“ zu schützen. Erst als die Mutter den Wahrnehmungsdissens zwischen ihr und der Wärterin bemerkt, beginnt sie ihre Wahrnehmung anzuzweifeln. Sie kommt dabei aber nicht zu dem Schluss, von ihrer Wahrnehmung getäuscht worden zu sein, sondern zieht stattdessen eine höhere Wirklichkeitsebene in Betracht, auf die sich ihre Wahrnehmung bezieht. Diese höhere Wirklichkeitsebene ist freilich die der Genien, die sich ihr zuerst optisch gezeigt hat (als „himmlische[r] Anglanz“) und schließlich akustisch zu vernehmen ist. An dieser Stelle folgt der bereits besprochene Vergleich der Wahrnehmung der Genien-Stimmen mit dem Enthousiasmos des *begeisterten Dichters*. Ich würde demgemäß behaupten, dass der Zusammenhang der beiden Sphären in diesem Gedicht wesentlich radikaler gelesen werden kann, als in einer bloßen Gegenüberstellung von *Wirklichem* und *Wunderbarem*. Die Genien sind die übergeordnete Wirklichkeit, die das, was wir für die Wirklichkeit halten, überhaupt erst konstituieren. (Es sei ja noch einmal darauf hingewiesen, dass das gesamte Gedicht und alles, wovon es handelt, ja überhaupt erst durch Geniengesang zustande kommt.)

Ich möchte in einem nächsten Schritt nun noch weiter gehen und den Geniengesang nicht nur als das Dichterische auffassen und seine Ausdrucksform nicht nur auf poetische Hexametersprache beschränken, sondern ihn auf die Sprache allgemein ausweiten und mich dabei in die Tradition des *linguistic turn* stellen. So ist es auch in *Das erste Gefühl* nicht nur „Gesang“, der zu Tugenden bildet, sondern es wird ausdrücklich von „Red‘ und Gesang“ (V. 42) gesprochen – ein Hendiadyoin für Sprache. Der hexametrische Geniengesang ist die Reinform der aus dem vorirdischen Paradies stammenden himmlischen Sprache, doch möchte ich nun weiter gehen und jegliche Form von menschlicher Sprache als ein solches Überbleibsel aus dem vorirdischen Paradies auffassen. Die Genien sind dementsprechend eine Verkörperung von Sprache überhaupt. Dass Sprache das ist, was den Menschen zum Menschen macht – eine Bestimmung, die wir ebenfalls für das getroffen haben, was durch die Genien verkörpert wird – ist ja zudem ein alter philosophischer Topos (ζῷον λόγον ἔχον).

Ich möchte nun auf Gadamer zurückkommen, der im letzten Teil von *Wahrheit und Methode* ebenfalls einen *linguistic turn* vollzieht und etwa Sprache als „Medium der hermeneutischen Erfahrung“ fasst³³⁹. Gadamers Überlegungen über den Zusammenhang von Sprache und Hermeneutik erinnern uns erstaunlicherweise an die *Emporhebungs*-Metaphorik, die wir bei Voß gesehen haben, und an das *paulo maiora canamus*, das wir von Vergil übernommen haben. Er nimmt eine Unterscheidung zwischen *Umwelt* und *Welt* vor, wobei es von diesen beiden Begriffen der der *Welt* ist, der den Menschen von anderen Lebewesen unterscheidet. Im Unterschied zu *Umwelt* ist *Welt* sprachlich verfasst. Das spezifische „Welt haben“ (und das heißt zugleich „Sprache haben“) des Menschen umschreibt Gadamer auch als eine „Erhobenheit“ oder eine „Erhebung über die Umwelt“³⁴⁰, die Möglichkeit für den Menschen, sich durch Sprache von der Umwelt zur Welt zu *erheben*. Die Genien in *Das erste Gefühl* können als personifizierte Sprache damit auch als eine Vergöttlichung dieses Potenzials des Menschen aufgefasst werden. An einer anderen Stelle bestimmt Gadamer Sprache als das, worin „wir endliche Wesen stets von weither kommen und weithin reichen“³⁴¹. In Sprache tritt also die doppelte Bestimmung des Menschen zwischen dem Humilen und dem Erhabenen, die wir in den beiden *erhabenen Idyllen* von Vergil und Voß gesehen haben, nur allzu gut sichtbar hervor.

Dass Sprache beeinflusst, wie wir die vermeintliche *Umwelt* wahrnehmen (womit sie in Wahrheit zu *Welt* erhoben wird), geht auch aus *Das erste Gefühl* hervor. Nur durch sprachliche Kommunikation mit der Wärterin (Die Mutter kommuniziert ihre Wahrnehmung des Lichtes und die Wärterin „betheuerte, nichts zu erkennen“ (V. 21)) kann die Mutter ihre *Welt*-wahrnehmung modifizieren, sodass das helle Licht von ihr nicht mehr als Lampe sondern als „himmlische[r] Anglanz“ (V. 22) *interpretiert* wird. Wir haben es hier also mit einem hermeneutischen Vorgang zu tun. Und nur dadurch, dass mir als Leser diese Sprachhandlungen von Mutter und Wärterin durch das Gedicht sprachlich kommuniziert werden, habe auch ich überhaupt erst irgendeinen Zugriff auf die hermeneutische Problemstellung, die zwischen den beiden Figuren besteht. Gadamer sagt dementsprechend, Sprache „bildet selber durch den Vollzug der Verständigung erst ihre Wirklichkeit“³⁴².

³³⁹ Gadamer (2010/1960), S. 387–494.

³⁴⁰ *ibid.*, S. 447–448.

³⁴¹ *ibid.*, S. 453.

³⁴² *ibid.*, S. 450.

Um nun die Verbindung zwischen Sprache und Hermeneutik herzustellen, kann etwa auf folgendes Zitat von Gadamer verwiesen werden: „Wir gehen davon aus, daß in der sprachlichen Fassung der menschlichen Welterfahrung nicht Vorhandenes berechnet oder gemessen wird, sondern das Seiende, wie es sich dem Menschen als seiend und bedeutend zeigt, zu Worte kommt“³⁴³. In „seiend und bedeutend“ erkennen wir zugleich auch unsere Bestimmungen zum Begriffspaar von Form und Inhalt wieder, die in Sprache also untrennbar miteinander vereint sind. In dieser untrennbaren Beidheit äußern sich Form und Inhalt gemeinsam als Sprache (und als Welt) *dem Menschen, sein und bedeuten* kann sie nur *für jemanden*, sie kann überhaupt nur im Hinzudenken eines~r Rezipient~in, eines~r Interpret~in funktionieren. *Welt* gibt es damit nicht losgelöst von hermeneutischen Prozessen.

