



Lyrik zwischen
Banalitäten und
ästhetischem Reiz:
Johann Peter Uz
und die Anakreontik
als Wegbereiter des
jungen Goethe

BENJAMIN VAN WELL

Abstract Johann Peter Uz war im 18. Jh. ein hochgeachteter Lyriker, galt seinen Zeitgenossen als deutscher Horaz. Doch verblasste sein Ruhm schon zu Lebzeiten: Als allzu banal und profillos wurden die anakreontischen Rokokogedichte empfunden. Zusehends verdrängt von der Sturm-und-Drang-Lyrik kam Uz 1782 selbst zu dem Schluss, dass er sich als Dichter überlebt habe. Doch hatte auch etwas von seiner Dichtung überlebt: Der junge Goethe übernahm anakreontische Motiv- und Formelemente für seine Sturm-und-Drang-Lyrik, grenzte sich aber auch zunehmend von der Anakreontik ab und setzte wesentliche neue Akzente. Im Rahmen der Analyse zweier exemplarischer Rokokogedichte von Uz, *Frühlingslust* und *An Amor*, soll quantitativ-inhaltsanalytisch vorgehend, gezeigt werden, wie Anakreontik ‚gemacht‘ ist, worin die zeitgenössische Literaturkritik jene Mischung aus Banalität und ästhetischem Reiz gesehen hat, die einerseits zu ihrer Verdrängung führte, sie andererseits aber auch anknüpfungsfähig für die Sturm-und-Drang-Lyrik machte. Am Beispiel von *Kleine Blumen, kleine Blätter* soll anschließend gezeigt werden, wie der junge Goethe an die Anakreontik anknüpfte und sie schließlich überwand. Der Vergleich der Gedichte Uzens mit denen Goethes erfolgt unter Verwendung der von Zymner geprägten Begriffe *autorfaktuale* und *personafiktionale Lyrik*, auf deren Basis, alternativ zu dem umstrittenen Begriff *Erlebnislyrik*, die Frage nach persönlich-biographischen Akzenten in Goethes *Sesenheimer Liedern* lyriktheoretisch fundiert diskutiert wird.

Schlüsselwörter Anakreontik, Rokokolyrik, Johann Peter Uz, Goethe, 18. Jahrhundert

1. Einleitung

In seiner Schulrede von 1796 fordert Herder die Kenntnis der Werke einiger, seiner Einschätzung nach besonders bedeutender deutschsprachiger Dichter:

„Wer unter euch, ihr Jünglinge, kennt Uz und Haller, Kleist und Klopstock, Lessing und Winckelmann, wie die Italiener ihren Ariost und Tasso, die Britten ihren Milton und Shakespeare, die Franzosen so viele ihrer Schriftsteller kennen und ehren?“ (Herder 1968: 222).

Gleich zu Beginn nennt Herder den Lyriker Johann Peter Uz (1720–1796) – ein Name, der in heutigen Lyrikanthologien, wenn überhaupt, allenfalls am Rande noch in Erscheinung tritt. Im *Conrady* (1991: 89) findet sich mit *Der Schäfer* noch ein einziges Gedicht von Uz, im *Echtermeier* (2010) kein einziges mehr, und auch für Reich-Ranicki (2005) ist Uz kein kanonischer Autor. Dabei gehörte der Dichter aus Ansbach einst zu den bedeutendsten Vertretern einer lyrischen Strömung, die sich Mitte des 18. Jahrhunderts zu einer Modeerscheinung in Deutschland und Europa zu entwickeln begann: die Anakreontik, auch Rokokolyrik genannt (zu dem Begriff vgl. bereits Strobel 1929: 4). Zeitgenosse Lessing (1996 [1972], Bd. 3: 19) applaudierte Uzens *Lyrischen Gedichten* (1749, neu aufgelegt 1755): Uz habe „in diesen kleinen Gedichten das Zärtliche mit dem Erhabenen so glücklich zu verbinden gewußt“. Seine Gedichte seien „überhaupt alle vortrefflich“, so Lessing (ebd.: 234) in einer weiteren Rezension von 1755. Positiv fiel auch das Urteil Hallers (2012 [1970]: 68) aus, der seinerseits die „fliessende, reizende, und lebhaft Schreibeart“ des Dichterkollegen lobte.

Auch andere zeitgenössische Rezensenten priesen den Dichter aus Ansbach: Im *Hamburgischen Correspondenten* (1749: 488) heißt es, Uz zeige einen Sinn für „den Schertz, den feinen Witz und die Zärtlichkeit“ und eine „nicht geringe Stärcke in der Dicht-Kunst“. Er habe in seinen Gedichten die „Fähigkeit gezeigt, welche sanfte Empfindungen nachahmen“. Gleim nannten ihn, nach seinem großen Vorbild, „unser[en] deutsche[n] Horaz“ (Briefwechsel 1899: 528). Um 1769 zählte Uz zu den kanonischen deutschen Liederdichtern (vgl. Stuck 2004: 129).

Doch fiel das Urteil über die Anakreontik insgesamt schon im 18. Jahrhundert ambivalent aus: „[G]emeiniglich sehr nahe beim Läppischen“ verortete Kant (1960: 834) die Rokokolyrik, die für ihn schlicht den „Geist der Kleinigkeiten“ figurierte. Der junge Jean Paul verspottete seinerseits die Anakreontik in seinen *Grönländischen Prozessen* (1783):

„Ein anakreontisches Gedicht ohne Gedanken heißt eines ohne Fehler, ein Tropfen Verstand hingegen versäuert die ganze Süßigkeit. Der beste Beweis der Aechtheit eines solchen Gedichts ist, wenn es auf der Kapelle des Verstandes verfliegt“ (Paul 2018 [1841], Bd. 9: 56).

In seiner Epochenmonographie der Jahre 1856 bis 1870 bezeichnet Literaturhistoriker Hermann Hettner (1961: 401–404) die Lyrik von Uz und von anderen Anacreontikern wie Gleim und Götz als „Nichtigkeiten“, „tändelnde[] Kleinigkeiten, welche unter Anakreons Namen auf uns gekommen sind“. Es handle sich um „eine neue Form und Einkleidung der witzelnden Spielereien der petite poesie der Franzosen“. Und es wäre wohl „ein nutzloses Beginnen, dieses geckenhafte Schöntun mit anacreontischen Empfindungen auf tiefere kulturgeschichtliche Grundlagen zurückführen zu wollen“.

In dieser ambivalenten Einschätzung anacreontischer Lyrik kommt zweierlei zur Geltung: einerseits, dass für Zeitgenossen wie Lessing, Haller und Herder offenbar ein ästhetischer Reiz in dieser Dichtung lag, zumal in der des Johann Peter Uz, andererseits deuten sich bereits in Kants Urteil und Jean Pauls Spott wesentliche Ursache dafür an, warum sie später zu einer Randerscheinung in der Geschichte der deutschsprachigen Lyrik wurde, die für Hettner schon Realität geworden war.

