Zeitschrift: Zürcher Taschenbuch
Herausgeber: Gesellschaft zürcherischer Geschichtsfreunde
Band: 35 (1912)

Artikel: Der gelesenste Zürcherdichter des achtzehnten Jahrhunderts
Autor: Beyel, Franz
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-985725

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 22.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Der gelesenste Zürcherdichter des achtzehnten Jahrhunderts.

Von Franz Beyel.

Wenn ein künftiger Literarhistoriker längst vergessene Modebücher aus dem Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts durchmustern sollte, so werden sich ihm vielsagende und nicht uninteressante Züge unserer Zeit daraus zu erkennen geben. Modegestalten vergangener Epochen sich vors Auge zu rufen, wird immer etwas Lehrreiches bleiben, auch wenn wir mit solchen Tagesgrößen uns nicht mehr berühren. Das Fühlen und Denken, die Liebhabereien und Geschmacksrichtungen einer ganzen Zeit können wir aus ihnen herauslesen.

Zu den zürcherischen Modegestalten des achtzehnten Jahrhunderts gehört Salomon Geßner, der Dichter und Maler.

Er ist uns heute ein Fremder und beinahe Vergessener. Wie das Echo aus ferner, längst vergangener Zeit tönt sein Name zu uns herüber. Und doch gab es Jahrzehnte, wo er zu den beliebtesten und meistgelesenen Schriftstellern gehörte und im Auslande eine Verbreitung fand, deren sich nur wenige Dichter rühmen dürfen. Darüber hinaus ist er ein liebenswürdiger und heiterer Mensch mit all den schätzenswerten Qualitäten des mittleren achtzehnten Jahrhunderts, frei von manchen beengenden Schranken, aber doch auf Schritt und Tritt ein Kind seiner Zeit, die zu überragen ihm nicht beschieden war.

Salomon Geßner ist keine komplizierte Natur. Frei und glücklich, ohne Hemmungen und Kämpfe, fließt sein Leben dahin, die Bahn innehaltend, die es von Anfang an eingeschlagen. Seine Anlage und Entwicklung gibt uns keine Rätsel auf. Wohl aber ist es interessant zu sehen, wie sich in ihm die Neigung und das Talent zu verschiedenen Künsten zum Worte meldet, ein Phänomen, das wir seither bei mehr als einem schweizerischen Künstler haben beobachten können. Doch er gibt nicht das eine zugunsten des andern auf wie beispielsweise Gottfried Keller, der vom Maler zum Dichter überging: vielmehr löst bei ihm der Maler den Dichter ab und den Maler dann wiederum der Dichter, oder sie gehen beide zeitweise nebeneinander her in harmonischem Zusammenarbeiten. Und beide, der Dichter und der Maler, sind von den nämlichen Idealen beseelt und streben nach gleichen Zielen, mit verschiedenen Mitteln natürlich, aber mit beinahe ebenbürtigem Talent und fast demselben Erfolge, so weit dies bei der Verschiedenheit der Künste möglich ist. Jedesmal aber ist es der gefühlvolle Naturbeobachter, der das was er schaut, dem Zeitgeschmacke entsprechend stilisiert, mit Worten oder Farben festhalten möchte, immer bestrebt, das Einzelne zu einem niedlichen Ganzen zu runden und doch im Detail der Zierstücke zu glänzen. Die Grenzen von Malerei und Poesie

finden bei solchem Vorgehen keine Beachtung: die Idyllen erscheinen als anmutig komponierte Gemälde und die Gemälde atmen die Luft lieblicher Idyllen.

I.

Geßner lebte von 1730—1788. Er führt uns also zurück in die vorklassische Zeit des achtzehnten Jahrhunderts, die uns heute in manchem so frostig und langweilig anmutet. Den Dichter im Rahmen seiner Epoche verstehen und würdigen zu lernen, soll unser Bemühen sein. Aber auch wie unsere Zeit sich zu ihm stellt, wollen wir untersuchen. Daraus erst können wir den gewaltigen Abstand fühlbar machen, der uns von jener Epoche trennt.

Am 1. April 1730 wurde Salomon Geßner in Zürich geboren, wohin seine Familie im Jahre 1504 aus Solothurn eingewandert war. Sein Vater ist der Buchhändler Conrad Geßner, Mitglied des Großen Rates († 1775), seine Mutter Esther eine geborene Hirzel († 1776). Schon zweimal hatte die Familie ihrer Vaterstadt Männer von hervorragendem Rufe geschenkt: den wegen seiner ausgedehnten Kenntnisse als deutschen Plinius bezeichneten Conrad Geßner im sechzehnten Jahrhundert und den durch Haller bekannten, im achtzehnten Jahrhundert lebenden Botaniker Johannes Geßner.