Diese Theorie mutet freilich *spekulativ* an, doch macht Gadamer daraus auch nicht den geringsten Hehl. Gadamer etymologisiert *spekulativ* ausgehend von *speculum*, ‚Spiegel‘, dass Objekt und Interpret~in nur in einem Spiegelverhältnis zueinander bestehen. „Spekulativ ist [...] [,] wer das Ansich [das Per-Se] als Fürmich erkennt“, wer die *Welt* als hermeneutisch konstituiert erkennt³⁴⁴. So schreibt er schließlich Sprache prinzipiell eine „spekulative Struktur“ zu, die darin besteht, dass sie „nicht Abbildung eines fix Gegebenen“ ist, „sondern ein Zur-Sprache-kommen, in dem ein Ganzes von Sinn sich ansagt“³⁴⁵. Sprache ist auf Grund ihrer Funktionsweise unweigerlich spekulativ, unweigerlich idealistisch, sie weist immer von der real vor uns liegenden *Umwelt* hinaus in die vorgestellte *Welt*. So etwas wie eine ›realistische Idyllendichtung‹, wie sie Voß zugeschrieben wurde, ist somit ein Oxymoron (und die Vorstellung von ›realistischer‹ Dichtung überhaupt ein Zuwiderlaufen gegen die prinzipielle Funktionsweise von Sprache). Die Verbindung von Humilem und Erhabenem, von Göttlichem und Menschlichem, von Realem und Idealem, wie wir sie in der elysischen Idylle ausgemacht haben, liegt in der Natur der Sprache und damit in der Natur des Menschen.

So will ich zuletzt so weit gehen, die Genien auch als eine Vergöttlichung der interpretativen Tätigkeit des Menschen zu verstehen. Unser interpretatives Verhalten ist schließlich die Art und Weise, wie wir notwendigerweise mit Sprache umzugehen haben. Derartige Gedanken hat sich übrigens auch Halperin über die Funktionsweise der Idyllengattung allgemein (er spricht von *pastoral*) gemacht. Er diskutiert als einen möglichen Zugang zur Gattung, *pastoral* als ein „fitting vehicle for expressing the interpretative activity of the mind“ und als

³⁴³ *ibid.*, S. 460.

³⁴⁴ *ibid.*, S. 470.

³⁴⁵ *ibid.*, S. 478.

„imaginative response to the problem of interpreting the world or giving it a human meaning“ aufzufassen³⁴⁶. Die hier entwickelte Interpretation von *Das erste Gefühl* lässt sich also auch mit diesem Gedanken in Verbindung bringen.

Um nun einen Vergleich zwischen Voß' Genien und Fishs Literaturtheorie anzustellen: In *Das erste Gefühl* ist es das Wirken der Genien, das in den vermeintlich ›realistischen‹ Rahmen der bürgerlichen Stube eingreift; für Fish ist es das Wirken der *interpretive principles*, mit dem Interpret~innen in den vermeintlich ›gegebenen‹ Text eingreifen; doch eigentlich greifen sie jeweils nur augenscheinlich ein, denn nach meiner Lesart von *Das erste Gefühl* und nach Fishs Literaturtheorie konstituieren sie jeweils in Wahrheit sogar erst das, worin sie einzugreifen scheinen. Die Ebene der Genien ist der profanen Ebene der bürgerlichen Stube übergeordnet; die Ebene der hermeneutischen Prozesse ist der textuellen Ebene übergeordnet. In dieser Hinsicht haben also Voß' *Das erste Gefühl* und Fishs Literaturtheorie das *paulo maiora canamus* gemein, dass sie die übergeordnete Ebene (zugleich auch die Meta-Ebene) jeweils mit einbeziehen und nicht einfach außen vor lassen.

Dass sich eine wissenschaftliche Theorie so leicht mit der gewiss religiös anmutenden Genienvorstellung parallelisieren lässt, wird freilich auch als problematisch erachtet werden können, da moderner Wissenschaft in ihrem Selbstverständnis eine Abgrenzung gerade von Religion bekanntlich außerordentlich wichtig zu sein pflegt. Was ist die Vorstellung eines *Emporhebens* von einer niedrigeren in eine höhere Ebene, wie wir sie in Gadammers Sprachphilosophie, in der Phrase des *paulo maiora canamus* und in der menschlich-göttlichen Genienkonzeption finden, denn anderes als *transzendental*? (Ein Begriff, mit dem auch Gadamer arbeitet und der auf einen für die Wissenschaft so unbehaglichen Mittelbereich zwischen Philosophie und Religion verweist.)

Auch Fish hat sich in *Normal Circumstances, Literal Language, Direct Speech Acts, the Ordinary, the Everyday, the Obvious, What goes without Saying, and Other Special Cases*³⁴⁷ mit dem Verhältnis von Interpretation und Religion auseinandergesetzt. Er arbeitet sich an Aussagen des Baseball-Spielers Pat Kelly (sowie an einem Bericht der *Baltimore Sun* über ihn) ab, der seine sportlichen Leistungen und Erfolge in einen religiösen Kontext stellt und sie als Ergebnis göttlichen Eingreifens aufgefasst hat („In fact, Kelly didn't see it as his at all but as

³⁴⁶ Halperin (1983), S. 68–69.

³⁴⁷ Fish (1980), S. 268–292.

the working through him of divine Providence“³⁴⁸). Fish betont nun entsprechend seiner radikal-hermeneutischen Position, dass man mit einer Grenzziehung zwischen *Wirklichem* und *Wunderbarem* (wie sie Merker für *Das erste Gefühl* vorgenommen hat) Pat Kellys interpretativem Verhalten nicht gerecht werden kann. Pat Kelly „now *literally* sees everything as a function of his religious existence; it is not that he allegorizes events after they have been normally perceived but that his normal perception is of events as the evidence of supernatural forces“³⁴⁹. Behauptet man also, dass Pat Kelly seine sportlichen Leistungen religiös *interpretiert*, so darf das in einem radikal-hermeneutischen Sinn keineswegs als „imposition upon raw data of a meaning not inherent in them“ verstanden werden; bei Religion handelt es sich ebenso um *interpretive principles*, eine *interpretive strategy*, die unsere Wahrnehmung der Gegebenheiten überhaupt erst konstituiert. (Es sei nebenbei angemerkt, dass es sich bei diesen Ausführungen natürlich auch um Fishs *Interpretation* von Pat Kellys Äußerungen handelt; und die ist natürlich von Fishs eigenen *interpretive principles* gesteuert, von seiner radikal-hermeneutischen Theorie, die er in Pat Kellys Äußerungen belegt sieht.)