Bereits in den 1770er Jahren wurde die Anacreontik von einer neuen Dichtergeneration, den Stürmern und Drängern, zunehmend verdrängt. Uz (Briefwechsel 1899, Brief Nr. 158: 419) selbst stellt in einem Brief an Gleim vom 27.2.1782 nüchtern fest, dass er sich „als Schriftsteller [...] überlebt“ habe – doch hatte auch etwas von seiner Dichtung überlebt. Schließlich konnte die Lyrik der neuen Dichtergeneration nicht ganz voraussetzungslos entstehen. Trunz (1999: 447) bringt es auf den Punkt:

Der Frühstil jedes Künstlers zeigt, daß es mit der künstlerischen Sprache nicht anders ist als mit der Sprache überhaupt: Keiner hat sie aus sich selbst. Jeder lernt sie. Jeder findet eine bereits geformte Sprache mit einem begrenzten seelischen Reichtum vor und muß mit dem beginnen, was sich ihm darbietet.

So fand die neue Dichtergeneration den Stil der Anacreontik vor, als sie zu dichten begann, und knüpfte an diesem an – insbesondere ein junger Poet führte die Rokokolyrik schließlich zu ihrem Höhepunkt, um sie dann zu überwinden: Johann Wolfgang Goethe.

Im Folgenden soll am Beispiel zweier repräsentativer anacreontischer Gedichte des Johann Peter Uz – *Frühlingslust* und *An Amor* – diskutiert wer-

den, worin für die historische Literaturkritik diese Mischung aus ästhetischem Reiz und profilloser Banalität in der Anakreontik zur Geltung kam und welche Elemente davon in der Lyrik der nachfolgenden Dichtergeneration, hier repräsentiert durch Gedichte des jungen Goethe, überdauerten – betrachtet werden soll in diesem Zusammenhang v.a. *Kleine Blumen, kleine Blätter* aus dem Jahr 1771. Die Inhalts- und Fakturanalyse der Gedichte wird dabei durch die sozialwissenschaftliche Methode der quantitativen Inhaltsanalyse unterstützt, um in diesem Rahmen das motivisch-thematische Arsenal transparent zu machen, auf das bei der Produktion der anakreontischen Gedichte zurückgegriffen wurde.

Über den Motivvergleich hinaus sollen dann, neben der Fortführung anakreontischer Elemente, auch neue Akzentsetzungen in der Lyrik des jungen Goethe aufgezeigt werden. Alternativ zu dem umstrittenen Begriff *Erlebnislyrik* (zur Diskussion vgl. u.a. Reed 1996: 6), mit dem versucht wurde, Aspekte des Subjektiven, des persönlich-biographischen Bezugs in Goethes *Sesenheimer Liedern* auf einen Begriff zu bringen, wird hier auf zwei von Zymner (2009) geprägte Terminologien zurückgegriffen: Mit den Begriffen *personalfiktionale* und *autorfaktuale* Lyrik soll, ergänzend durch Bezugnahme auf zeithistorisch-biographische Dokumente, das Verhältnis zwischen lyrischem Sprecher und empirischem Autor bei Uz und Goethe diskutiert werden und es sollen darüber hinaus neue Akzente in Goethes Lyrik aufgezeigt werden.

2. Johann Peter Uz und die Anakreontik im 18. Jh.

Die Stilrichtung, in der Rokokolyriker Johann Peter Uz dichtete, ging hervor aus der Rezeption einer Sammlung von ca. 60 altgriechischen Liedern, die dem antiken Dichter Anakreon (um 575/570–495 v. Chr.) zugeschrieben wurden: eine gesellige Lyrik, die thematisch um Sinnesfreunden kreist, um Liebe, Wein- und Weltgenuss. Bekannt wurde sie im deutschsprachigen Raum im 16. Jahrhundert durch lateinische Übersetzungen, bedingt durch das Interesse der Humanisten an antiker Lyrik. Im 17. Jahrhundert unternahm Martin Opitz erste Versuche, sie in die deutsche Sprache zu übernehmen. Allerdings war es v.a. die französische Literatur, die zu einer eingehenden Beschäftigung mit den Anakreonten anregte. In den 1740ern schließlich, im Zusammenhang mit der Aufwertung der Sinnlichkeit in der Erkenntnisphilosophie, der

Dichtungstheorie sowie der Ästhetik, gewann sie zunehmend Züge einer literarischen Strömung, v.a. durch Gleims *Versuch in scherzhaften Liedern* (erster Teil 1744) wurde sie zu einer Modeerscheinung. Uzens *Lyrische Gedichte*, die von Gleim 1749 in den Druck gebracht wurden, gehörten ihrerseits Mitte des 18. Jhs. zu den populärsten lyrischen Publikationen (vgl. dazu Alt 2007: 149).

In Opposition zum Zweckrationalismus der Frühaufklärung sowie zu der vom Pietismus propagierten Askese stellte die Anacreontik als Carpe-Diem-Dichtung nun den Versuch dar, den Weg zu einem neuen, einem hedonistischen Lebensgefühl zu finden, zu einer, wie Kaiser (1996 [1988]: 57) es formuliert, „aufklärerischen Diesseitsbejahung“. Dabei bietet sie ein immer wiederkehrendes Motivrepertoire auf: Das lyrische Personal, bestehend aus Menschen, Musen und Göttern, sieht sich in anacreontischer Lyrik umgeben von anmutigen Landschaften, von Rosen, Blumen, von Gefilden, Bächen und Tälern, erfreut sich an der Liebe, am Leben und am Weingenuss und es scherzt, d.h. es ist überschwänglich fröhlich, munter, witzig in der Rede und erotisch motiviert (vgl. dazu Perels 1974: 163).

3. Johann Peter Uz: *Frühlingslust*

Als exemplarisch für diese Dichtung kann Uzens *Frühlingslust* angesehen werden, eine, wie Alt (1992: 261) feststellt, „Variation auf die 32. anacreontische Ode“. Der lyrische Sprecher besingt hierin die aufblühende Natur im *Frühling* (V. 1), in der *Bacchus und die Liebe* (V. 6) herrschen sollen. *Ernst und Leid* (V. 4) dagegen haben in der *frohen Blumenzeit* (V. 5) keinen Platz. *Aurora* (V. 12) kündigt als Göttin der Morgenröte den baldigen Anbruch des Tages an, ihr Erscheinen wird gleichsam zum Appell, zu *scherzen* (V. 7) und sobald als möglich zu genießen, *was euch der Himmel gönnt* (V. 8), da die schöne Zeit morgen vielleicht schon vorüber ist (V. 12). *Bacchus* beherrscht als *Gott der Fröhlichkeit* (V. 16) die von *Rosen* (V. 13) eingerahmte Szenerie. Als bald führt *Amor Phyllis* (Vv. 19–20) herbei. Der lyrische Sprecher vertreibt daraufhin den Gott des Weines (*Bacchus, weg!*), der in Konkurrenz zu der Geliebten steht, denn wenn diese erscheint, *[t]rinkt man seltner, als man küßt* (V. 23). Der Appell zum Lebens- und v.a. zum Weingenuss (Str. 1–3) geht über in Liebesgenuss (Str. 4).

Der Stoff ist dabei in die passende Faktur eingekleidet: Der mit vier Hebungen knapp gehaltene Trochäus gibt *Frühlingslust* einen leichten beschwingt-

tänzelnden Klang. Die phonische Ebene korrespondiert mit der Darstellung der idyllischen Frühlingsszene und den Bildern vom Wein-, Welt- und Liebesgenuss, verweist durch seine Knappheit zugleich auf die Flüchtigkeit des Glücks, das es möglichst bald zu genießen gilt. Durch den Schweifreim wird Spannung aufgebaut und dann, für jede Strophe, glücklich melodios aufgelöst, was vor allem in der Schlusspointe, in der Vertreibung des Weingottes und der Herrschaft von Liebe und Lust gipfelt (*Bacchus, weg! Ich will nun küssen*, V. 24). *Ernst und Leid* (V. 4) gehen in der heiteren Frühlingsszenenerie, im Genuss des Weines und der Liebe, im harmonischen Klangbild der Verse unter.

