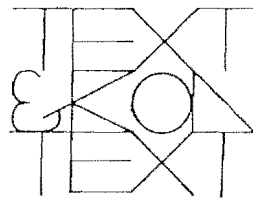


TEXT&KONTEXT 9.2

Themaheft:
Aufklärung und Sinnlichkeit
in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts



Kopenhagen – 1981 – München
WILHELM FINK VERLAG

TEXT & KONTEXT

Begründet von Rolf Wiecker

Herausgegeben von

Klaus Bohnen (verantwortl. Leitung) – Conny Bauer

Herausgeberbeirat

Paolo Chiarini – Claude David – Reinhold Grimm – Hans-Wolf Jäger
Gerhard Kluge – Helmut Koopmann – Siegbert S. Prawer – H.-J. Sandberg
Anthony Stephens – Marian Szyrocki – Rolf Tarot – Robert Weimann – R
Wiecker – Herbert Zeman.

Redaktion

Klaus Bohnen (wissenschaftlicher Teil) – Conny Bauer (technische Herstellung) – Uffe Hansen (Institutsrepräsentant).

Anschrift der Redaktion

Verlag Text & Kontext, Njalsgade 80, 18-2-56, DK-2300 København S.

Text & Kontext erscheint halbjährlich, Sonderbände in zwangloser Folge.

Manuskripte sind an die obenstehende Adresse der Redaktion zu richten. In bezug auf die Gestaltung der Manuskripte wird gebeten, das *Merkblatt* der Zeitschrift anzufordern.

Rezensionsexemplare werden ebenfalls an die Adresse der Redaktion erbeten.

Bestellungen sind zu richten an Wilhelm Fink Verlag, Nikolaistrasse 2, D-8 München 40, Dänemark jedoch an Verlag Text & Kontext, Njalsgade 80, 18-2-56, DK-2300 Kopenhagen S
Jahresabonnement D.Kr. 70,-/DM 30,- (Studenten DM 24,-). *Einzelhefte* D.Kr. 45,-DM 20,-.

Alle Rechte des Nachdrucks, der Herstellung von Mikrofilmen und Photokopien vorbehalten.

© Institut for germansk filologi und die einzelnen Verfasser.

Satz und Druck Text & Kontext/Special-Trykkeriet Viborg a-s. Printed in Denmark 1981.

ISSN 0105-7014

Kopenhagen – 1981 – München
WILHELM FINK VERLAG

“UND ETWAS ANDERS NOCH . . .”
Galanterie und Sinnlichkeit in den Gedichten G.A. Bürgers¹

von Alfons Höger

Die galante Zeit ist das Produkt des Absolutismus, der sich im 17. Jh. in Frankreich entwickelt hat und die, was die Lyrik betrifft, sich in der 2. Schlesischen Schule und in der Anakreontik in Deutschland bemerkbar macht. Bürger geht anfangs von dieser Richtung aus, ab 1773 jedoch zur Volkspoese über und schafft damit größere Sinnlichkeit in seinen erotischen Gedichten. Darüberhinaus formt er auch eigene Erlebnisse konkret in das Lyrische und Episch-Lyrische um, was vor allem für die Molly-Gedichte gilt. Witz, Satire und Ironie, aber auch eigenes inneres Einleben sind die massgeblichen Aspekte in G.A. Bürgers den erotischen Beziehungen gewidmeten Gedichten.

G.A. Bürger, geboren am 1. Januar 1748, gestorben am 8. Juni 1794, ist vor allem wegen seiner Balladen gerühmt worden. Zwei andere thematische Bereiche werden oft gar nicht erwähnt oder nur flüchtig gestreift, nämlich seine politische Lyrik und die Gedichte die erotischen Beziehungen gewidmet sind.

An Sprachkraft ist Bürger gerade auch hier ein Dichter für das Volk. Er versteinert die Sprache nicht, zwingt sie nicht in abstrakte Gedankenkäfige, hängt sich nicht an das Programm des Weimarer Klassizismus, sondern zieht und saugt die Nahrung aus der Volksdichtung.

Auch heute noch werden die Gedichte Bürgers jedem, der sich dem Volk zugehörig fühlt, verständlich sein, weil in ihnen jene Sinnlichkeit und jener Humor liegt, der der Verstandesdichtung total abhanden gekommen ist. Nur so lässt sich auch jener Backenstreich Schillers in der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* vom 15. und 17. Januar 1791 (Nr. 13, 14) erklären, von einem ‘Anonymus’ verübt, der Bürger, damals schon krank und geschwächt, an seinen eigenen Qualitäten zweifeln liess und ihn später zu Retouchen im klassizistischen Stil anhielt.

Bürger wollte sich aber gerade in den 70er und 80er Jahren nicht dem Geschmack der ‘Philosophunculos’ und damit der Elite-Literatur an-

passen, sondern Breitenwirkung im Volk, das aus Adel, Bürger und Bauern besteht, anstreben. Er wollte hierbei das Natürliche nachbilden, es – seiner Meinung nach – künstlerisch als Schönheit zum Ausdruck bringen und durch diese kunstvoll ästhetische Darstellung den 'inneren' Sinn des Menschen berühren.

Es gibt zwei Abhandlungen Bürgers, die deutlich seinen Populismus zeigen, der allerdings nichts mit flacher Unterhaltung oder Trivilliteratur zu tun hat, und auch nichts mit dem aufklärerischen Rationalismus, der auf Stelzen über den sogenannten Sumpf des Volkes – dem Pöbel – geht.

In seinem *Herzenseguss über Volks-Poesie* wettet Bürger gegen die elitäre Kunstproduktion, die nur die wenigen, "welche Atem und Kraft genug hatten, die steilen Zinnen des Olymp zu erklettern", enzückt (3,7). Die Kunst, und vor allem die Poesie, sollte "unter den Menschenkindern, sowohl in Palästen als Hütten, ein und aus gehen und gleich verständlich, gleich unterhaltend für das Menschengeschlecht im ganzen dichten." (ebd.). Er brandmarkt die Übernahme ausländischen Kulturguts: "So sind wir auch in unserem Dichten und Trachten, Reden und Tun so fremd und ausländisch, dass der Ungelehrte unserer Landsleute (Handwerker, Bauern usw. – A.H.) selten klug aus uns werden kann." (3,8).

Diese Übernahme ausländischen Kulturguts, wobei Bürger vor allem an die Antike und Frankreich denkt, ist 'totes Kapital', eine wertlose 'Münze', die nicht gebraucht werden kann.

Wenn besonders berühmte Dichter, wobei er wohl vor allem an Klopstock, an die Gottschedianer, den Berliner Kreis um Nicolai denkt, wenn diese nur eine 'Göttersprache reden', nicht aber das Volkstümliche übernehmen, wenn sie nicht 'menschliche, sondern himmlische Szenen (d.h. idealisierte und keine realistischen – A.H.) malen, dann ist dies die Ursache dafür, dass das Publikum, das von ihnen – den Elitedichtern – als 'kalt und träge' apostrophiert wird, Vernunftprodukte nicht annimmt. (ebd.).

Bürger empfiehlt in diesem Zusammenhang das 'Buch der Natur'. "Die Natur . . . weist der Poesie das Gebiet der Phantasie und Empfindung, hergegen das Reich des Verstandes und Witzes einer anderen Dame, der Verschmackerkunst, an." (3,9)². Um Phantasie und Empfindung aber zu erkunden, dreht es sich darum, dass man das Volk "im ganzen ken-

nen (lernen soll), man erkundige seine Phantasie und Fühlbarkeit (Empfindung – A.H.)” um auf diese Weise nicht nur “den rohen Bewohner des Waldes”, sondern auch “die Dame am Putztisch” entzücken zu können (ebd.).