In der gleichen Herangehensweise können auch die Figuren aus Voß' Geniendichtungen betrachtet werden. So lässt sich erklären, wieso in *An Selma. Um Mitternacht* das Wirken der Genien vom Rein-Phantastischen abgegrenzt werden kann. Für die Figuren aus Voß' Geniendichtungen sind die Genien keineswegs *wunderbar*, sie sind eine Wirklichkeit, sie gehören zu ihren *interpretive principles/strategies*, mit denen sie die *Welt* hermeneutisch konstituieren. Nur so kann Selmas Mutter das Licht als „himmlischen Anglanz“ (V. 22) interpretieren. (Und ganz nebenbei bemerkt, um auch das *interpretive principles* des Autors unseres Gedichtes wieder einzubeziehen: Um unserem Autor gerecht zu werden, sollte nicht außer Acht gelassen werden, dass auch Johann Heinrich Voß wohl als deutlich religiöser einzuschätzen ist als der~ie durchschnittliche Forscher~in des 21. Jahrhunderts, womit Religiöses auch in seiner hermeneutischen Konstruktion der *Welt* eine größere Rolle gespielt haben dürfte als für uns heute.)

Dadurch, dass religiöse Vorstellungen und wissenschaftliche Theorien gleichermaßen als *interpretive principles/strategies* aufgefasst werden können, die die *Welt* hermeneutisch konstituieren, ist jedoch das Problem, dass Wissenschaft und Religion sich näher zu stehen scheinen, als es der Wissenschaft wahrscheinlich lieb wäre, freilich keineswegs gelöst. Ganz

³⁴⁸ Fish (1980), S. 270.

³⁴⁹ *ibid.*

im Gegenteil. Es liegt wiederum an den wissenschaftlichen *interpretive communities*, auszuverhandeln, welche *interpretive strategies* sie als wissenschaftlich legitim und welche sie als unwissenschaftlich-religiös empfinden. Und natürlich ist es ihr gutes Recht, derartige Urteile zu fällen.

In Anschluss an das soeben Gesagte möchte ich nun den *geheimen* Ort bestimmen, an dem der Genius in Vers 1 von *Das erste Gefühl* angerufen wird: Es ist der Ort der Sprache. In einer freilich säkularisierten Deutung der Genien ist es also Sprache (und all die *interpretive principles*, die in ihr angelegt sind), die uns stets *geheim umschwebt* und die wir immer zu Hilfe nehmen müssen, um uns zu äußern. Ob uns das gefällt oder nicht, aber auch als Wissenschaftler~innen sind wir stets dazu gezwungen, uns an diesen *geheimen* Ort der interpretationsbedürftigen Sprache zu wenden, die über alles objektiv Gegebene hinaus ins Idealische der *Welt* (im Gadamer'schen Sinne) transzendiert.

Eine konsequente Hermeneutik hätte meines Erachtens auf alle Fälle das Potenzial, die humanistischste, die *menschlichste* Form zu sein, Wissenschaft zu betreiben³⁵⁰, da sie das Allermenschlichste des Menschen, sein interpretatives Verhalten, ernst nimmt. Und wie auch immer die idyllische Utopie konkret aussehen mag, eine wirkliche *Freiheits*-Utopie kann sie meines Erachtens nur dann sein, wenn der Mensch in ihr die Freiheit hat, diese seine Natur, sein interpretatives Verhalten, auszuleben. Im Gegenzug können diejenigen Wissenschafts-paradigmata, die in ihrem Streben nach Objektivität danach trachten, dies zurückzudrängen, aus humanistischer Sicht nichts sein als tyrannische *urbanitas*. *Paulo maiora cecinimus*.

³⁵⁰ Es sei hier auch auf Gadammers Schlussworte aus *Wahrheit und Methode* verwiesen: „So gibt es gewiss kein Verstehen, das von allen Vorurteilen frei wäre, so sehr auch immer der Wille unserer Erkenntnis darauf gerichtet sein muß, dem Bann unserer Vorurteile zu entgehen. Es hat sich im Ganzen unserer Untersuchung gezeigt, daß die Sicherheit, die der Gebrauch wissenschaftlicher Methoden gewährt, nicht genügt, Wahrheit zu garantieren. Das gilt im besonderen Maße von den Geisteswissenschaften, bedeutet aber nicht eine Minderung ihrer Wissenschaftlichkeit, sondern im Gegenteil die Legitimierung des Anspruchs auf besondere humane Bedeutung, den sie seit alters erheben“. (Gadamer (2010/1960), S. 494.)

6. Literaturverzeichnis

Primärliteratur, Ausgaben und Kommentare:

Da für das Zitieren antiker Texte konventionalisierte Abkürzungen und einheitliche Zählungen weit verbreitet und etabliert sind, durch die diese ausgabenunabhängig leicht auffindbar sind, wurde in den Fußnotenzitaten auf die Nennung der verwendeten Ausgaben verzichtet (wie es in der klassischen Philologie üblich ist). Die verwendeten Ausgaben antiker Texte werden erst hier im Literaturverzeichnis angeführt.

Albrecht, Michael von (Hg.): Vergil. Bucolica. Hirtengedichte. Studienausgabe. Lateinisch/Deutsch. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2001. (Reclams Universal-Bibliothek 18133)

Censorinus: De die natali liber ad Q. Caerellium. A cura di Carmelo A. Rapisarda. Bologna: Pàtron 1991.

Cicero, Marcus Tullius: Epistulae ad familiares. Recognovit brevisque adnotatione critica instruxit Ludovicus Claude Purser. Oxford: Typographeum Clarendonianum ⁶1961. (M. Tulli Ciceronis epistulae 1)

Clausen, Wendell: A commentary on Virgil, Eclogues. Oxford: Oxford University Press 1994.

Garve, Christian: Versuche über verschiedene Gegenstände aus der Moral, der Litteratur und dem gesellschaftlichem Leben. Erster Theil. Breslau: Wilhelm Gottlieb Korn 1792.

Geßner, Salomon: An den Leser. [1756] In: Schneider, Helmut J. (Hg.): Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert. Tübingen: Gunter Narr 1988 (Deutsche TextBibliothek 1), S. 109–111.