Mit *Amor*, *Bacchus*, *Phyllis* und *Aurora* werden in *Frühlingslust* gängige Namen aus der antiken Mythologie aufgerufen, Alt spricht von „Allegoriespender[n]“ (Alt 1992: 259): Ihr „Bekanntheitsgrad [...] sorgt für die Verbindlichkeit der Allegorie“ (ebd. 261). *Aurora* versinnbildlicht als Göttin der Morgenröte den Sonnenaufgang und wird in diesem Sinne zu einem *Carpe Diem*-Appell. *Bacchus* allegorisiert den Weingenuss und die Lebensfreude. *Phyllis* schließlich fungiert als „Allegorie der erotischen Verheißung“ (ebd.). *Bacchus* wird schließlich vom lyrischen Sprecher vertrieben, *Phyllis* nimmt seinen Platz ein: Nur die erotische Liebe, so lässt sich diese allegorische Schlusspointe deuten, steht für den lyrischen Sprecher noch über dem Weingenuss. Vereinigung mit der Geliebten wird, wie in der Rokokolyrik üblich, angestrebt, Nähe kommt dabei aber nicht zustande (vgl. dazu auch Sauder 2005: 48–49): Die „Seiten der Sexualität, die dem eignen Sittenkodex widersprechen, werden schlicht ausgeblendet“ (Adam 1998: 41). So schrieb Gleim am 20.11.1747 an Uz:

„Lieber zwanzig schlechte Gedanken und matte Ausdrücke, als den geringsten Schein der Zweydeütigkeit oder etwas, so wider die guten Sitten und den Wohlstand läuft!“ (Briefwechsel 1899, Brief Nr. 45: 195).

Mythologische Figuren erscheinen ihrerseits nur in positivem Gewand. Das Tragische der *Phyllis*-Sage bleibt ebenso ausgespart, wie die grausamen Züge der antiken *Bacchus*-Figur. Sauder (2005: 54) stellt fest, dass in anakreontischer Lyrik generell von „Extremen oder der Furchtbarkeit des Göttlichen [...] keine Rede [ist]“. Mythologie sei vielmehr ein „Baukasten“, aus dem „die passenden Bausteine“ ausgewählt werden. Insgesamt erscheint anakreonti-

sche Lyrik in ihrer Thematik und Motivik, wie Alt (2007: 149) ausführt, determiniert von traditionell-konventioneller „Repertoirestilistik“, sie erscheine als „allegorische[s] Spiel mit bekannten Formeln und Wiederholung vertrauter Topoi“ (Alt 1992: 261).

Tatsächlich schöpft Uz aus einem sich immer wiederholenden thematisch-motivischen Repertoire. Eine quantitative Inhaltsanalyse der vier Bücher der *Lyrischen Gedichte* ergibt,¹ dass *Musen* hier ganze 55 Mal Erwähnung finden, 43 Mal geht es um den Weingenuss, ebenso oft erscheinen *Bacchus/Lyäen* und *Amor* auf der anakreontischen Bühne, daneben die *Grazien* (10 Mal), *Venus* (9 Mal) und *Zephyr* (8 Mal). Unter den Emotionen dominieren die Zustände des *Glücks* (35 Mal) und der *Freude* (21 Mal), 26 Mal geht es ums Küssen, 22 Mal wird gescherzt, 14 Mal erklingt das Saitenspiel, 29 Mal wird gesungen, 13 Mal ereignet sich das Geschehen in einer Frühlingslandschaft, wobei *Rosen* (24 Mal) und *Blumen* (21 Mal) die Szenerie einrahmen.

Dass sich in diesem Motivrepertoire keineswegs das individuelle Profil Uzscher Dichtung figuriert, zeigt ein Blick in andere repräsentative zeitgenössische Lyrikbände. Im ersten Teil von Gleims *Versuch in scherzhaften Liedern* (1744) etwa erscheint *Amor* 21 Mal auf der anakreontischen Bühne, dazu zumeist eine *Doris* (28 Mal), die Szenerie ist von *Rosen* (16 Mal) eingerahmt, auch hier geht es um Weingenuss (12 Mal), um Liebe (12 Mal), um Lust (12 Mal) und ums Küssen (28 Mal), es wird gelacht (9 Mal), gescherzt (14 Mal) und getanzt (13 Mal).

In den *Scherzhaften Liedern* (1763) von Felix Christian Weiße dominiert der Begriff *Liebe* mit 66 Nennungen, das *Glück* wird 29 Mal erwähnt, die *Freude* 21 Mal, 15 Mal geht es ums *Küssen*, 23 Mal um den Weingenuss bzw. ums *Trinken* (15 Mal), 18 Mal wird gesungen. Bevorzugte antike Namen sind bei Weiße *Chloe* (32 Nennungen), *Damon* (22), *Doris* (21), *Thyrsis* (15), *Amor* (8) und *Selinde* (8), auch bei ihm treten *Musen* (6 Nennungen) und *Zephyr* (ebenfalls 6) in Erscheinung. Die bevorzugte Jahreszeit ist auch hier der *Frühling* (15 Mal, 7 Mal unter der Bezeichnung *Lenz*), auch bei ihm wird die Szenerie durch *Rosen* (7 Mal) und *Blumen* (6 Mal) eingerahmt.

1 Die quantitative Inhaltsanalyse wurde durchgeführt mit MAXQDA.

Das Programm der Rokokolyrik bestätigt sich in der Selbstaussage der Anacreontiker:

Ein anacreontischer Dichter ist ein freudiger Mensch, der beständig aufgeräumt ist, und daher geschickt ist, die Vergnügungen der Gesellschaft zu geniessen. Die Liebe und der Wein haben eine vortrefliche Wirkung auf die Gesellschaft, und auf einen Anacreon; sie sind daher der Gegenstand seiner Dichtkunst: wozu noch einige Neuere mit glücklichem Erfolg einen feinen spottenden Scherz gefüget haben. (*Der Gesellige* 1987 [1745/46]: 519).

Mit dem *Scherz* ist das für anacreontische Lyrik typische Formelement der harmlos-verspielten Pointe gemeint, das in Uzens *Frühlingslust* in den beiden Schlussversen zur Geltung kommt, in der der Weingenuss (*Bacchus*) dem Liebesgenuss (*Phyllis/Amor*) weichen muss. Sie geht einher mit einer, wie Alt (2007: 150) es nennt, „allegorische[n] Personifikation der Leidenschaften und Rollenfiktion“, den zentralen „traditionelle[n] Stilmerkmale[n] anacreontischer Liebesdichtung“. Ihre Funktion bestehe darin,

„die erotische Thematik [...] kunstvoll zu sublimieren, persönliche Bezüge zu meiden, die Darstellung von Gefühlen und Leidenschaften in eine allgemeine Bedeutungsdimension zu heben, in der sie exemplarischen Charakter besitzen“ (ebd. 151).