Hierbei ist vor allem das ‘Epos’ für ihn sehr wichtig.

Dieser Begriff darf nicht mit der heutigen Gattungsbezeichnung verbunden werden, weil Bürger hier von einer Erzählform ausgeht, die metrisch und auch liedmässig bestimmt ist, (vgl. dazu A. B. Lord *The Singer of Tales*, 1960). Das Epos ist “am ersten und leichtesten zu finden” in unseren Volksliedern, die “wahre Ausgüsse einheimischer Natur” sind. Bürger erkennt in vielen dieser Lieder zwar auch Verballhornungen, aber er weiss die Schlacke vom Gold zu unterscheiden: “In jener Absicht hat öfters mein Ohr in der Abenddämmerung dem Zauberschalle der Balladen und Gassenhauer unter den Linden des Dorfes, auf der Bleiche und in den Spinnstuben gelauscht.” Und er hat hierbei immer poetische Erbauung gefunden, sollte das Lied auch “unsinnig und albern gewesen” sein (alle Zitate 3,10).

Anschliessend kritisiert er erneut die ‘höhere’ Lyrik und meint: Natürlich kann auch höhere Lyrik Volksgut werden, aber gibt es viele solche Erzeugnisse? “Durch Popularität . . . soll die Poesie das wieder werden, wozu sie Gott erschaffen und in die Seele der Auserwählten (der Dichter – A.H.) gelegt hat. Lebendiger Odem, der über aller Menschen Herzen und Sinnen hinweht! Odem Gottes, der vom Schlaf und Tode aufweckt; die Blinden sehend, die Tauben hörend, die Lahmen gehend und die Aussätzigen rein macht! Und das alles zum Heil und Frommen des Menschengeschlechts in diesem Jammertale!” (3, 10-11).

Was an dieser Bemerkung – im übrigen oft zitiert – besonders fasziniert und was in der Bürger-Forschung noch kaum diskutiert worden ist, das ist Bürgers Erkenntnis, dass die Kunst die Rolle der Religion als Vermittlerin des Heils übernehmen soll, und zwar eines Heils, das auch in diesem ‘Jammertale’ die Menschen von Blindheit, Taubheit, dem Krüppeldasein und dem Aussatz befreien soll, wobei diese Ausdrücke bildmäßigen Charakter haben.

Bürger, als Protestant, hat nur zu gut den kalten Dogmatismus, die Spiessbürgerlichkeit des Reformismus erlebt, der nicht, wie die katholische Kirche, eine Heilsverwaltung besass. Bürger glaubte deshalb in der

Kunst und vor allem in der Volkskunst den 'Odem Gottes', das Numino-se zu spüren und durch ein entsprechendes Einleben und Einverständnis mit dem Allgemein-Menschlichen jene Gemeinsamkeit erzeugen zu können, die auch die 'Dame am Putztisch' mit dem 'rohen Bewohner des Waldes' sich identifizieren lässt. Kunst ersetzt damit den Rationalismus der Religion, sie ist das Gegenstück zum Elend des 'Jammertals', sie wird das einigende Band.

Damit erhebt sich die Frage, ob Bürger wirklich glaubte, dass sich in der Kunst der 'Odem Gottes' ausdrücke.

Beginnen wir mit dem Gedicht *Danklied*, das 1772 geschrieben wurde, und wo sich eine Lösung des Problems abzeichnet.

Dieses *Danklied* ist dem 'Allerhöchsten', also Gott, gewidmet, der in der Wirklichkeit nicht nur konkret in "Kuss, Freudenmahl und Becherklang" zum Vorschein kommt, sondern auch 'den Nerven Geist einflösst', das 'Gebein mit Kraft erfüllt': "Strömst in die Adern reines Blut Und in die Brust gesunden Mut." (51).

Aber nicht nur sinnliche Liebe, festliches Gastmahl und Trinken – alles Motive der Anakreontik –, auch das Dichten zeigt Gottes gnädiges Wirken: "Vor Tausenden (d.h. andere, die nicht Künstler sind – A.H.) gab deine Gunst Des Liedes und der Harfe Kunst In meine Kehle, meine Hand Und nicht zur Schande für mein Land!" (ibid.).

Das Bemerkenswerte an diesem *Danklied* ist also die Auffassung, nur in dem Genuss – Trinken, Essen, Lieben und Dichten (pars pro toto für 'Kunst machen') – lasse sich das Heil verwirklichen, das bei Gott liege. Es wird nicht über Erkenntnis, nicht über Wahrheit, nicht von Moral gesprochen, sondern das Sinnliche hebt das Leid dieser Erde auf, und in diesem Sinnlichen – Gesundheit, Wohlfahrt und schöpferisches Tun – offenbart sich Gott als Heil.

Das Heil wird also mit dem sinnlichen Genuss verbunden und hier offenbart sich Gott konkret in unserer Wirklichkeit. Das Paradies kann – teilweise – bereits in diesem 'Jammertal' verwirklicht werden, wobei nicht nur äussere, sondern auch der 'innere' Genuss – die Kunst – Vergnügen und Freude verschaffen kann.

Gehen wir nun zu der zweiten, 1784 geschriebenen Abhandlung *Von der Popularität der Poesie* über, in der Bürger das Wort 'Dichtkunst' als Nachbildnerie der Natur interpretiert, dabei der entscheidende Moment der Begriff des Schönen ist. Dieser Begriff wird vom Geschmack bestimmt, wobei Bürger davon abrät, den Geschmack anderer

Kulturen als Geschmacklosigkeit zu bewerten, sondern diesen vielmehr als 'Unverstand' betrachtet. Er nennt hierbei die chinesische Malerei, ohne allerdings zu berücksichtigen, dass auch ein chinesischer Maler ein Bild von Rubens oder Rembrandt als geschmacklos oder unvernünftig bezeichnen könnte.

Aber entfernen wir uns von diesem kleinen Fehler Bürgers, widmen wir uns eher seiner Auffassung, was Geschmack denn eigentlich ist: "Natur und Geschmack sind die Gesetzgeber der Poesie. Die Natur ist Monarchin . . . Der Geschmack ist eine tausendstimmige moralische Person. Die meisten Stimmen entscheiden." Der Dichter kann von der Natur lernen, aber er kann nicht "umhergehen und die Stimmen des Geschmacks sammeln." (alle Zitate 3,16). Deshalb ist es für den Dichter vor allem wichtig, dass er sich in das Volk einlebt, Verbindungen mit eben jener Tradition aufrechterhält, die aus dem Volke kommt.

Bürger weist in diesem Zusammenhang den Begriff 'Nachahmung' zurück und ersetzt ihn durch 'Darstellung'. "—Nachahmer, du bist, wie überall, auch hier der ohnmächtige, marklose Knecht! Du aber, Darsteller, bist der gewaltige Herrscher, dessen Stab über die ganze Natur reicht." (3,17).

Wenn also der Darsteller als Künstler — nach Bürgers Meinung — der 'gewaltige Herrscher' ist, 'dessen Stab über die ganze Natur reicht', dann, dann wird hier mit artistischer Phantasie eben jene jüdisch-christliche Vorsehung verwirklicht, die in dem Ausspruch gipfelt: "Macht euch die Erde untertan" und ihr werdet ein freudiges und zufriedenes Leben führen.