Goethe, Johann Wolfgang: Die Leiden des jungen Werthers. Die Wahlverwandtschaften. Kleine Prosa. Epen. Herausgegeben von Waltraud Wiethölter. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1994. (Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke 8)

Herder, Johann Gottfried: Theokrit und Geßner. [1767] In: Schneider, Helmut J. (Hg.): Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert. Tübingen: Gunter Narr 1988 (Deutsche TextBibliothek 1), S. 154–162.

Heyne, Christian Gottlob: De carmine bucolico. In: Ders. (Hg.): P. Virgilii Maronis opera varietate lectionis et perpetua adnotatione illustrata. Tomus primus. Bucolica et Georgica. Leipzig: Caspar Fritsch 1788, S. 3–20.

Hummel, Adrian (Hg.): Johann Heinrich Voß. Ausgewählte Werke. Göttingen: Wallstein Verlag 1996.

- Kahl, Paul (Hg.): Das Bundesbuch des Göttinger Hains. Edition – Historische Untersuchung – Kommentar. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2006. (Exempla Critica 2)
- Klopstock, Friedrich Gottlieb: Oden. Band I: Text. Herausgegeben von Horst Gronemeyer und Klaus Hurlebusch. Berlin/New York: Walter de Gruyter 2010. (Friedrich Gottlieb Klopstock. Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Abteilung Werke 1/1)
- Klopstock, Friedrich Gottlieb: Der Messias. Band I: Text. Herausgegeben von Elisabeth Höpker-Herberg. Berlin/New York: Walter de Gruyter 1974. (Friedrich Gottlieb Klopstock. Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Abteilung Werke 4/1)
- Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. 56. Band. Leipzig: Dyckische Buchhandlung 1795.
- Oellers, Norbert (Hg.): Friedrich Schiller. Briefe II: 1795–1805. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 2002. (Friedrich Schiller. Werke und Briefe 12)
- Oellers, Norbert (Hg.): Friedrich Schiller. Johann Wolfgang Goethe. Der Briefwechsel. Historisch-kritische Ausgabe. Band 2. Kommentar. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2009.
- Quintilianus, Marcus Fabius: Institutionis oratoriae libri duodecim. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit M. Winterbottom. Tomus II. Libri VII–XII. Oxford: Typographeum Clarendonianum 1970. (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis)
- Sauer, August (Hg.): Der Göttinger Dichterbund. Erster Teil. Johann Heinrich Voß. Berlin/Stuttgart: Spemann o. J. [1886] (Deutsche National-Litteratur 49)
- Schiller, Friedrich: Idylle. Aus: Über naive und sentimentalische Dichtung. [1795] In: Schneider, Helmut J. (Hg.): Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert. Tübingen: Gunter Narr 1988 (Deutsche TextBibliothek 1), S. 185–192.
- Schlegel, Johann Adolf: Von dem eigentlichen Gegenstande der Schäferpoesie. [1759] In: Schneider, Helmut J. (Hg.): Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert. Tübingen: Gunter Narr 1988 (Deutsche TextBibliothek 1), S. 111–144.
- Schneider, Helmut J. (Hg.): Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert. Tübingen: Gunter Narr 1988. (Deutsche TextBibliothek 1)
- Servius Grammaticus: Qui feruntur in Vergilii Bucolica et Georgica commentarii. Recensuit Georgius Thilo. Leipzig: B.G. Teubner 1887.

- Sulzer, Johann Georg: Hirtengedichte. [1771] In: Schneider, Helmut J. (Hg.): Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert. Tübingen: Gunter Narr 1988 (Deutsche TextBibliothek 1), S. 162–169.
- Theocritus quique feruntur bucolici Graeci. Carolus Gallavotti recensuit. Rom: Publica officina polygraphica 1993. (Scriptores Graeci at Latini consilio Academiae Lynceorum editi)
- Vergilius Maro, Publius: Opera. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit R. A. B. Mynors. Oxford: Typographeum Clarendonianum 1969. (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis)
- Voß, Abraham (Hg.): Briefe von Johann Heinrich Voß nebst erläuternden Beilagen. Erster Band. Halberstadt: Carl Brügemann 1829
- Voß, Ernst Theodor (Hg.): Johann Heinrich Voß. Idyllen. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1801. Heidelberg: Lambert Schneider 1968.
- Voß, Johann Heinrich (Hg.): Poetische Blumenlese. Für das Jahr 1776. Von den Verfassern der bisherigen Göttinger Blumenlese, nebst einem Anhang die Freymaurerey betreffend. Lauenburg: Johann Georg Berenberg 1775.
- Voß, Johann Heinrich: Vorrede. In: Publii Virgilii Maronis Georgicon Libri Quatuor. Des Publius Virgilius Maro Landbau. Vier Gesänge. Übersetzt von Johann Heinrich Voß. Hamburg: Bohn 1789, S. III–XXIV.
- Voß, Johann Heinrich (Hg.): Virgils vierte Ekloge. Übersetzt und erklärt. Altona: Hammerich 1795.
- Voß, Johann Heinrich: Sämtliche Gedichte. Nachdruck der Ausgabe des Verlags Friedrich Nicolovius, Königsberg 1802. 6 Bde. Bern: Herbert Lang & Cie 1969.
- Voß, Johann Heinrich: Erziehungskunde. [1804] In: Hummel, Adrian (Hg.): Johann Heinrich Voß. Ausgewählte Werke. Göttingen: Wallstein Verlag 1996, S. 263–286.
- Voß, Johann Heinrich: Brief an Sigmund Freiherrn von Reitzenstein. [1807] In: Hummel, Adrian (Hg.): Johann Heinrich Voß. Ausgewählte Werke. Göttingen: Wallstein Verlag 1996, S. 287–304.
- Voß, Johann Heinrich: Abriß meines Lebens. Rudolstadt: Carl Poppo Fröbel 1818.
- Voß, Johann Heinrich: Sämtliche poetische Werke. Herausgegeben von Abraham Voß. Leipzig: Immanuel Müller 1835.
- Williams, Robert Deryck (Hg.): Virgil. The Eclogues & Georgics. New York: St. Martin's Press 1978.