Salomon war ein munterer, lebhafter Knabe, mit viel Phantasie und Humor begabt, ein echter kleiner Wildfang. Naturgemäß konnte er sich mit der Schulbank und den lateinischen Vokabeln nur schwer befreunden; viel lieber formte er Menschen und Tiere aus Wachs oder schrieb, durch die Lektüre von Robinson Crusoë angeregt, eigene Robinsonaden „so viel das Papier halten wollte“. Seine Eltern hielten es deshalb für geratener, ihn von der Schule, wo man für seine Neigungen und

Beschäftigungen begreiflicherweise kein Verständnis zeigte, wegzunehmen und der Leitung von Herrn Pfarrer Vögeli in Berg am Irchel anzuvertrauen. Hier, in stillem Verkehr mit der schönen Natur, verlebte er zwei eindrucksreiche Jahre. In diese Zeit fällt seine Bekanntschaft mit Brockes, dem gewissenhaften und scharf beobachtenden Naturschilderer, und mit Gleim, dessen tändelnde anakreontische Verse ihn zur Nachahmung reizen. Seine dichterische Kraft kommt jetzt zum Durchbruch, und fern von der Stadt erlebt er eine erste Periode poetischer Produktion. Diese Dichtungen, Fabeln, Erzählungen, Satiren, anakreontische Lieder, gereimt und ungereimt, scheinen im Manuskripte verloren gegangen zu sein und finden sich nur in wenigen Proben bei Johann Jakob Hottinger, einem jüngeren Freunde Geßners, der 1796 eine schwungvoll geschriebene, aber an biographischen und charakteristischen Einzelheiten etwas dürftige Biographie über den Dichter herausgab. Die kleinen poetischen Erzeugnisse dieser Zeit lassen fremde Einflüsse deutlich erkennen, atmen aber bereits jene graziöse Anmut, die später das Merkmal der Geßnerschen Schöpfungen werden sollte. Erinnern nicht Rhythmus und Stimmung der folgenden Verse ganz an den Ton späterer Idyllen?

Die Sonne war im Westen,
schon von den hohen Bergen,
das Gold der Abendröthe,
erblaßte an dem Himmel.
des Mondes schwächre strahlen,
besilberten die Erde.

Alß Amor schon bewaffnet,
in jennem düstern Wäldchen,
durch dunkle Schatten irrte,
wo öfters zwey verliebte,
in grünen Schatten scherzen,
wo manches schönes Mädchen,

in Blumen ausgestreket,
den ihm getreuen Hirten,
mit Ungedult erwartet,
wo Kleiner Vögel Chöre,
der Liebe Lob besingen.

In mitte dieses wäldchens,
versameln alle Bäche,
die sich durchs wäldchen schlängeln,
in einem See die wellen
ihr feuchtes Ufer küssend.

Hier, hier sah er ein Mädchen,
ein nakend badend Mädchen,
drum schlich er an das Uffer,
das Mädchen zubesehen. — — —

Und so geht es weiter, in vielfacher orthographischer und sprachlicher Unbeholfenheit des Anfängers, allmählich zu einer Idylle sich rundend. Aus einer „Verschwendung und Geitz" überschriebenen Satire mögen ein paar Verse angeführt sein, die für einen noch nicht Achtzehnjährigen schon ein ganz nettes Maß satirischer Beobachtungsgabe und witziger Formulierungskunst dartun.

So macht sich Harpax selbst ein marterliches Leben,
Er hat sich seinem Geld als einem Gott ergeben;
Was er zur Kinderzucht nothwendig sollt verwenden,
Diß heißt der karge Filz unnöthiges verschwenden;
Die um ein stückgen Brod um Gottes Willen flehen,
läßt er mit einem Fluch, weil der nichts kostet, gehen.
Er hoffet nur auf Gott, wann Krankheit ihn befällt,
Warum auf ihn allein? die Aerzte fordern Geld.
Zur Predigt geht er nicht, vor jeder Kirchen-Thür
Streckt man ihm ohnverschämt den Armen-Seckel für.
usw.