Diese Aufgabe, die mittlerweile die Technologie übernommen zu haben scheint, war damals für Bürger das Alpha und Omega menschlichen Heils. Nicht nur der Darsteller, auch das Publikum sollte durch die Poesie als Phantasie und Empfindsamkeit Glück erfahren. Dieses Glück, das den 'inneren' Sinn berührt, soll sich jedoch auch konkret verwirklichen lassen, d.h. Bürger legt gerade in seinen — damals nicht-anakreontisch geschriebenen Texten — ein Programm vor, dass alle seine Leser im Trinken, Essen, Lieben und möglicherweise auch in eigener Kreativität jenen Genuss erfahren lassen soll, der, nach christlicher Heilstradition erst im Jenseits liegt. Aber hat Gott den Menschen nur dazu erschaffen, dass er leiden und sterben soll? Dann müsste es sich um einen bösen

Gott handeln, um den Teufel. Wenn dem Menschen im Jenseits das Heil erwartet, warum sollte er es nicht auch bereits hier auf Erden finden? In diesem Zusammenhang müssen wir uns noch einmal mit dem Begriff 'Natur' beschäftigen.

Bürger spricht davon, dass in der Kunst der 'Odem Gottes' liegt, und nennt später die Natur die Monarchin der Kunst, während der tausendstimmige Geschmack von der jeweiligen Moralität abhängt. Der Künstler soll ausserdem nicht ein 'Nachahmer', sondern der 'Darsteller' sein und damit im ästhetisch-geistigen Bereich die Natur 'beherrschen'. Was die Herrschaft des Geistes in der Kunst ausmacht, das soll nicht nur später im Paradies verwirklicht werden, auch die Kunst hat die Aufgabe, die Augen zu öffnen, die Stummen sprechen zu lassen und dem tauben Ohr jene neue Wirklichkeit zu zeigen, jene Wirklichkeit des Heils, die durch Puritanismus, Intellektualismus und Orthodoxie für jeden Einzelnen in den Käfig von Vorurteilen und Lügen eingesperrt worden ist.

Wenn die Kunst also der 'Odem Gottes' ist, d.h. der 'Geist der Natur', dann ist Gott auch mit der Natur zu identifizieren, denn eben jene Natur, die von Gott geschaffen wurde, muß doch auch etwas göttliches in sich haben, und da der Mensch Teil der Natur ist, zeigt dieses Göttliche sich auch in ihm.

Hierbei ist, nach der damaligen Auffassung, ein Unterschied zu machen, zwischen dem Menschen und der Tier- und Pflanzenwelt. Im Menschen kommt das Göttliche als Geist (=Geist der Natur) in seiner reinsten Gestalt zum Ausdruck, und dieser Geist schafft Schönheit und damit Kunst, die nicht nur in der Natur entdeckt, sondern auch selbst dargestellt werden kann. Dieses geistige Element, wenn es nur richtig gehandhabt wird, bindet alle Menschen zusammen und lässt sie das zukünftige Glück, auch auf Erden, schauen.

Bürger hat diesen Aspekt schon damals verstanden und ihn in seinem *Danklied* ausgedrückt, dem weitere Gedichte wie *Die Elemente* (81-83), *An die Menschengesichter* (94-95) und *Naturrecht* (120) folgen, wo das entscheidende, verbindende Element Gott, Natur und Lust ist, gegen die die strenge Moral des Bürgertums sich versündigt.

Bürger sieht also ganz allgemein in den 70er Jahren Natur und den Geist der Natur als identisch mit Gott an, während er den Rationalismus als kalte Vernunft Herrschaft betrachtet. Deshalb soll der Künstler auch nicht dem Rationalismus unterliegen, sondern als Vermittler und Dar-

steller jener vom Geist beherrschten Natur, die als 'Odem Gottes' den 'inneren' Sinn des Publikums berühren soll, funktionieren.

Bürger sah also selbst die Natur als die einzig bestimmende Kraft an und erteilte damit der bürgerlich-puritanischen Moral in vielen seiner Gedichte eine starke Abfuhr, z.B. in *Frau Schnips* (224-230), *An Göckingh* (283-287), *Schnick und Schnack* (297) und *Veit Ehrenwort* (356-358).

Charakteristisch für die Verherrlichung des Heils und den Nasenstüber, den er dem Asketismus der christlichen Religion gibt, sind z.B. die folgenden Sonette: *Der versetzte Himmel* und *Naturrecht*.

Nun kann ich mir vorstellen, dass ein Leser, der nicht uninteressiert meinen Ausführungen gefolgt ist, sich sichtbarlich bekreuzigt und sagt: "Wie kann denn dieser Volksdichter Sonette schreiben. Das ist doch eine sehr schwierige Gedichtform, nur geeignet für hochgestochene Gedanken."

Nun, die Form des Sonetts gehört in Wirklichkeit der italienischen Kultur an und wurde später deutlich missbraucht. Im 13. Jh., als das Lateinische die dominierende Sprache war, entstand die Form des Sonetts in Italien, und wenn man Dantes und Petrarcas Gedichte liest, dann kann man sehr wohl sehen, woraus diese ihre Kräfte gesogen haben, nämlich aus der italienischen, bzw. toskanischen Volkskultur.

Wenn Bürger die Form des Sonetts übernimmt, dann handelt es sich nicht um ein Lied, sondern um ein gesprochenes Gedicht, das sozusagen eine neue Variation in der Volkskultur darstellen soll³. Ein jeder gemeine Mensch würde nicht nur über *Der versetzte Himmel* gerührt, sondern auch beim Vortrag des Sonetts *Naturrecht* ein wenig nachdenklich werden. Aber analysieren wir zuerst *Der versetzte Himmel*.

Das Gedicht spricht den Leser an, zeigt ihm, dass im Himmel Lust und Licht ist und dass Gott dort wohnt, während unter ihm Angst und Beben ihn erwartet, die Hölle dort unten ist und der Satan seiner wartet. Dies ist der 'gemeine Menschenglaube', d.h. die christliche Religion, wie sie zukünftiges Heil und Unheil schildert.

Das Ich des Gedichtes kommt jedoch mit Molly zusammen, die ihn liebestrunken ansieht und nun weiss dieses Ich, dass er ihr Himmel ist, dass in ihm Lust und Licht, dass Gott in ihm wohnt. Das Ich des Gedichtes ist also der 'versetzte' Himmel, ist Trost und Genuss für Molly in 'diesem Jammertal'. Das Himmlische kann also auch auf Erden in Liebe und Sinnesgenuss verwirklicht werden.

Das *Naturrecht* beschreibt das Ich, wie es, ganz der Natur und seiner eigenen Natur hingegen, alles erleben und geniessen darf: Blume, Frucht, Blick nach dem Schönen, Duft, Trauben, Honig, Schafsmilch. Der Stier zieht den Pflug, das Ich reitet auf dem Pferd und hört am Abend, gebettet auf Moos, das Lied der Nachtigall. All dies verwehrt ihm niemand, nur das eine, das schönste und beste Naturrecht, verwehrt ihm die 'Menschensatzung', d.h. juristische Normen und bürgerlich-christliche Moral. Er darf nicht 'von Lieb' und Lust bezwungen hinfallen in Mollys Woneschoss'.