Sekundärliteratur:

- Albrecht, Clemens: Bürgerlichkeit. [Art.] In: Enzyklopädie der Neuzeit 2 (2005), S. 567–572.
- Bachmann-Medick, Doris: Translational Turn. In: Dies.: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2009, S. 238–283.
- Baillet, Anne / Fantino, Enrica / Kitzbichler, Josefine (Hgg.): Voß' Übersetzungssprache. Voraussetzungen, Kontexte, Folgen. Berlin/München/Boston: Walter de Gruyter 2015. (Transformationen der Antike 32)
- Barthes, Roland: La mort de l'auteur. In: *Mantéia* 5 (1968), S. 12–16.
- Bäsken, Rohtraut: Die Dichter des Göttinger Hains und die Bürgerlichkeit. Eine literatursoziologische Studie. Königsberg: Ost-Europa-Verlag 1937.
- Baudach, Frank / Häntzschel, Günter (Hgg.): Johann Heinrich Voß (1751–1826). Beiträge zum Eutiner Symposium 1994. Eutin: Struve 1997. (Eutiner Forschungen 5)
- Baudach, Frank: Einleitung. In: Ders. / Häntzschel, Günter (Hgg.): Johann Heinrich Voß (1751–1826). Beiträge zum Eutiner Symposium 1994. Eutin: Struve 1997, S. 9–16.
- Baudach, Frank / Pott, Ute (Hgg.): »Ein Mann wie Voß...«. Ausstellung der Eutiner Landesbibliothek, des Gleimhauses Halberstadt und der Johann-Heinrich-Voß-Gesellschaft zum 250. Geburtstag von Johann Heinrich Voß. Bremen: Edition Temmen 2001. (Veröffentlichungen der Eutiner Landesbibliothek 4)
- Beaujeu, Jean: L'enfant sans nom de la IV^e Bucolique. In: *Revue des Études Latines* 60 (1982), S. 186–215.
- Behle, Carsten: »Heil dem Bürger des kleinen Städtchens«. Studien zur sozialen Theorie der Idylle im 18. Jahrhundert. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002. (Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext 71)
- Behrens, Irene: Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst. Vornehmlich vom 16. bis 19. Jahrhundert. Studien zur Geschichte der poetischen Gattungen. Halle/Saale: Max Niemeyer Verlag 1940. (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 92)
- Beutin, Wolfgang / Lüders, Klaus (Hgg.): 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. Frankfurt am Main: Peter Lang 1995. (Bremer Beiträge zur Literatur- und Ideengeschichte 12)
- Binder, Gerhard: Lied der Parzen zur Geburt Octavians. Vergils vierte Ekloge. In: *Gymnasium* 90 (1983), S. 102–122.

- Birkner, Nina / Mix, York-Gothart (Hgg.): Idylle im Kontext von Antike und Moderne. Tradition und Transformation eines europäischen Topos. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2015. (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 148)
- Böschenstein-Schäfer, Renate: Idylle. Stuttgart: J. B. Metzler ²1977.
- Böschenstein, Renate: Bukolik/Idylle. [Art.] In: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte 13 (1999), S. 561–568.
- Brandmeyer, Rudolf: Gedicht. [Art.] In: Lamping, Dieter (Hg.): Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Alfred Kröner 2009, S. 307–315.
- Burdorf, Dieter: Einführung in die Gedichtanalyse. Stuttgart: J. B. Metzler ³2015.
- Buschmeier, Matthias: Die Idylle bei Salomon Geßner, Friedrich (Maler) Müller und Johann Heinrich Voß. Kritik und Transformation einer Gattung. In: Ders. / Kauffmann, Kai (Hgg.): Sturm und Drang. Epoche – Autoren – Werke. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2013, S. 220–237.
- Cancik, Hubert: Humanismus [Art.] In: Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe 3 (1993), S. 173–185.
- Chwalek, Burkard: Elegische Interpretationen zu Vergils zehnter Ekloge. In: Gymnasium 97 (1990), S. 304–320.
- Duden. Die Grammatik. Herausgegeben von der Duden-Redaktion. Berlin: Dudenverlag ⁸2009. (Duden. Band 4)
- Ecker, Hans-Peter: Idyllik der Emanzipation und sanfte Katharsis. Zum Zusammenspiel von Genrekodes und sozialgeschichtlichen Rahmenbedingungen in den Idyllen des Johann Heinrich Voß. In: Rudolph, Andrea (Hg.): Johann Heinrich Voß. Kulturräume in Dichtung und Wirkung. Dettelbach: J.H. Röll 1999, S. 193–213.
- Ecker, Hans-Peter: Orte des guten Lebens in der Literatur und die Literatur als Ort des guten Lebens. In: Ders. (Hg.): Orte des guten Lebens. Entwürfe humaner Lebensräume. Jürgen Landwehr zum 65. Geburtstag. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 225–241.
- Ehrich-Rafaeli, Verena: Die Frau als Hüterin der Idylle. Zur Ausdifferenzierung der Geschlechter am Beginn der bürgerlichen Moderne (Gessner, Goethe, Voss). In: Dies. / Schrader, Hans-Jürgen / Stern, Martin (Hgg.): Antiquitates Renatae. Deutsche und französische Beiträge zur Wirkung der Antike in der europäischen Literatur. Festschrift

- für Renate Böschstein zum 65. Geburtstag. Würzburg: Königshausen und Neumann 1998, S. 113–132.
- Fantuzzi, Marco / Stanzel, Karl-Heinz: Bukolik. [Art.] In: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike 2 (1997), S. 828–835.
- Fish, Stanley: Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 1980.
- Frege, Gottlob: Über Sinn und Bedeutung. [1892] In: Ders.: Funktion, Begriff, Bedeutung. Fünf logische Studien. Herausgegeben und eingeleitet von Günther Patzig. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht ⁷1994, S. 40–65.
- Friedrich, Hans-Edwin / Jannidis, Fotis / Willems, Marianne (Hgg.): Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2006. (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 105)
- Friedrich, Hans-Edwin / Jannidis, Fotis / Willems, Marianne: Einleitung. In: Dies. (Hgg.): Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2006 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 105), S. IX–LX.
- Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen: Mohr Siebeck ⁷2010 [1960]. (Hans Georg Gadamer. Gesammelte Werke 1)
- Garber, Klaus (Hg.): Europäische Bukolik und Georgik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1976. (Wege der Forschung 355)
- Görner, Rüdiger: Elegie. [Art.] In: Lamping, Dieter (Hg.): Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Alfred Kröner 2009, S. 170–175.
- Hahn, Alois: Bürgerliche Kultur als menschliche Bildung. In: Friedrich, Hans-Edwin / Jannidis, Fotis / Willems, Marianne (Hgg.): Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2006 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 105), S. 15–30.
- Halperin, David: Before Pastoral. Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry. New Haven: Yale University Press 1983.
- Hämmerling, Gerhard: Die Idylle von Geßner bis Voß. Theorie, Kritik und allgemeine geschichtliche Bedeutung. Frankfurt am Main/Bern: Peter Lang 1981. (Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur 398)