So erscheint mit *Phyllis*, dem Objekt dieser Liebeslust (V. 19), eine nicht direkt angesprochene, sondern, wie in Rokokolyrik üblich, nur in der 3. Person genannte imaginäre Geliebte auf der anacreontischen Bühne, die den Namen einer antiken mythologischen Figur trägt. Rokokolyrik strebe „eine im Zeichen der Gemütsruhe stehende Perspektive milder Belustigung an“ (Alt 2007: 150). In anacreontischer Dichtung geht es nicht um den Versuch einer Darstellung echter, intensiver, gefühlter Leidenschaften und authentischer, individueller Erlebnisse. Die Geliebte ist vielmehr fiktives Anschauungsobjekt.

So geht es auch Uz in *Frühlingslust* nicht um Subjektivität, nicht um tatsächlich Erlebtes (vgl. dazu auch Alt 1992: 263, Perels 1983: 141). Uzens Lyrik ist Rollenlyrik, und ihr Anliegen ist v.a. die elegante – und das heißt metrisch wie

reimtechnisch makellose – Darbietung eines weitestgehend durch Tradition und Konvention festgelegten Stoffes. Das Unpersönliche entspricht dabei dem Selbstverständnis der Anakreontik. Gleim formuliert es – zumal um dem Verdacht frivoler Dichterpersönlichkeiten a priori entgegenzuwirken – wie folgt:

Schließet niemals aus den Schriften der Dichter auf die Sitten derselben [...]. Denn sie schreiben nur, ihren Witz zu zeigen, und sollten sie auch dadurch ihre Tugend in Verdacht setzen. Sie charakterisieren sich nicht, wie sie sind, sondern wie die Art ihrer Gedichte ist. (Gleim, zitiert nach Trunz 1999: 449).

Dennoch: Uz hat seine Gedichte zunächst anonym publiziert, Dichterkollege Götz seinerseits hat bis zu seinem Tod 1781 kein einziges Gedicht unter seinem Namen veröffentlicht. Aufgrund ihrer gehobenen gesellschaftlichen Stellung – Uz stieg zunächst zum Justizsekretär auf, Götz war Konsistorialrat und Superintendent – waren sie darauf bedacht, Missverständnisse zu vermeiden.

Uzens *Frühlingslust* jedenfalls unterscheidet sich kaum von seinen anderen Gedichten. Betrachtet man etwa *An Amor*, ein weiteres Gedicht aus Uzens Publikation, so fällt schnell auf, dass hier letztlich, in leichter Variation, die gleichen Motive aufgerufen werden wie in *Frühlingslust: Der Liebesgott Amor führt*, gemeinsam mit *Lyäen* (V. 5), dem lyrischen Sprecher ein *holde[s] Kind* (V. 7) zu, das ihn durch *feuervolle Küsse* (V. 9) inspirieren soll, sodass er zu dichten vermag wie *Horaz* (V. 10). Auch hier begegnet dem Rezipienten wieder ein harmlos-entschärftes Mythologie-Recycling in knappen beschwingten trochäisch-tändelnden Versen. *Amor* und *Lyäen* (Bacchus) interagieren einmal mehr auf der anakreontischen Bühne, es gilt zu *scherzen* (V. 14), Liebe und Lust dominieren am Ende, wieder ist der Text auf eine verspielte Pointe zugespitzt: *Lieber will ich deine Schmerzen, / Als nicht küssen und nicht scherzen*. (Vv. 13–14). Auch hier erscheint die Geliebte als Anschauungsobjekt, von dem, wie in *Frühlingslust*, nur in der dritten Person die Rede ist. Das Muster wiederholt sich in Variation.

4. Goethe: *Kleine Blumen, kleine Blätter*

Der junge Goethe fand, als er zu dichten begann, die Rokokolyrik vor und orientierte sich zunächst an diesem Stil – „um überhaupt dichten zu können“, wie Trunz (1999: 450) meint. Zu den bekanntesten Werken dieser frühen Zeit gehören die Gedichte *Die Nacht* und *An Luna*, in denen souverän mit dem Repertoire anakreontischer Lyrik gespielt wird. Erst in den *Sesenheimer Liedern* werden neue Akzente sichtbar, wobei Elemente der Rokokolyrik weiterhin erhalten bleiben.

Kleine Blumen, kleine Blätter beginnt zunächst ganz konventionell: Im melodiös-tändelnden Klang des vierhebigen Trochäus werden Liebe und Landschaftsreize besungen und die typische anakreontische Repertoirestilistik einer zierlich-reizvoll wirkenden Natur mit mythologischen Bezügen aufgerufen: Das *Ich* empfängt *kleine Blumen* und *Blätter* auf einem *Band* aus Luft von *FrühlingsGötter[n]* (Vv. 1–4) und schickt sie der *Liebsten* durch *Zephier* (den Westwind). Thematisiert wird in diesen heiter-verspielten Versen, wie in der Rokokolyrik üblich, eine unbedarfte, zufriedene Liebe, ohne tieferen emotionalen Gehalt. Die Geliebte ist mit dem *Band* aus Luft, *Blumen* und *Blätter[n]* zufrieden und sie ist munter (Vv. 5–8). Ihr *Kuß* ist dem *Ich* Belohnung genug (Vv. 11–12). Die Geliebte wird auch, der Tradition folgend, (zunächst) nicht direkt angesprochen: *Schlings um meiner Liebsten Kleid / Und dan tritt sie für den Spiegel* (Vv. 6–7), *Sieht mit Rosen sich umgeben / Sie wie eine Rosse iung* (Vv. 9–10). Auf diese Weise wird, wie bei Uz, der persönliche Bezug des Sprechers zu ihr eingeschränkt. Deutlich zur Geltung kommt hier noch, wie Perels (1996: 54) feststellt, der „Konventionalstil“, den sich der junge Goethe bis 1770 angeeignet hatte.

Doch dann kommt, ab Mitte der vierten Strophe, die überraschende Wende: Das *Ich* will auf einmal nicht mehr die zuvor beschriebene unbedarfte Liebe, das *Rossen Leben* (V. 16). Der Sprecher will keine Liebesbeziehung, die wie ein schwages *Rossen Band* (V. 20) ist. Das Anakreontische wird negiert. Die Strophen 4 und 5 thematisieren den Kontrast zur unbedarften Liebe: den Wunsch nach wahrer Liebe. Auffallend ist dabei der plötzliche Wechsel vom *sie* zum *du*, von der 3. zur 2. Person Singular: *Mädgen das wie ich Empfindet, / Reig mir deine Liebe Hand* (V. 17–18). Und schließlich werden die Liebenden zu einem uns verbunden: *Und das Band daß uns verbindet / sey kein schwages Rossen Band* (Vv. 19–20). Die „im Zeichen der Gemütsruhe“ (Alt

2007: 150) stehende Dichtung der Anacreontik ist offenbar nicht geeignet, die Emotionen des *Ich* adäquat zum Ausdruck zu bringen, sie ist zu schwach, so schwach wie das *Rossen Band*, das ja letztlich nur aus Luft und ein paar *Blumen* und *Blätter[n]* besteht.

Goethe bricht gerade in seiner Pointe, dem typischen Formmerkmal anacreontischer Lyrik, mit der anacreontischen Tradition. So stellt Eibl (2010: 835–836) in seinem Kommentar zu diesem lyrischen Text fest: „Ein Rokoko-Gedicht würde in der Pointe den scheinbaren Ernst in Scherz auflösen, hier geschieht das Umgekehrte“. Goethe streift, wie Leppmann (1994: 29) ausführt, „die Konvention ab“, die „Eierschale der Tradition“ wird durchbrochen. Der „inhaltliche Ernst“ steht nun, wie Trunz (1999: 460) anmerkt, im „Gegensatz zur Leichtigkeit der Anacreontik. Nicht Galanterie, sondern Herzlichkeit“.