Ähnlich wie im *Danklied* wird also auch hier die Liebe als Teil des Göttlichen dargestellt, diesmal jedoch nicht im Stile der Anacreontik, sondern in einer mehr sinnlichen und ausdrucksvollen Sprache. Das *Naturrecht* enthält natürlich Elemente der Idylle, aber gleichzeitig ist dahinter auch eine moralische Satzung verborgen, die ihn daran hindert, die gefühlsmässige Liebe sinnlich zu verwirklichen, was er sonst gut machen kann, wenn er Hunger oder Durst hat, wenn er sich bewegen oder arbeiten will. In *Der versetzte Himmel* wird als Gleichnis die Bedrohung und das Heil des zukünftigen Jenseits aufgezeigt, und in den Terzetten dann gezeigt dass dieses Heil sich auch sehr gut auf Erden verwirklichen läßt. Das Sinnliche, dass in der Anacreontik etwas distanziert gezeigt wird, erhält hier also eine neu, gemühtiefe Sprache, d.h. Bürger wechselt vom galanten Stil der Anacreontik zu der Erlebnisdichtung und drückt sprachlich seine subjektive Haltung ganz anders aus, als er es in seinen anacreontischen Gedichten tat.

Damit müssen wir ganz allgemein noch einmal zu der damaligen Zeit-tendenz zurückkehren, die Bürger in den 60er Jahren geprägt hat.

Es handelt sich hier um einen Ausfluss der Galanten Zeit, die in Frankreich bereits Mitte des 18. Jh.s aufgehört hatte zu bestehen, aber in Deutschland noch bis in das Jahr 1848 hinein fortwirken sollte, vor allem was die fürstlichen Residenzen betraf.

Die Galante Zeit war eine neue Form der Sozialisation, die von absolutistisch regierten Fürstenhöfen ihren Ausgangspunkt nahm. Das eigentliche Zentrum war Frankreich, wo sich der entmachtete Adel sammelte und jene Galanterie, die auf strengen höfischen Regeln aufgebaut war, übernahm, um sie schliesslich in die Salons zu überführen, die als oppositionelle Stätten gegenüber dem Fürstenhof aufzufassen sind.

Der Adel, vom Baron aufwärts, hatte eine deutliche Verachtung für die

Bourgeoisie, von der man sich durch eine Umformung der Mode, der Sittlichkeit und der Sprache deutlich abzusetzen suchte. Was früher direkt gesagt wurde, wird jetzt verdeckt ausgesprochen und damit jener Schleier eingeführt, der in Bildern und Gleichnissen Erotik und Sexualität 'anschaulich' darstellt.

Das Sinnliche, das in der Renaissance und im Humanismus sehr deutlich und oft auch in grobianischer Sprache ausgedrückt wurde, tritt sowohl in der Kunst wie in der Literatur in verfeinerter Gestalt auf, was auch Wirkungen auf die bürgerliche Literatur ausgeübt hat. In Deutschland zeigt sich, was die Gedichttexte betrifft, dies am deutlichsten in der 2. Schlesischen Schule und später in der mehr harmlosen Anakreontik.

Iwan Bloch und Georg Loewenstein schreiben, dass "das 18. Jahrhundert die Zeit der Herrschaft der rein sinnlichen Betätigung ist, der sich das Fühlen, Denken, Handeln, die Dichtkunst, die darstellende und bildende Kunst mit wenigen Ausnahmen bedingungslos unterwerfen. . . . Die Ehe jener Zeit ist dadurch gekennzeichnet, dass der Ehemann in die Ehe tritt als ein Wissender, der den körperlichen Genuss in allen Phasen und Abarten kennt." (*Die Prostitution*, Berlin 1925, Bd. 2, S. 571). Die Ehefrau dagegen ist "eine gelehrige Schülerin; der Ehemann lässt sich angelegen sein, die Frau in die Schamlosigkeit der damaligen Zeit einzuweihen. . . . Der Lebenszweck der Ehe bestand in der Befriedigung einer künstlich hochgezüchteten Geilheit, welche durch eine Afterphilosophie als natürlich und notwendig hingestellt wurde." (op. cit. 573).

Diese 'Afterphilosophie' lässt sich vor allem auf LaMettrie zurückführen, der als Folge der Galanten Zeit eine materialistisch-hedonistische Weltanschauung vertrat.

In den Jahren von 1745 bis 1753 werden von ihm folgende Schriften herausgegeben: *Histoire naturelle de l'âme*, 1745, *L'école de la volupté*, 1747, die später unter dem Titel *L'art de jouir*, 1753 neu aufgelegt wird und schliesslich sein bekanntestes Werk *L'homme machine*, 1748.

LaMettries Philosophie ist das Produkt jenes Hedonismus und jener Sinnlichkeit, die vor allem das Frankreich nach dem Tode Ludwig des XIV. geprägt hat. Es mutet in dieser Hinsicht auch erstaunlich an, dass Friedrich II., nachdem LaMettrie wegen des Buches *L'homme machine* aus Frankreich flüchten musste, ihn in die Akademie aufgenommen hat

und dass er 1753 *L'art de jouir* neu auflegen durfte. Ein Puritaner scheint Friedrich II. jedenfalls nicht gewesen zu sein (vgl. dazu Englisch, Paul, *Geschichte der erotischen Literatur*, Wiesbaden 1977, S. 220).

Vergleicht man nun allerdings Bürgers und LaMettries Auffassung von Erotik und Sexualität, dann zeigt es sich, dass beide wohl auf derselben Welle schwimmen, aber jeweils eine unterschiedliche Auffassung vom Wesen dieses Bereiches haben.

LaMettrie geht vom Organischen aus und beurteilt den Geist als abhängig von der Materie, d.h. den Organen. Er ist ein Vertreter des Physiologismus, wobei Rétif de la Bretonne und de Sade diesen Physiologismus später übernehmen, aber ihm jeweils eine ganz andere Bedeutung geben. de Sade, indem er das Böse als die einzige wirkliche Macht auf Erden ansieht und einen Zusammenhang von Opfer und Täter konstruiert, während Rétif de la Bretonne vor allem das Ästhetische, das Schöne als vereinigende Kraft schätzt und gerade im Bereich der Erotik das Gute und das Schätzenswerte auf Erden sieht.

Bürger akzeptiert den materialistischen und physiologischen Bereich, sieht diesen jedoch vom Geist dominiert, der sich gefühlsmässig als Liebe, geistig als Schönheit und physiologisch als Lust und Genuss ausdrückt. Was alle jedoch teilen, LaMettrie, Rétif de la Bretonne, de Sade und Bürger das ist jene *volupté*, die in jedem Menschen, ob er nun Opfer oder Täter ist oder ob beide eine Einheit gefühlsmässiger oder physiologischer Art bilden, Lust und Genuss wachruft, die das Heil auf Erden sein soll.

Kommen wir noch einmal auf die beiden Gedichte *Versetzter Himmel* und *Naturrecht* zurück, in denen eben jener Genuss als Programm an den 'inneren' Sinn des Lesers vermittelt und diesem damit die 'Augen geöffnet' werden.

Der Ausdruck 'in Mollys Wonnenschoss hinzufallen' ist mit dem Satzteil 'unter mir der trunkne Blick' zu vergleichen. 'unter mir' kann mit 'hinzufallen' gleichgesetzt werden. Sie liegt unter ihm, er 'fällt auf sie', dringt in ihren 'Wonnenschoss' ein und erhält jenen 'trunkenen Blick', weil sie in ihm, wie er in ihr (Wonne – A.H.) 'Aller Himmelseligkeit Genüge' findet.