- Häntzschel, Günter: Johann Heinrich Voß. Seine Homer-Übersetzung als sprachschöpferische Leistung. München: C. H. Beck 1977. (Zetemata – Monographien zur klassischen Altertumswissenschaft 68).
- Häntzschel, Günter: Johann Heinrich Voß. Der siebzigste Geburtstag. Biedermeierliche Enge oder kritischer Impetus? In: Richter, Karl (Hg.): Gedichte und Interpretationen. Band 2. Aufklärung und Sturm und Drang. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1983 (Reclams Universal-Bibliothek 7891), S. 325–338.
- Häntzschel, Günter: Zur Kultur- und Mentalitätsgeschichte des späten 18. Jahrhunderts. Der Briefwechsel zwischen Johann Heinrich Voß und Ernestine Boie. In: Beutin, Wolfgang / Lüders, Klaus (Hgg.): 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. Frankfurt am Main: Peter Lang 1995 (Bremer Beiträge zur Literatur- und Ideengeschichte 12), S. 121–141.
- Häntzschel, Günter: Homer im Wohnzimmer. Das bürgerlich-idyllische Epos im 19. Jahrhundert. In: Baillot, Anne / Fantino, Enrica / Kitzbichler, Josefine (Hgg.): Voß' Übersetzungssprache. Voraussetzungen, Kontexte, Folgen. Berlin/München/Boston: Walter de Gruyter 2015 (Transformationen der Antike 32), S. 125–140.
- Häussler, Reinhard: Iterum. *Paulo maiora canamus*. Wirkung und Widerhall einer Figur stilistischer αὔξεισις. In: Philologus 139 (1995), S. 15–22.
- Hay, Gerhard: Ey! Lyrische Blumenlese hin! Lyrische Blumenlese her! In: Ders.: Die Beiträge des Voss'schen Musenalmanachs. Ein Verzeichnis. Hildesheim: Georg Olms 1975, S. 1–12.
- Herbst, Wilhelm: Johann Heinrich Voss. Leipzig: Teubner 1872–1876.
- Holzberg, Niklas: Vergil. Der Dichter und sein Werk. München: C. H. Beck 2006.
- Hummel, Adrian: »Es war die Zeit, da ein Schwarm junger Kräftlinge...«. Bestimmungen des ›Romantischen‹ bei Johann Heinrich Voß. In: Baudach, Frank / Häntzschel, Günter (Hgg.): Johann Heinrich Voß (1751–1826). Beiträge zum Eutiner Symposium 1994. Eutin: Struve 1997 (Eutiner Forschungen 5), S. 129–147.
- Hummel, Adrian: Das Andere der Vernunft. Gestalten des Irrationalen im Werk von J.H. Voß. In: Rudolph, Andrea (Hg.): Johann Heinrich Voß. Kulturräume in Dichtung und Wirkung. Dettelbach: J.H. Röhl 1999, S. 143–160.

- Hummel, Adrian: Bürger Voß. Leben, Werk und Wirkungsgeschichte eines schwierigen Autors. In: Mittler, Elmar / Tappenbeck, Inka (Hgg.): Johann Heinrich Voß. 1751–1826. Idylle, Polemik, Wohllaut. Göttingen: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen 2001 (Göttinger Bibliotheksschriften 18), S. 137–167.
- Hummel, Adrian: Stilisierte Welten. Johann Heinrich Voß und Ernestine Voß in ihren Briefen. In: Lichtenberg-Jahrbuch 2002, S. 82–105.
- Jäger, Hella: Naivität. Eine kritische-utopische Kategorie in der bürgerlichen Literatur des 18. Jahrhunderts. Kronberg im Taunus: Scriptor Verlag 1975. (Skripten Literaturwissenschaft 19)
- Jakobson, Roman: Linguistics and Poetics. In: Ders. Selected Writings III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry. Edited, with a preface, by Stephen Rudy. Den Haag/Paris/New York: Mouton Publishers 1981, S. 18–51.
- Jannidis, Fotis / Lauer, Gerhard / Martinez, Matias / Winko, Simone: Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven. In: Dies. (Hgg.): Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1999 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 71), S. 3–35.
- Kahl, Paul: „Selmar und Selma“ (1766). Friedrich Gottlieb Klopstocks Ossianrezeption und die Geschichte eines Namens. In: Lichtenberg-Jahrbuch 2002, S. 106–119
- Kaiser, Gerhard: Wandrer und Idylle. Goethe und die Phänomenologie der Natur in der deutschen Dichtung von Geßner bis Gottfried Keller. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1977.
- Kelletat, Alfred: »Der Bund ist ewig«. Gedanken zur poetischen Topographie des Göttinger Hains. In: Ders. (Hg.): Der Göttinger Hain. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1967 (Reclams Universal-Bibliothek 8789-93), S. 401–446.
- Kemper, Hans-Georg: »Genie zur Tugend« (Der Göttinger Hain). In: Ders.: Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit. Band 6/III. Sturm und Drang. Göttinger Hain und Grenzgänger. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2002, S. 135–166.
- Kertscher, Hans-Joachim / Rudolph, Andrea (Hgg.): Einst in Penzlin daheim – heute in der deutschen Literatur zu Hause. Perspektiven auf den Dichter, Schriftsteller und Übersetzer Johann Heinrich Voß. Dettelbach: J. H. Röll 2014 (Kulturwissenschaftliche Beiträge. Quellen und Forschungen 9), S. 171–190.