Mit diesem Gedicht vollzieht sich die Abwendung von einer im Zeichen der Gemütsruhe und Triebsublimierung stehenden Dichtung. Der Weg ist frei, hin zu einer subjektiv-affektgeladenen Lyrik, zur Lyrik des Sturm und Drang. Nach diesem Gedicht schreibt Goethe seine großen Sturm-und-Drang-Gedichte *Maifest* und *Es schlug mein Herz*.

Damit zeichnet sich der Gegensatz zur früheren Lyrik Goethes ab, die, so Perels (1996: 60), noch „Allgemeines und Verallgemeinerungsfähiges zur Voraussetzung hat“. Nun rückt das „Besondere“ ins Zentrum dieser Lyrik. Leppmann (1994: 29) bezeichnet das Gedicht zu Recht als

Sinnbild jener zweiten und eigentlichen Geburt, die Dichter und Künstler erleben, des Augenblicks, in dem sie [...] [die] Konvention durchbrechen und zum ersten Mal als eigenständige Persönlichkeiten hervortreten.

Ein entscheidender Impuls für diesen Traditionsbruch dürfte die Frau gewesen sein, für die Goethe die *Sesenheimer Lieder* schrieb: Friederike Brion. Der 21-jährige Jurastudent Goethe lernte die 18-jährige Pfarrerstochter Friederike Brion im Oktober 1770 in Sesenheim (eigentlich Sessenheim) kennen, einer kleinen Gemeinde, nicht weit von Straßburg. Zur Beziehung zwischen Goethe und Friederike Brion schreibt Boyle (2004: 126–129):

Unbezweifelbare Tatsache ist, daß Goethe sich unmittelbar nach der ersten Begegnung mit Friederike, am 15. Oktober 1770, zu einem [...] charmanten Brief an seine ‚Liebe liebe Freundinn‘ bemüßigt fühlte, in dem er die zuversichtliche Hoffnung auf ein Wiedersehen ausdrückt; daß es im November und Dezember zu diesem Wiedersehen kam; daß auf Goethes [...] Initiative ein Briefwechsel begann; daß es wohl weitere Besuche in Sesenheim in den ersten Monaten des Jahres 1771 gegeben hat; und daß Goethe die Zeit vom 18. Mai bis 23. Juni 1771 bei den Brions verbrachte [...]; wir erhaschen einen Blick auf Namen, die in Rinden geschnitten werden, auf ein Picknick am Rhein [...]. Der lange Aufenthalt in Sesenheim im Mai und Juni sowie der Umstand, daß er und Friederike mit ziemlicher Sicherheit bei dieser wie vielleicht schon bei früheren Gelegenheiten längere Zeit allein gelassen wurden, lassen, vermuten, daß man ihn [...] zu diesem Zeitpunkt als Verlobten Friederikes betrachtete [...].

Das *Band*, das die Liebenden hier fiktionsintern verbindet, dass zunächst Sinnbild einer schwachen unbedarften Liebe (*Rossen Band*) ist und dann zum Symbol einer wahrhaften, festen Liebesbindung wird (*Und das Band daß uns verbindet / sey kein schwages Rossen Band*), verweist auf die Mode der Zeit: Das Gedicht schickte Goethe seiner Liebsten vermutlich mit einem Brief und einem bemalten Band. Goethe führt hierzu in *Dichtung und Wahrheit* (1991: 501) aus:

„Gemalte Bänder waren damals eben erst Mode geworden; ich malte ihr [Friederike] gleich ein paar Stück und sendete sie mit einem kleinen Brief voraus, da ich diesmal länger als ich gedacht ausbleiben mußte.“

Daraus erklärt sich auch der spätere Titel des Gedichts: *Mit einem gemalten Band*.² Die biographische Dimension des Gedichts drängt sich auf. Die Forschung sieht in Goethes Beziehung zu Friederike Brion einen wichtigen Ein-

2 In der ersten Fassung von 1771 hatte das Gedicht noch keine Überschrift (daher bei Trunz 1999: 25, *Kleine Blumen, kleine Blätter*), 1775 erschien es in Jacobis „Iris“ unter dem Titel *Lied, das ein selbst gemaltes Band begleitet*, 1789 trägt es in Goethes Schriften dann den Titel *Mit einem gemalten Band*. Vgl. Trunz (1999: 460).

fluss auf sein lyrisches Schaffen. So sieht Perels (1996: 61) die „Freisetzung der eigenen Individualität in der Liebe zu Friederike Brion“. Der Einfluss Herders schließlich habe Goethe „von den letzten Bindungen an die normative Stilistik“ befreit.

Gerade darin, dass dieses *Mädgen* in den *Sesenheimer Liedern* mit Friederike Brion auf eine reale Person, eine empirische Adressatin verweist, wird als fundamentale Differenz der Lyrik des jungen Goethe zu seinen anacreontischen Vorgängern angesehen. In dem zu Recht kritisch diskutierten Begriff *Erlebnislyrik* (vgl. etwa Reed 1996: 6) wurde versucht, dieser Differenz einen Namen zu geben. Zymner (2009) führt dagegen, in Orientierung an Zipfels (2001: 303ff.) Formel „Lyrische Texte sind fiktional oder nicht-fiktional“, einen Alternativbegriff ins Feld: *autorfaktuale Lyrik*. Zymners Grundannahme lautet hier, dass sich ein lyrisches Aussageobjekt als „authentisches Ich [...] artikulieren“ (ebd.: 12) könne, da sich ein Dichter „selbst meinen kann, wenn er ‚Ich‘ schreibt“ (ebd. 15) und sich dabei auch „authentisch über Faktisches äußern“ (ebd. 14) könne (zur lyriktheoretischen Diskussion des Begriffs vgl. insgesamt Hellebrant/Klimek/Müller/Zymner 2019, kritisch Burdorf 2015: 17 sowie Hempfer 2014: 28, dagegen vorsichtig zustimmend Hempfer 2019: 56–77).

Schwer zu entscheiden, so Zymner (2009: 18–19), sei dabei natürlich die Frage nach einer „*tatsächlichen* Beteiligung des Autors“, z.B. nach „aufrichtigen ‚Empfindungen‘“ oder dem „unmittelbaren ‚Erleben‘“. Denn die Möglichkeit einer Stilisierung könne nie ausgeschlossen werden. In diesem Sinne berücksichtigt Zymners Modell faktual-fiktionale lyrische Mischformen (ebd. 11ff.). Auch Goethe könnte seine Liebe zu Friederike Brion stilisiert haben. Und das ist nicht abwegig. So stellt Boyle (2004: 126) für die Friederike-Brion-Episode fest:

Die gesamte Schilderung jener ersten Begegnung mit Friederike, die Goethe in Dichtung und Wahrheit gibt, ist nachweislich frei erfunden, und viele der folgenden Einzelheiten sind so irreführend, wie es von dieser irreführendsten aller Autobiographien zu erwarten ist.