Vergleichen wir noch einmal LaMettries und Bürgers Auffassung von Erotik und Sexualität als Genuss.

Bürger ist Hedonist, aber er weiss auch, dass Genuss und Heil nur in indi-

vidueller Liebe, die auf das Gefühl baut, verwirklicht werden kann. Im Gegensatz zu Goethes Werther ist er nicht Anhänger eine Liebe, die allein auf blosses Gefühl baut und deshalb das 'Naturrecht' ausser Acht lässt.

LaMettrie sieht dagegen allein in der körperlichen Lust das grösste Vergnügen, wobei gefühlsmässige Individualliebe keine entscheidende Rolle spielt. Eher dreht es sich um die Schönheit und Attraktivität der Angebeteten.

Bürger steigert dieses physische Lustgefühl jedoch durch das an ein Individuum gebundene Liebesgefühl, wo das Himmlische sich konkret in einer Person offenbart.

Dieser Faktor wird geistig als Programm in den Molly-Gedichten an den Leser weitergegeben, der diese Nachbildnerei wohl erkennt und nicht länger, wie es die bürgerliche Moral verlangt, Liebe von Sexualität trennt, sondern einsieht, dass sich Liebe eben nur im sexuellen Akt auf die vollkommenste Weise verwirklichen lässt.

Man hat Bürger, und das gilt vor allem seiner verdeckten Bigamie und zahlreichen weiteren Liebschaften nach Augustes Tod anno 1786, Sittenverderbnis und Lasterhaftigkeit vorgeworfen. Vor allem meint Wurzbach, dass diese Verderbnis wohl aus dem Kreis um Klotz herrühre, den Bürger 1765 in Halle kennengelernt hatte (Wolfgang von Wurzbach, *G. A. Bürger*, Leipzig 1900, S. 17 sqq.).

Klotz, später stark angefeindet von Lessing und Herder, war damals allerdings eine bekannte Persönlichkeit. Bereits mit 25 Jahren, wohl bewandert auf dem literarischen Gebiet, als fest besoldeter und ordentlicher Professor in Göttingen, genoss er einen guten Ruf. Das meiste, was er zu seinen Lebzeiten schrieb, war lateinisch, deshalb auch seine Missachtung in der germanistischen Forschung. Er war ein Vertreter der 'galanten' Gelehrsamkeit. Erst die negative Haltung des ungalanten, rationalistisch gesinnten Berliner Kreises zerstörte seine Laufbahn.

Als Bürger ihn 1765 kennenlernte, als Klotz von Göttingen nach Halle zog, war er noch weit bekannt, und dass Klotz, Bürger und dieser ihn schätzte, geht schon aus dem Briefwechsel hervor, den Strodtmann veröffentlicht hat (Adolf Strodtmann (Hg.), *Briefe . . .*, Berlin 1874, Bd. 1, S. 1sqq.).

Klotzens Kreis wurde, wie bereits oben geschildert, als 'übel verrufen' eingestuft. Deshalb kennt man ihn nur als 'Sittenstrolch' und Schaffer

eines Cliquenwesens, das seinen Namen berühmt machen sollte. Wovon man weniger weiss, das ist die Verderbtheit und Ruchlosigkeit des Studentenlebens der damaligen Zeit, wo Klotzens 'galanter Kreis' sicher vorteilhafter für Bürger war als später sein Dasein in Göttingen, wo er bei Klotzens Schwiegermutter wohnte. Die Anregungen, sich mit der Antike zu beschäftigen – *Die Nachtfeier der Venus* und später eine niemals durchgeführte Übersetzung des Homer – und die Einführung in die Anacreontik kam sicher von Klotz.

Später, in Göttingen, nachdem er nach dem Tod der Witwe Sachse aus deren Haus ausgezogen war, änderte sich sein Lebensstil. Er schloss sich dem Hainbund an, ohne allerdings Mitglied zu werden, und erhielt in Biester, Boie u.a. gute Freunde. Ab 1769, wo er immer noch bei Madame Sachse wohnte, lässt sich allerdings bereits deutlich ein Ansteigen seiner dichterischen Produktion messen, die vor allem am Anacreontismus orientiert ist.

Das durchgehende Thema dieser Gedichte ist natürlich die erotische Beziehung, die von der Abweisung über erotische Tändelei und Scherz endlich zum Schäferidyll reicht.

Vor allem in den Jahren 1769 bis 1771 charakterisieren die meisten der Gedichte die ablehnende Haltung der Geliebten (vermutlich Sachses Tochter, Frau Bandmann). Das 'frechste' Gedicht nach der Auffassung der damaligen Zeit ist die *Stutzertändelei*, geschrieben 1769 (29-31).

Das 'Ich' fordert den Liebesgott Amor auf als Fliege 'an der Schnürbrust Rand' zu fliegen, um dort 'durch die Falte im zarten Musselin bis zu dem tiefen Spalt des warmen Busens' hinzugleiten, um sich in 'wohllustvoller Fahrt' dort niederzuwagen. Dann würde sie nämlich lächeln, während sie bisher abweisend und kalt war.

Die meisten dieser Gedichte, auch später nach 1771, sind in einem distanzierten und teilweise ironischen Ton geschrieben. Der Zwang, den das Mädchen auf ihren Liebhaber ausübt, wird blossgelegt und witzig ihre Schwäche dargestellt. Es handelt sich hier um jenes alte Modell, dass sich Frauen nur der Sinnlichkeit (= dem hübschen Mann) und dem Reichtum hingeben, die ehrliche Liebe jedoch nicht akzeptieren und auch jede Tändelei, jeden Flirt als schädlich für ihr moralisches Ansehen betrachten.

Hier wird also der galante Effekt des Aristokratismus auf die bürgerliche Moral überführt, um diese zu ironisieren.

Anfang der 70er Jahre ändert sich dann jedoch der Ton. In den Gedichten *Adeline* (31), *Das harte Mädchen* (35-37), *Der Traumgott* (37-38) geschrieben 1770, sowie in *An Themiren* (58-59), geschrieben 1771, wird zwar noch immer Zurückweisung gezeigt, aber Bürger schwelgt nun bereits in Phantasien auf sein zukünftiges Glück im *Huldigungslied* (32-35), und in *Lust am Liebchen* (28-29), beide geschrieben 1771, und findet seine Erfüllung in den Gedichten *Der Liebesdichter* (45-47), im *Danklied* (50-52), im *Winterlied* (52-53), alle geschrieben 1772, und schliesslich in den Gedichten *Minnesold* (56-57), *Die beiden Liebenden* (59-63) und *Das vergnügte Leben* (64), alle geschrieben 1773, wo auch die *Lenore* entstand.

Das Gedicht *Die beiden Liebenden* beschreibt das tägliche, wiederholte Zusammensein zweier Liebenden, deren Verhältnis von Scherz und Täuscherei charakterisiert ist. "Wenn sie an ihrem Tischen (bei der Morgentollette – A.H.) sitzt, So werd' ich scherzend hingewinket: "Komm, schmücke selbst dein Mädchen itzt . . ." " (61), und er schmückt sie mit einem Kuss. Daraufhin spielt er mit ihrem Haar, legt ihr die Schnürbrust an und schlingt "Ihr zierlich" das Strumpfband "zwischen Knie und Wade" (ibid.). Daraufhin spielt sie auf dem Klavier und singt dazu. Nach dem Mittagessen ist er 'berauscht vom Wein und von der Lust'. Sie versucht ihn nun hinzuhalten, bückt sich und: "O List! Indem sie her sich bückt, Muss sich ihr Busen selbst entschleiern." (63).