- Köppe, Tilmann: Prosaische Welt und idyllische Utopie. *Luise* von Johann Heinrich Voß im Spiegel von Hegels *Ästhetik*. In: Mittler, Elmar / Tappenbeck, Inka (Hgg.): Johann Heinrich Voß. 1751–1826. Idylle, Polemik, Wohllaut. Göttingen: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen 2001 (Göttinger Bibliotheksschriften 18), S. 263–289.
- Koselleck, Reinhart: Kritik und Krise. Ein Beitrag zur Pathogenese der bürgerlichen Welt. Freiburg/München: Verlag Karl Alber 1959.
- Krämer, Olav: „... der Zeit entflohn“ – Das Zeitliche und das Ewige in der Geschichtsauffassung von Johann Heinrich Voß. In: Mittler, Elmar / Tappenbeck, Inka (Hgg.): Johann Heinrich Voß. 1751–1826. Idylle, Polemik, Wohllaut. Göttingen: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen 2001 (Göttinger Bibliotheksschriften 18), S. 215–261.
- Kubisiak, Małgorzata: Die Übersetzbarkeit der Antike am Beispiel von Voß' *Bukolika*-Übersetzungen von Vergil. In: Kremberg, Bettina / Pełka, Artur / Schildt, Judith (Hgg.): Übersetzbarkeit zwischen den Kulturen. Sprachliche Vermittlungspfade – Mediale Parameter – Europäische Perspektiven. Frankfurt am Main: Peter Lang 2010, S. 35–45.
- Kubisiak, Małgorzata: Die Idyllen von Johann Heinrich Voß. Idylle als poetologisches Modell politischer Lyrik. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2013.
- Kundert, Ursula: Dichtende Schäferinnen und Hirten zwischen Weihnachten, Utopie und Revolution. In: Klein, Dorothea / Käppel, Lutz (Hgg.): Das diskursive Erbe Europas. Antike und Antikerezeption. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 2008 (Kulturgeschichtliche Beiträge zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 2), S. 272–305.
- Landwehr, Jürgen: Noch einmal von Arkadien nach Elysium – und darüber hinaus. Über einige Gründe des Bilderverbots und einen ganz anderen „Ort des guten Lebens“. In: Ecker, Hans-Peter (Hg.): Orte des guten Lebens. Entwürfe humaner Lebensräume. Jürgen Landwehr zum 65. Geburtstag. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 19–31.
- Langenfeld, Klaus: Johann Heinrich Voß. Mensch – Dichter – Übersetzer. Eutin: Struve 1990. (Eutiner Bibliothekshefte 3)
- Langenfeld, Klaus: Reflexe der französischen Revolution in den Gedichten von Johann Heinrich Voß. In: Rudolph, Andrea (Hg.): Johann Heinrich Voß. Kulturräume in Dichtung und Wirkung. Dettelbach: J.H. Röll 1999, S. 113–141.
- Leiteritz, Christiane: Hermeneutische Theorien. In: Sexl, Martin (Hg.): Einführung in die Literaturtheorie. Wien: WUV Facultas 2004 (Uni-Taschenbücher 2527), S. 129–159.

- Lohmeier, Dieter: Voß – ein politischer Dichter? In: Baudach, Frank / Häntzschel, Günter (Hgg.): Johann Heinrich Voß (1751–1826). Beiträge zum Eutiner Symposium 1994. Eutin: Struve 1997. (Eutiner Forschungen 5), S. 193–205.
- Martindale, Charles: Green politics. The Eclogues. In: Ders. (Hg.): The Cambridge Companion to Virgil. Cambridge: Cambridge University Press 1997, S. 107–124.
- Maurer, Michael: Kultur und bürgerliche Vergesellschaftung. In: Friedrich, Hans-Edwin / Jannidis, Fotis / Willems, Marianne (Hgg.): Bürgerlichkeit im 18. Jahrhundert. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2006 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 105), S. 31–44.
- Merker, Erna: Zu den ersten Idyllen von Johann Heinrich Voß. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 8 (1920), S. 58–61.
- Mittler, Elmar / Tappenbeck, Inka (Hgg.): Johann Heinrich Voß. 1751–1826. Idylle, Polemik, Wohllaut. Göttingen: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen 2001. (Göttinger Bibliotheksschriften 18)
- Mix, York-Gothart: Idylle. [Art.] In: Lamping, Dieter (Hg.): Handbuch der literarischen Gattungen. Stuttgart: Alfred Kröner 2019, S. 393–402.
- Niethammer, Lutz et al.: Bürgerliche Gesellschaft in Deutschland. Historische Einblicke, Fragen, Perspektiven. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1990.
- Riedel, Manfred: Bürger, Staatsbürger, Bürgertum. [Art.] In: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland 1 (1972), S. 672–725.
- Riedel, Volker (Hg.): Beiträge zu Werk und Wirken von Johann Heinrich Voß (1751–1826). Neubrandenburg: Literaturzentrum Neubrandenburg 1989. (Federlese)
- Riedel, Volker: Germany and German-Speaking Europe. [Translated by Kathrin Lüddecke] In: Kallendorf, Craig (Hg.): A Companion to the Classical Tradition. Malden/Oxford/Carlton: Blackwell Publishing 2007 (Blackwell Companions to the Ancient World), S. 169–191.
- Riedel, Volker: Zur Problematisierung der Antike-Verherrlichung in der deutschen Literatur um 1800. In: Vöhler, Martin / Cancik, Hubert (Hgg.): Humanismus und Antikerezeption im 18. Jahrhundert. Band I: Genese und Profil des europäischen Humanismus. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2009 (Bibliothek der klassischen Altertumswissenschaften. Neue Folge. 2. Reihe 123), S. 145–157.

- Riedl, Gerda: „Die Waffen des Lichts“. Reflexe zeitgenössischen Religionsdiskurses bei Johann Heinrich Voß. In: Rudolph, Andrea (Hg.): Johann Heinrich Voß. Kulturräume in Dichtung und Wirkung. Dettelbach: J.H. Röhl 1999, S. 91–111.
- Ritter, Heidi: Die Idyllen von Johann Heinrich Voß – Phasen ihrer Rezeption. In: Kertscher, Hans-Joachim / Rudolph, Andrea (Hgg.): Einst in Penzlin daheim – heute in der deutschen Literatur zu Hause. Perspektiven auf den Dichter, Schriftsteller und Übersetzer Johann Heinrich Voß. Dettelbach: J. H. Röhl 2014 (Kulturwissenschaftliche Beiträge. Quellen und Forschungen 9), S. 171–190.
- Rüdiger, Axel: ‚Literarischer Sansculottismus‘ und deutscher Jakobinismus. Johann Heinrich Voß im Metaphernfeld des demokratischen Republikanismus. In: Kertscher, Hans-Joachim / Rudolph, Andrea (Hgg.): Einst in Penzlin daheim – heute in der deutschen Literatur zu Hause. Perspektiven auf den Dichter, Schriftsteller und Übersetzer Johann Heinrich Voß. Dettelbach: J. H. Röhl 2014 (Kulturwissenschaftliche Beiträge. Quellen und Forschungen 9), S. 207–251.
- Rudolph, Andrea (Hg.): Johann Heinrich Voß. Kulturräume in Dichtung und Wirkung. Dettelbach: J.H. Röhl 1999.
- Sauder, Gerhard: »Bürgerliche« Empfindsamkeit. In: Vierhaus, Rudolf (Hg.): Bürger und Bürgerlichkeit im Zeitalter der Aufklärung. Heidelberg: Lambert Schneider 1981 (Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung 7), S. 149–164.
- Saussure, Ferdinand de: Cours de linguistique générale. Publié par Charles Bally et Albert Sechehaye. Genf: Arbre d’Or 2005 [1916].
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Genius. Zur Wirkungsgeschichte antiker Mythologeme in der Goethezeit. München: C. H. Beck 1978.
- Schneider, Helmut J.: Bürgerliche Idylle. Studien zu einer literarischen Gattung des 18. Jahrhunderts am Beispiel von Johann Heinrich Voss. Dissertation. Bonn: Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität 1975.
- Schneider, Helmut J.: Die sanfte Utopie. Zu einer bürgerlichen Tradition literarischer Glücksbilder. In: Ders. (Hg.): Idyllen der Deutschen. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1978, S. 353–423.
- Schneider, Helmut J.: Antike und Aufklärung. Zu den europäischen Voraussetzungen der deutschen Idyllentheorie. In: Ders. (Hg.): Deutsche Idyllentheorien im 18. Jahrhundert. Tübingen: Gunter Narr 1988 (Deutsche TextBibliothek 1), S. 7–74.