Dennoch drängt sich ein Eindruck von Autorfaktualität mit der uns bekannten biographischen Dimension deutlich auf. Denn in dem lyrischen Text figuriert sich eine Nähe zwischen lyrischem Sprecher und empirischem Autor

sowie zwischen dem *Mädgen* und Friederike Brion. Der lyrische Sprecher und das *Mädgen* sind zwar nicht mit Goethe und Friederike Brion identisch. So weist auch Zymner (2009: 11) darauf hin, dass „die ‚sprechende‘ Persona selbst stets eine Erfindung eines Autors ist“. Der lyrische Sprecher und das *Mädgen* sind somit literarische Figuren, d.h., wie Jannidis es in seiner figurentheoretischen Abhandlung formuliert, „sprachlich erzeugte[] [...] Gebilde“ (Jannidis 2004: 170), die nur „aus den Merkmalen [bestehen], die [ihnen] vom Text direkt oder indirekt zugeschrieben werden“ (ebd. 156). Aber es sind doch sprachliche Gebilde, die in einem sichtbaren Bezug zur Erfahrungswirklichkeit des empirischen Autors stehen. Denn dass Goethes Beziehung zu Friederike Brion eine wesentliche Inspirationsquelle für seine *Sesenheimer Lieder* war, dürfte evident sein, und ebenso, dass er mit dem *Mädgen* (*Mädgen [...], Reig mir deine Liebe Hand*, V. 17–18) die faktische Empfängerin des Gedichts, also Friederike Brion, anspricht und mit dem uns (*Laß das Leben unsrer Liebe*, V. 15, *Und das Band daß uns verbindet*, V. 19) sich selbst und Friederike Brion meint. In dem lyrischen Text kommen damit autorfaktuale Züge zur Geltung.

Dagegen bleiben Gedichte wie *Frühlingslust* und *An Amor* personafiktionale Rollenlyrik mit einer fiktiven Geliebten in mythologischem Gewand, d.h. Johann Peter Uz hat in diesen lyrischen Texten einen lyrischen Sprecher erfunden, der keinen erkennbaren persönlich-biographischen Bezug zur Erfahrungswelt des empirischen Autors hat, und diese literarische Figur lässt er Erfundenes mitteilen und mit anderen Figuren interagieren, die ebenfalls keinen erkennbaren Bezug zur realen Welt haben (vgl. Zymner 2009: 11).

5. Goethe und die Anakreontik

Anakreontische Dichtung ist der Ausgangspunkt für den jungen Lyriker Goethe, er knüpft an sie an, sie gibt ihm wesentliche erste Impulse bei seiner Entwicklung zum Dichter und schließlich auch zum Stürmer und Dränger, sie bietet ihm Formelemente, Material für lyrische Stilübungen und ein großes Repertoire an Naturbildern. Dabei galt gerade Uz unter seinen Zeitgenossen Gleim, Klopstock und Wieland, wie Kertscher (1998: 75) ausführt, „als derjenige Dichter, der in besonderer Weise Naturnähe und höchstes künstlerisches Formbewußtsein zu verbinden wußte.“ Beim jungen Goethe spielt

Naturnähe eine wesentliche Rolle, doch sie wird spätestens in seinem *Mailed* zu einem „Fest der Natur“, zu einem „Einssein von Natur und Mensch in der Sprache“ gesteigert (Trunz 1999: 462). Dazu war die Anakreontik noch nicht fähig: Bei ihr bleibt die Natur idyllische Staffage im Hintergrund.

Die Geliebte als Inspirationsquelle für Dichtung findet sich u.a. auch schon in Uzens Lyrik: In *An Amor* hofft der lyrische Sprecher, er werde durch das *holde[] Kind[]* zum *Horaz* geküsst. In Goethes *Mailed* gibt das *Mädchen* dem lyrischen Sprecher *Freud und Mut / Zu neuen Liedern, / Und Tänzeln* (Goethe 2010: 130, V. 32–34). Anders aber als in den Gedichten von Uz ist hier der persönliche Bezug zu einer realen Person gewollt, die Geliebte wird direkt angesprochen, der lyrische Sprecher findet zum *du* und zum *uns*, und damit wird auch die Allegorisierung der Leidenschaften in mythologischem Gewand überflüssig: Goethe braucht keinen *Amor* mehr, er findet zu einem subjektiven Ausdruck, jenseits des Anakreontisch-Exemplarischen.

Dass weibliches lyrisches Personal reale Vorbilder hat, ist für Rokokolyrik ungewöhnlich, bei Uz aber, und das soll hier nicht unerwähnt bleiben, findet sich auch ein solches Gedicht. Anlass war für den Anakreontiker die Liebe zu der Schwester seines Freundes Grötzner, die er in seinem Gedicht *Climene* nennt. Adam (1998: 51) führt hierzu aus, dass Uz eine „verwirrende Phase der Vermischung von Literatur und Leben“ erlebte. Am 3. Oktober 1753 überreicht er Grötzners Schwester dieses Gedicht (vgl. ebd.). In seinem Schreiben an sie bekennt sich Uz (1964 [1890]: 402) sogar dazu, dass er mit dem *Ich* in seinem Gedicht (*Ich seufzt‘ und rief ihm zu: / Ach! stürb‘ ich einst wie du!*) sich selbst meint: „Dieser Ich bin ich“. In diesem Bekenntnis, so Adam, lasse sich „eine Identität zwischen Lyrischem Ich und Autor-Ich“ konstatieren und damit jenes „Pathos des Existenziellen“, dass der Rokokolyrik nach Auffassung von Karl Richter (1974: 248) gänzlich fehle.³

Diese vorsichtige Hinwendung zum Autorfaktualen wird bei Uz aber nie programmatisch. Den Rahmen der mythologisierten Rollenfiktion verlässt

3 Dass eine reale Geliebte zur Inspirationsquelle für lyrische Texte wird, lässt sich auch nicht erst seit Goethe oder diesem *Climene*-Gedicht von Uz beobachten. Hinderer (1994: 192) etwa sieht schon in Johann Christian Günthers Gedichten der 1720er an Magdealena Eleonore Jachmann eine Vorwegnahme der „Erlebnisfrische von Goethes Jugendlyrik“.

der Dichter nie, so verhüllt er die faktuale Adressatin in dem Namen *Climene*, seit der Renaissance ein gattungstypischer Name in der Schäferdichtung (vgl. dazu Perels 1983: 142) – und ohne Kenntnis seiner Biographie wird für Rezipienten/innen wohl kaum ersichtlich, dass sich hier Tendenzen einer Autorfaktualität andeuten.

6. Fazit

Uz war neben Gleim, Weiße, Götz und Hagedorn der Dichter, der die Rokoko-lyrik des 18. Jh. wesentlich prägte und zu den frühen Vorbildern des jungen Goethe zählte (vgl. dazu Trunz 1999: 448–449). Indes vom Sturm und Drang, den er mit seiner anacreontischen Lyrik mit vorbereitete, hielt Uz nichts, er lehnte ihn konsequent ab, empfand ihn, wie Verweyden/Wittung (1998: 23) ausführen, als maßlosen „Explosivstil“. Namen wie Schiller, Klinger oder Lenz finden in den Briefwechseln zwischen Uz und seinen Dichterfreunden keine Erwähnung. Nur ein einziges Mal taucht der Name Goethes in einem Brief von Gleim an Uz vom 16.7.1776 auf. Der junge Stürmer und Dränger wird dabei als „stultum pectus“ bezeichnet, als Verwüster (Briefwechsel, Brief Nr. 151: 408, vgl. dazu auch Kertscher 1998: 75).