Als sie seinen 'schlaun Blick' sieht, schlägt sie ihn, allerdings mit weicher Hand. Er spielt den Gekränkten und bald "o Wonne! springt (sie – A.H.) zurück, Versöhnt sich mit dem Vielgeliebten." (ibid.). Sie hat 'hundert Launen', singt, lacht, weint, schmolzt, spielt auf der Laute, tanzt, bringt Bücher, spielt Karten, bis sie endlich hinunter in den Garten geht. Er eilt hinter ihr her und findet sie in einer dunklen Grotte. "Sie bebt, vom meinem Arm umstricht. Mein Kuss erstickt ihr letztes Lallen. Sie sinkt. Ich halte sie entzückt, Und – halt' – und lasse sie nicht fallen." (ibid.). Dass der letzte Ausdruck wieder nur ironisch gemeint ist und natürlich, unter diesem Schleier andeutet, dass er sie natürlich doch 'fallen' lassen wird, dürfte jedem Leser klar sein (vgl. dazu das später geschriebene *Naturrecht*).

Wenn Bürgers anakreontische Lyrik durch Distanz und Verdeckung ein ergötzliches Verhältnis zum Thema der Erotik fasst, wobei zuerst die Ehrlichkeit des Liebhabers, wie die Abweisung des Mädchens ironisiert,

später jedoch die Vereinigung beider idyllisiert wird und in diesem Zusammenhang Kuss, Busen und der verschwiegene Beischlaf ins rechte Licht gerückt werden, dann findet sich in den Molly gewidmeten Gedichten weder Distanz, Ironie noch Idylle, sondern das unmittelbare Erlebnis sinnlicher und gefühlsmässiger Liebe, wobei natürlich auch idyllisierende Aspekte herangezogen werden, diese jedoch konkret mit dem wirklichen Erlebnis zu verbinden sind.

Eine Behandlung aller Molly-Gedichte ist zu zeitraubend, deshalb begnüge ich mich mit dem Gedicht *Untreue über alles* (238-241), geschrieben 1779, das auf sehr gute Weise die seelische Beziehung zwischen Auguste Launhart und Bürger schildert.

Das Ich fragt Molly, was sie an ihm besonders wertvoll finde, das Körperliche oder das Gefühlsmässige? Sie gesteht, dass sie seinen Körper, aber noch mehr seine Liebe schätze. Daraufhin fragt er sie, wie sie sich verhalten würde, wenn sein Körper sich verändern würde? Ob sie ihn dann nicht lieben würde? Sie antwortet darauf, dass das Gefühl mehr gebe als der Körper.

Die folgenden Strophen ziehen nun das Mythische herein. Eine Fee würde zu ihm in Liebe entbrennen, was würde sie sagen, wenn er sich ihr 'zugeselle'? Daraufhin antwortet Molly, dass sie dies als 'schmähliche Tat' empfinden würde. "Komm nimmer mir, oder mit Threue zurück!"

Daraufhin sagt das Ich: Was würdest du tun, wenn sie mir Jugend und Schönheit nähme und mich zum hässlichsten Zwerg machte? Molly antwortet ihm hierauf, dass sie ihn niemals wegen seiner hässlichen Gestalt verlassen würde.

Nun fragt das Ich sie, was sie tun würde, wenn die Fee sie, Molly, in eine Schlange verwandeln würde, um sich so zu rächen? Daraufhin antwortet Molly, dass sie wohl ein 'Greuel' für ihn sein würde, aber das Ich sagt = Ich trage dich "sorglich im Busen herum" und "immernoch bliebe dein zärtlicher Kuss". Daraufhin fragt er sie von neuem und sie sagt, sie würde lieber eine Schlange sein.

Nun kommt die letzte, bitterste Botschaft. Was, wenn die Fee mich töten würde, wenn ich nicht mit ihr schlief? Molly antwortet ihm darauf, dass sie das Schreckliche wohl sehe, ihm aber getreulich in den Tod folgen würde. "So stirb dann, o Süsser, und bleibe nur mein! Bald holet dein Mädchen im Himmel dich ein."

Was das Thema des Gedichtes betrifft, so wird der Titel "Untreu über

alles" vom Inhalt des Gedichtes konterkariert. Im Dialog, der zwischen den beiden Liebenden geführt wird, nimmt das Liebesgefühl einen höheren Rang ein als die Sinnlichkeit. Selbst wenn das Ich zu einem hässlichen Zwerg und Molly zur Schlange würde, jeder/jede hätte den/die andere(n) noch lieb. Und auch der Tod ändert nichts an diesem Tatbestand. Beide werden sich wieder im Himmel treffen.

Was den Rahmen des Gedichtes betrifft, so stossen wir hier wieder auf eine Idylle, die allerdings wohl auch Wirklichkeit gewesen ist.

Das Ich liegt mit Molly in einem Kornfeld. Sie kosen und küssen einander: "Wir herzten, wir drückten, wie innig, wie warm! Und wiegten uns eia popeia! im Arm. Wie Beeren zu Beeren an Trauben des Weins, So reihten wir Küsse zu Küssen in eins." Diese Strophe wird, leicht abgeändert, als vorletzte Strophe noch einmal wiederholt, worauf die Konklusion folgt: "Wir schwankten, berauscht von der Liebe Gefühl, Und küsstest der herrlichen Trauben noch viel. Dann schwuren wir herzlich bei Ja und bei Nein, Im Leben und Tode getreu uns zu sein."

Die Sinnlichkeit der Liebe, die, was den Dialog betrifft, als zweitrangig behandelt worden ist, drückt sich in dieser idyllischen Szene also konkret wieder aus. Bei den Fragen, die das Ich an Molly stellt, handelt es sich mehr um ein Ausforschen ihrer und (auch) seiner Treue. Zukunftsprognosen werden gestellt, die doch später von Bürger, nach Augustes Tod, nicht eingehalten werden.

Was an dem Text aber besonders faszinierend wirkt, das ist gerade jenes naturmagische Element, das in der Fee verkörpert wird. Diese Fee personifiziert das zukünftige böse Schicksal, das doch durch die Liebe aufgewogen werden kann. Liebe ist stärker als der Tod, so könnte man sehr gut das Thema dieses Gedichtes bezeichnen und diese Liebe führt dazu, dass auch der glückliche Augenblick – der Aufenthalt im Kornfeld, das Küssen und Kosen – genauso grosse Freude bringt, wie das 'böse' Schicksal, dargestellt durch die Fee.

Im Gegensatz zur Anakreontik, und wenn man in diesem Zusammenhang auf das Gedicht *Die beiden Liebenden* verweist, dominiert in den Molly-Gedichten das eigene Erleben, kommt sprachlich das subjektive Gefühl des Dichters zum Ausdruck, eng an den autobiographischen Kontext gebunden, während die anakreontische Sprache mehr im Detail, im Visuellen, im Sensualismus schwelgt, sich aber gleichzeitig durch eine besonders feine Ausdrucksweise von diesem distanziert, wobei Er-

götzlichkeit, Ironie und Satire (vgl. *Veit Ehrenwort*, (356-358)) wichtige Ausdrucksmittel sind.