- Schneider, Helmut J.: Johann Heinrich Voß und der Neuhumanismus. In: Baudach, Frank / Häntzschel, Günter (Hgg.): Johann Heinrich Voß (1756–1826). Beiträge zum Eutiner Symposium im Oktober 1994. Eutin: Struve 1997 (Eutiner Forschungen 5), S. 207–218.
- Schön, Katharina-Maria: *Toto surget gens aurea mundo*. Das Goldene Zeitalter als proto-utopischer Spiegel zwischen epikureischer Philosophie und metapoetischer Selbstreflexion. In: Wiener Humanistische Blätter 59 (2018), S. 61–107.
- Sengle, Friedrich: Formen des idyllischen Menschenbildes. In: Müller-Seidel, Walter / Preisendanz, Wolfgang (Hgg.): Formenwandel. Festschrift zum 65. Geburtstag von Paul Böckmann. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag 1964, S. 156–171.
- Sengle, Friedrich: »Luise« von Voß und Goethes »Hermann und Dorothea«. Zur Funktion des Homerisierens. [1981] In: Ders.: Neues zu Goethe. Essays und Vorträge. Stuttgart: J. B. Metzler 1989, S. 49–68.
- Sexl, Martin: Einleitung. Literatur, Theorie, Literaturtheorie. In: Ders. (Hg.): Einführung in die Literaturtheorie. Wien: WUV Facultas 2004 (Uni-Taschenbücher 2527), S. 9–30.
- Snell, Bruno: Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft. [1945] In: Garber, Klaus (Hg.): Europäische Bukolik und Georgik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1976 (Wege der Forschung 355), S. 14–43.
- Stanzel, Karl-Heinz: Theokrits *Bukolika* und andere Gedichte. *Eidyllia* vor dem Idyll. In: Birkner, Nina / Mix, York-Gothart (Hgg.): Idylle im Kontext von Antike und Moderne. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2015. (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte 148), S. 14–32.
- Stosch, Manfred von: Selma. In: Vossische Nachrichten 10 (2012), S. 79–82.
- Ueding, Gert / Steinbrink, Bernd: Grundriß der Rhetorik. Geschichte – Technik – Methode. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2011.
- Vierhaus, Rudolf (Hg.): Bürger und Bürgerlichkeit im Zeitalter der Aufklärung. Heidelberg: Lambert Schneider 1981. (Wolfenbütteler Studien zur Aufklärung 7)
- Voß, Ernst Theodor: Nachwort. In: Ders. (Hg.): Johann Heinrich Voß. Idyllen. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1801. Heidelberg: Lambert Schneider 1968, S. 29–79.
- Voß, Ernst Theodor: Idylle und Aufklärung. Über die Rolle einer verkannten Gattung im Werk von Johann Heinrich Voß. In: Beutin, Wolfgang / Lüders, Klaus (Hgg.): 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. Frankfurt am Main: Peter Lang 1995 (Bremer Beiträge zur Literatur- und Ideengeschichte 12), S. 35–54.

Wagenknecht, Christian: Deutsche Metrik. Eine historische Einführung. München: C. H. Beck⁵2007.

Wucherpennig, Wolf: Das „anmutsvolle Behältnis“. Überlegungen zur Idylle *Der Frühlingsmorgen* von Johann Heinrich Voß. In: Bohnen, Klaus / Øhrgaard, Per (Hgg.): Aufklärung als Problem und Aufgabe. Festschrift für Sven-Aage Jørgensen zum 65. Geburtstag. München/Kopenhagen: Wilhelm Fink Verlag, S. 172–191.

Zymner, Rüdiger: Lyrik. Umriss und Begriff. Paderborn: mentis 2009.

Internetquellen:

<http://www.voss-gesellschaft.de/>

7. Abstract

Obwohl die Idyllendichtung von Johann Heinrich Voß (1751–1826) in den vergangenen Jahrzehnten reges Forschungsinteresse geweckt hat, blieb dieses Interesse meist auf eine geringe Anzahl exponierter Idyllen beschränkt. Diese Diplomarbeit befasst sich mit der bislang kaum beachteten Geburtsidylle *Das erste Gefühl* und stützt sich dabei auf die hermeneutischen Theorien von Hans-Georg Gadamer und Stanley Fish. Sie setzt sich mit dem Gattungsbegriff der *bürgerlichen Idylle* auseinander, mit dem Voß' Idyllendichtung üblicherweise charakterisiert wird, und rückt diesen in unmittelbare Nähe zu Schillers elysischer Idyllenkonzeption. Auf Grund der gemeinsamen Geburtsthematik wird zudem Vergils berühmte vierte Ekloge für die Lektüre von *Das erste Gefühl* fruchtbar gemacht. Als Zentralaspekt des Gedichtes werden die in ihm auftretenden Genien-Figuren in den Blick genommen, die als Äußerungsinstanzen und Handlungsträger~innen das Gedicht auf formaler wie auf inhaltlicher Ebene strukturieren und als *Vergöttlichung bürgerlicher Ideale* aufgefasst werden. Über sie soll die These vertreten werden, dass dieses bislang kaum beachtete Gedicht gerade durch seine Einbeziehung einer überirdischen Ebene als Inbegriff einer elysischen Idylle angesehen werden kann. Die Interpretation des Gedichtes ist zudem in literaturtheoretische Überlegungen über das Verhältnis von Text und Interpretation eingebettet.