Uz selbst sagte sich bereits 1754 in einem Brief an Grötzner „los von der muthwilligen Dichtkunst“ (vgl. Stenzel 1998: 134). Und er bleibt dabei. An Gleim schreibt er am 30.1.1765: „Jetzt hängt meine Leyer an der Wand. In Jahr und Tag habe ich sie nicht in die Hand genommen“ (Briefwechsel 1899, Brief Nr. 120: 362). In Herders einleitend zitierter Schulrede von 1796, es ist das Todesjahr von Uz, wird der Anacreontiker noch einmal als kanonischer Lyriker genannt und als Schullektüre empfohlen – doch dass er sich als Dichter bereits selbst überlebt hatte, wusste Uz (Briefwechsel 1899, Brief Nr. 158: 419). Sein Verdienst bleibt es, eine Lyrik des Übergangs mitgeschaffen und Formen, Themen und Motive, v.a. Naturbilder von ästhetischem Reiz bereitgestellt zu haben, die ihn zu einem Wegbereiter des jungen Goethe machten und in der Sturm-und-Drang-Lyrik überdauerten. **N**

Anhang

Johann Peter Uz

Frühlingslust

Seht den holden Frühling blühen!
Soll er ungenossen fliehn?
Fühlt ihr keine Frühlingstriebe?
Freunde, weg mit Ernst und Leid!
In der frohen Blumenzeit
Herrsche Bacchus und die Liebe!

Die ihr heute scherzen könnt,
Braucht, was euch der Himmel gönnt,
Und wohl morgen schon entziehet!
Lebt ein Mensch, der wissen mag,
Ob für ihn ein Frühlingstag
Aus Aurorens Armen fliehet?

Hier sind Rosen! Hier ist Wein!
Soll ich ohne Freude seyn,
Wo der alte Bacchus lachtet?
Herrsche, Gott der Fröhlichkeit!
O es kömmt, es kömmt die Zeit,
Die zur Lust uns träge machet.

Aber, Phyllis läßt sich sehn!
Seh ich Amorn mit ihr gehn?
Ihm wird alles weichen müssen.
Weiche, Wein! Wo Phyllis ist,
Trinkt man seltner, als man küßt!
Bacchus, weg! ich will nun küssen.

Johann Peter Uz

An Amor

Amor, Vater süßer Lieder,
Du mein Phöbus, kehre wieder!
Kehre wieder in mein Herze!
Komm! doch mit dem schlaun Scherze:
Komm und laß zugleich Lyäen
Lachend dir zur Seite gehen!
Komm mit einem holden Kinde,
Das mein träges Herz entzünde,
Und durch feuervolle Küsse
Zum Horaz mich küssen müsse!
Willst du, Gott der Zärtlichkeiten:
Laß auch Schmerzen dich begleiten!
Lieber will ich deine Schmerzen,
Als nicht küssen und nicht scherzen.

UZ, Johann Peter 1777. *Sämtliche poetische Werke*. Erster Band.
Reutlingen: Johann Georg Fleischhauer. 35. Online:
<https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10713855?page=53>

Johann Peter Uz

Jüngst schlief die liebste Schöne,
Die artige Climene,
Nach deren Mund ein Bienchen flog,
Und wie von Blumen sog.
Von seinen trunknen Bissen
Ward sie dem Schlaf entrissen;
Von ihrem Mund erdrückt,
Das kleine Thier erstickt.
Es murmelt halb entseelt:
»Mein Tod ist schön gewählt!
Ich lebt' auf manchem Rosenstrauch;
Auf Rosen sterb' ich auch.«
– Sein Auge war gebrochen,

Sobald es dieß gesprochen.
Ich seufzt' und rief ihm zu:
Ach! stürb' ich einst wie du!

UZ, Johann Peter 1964 [1890]: *Sämtliche poetische Werke*, hrsg. von August Sauer.
(Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, Nr. 33–38). 400–402.

Johann Wolfgang Goethe

<MIT EINEM GEMALTEN BAND>

Kleine Blumen, Kleine Blätter
Streuen mir mit leichter Hand
Gute iunge FrühlingsGötter
Tandelnd auf ein luftig Band.

Zephier nimms auf deine Flügel
Schlings um meiner Liebsten Kleid
Und dan tritt sie für den Spiegel
mit zufriedener Munterkeit

Sieht mit Rosen sich umgeben
Sie wie eine Rosse iung
– einen Kuß geliebtes Leben
Und ich bin belohnt genu<n>g,

Schicksal Seegne diese trieben
Laß mich ihr und laß Sie mein
Laß das Leben unsrer Liebe
Doch kein Rossen Leben sein

Mädgen das wie ich Empfindet
Reig mir deine Liebe Hand
Und das Band daß uns verbindet
sey kein schwages Rossen Band.

GOETHE, Johann Wolfgang 2010. *Gedichte 1756–1799*, hrsg. von Karl Eibl. Entspricht
Band 1 der Edition *Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und
Gespräche*. Frankfurt am Main 1987. (Bibliothek deutscher Klassiker 44). Berlin:
Deutscher Klassiker Verlag. 127.

Bibliographie

- ADAM, Wolfgang 1998. Geselligkeit und Anakreontik. *Dichter und Bürger in der Provinz. Johann Peter Uz und die Aufklärung in Ansbach*, hrsg. von Ernst Rohmer/Theodor Verweyen. Tübingen: Niemeyer. 31–54.
- ALT, Peter-André 1992. Funktionen der Allegorie in deutscher Anakreontik und Lehrdichtung des 18. Jahrhunderts. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 66. Heft 2: 253–282.
- ALT, Peter-André 2007. *Aufklärung*. Lehrbuch Germanistik. 3., aktualisierte Auflage. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- BRIEFWECHSEL zwischen Gleim und Uz 1899, hrsg. u. erl. von Carl Schüddekopf (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart, Bd. 218). Tübingen: Litterarischer Verein in Stuttgart. Online: https://archive.org/details/bub_gb_Fz0TAAAAQAAJ [24.06.2021]
- BOYLE, Nicholas 2004. *Goethe. Der Dichter in seiner Zeit 1749–1790*. Aus dem Englischen übersetzt von Holger Fliessbach. Frankfurt am Main/Leipzig: C. H. Beck.
- BURDORF, Dieter 2015. *Einführung in die Gedichtanalyse*. 3., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler.
- CONRADY, Karl Otto (Hrsg.) 1991: *Das grosse deutsche Gedichtbuch. Von 1500 bis zur Gegenwart*. München/Zürich: Artemis & Winkler.
- DER GESELLIGE. *Eine Moralische Wochenschrift* 1987 [1745/46], hrsg. von Samuel Gotthold Lange/Georg Friedrich Meier. Neu hg. von Wolfgang Martens (6 Theile in 3 Bänden). Bd. III, Theil 6. Hildesheim: Olms Verlag.
- GLEIM, Johann Wilhelm Ludwig 1753. *Versuch in Scherzhaften Liedern*. Erster Theil. Berlin: Lange. Online: <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10108850?page=1> [24.06.2021]
- GOETHE, Johann Wolfgang 1991. *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, hrsg. von Walter Hettche. Bd. 1. Stuttgart: Reclam.
- GOETHE, Johann Wolfgang 1999. *Gedichte*, hrsg. und kommentiert von Erich Trunz. München: C.H. Beck.
- GOETHE, Johann Wolfgang 2010. *Gedichte 1756–1799*, hrsg. von Karl Eibl. Entspricht Band 1 der Edition *Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Frankfurt am Main 1987. (Bibliothek deutscher Klassiker 44). Berlin: Deutscher Klassiker Verlag.
- HALLER, Albrecht von 2012 [1970]. *Literaturkritik*, hrsg. von Karl S. Guthke (Freies Deutsches Hochstift, Bd. 21). Berlin/Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110942583>
- HEMPFER, Klaus W. 2019. *Der Prototyp des Lyrischen. Lyrik als „Wirklichkeitsaussage“. Performativitätsfiktion und Apostrophe. Rilkes erste Duineser Elegie*. HS 14/2019. *Lectures de textes poétiques de la Frühe Moderne 1890–1930*: 56–77. Online: <https://journals.openedition.org/rg/1188> [24.06.2021] <https://doi.org/10.4000/rg.1188>
- HEMPFER, Klaus W. 2014. *Lyrik. Skizze einer systematischen Theorie* (Text und Kontext 34). Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- HERDER, Johann Gottfried 1968. Von der Ausbildung der Rede und Sprache in Kindern und Jünglingen (1796). *Sämtliche Werke*. Bd. 30, hrsg. von