Neben der Anakreontik und der Erlebnislyrik Bürgers finden sich Gedichte, die, vom bürgerlichen Geschmack aus als frivol, obszön oder gar pornographisch beurteilt werden. Nun, sagen wir es einmal ganz ehrlich, diese Bezeichnungen werden vor allem auf die Volksdichtung angewandt, weil eben gerade hier der Kontrast zur christlich-asketischen Moral seinen Ausdruck im Humor und im Witz findet. Nicht die kalte, vernünftlerische Argumentation, sondern das überraschende und oft witzige Erlebnis ist die Hauptursache der Breitenwirkung volkstümlicher Poesie.

Das Paradebeispiel für Bürgers Frivolität ist der Text *Frau Schnips*. Dieses im Juli 1777 geschriebene Gedicht wurde von Boie, Goecking, Voss und schliesslich sogar von Bürgers Verleger Dietrich abgelehnt, bis es endlich im Göttinger Musen-Almanach 1882 erschien, wobei es gewaltigen 'Ärger in geistlichen Kreisen' erregte.

Frau Schnips, die auf Erden ein 'Schlaraffenleben' führte und damit als 'Sünderin', als 'Frau Liederlich' und 'Frau Lecker' bezeichnet wird, als sie nach ihrem Tod in den Himmel kommt, trifft auf berühmte Persönlichkeiten des Alten und Neuen Testaments, die ihr den Eingang in den Himmel verwehren. Sie macht dabei darauf aufmerksam, dass diese Berühmtheiten noch weit schlimmer als sie auf Erden gesündigt haben. Adam ist der Urheber der Erbsünde, Jacob, der Sohn Abrahams, hat 'seinen Bruder und Papa' hereingelegt, Lot hat mit seinen Töchtern Inzest getrieben, Judith hat den Holofernes die 'Gurgel angeschnitten', David hat den Urias in den Tod geschickt, der Salomon hat mit 'siebenhundert Weibern' gehurt und daneben noch dreihundert andere gehabt. Auch Jonas und Thomas werden von Frau Schnips fertig gemacht und als Maria Magdalena kommt, wirft ihr Frau Schnips das Hurenleben vor, das sie geführt hat. Sie zeigt auch die Untaten auf, die Paulus und Peter verübt haben; Endlich kommt 'der liebe Herr' und als sie mit der Parabel vom verlorenen Sohn kommt, verzeiht er ihr und nimmt sie in das Himmelreich auf.

Karl Rosenkrantz gibt der französischen Literatur die Schuld, dass sie den "religiösen und den ethischen Nihilismus zu gegenseitiger Verstärkung miteinander" verbindet und damit Frivolität schafft. "... die Art und Weise, wie sie den Glauben an Gott selber, wie sie die funda-

mentalen Vorstellungen des Christentums zerfleischen“, dagegen “wird man immer die Anklage der Frivolität erheben müssen” (*Die Ästhetik des Hässlichen*, Königsberg 1853, S. 272).

Aber er weiss, dass Frivolität auch von Vorurteilen bestimmt sein kann. “Einem Dichter kann . . . dadurch grosses Unrecht geschehen, dass man ihn nicht in Zusammenhange auffasst und ihm da eine Frivolität aufbürdet, wo sie nur scheinbar vorhanden ist.” (op.cit. S. 270). Für *Frau Schnips* gilt jedenfalls, dass hier eine Satire auf die Heiligen, die Apostel und Berühmtheiten des Alten Testaments vorliegt, deren Fehler und ‘Sünden’ grösser als die der Frau Schnips sind, die sich “Im Lustpfehl dieser Erde” gewälzt hat. Mord, Betrügerei, Verleumdung, Hurerei werden dem ‘lustvollen’ Leben der Frau Schnips gegenübergestellt, und wenn Jakob, David, Maria Magdalena und Petrus in den Himmel kommen, warum soll dann nicht das ‘verirrte Lamm’, Frau Schnips, ihren Platz dort finden? Die “Apologie” jedenfalls verweist darauf, dass diejenigen, die aus ‘erlogner Pflicht’ diese Satire verdammen, darüber im klaren sein sollen, dass sie, wenn sie zelotisch gegen die ‘Liebe’ (= die Nächstenliebe) lästern, selbst verdammt werden. Wahrheit, auch wenn man unzüchtig lebt, ist besser als der Betrug der Orthodoxie und des Katholizismus, die ihre Verfehlungen unter dem Deckmantel überholter und doch bürokratisch zweckmässig verwalteter Religiosität verbergen.

Die beiden folgenden Gedichte, die den Abschluss dieses Artikels bilden, können nach gängiger Moral als ‘obszön’ oder gar ‘pornographisch’ bezeichnet werden. Das Gedicht *An die Feinde des Priaps* (Arnold 72-74) ist wieder in ankreontischer Manier gehalten und, nach Englisch (op.cit., S. 206-207) in Konkurrenz zu Voss und Friedrich Leopold zu Stolberg geschrieben, wobei alle drei den Priap verherrlichen wollten. Ob es sich um eine Nachahmung Bürgers handelt, lässt sich schwer feststellen. Meiner Meinung nach sind in diesem Gedicht nicht nur *Herr Bacchus* (43-44), was die letzten zwei Strophen betrifft, und *Die Menagerie der Götter* (70-72), sondern auch das *Naturrecht* als Thema repräsentiert.

Bürger beschreibt, dass nicht nur in der Tier- sondern auch in der Götterwelt sinnliche Liebe und Sexualität herrscht.

In den Strophen zwei und drei wird der Hase, das Kaninchen, der Hengst, der Stier, der Elefant, der Kater und der Bär erwähnt. In den

folgende Strophen wird, ähnlich wie in *Frau Schnips* die Sexualität der Götter hervorgehoben, diesmal jedoch nicht kritisch und ironisch, sondern als Vorbild. Genannt werden Jupiter und Juno, Diana, Merkur, Cupido und Venus, Vulkan, Charon, Pluto und Proserpina. Die drittletzte Strophe wird schliesslich wieder mit dem Tierreich abgeschlossen: "Und Luchse fuchst Luchsinnen", wobei die letzte Zeile der dritten Strophe wiederholt wird: "Warum denn Menschen nicht?"

In der folgenden Strophe wird dann vorgeschlagen, dass Nonne und Pfaffe wieder zusammenschlafen sollen: "Lässt Messe, Messe sein: So oft die Glocken läuten, So oft sollt ihr euch reiten . . ." und schliesslich werden auch die Jungfrauen aufgefordert, die 'samten Dinger zu verlassen': "... steckt statt eurem Finger, Den rechten Schwanz ins Loch."

Wie aus den hier zitierten Zeilen bereits hervorgeht, verwendet Bürger in diesem Gedicht Tropen und Bilder der Volkssprache. Die Hasen und Kaninchen machen Mienen – ich würde hier eher das Diminutiv 'Mienchen' verwenden, das dem Reim besser entspricht –, d.h. fordern durch Mimik einander zum Beischlaf auf. Der Sperling 'tut' etwas. Der Hengst 'macht' junge Füllen, und Jupiter macht der Juno einen dicken Bauch. Der Stier fühlt sich gekitzelt, d.h. er ist erregt, der Elefant weiss von hinten 'das Loch' zu finden, der Kater kann es auch im Dunkeln tun, der Bär 'bohrt' sich in den Rauh (= behaarter Schoss). Jupiter 'knallt' die Juno, Diana steckt sich den 'Spiess' hinein, Merkur 'sprützt die Büchse' voll, Cupido sprützt den edlen Namen 'der Mutter in den Bart'⁴. Vulkan hat einen 'Schmiedhammer' und einen 'Schwanz'. Charon 'fuchst' die 'Votzen', und gleiches tun Pluto und der Luchs. Nonnen und Pfaffen sollen beisamen schlafen, sollen 'reiten', sollen 'ihn tief hineinstecken'. Die 'samten Dinger' verlässt der Finger der Jungfrau. Sie soll sich lieber den 'rechten Schwanz ins Loch stecken'⁵.

Bürger zieht hier sozusagen den 'Schleier', der in der erotischen Literatur liegt, weg und zeigt, was gang und gäbe ist, allerdings nun nicht in einer Sprache und einer Handlung, die abstossend wirkt, sondern wieder mit jener lockeren Distanz, die dem Leser und der Leserin lehrt, was doch der wirkliche Genuss dieses Lebens ist, und dass der Puritanismus der bürgerlichen Gesellschaft, der von der protestantischen Orthodoxie vom Calvinismus usw. und natürlich auch vom Katholizismus geprägt ist, an dem, was in der 'tieferen' und 'höheren' Natur vor sich geht, aufgehoben werden kann, wenn man lebt und liebt wie ein Gott und wie

ein Tier, da beide doch Natur sind und der Mensch gleichfalls der animalischen (Tier) und geistigen Natur (Gott) angehört.

In dem nächsten Gedicht breitet Bürger dann allerdings einen Schleier aus, aber doch auf solche Art und Weise, dass man sehr gut das sehen kann, was er verdecken sollte⁶.

Es handelt sich um das Gedicht *Collin und Juliette* (Arnold, S. 72-74), gleichfalls im anakreontischen Stil geschrieben, diesmal jedoch mit der gezierten Sprache der galanten Dichtkunst versehen.

Die ersten vier Zeilen geben eine normale Beschreibung der Schäferidylle. Die restlichen vier sind ein Refrain.

Collin macht seiner Geliebten ein Bouquet, spricht mit ihr. Amor gesellt sich ihnen zu. Sein Zepter winkt. Collin erwartet einen Kuss von ihr, er naht ihr, umfasst sie, umfasst ihren Arm und sagt: "Nimm diese Blumenkette!", und will einen Kuss von ihr. Er berührt ihr Kinn, sie widerstrebt, endlich küsst er sie und die Schäferin fühlt sich 'beglückt', 'Seligkeit wird in ihr erweckt'. Der Schäfer fühlt sich beglückt: "Ein Strom von Freudentränen (floss) In der Geliebten Schoss." Daraufhin spielen und scherzen sie, bis endlich der Schlaf sie überwältigt.

Der Refrain lautet folgendermaßen und hat natürlich die Funktion, die oben beschriebene Handlung als bildmäßigen Ausdruck sexueller Aktivität zu bestimmen.

Und etwas anders noch —
 Ich wag es nicht zu sagen —
 Und etwas anders noch; —
 Wer wird nach allem fragen?

Das Bouquet der ersten Strophe ist mit dem Vorsatz verbunden, mit Juliette zu schlafen. Das Gespräch mit ihr ist die erste Kontaktaufnahme. Das Glied (= Amors Zepter) erigiert, er erwartet, dass er nicht nur einen Kuss vom ihrem Mund erhält, sondern auch von ihrer 'Votze'⁷. Das Umfassen des Leibes wird fortgeführt, indem er ihren Schoss berührt, zuerst bedeckt von ihrem Kleid, bzw. Rock, später freigelegt ("das anmutsvolle Kinn"). Daraufhin ringt er mit ihr, siegt und "eilet zum Genuss, In Rosenlippen (= Schamlippen) dringet ein feuevoller Kuss (= Vereinigung von Glied und Scheide)". Daraufhin fühlt sie sich 'beglückt', ihre "Augen brechen Vor lauter Seligkeit" und endlich er-

hält auch der Schäfer den Orgasmus. Schliesslich scherzen sie miteinander und schlafen ein, wobei der Vers "Hielt eins des andern Hand" wohl dahingehend interpretiert werden muss, dass sie einander an den Geschlechtsorganen berührten.

Bürger wirft damit einen Schleier bildmässiger Art über jene Schäferidylle, die auf galante und ansprechende Art den Geschlechtsverkehr beschreibt, der in dem vorhergehenden Gedicht mehr in grobianisch-sinnliche Form ausgedrückt worden ist.

ANMERKUNGEN

1. Die im Text zitierten Werke Bürgers sind, was die Gedichte betrifft, dem 78. Band der Deutschen National-Litteratur, Historisch kritische Ausgabe, G.A. Bürger, *Gedichte*, hg. von A. Sauer, Berlin Stuttgart o.J. ("Einleitung" datiert auf den 25. August 1883), und, was die bei Sauer nicht veröffentlichten letzten zwei Gedichte in diesem Artikel betrifft, dem von Heinz Ludwig Arnold herausgegeben Ullstein-Buch, Bd. 2934, *Dein Leib ist mein Gedicht*, Frankfurt/M 1973 (urspr. 1970), entnommen. Was die Prosatexte von Bürger betrifft, so finden sich diese in *Bürgers sämtliche Werke*, hg. von Wolfgang von Wurzbach, Leipzig, o.J. ("G.A. Bürgers Leben und Werke" datiert auf den Juni 1902).
2. Unter 'Versmacherskunst' versteht Bürger metrische und Reimtechniken sowie jene Dichtungsarten, die, nach Boileau und später Gottsched, von klaren und strengen Regeln und Normen bestimmt sein sollen. Diese Begriffe können später auch auf den ideologischen Bereich angewendet werden, wo eben das Grobianisch-Sinnliche und das Galante vertrieben und eine verfeinerte Geistes-Kunst zwar das Banner des Humanismus vor sich herträgt, in Wirklichkeit aber nach und nach jede Verbindung zur Realität verliert.
3. vgl. dazu Bürgers eigene Bemerkungen zur Form des Sonetts in der "Vorrede" zur ersten Ausgabe von 1789, S. 9ff. (G.A. Bürger, *Gedichte*, hg. von Sauer, s. Anm. 1).
4. vgl. Eduard Fuchs, Ergänzungsband zur *Illustrierten Sittengeschichte* Bd. 2, München o.J. (vermutlich 1910), S. 236: "Welches sind die ehrwürdigsten Bärte? Die die Weiber haben, denn vor denselben müssen Hohe und Niedrige, Reiche und Arme auf die Kniee fallen." (Zitat).
5. Alle die hier verwendeten Begriffe sind der grobianisch-sinnlichen Volkssprache entnommen. Vgl. dazu auch Bürgers Briefwechsel mit Dietrich, seinem Verleger (Fuchs, op.cit. 249-251).

6. vgl. dazu Bürgers eigene Darstellung "Über die Wirkung des Schleiers in Werken der darstellenden Kunst" (3, 131-134), 1784, gegen Lessing gerichtet.
7. Eduard Fuchs, op.cit. S. 73-75, wo das Küssen u.a. folgendermassen beschrieben wird: "Schling um den Hals mir deinen Arm, Schnell öffne das Portal Der Nymphengrotte wollustwarm Küss' Amor's Opferstahl" (Zitat S. 75).