- Bernhard Suphan. Berlin/Hildesheim: hanse. 217–227.
- HETTNER, Hermann 1961. *Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert*. Textrevision von Gotthard Erler, Bd. 1. Berlin (Ost): Aufbau Verlag.
- HILLEBRANDT, Claudia/Klimek, Sonja/Müller, Ralph/Zymner, Rüdiger (Hrsg.) 2019. *Grundfragen der Lyrikologie 1. Lyrisches Ich, Textsubjekt, Sprecher?* Berlin/Boston: De Gruyter.
- HINDERER, Walter 1994. Das Innere ist ganz Äusserlich. *1000 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen*, hrsg. von Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt am Main/Leipzig: Insel. 192–194.
- JANNIDIS, Fotis 2004. *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*. Berlin/New York: De Gruyter.
- JEAN PAUL 's *sämtliche Werke* 2018 [1841]. Bd. 9: Grönländische Prozesse oder Satirische Skizzen. 2. Aufl. Berlin/Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783111622613> [24.06.2021]
- KAISER, Gerhard 1996 [1988]. *Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis zur Gegenwart. Bd. I: Von Goethe bis Heine*. Frankfurt am Main/Leipzig: Suhrkamp/Insel.
- KANT, Immanuel 1960. *Werke in 6 Bänden*. Bd. 1, hrsg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- KERTSCHER, Hans-Joachim 1998. „Der Mensch bleibt allezeit Mensch...“. *Dichter und Bürger in der Provinz. Johann Peter Uz und die Aufklärung in Ansbach*, hrsg. von Ernst Rohmer/Theodor Verweyen. Tübingen: Niemeyer. 55–76.
- LEPPMANN, Wolfgang 1994. Ferner Ruf. *1000 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen*, hrsg. von Marcel Reich-Ranicki. Band 2. Johann Wolfgang von Goethe. Frankfurt am Main/Leipzig: Insel Verlag. 28–30.
- LESSING, Gotthold Ephraim 1996 [1972]. *Werke*, hrsg. von Herbert G. Göpfert in Zusammenarbeit mit Karl Eibl/Helmut Göbel/Karl S. Guthke/Gerd Hillen/Albert von Schirmding/Jörg Schönert. Band 3. München: Carl Hanser Verlag.
- PAEFGEN, Elisabeth K./Geist, Peter (Hrsg.) 2010. *Echtermeyer. Deutsche Gedichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Auswahl für Schulen. 20. Auflage. Berlin: Cornelsen.
- PERELS, Christoph 1983. Der Traum des Aufgeklärten. Zu Johann Peter Uz' *Der Schäfer. Gedichte und Interpretation Band 2. Aufklärung und Sturm und Drang*, hrsg. von Karl Richter. Stuttgart: Reclam. 141–149.
- PERELS, Christoph 1996. Lyrik des Sturm und Drang. 1770-1775. *Goethe Handbuch*. Bd. 1: Gedichte, hrsg. von Bernd Witte/Theo Buck/Hans-Dietrich Dahnke/Regine Otto/Peter Schmidt. Stuttgart/Weimar: Metzler. 54–77.
- PERELS, Christoph 1974. *Studien zur Aufnahme und Kritik der Rokokolyrik zwischen 1740 und 1760* (Palaestra. Untersuchungen aus der deutschen und englischen Philologie und Literaturgeschichte. Band 261). Göttingen: Vadenhoeck & Ruprecht.
- REED, Terence James 1996. Goethe als Lyriker. *Goethe Handbuch*. Bd. 1: Gedichte, hrsg. von Bernd Witte/Theo Buck/Hans-Dietrich Dahnke/Regine Otto/Peter Schmidt. Stuttgart/Weimar: Metzler. 1–17.
- REICH-RANICKI, Marcel (Hrsg.) 2005. *Der Kanon. Die deutsche Literatur. Gedichte*. Frankfurt a. M.: Insel Verlag.
- RICHTER, Karl 1974. Geselligkeit und Gesellschaft des Rokoko. *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 18. 245–267.
- SAUDER, Gerhard 2005. Der Rokoko-Voyeur: Aktäon. *Anakreontische*

- Aufklärung*, hrsg. von Manfred Beetz / Hans-Joachim Kertscher (Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung 28). Berlin/Boston: De Gruyter. 47–62.
- STAATS- und gelehrte Zeitung des *Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten* 1749, 14. Jahrgang. Hamburg: Grundsche Erben.
- STENZEL, Jürgen 1998: Uz ein Metaphysiker! Bemerkungen zur philosophischen Lehrdichtung des Johann Peter Uz. *Dichter und Bürger in der Provinz. Johann Peter Uz und die Aufklärung in Ansbach*, hrsg. von Ernst Rohmer/Theodor Verweyen. Tübingen: Niemeyer. 133–156.
- STROBELT, Else 1929. *Die Halberstädter Anakreontik, Goeckingk und Bürger*. Brona-Leipzig: Universitätsverlag von Robert Noske.
- STUCK, Elisabeth 2003. *Kanon und Literaturstudium. Theoretische, historische und empirische Untersuchungen zum akademischen Umgang mit Lektüreempfehlungen*. Paderborn: mentis.
- UZ, Johann Peter 1777. *Sämtliche poetische Werke*. Erster Band. Reuttligen: Johann Georg Fleischhauer. Online: <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10713855?page=1> [24.06.2021]
- UZ, Johann Peter 1964 [1890]. *Sämtliche poetische Werke*, hrsg. von August Sauer. (Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, Nr. 33–38). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- VERWEYEN, Theodor/Wittung, Gunther 1998. Zum philosophischen und ästhetisch-theoretischen Kontext der Rokoko-Anakreontik. *Dichter und Bürger in der Provinz. Johann Peter Uz und die Aufklärung in Ansbach*, hrsg. von Ernst Rohmer/Theodor Verweyen. Tübingen: Niemeyer. 1–30.
- WEISSE, Felix Christian 1763. *Scherzhafte Lieder*, dritte, vermehrte und verbesserte Auflage. Leipzig: M.R. Weidemanns Erben und Reich. Online: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10113965?page=1> [24.06.2021]
- ZIPFEL, Frank 2001. *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt.
- ZYMNER, Rüdiger 2009. *Lyrik: Umriss und Begriff*. Paderborn: De Gruyter.