Aus der ländlichen Idylle in Berg von den Eltern zurückgerufen, trat der Knabe ohne große Lust in die väterliche Buchhandlung ein, die er als einziger männlicher Sprößling dereinst

weiterführen sollte. Häufig verkehrte er — nicht etwa bei Papa Bodmer — aber im Rahnischen Hause, das später Klopstock beherbergte. Mit Hartmann Rahn, Klopstocks künftigem Schwager, Steinbrüchel, Tobler, Joh. Georg Schultheß trat er hier in enge und bleibende Freundschaft.

Die zweite Epoche seiner dichterischen Tätigkeit mag in diese Zeit, etwa ins achtzehnte und neunzehnte Jahr fallen. Von der Satire scheint er sich abgewandt zu haben: kleine anakreontische Dichtungen, oft in dialogisierter Form, bilden seinen Stoffkreis.

Zur weitern Ausbildung wurde der junge Salomon 1749 in die berühmte Spenersche Buchhandlung nach Berlin geschickt, wo er aber, da dem jungen Poeten die Stelle eines Lehrjungen offenbar nicht gefiel, schon bald seinen Abschied nahm oder wohl richtiger erhielt, wie Sulzer an Bodmer schrieb. Die Eltern waren natürlich ungehalten über diesen Schritt und suchten durch eine spärlicher werdende Sendung des Wechsels einen Druck auf den ungehorsamen Ausreißer auszuüben. Doch jetzt, in solcher Zwangslage, macht sich das malerische Talent Geßners in erstaunlicher Weise geltend: wochenlang verschließt er sich auf sein Zimmer und beginnt mit leidenschaftlicher Energie zu malen, ohne jede Kenntnis freilich der technischen Bedingungen. So passiert es ihm, daß er die Farben mit Baumöl statt mit Leinöl anreibt, was natürlich ein Trocknen der Bilder verhindert. Die Eltern werden durch diesen mutigen Versuch, seine künstlerischen Fähigkeiten zu manifestieren, gnädig gestimmt, bewilligen dem abtrünnigen Kaufmanne ein freies Studienjahr in Berlin und ermöglichen ihm, das bunte Leben einer großen Stadt in sich aufnehmen zu können.

Mit Sulzer, dem theoretischen Vertreter der Zürcher Richtung und deren Literaturanschauung, verkehrt er wenig; um so mehr bedeutet für ihn die Freundschaft mit Ramler, der

großen metrischen Autorität des achtzehnten Jahrhunderts, in dem er einen treuen Berater für seine literarische Produktion findet und mit dem er zeitlebens im Briefwechsel bleibt. In Hamburg besucht er auf der Heimreise den von ihm bewunderten Hagedorn, dessen Poesie nicht ohne Einfluß auf sein Schaffen war.

In der Literatur nahm damals Zürich eine führende Stellung ein. Nicht daß es bedeutende produktive Kräfte auf den Plan gestellt hätte; aber Bodmer, der Theoretiker und Kritiker, dessen wirkliche Verdienste bei der schauderhaften, während der zweiten Hälfte seines Lebens mit unglaublicher Kritiklosigkeit geübten dichterischen Vielschreiberei leicht vergessen werden, hatte die Diktatur Gottscheds zum Sturze gebracht und betrachtete sich nun als erste und maßgebende Autorität auf dem Felde deutscher Literatur. Zudem gab es in Zürich eine Menge wohlhabender Leute, welche die literarische Bewegung mit Interesse verfolgten. Schmunzeln wir nicht heute noch über die liebenswürdigen Komplimente, die Ewald von Kleist unserer Vaterstadt machte? „Statt daß man in dem großen Berlin," schreibt er, „kaum drei bis vier Leute von Genie und Geschmack antrifft, findet man in dem kleinen Zürich mehr als zwanzig bis dreißig derselben. Es sind zwar nicht lauter Ramler; allein sie denken und fühlen doch alle, haben Genie, einer zur Poesie, der andere zur Malerei, Kupferstechen ꝛc., und sind dabei lustige und witzige Schelme." Als Geßner 1750 in seine Vaterstadt zurückkehrte, begann eben die für Zürich so rühmliche Zeit der Dichterbesuche. Klopstock, der sich bereits im Ruhme seiner Messiade sonnte, kam noch im selben Jahre; im Herbste 52 erschien dann Wieland, und als dritter weilte Ewald von Kleist, der Sänger des „Frühling", freilich nur für kurze Zeit in der Stadt des berühmten Bodmer. Mit allen dreien befreundete sich Geßner mehr oder minder. Das Verhältnis zu Klopstock,

dessen Dichtart ihm wenig zusagte, muß kein besonders enges gewesen sein. Um so besser gefällt ihm Wieland, mit dem er zeitlebens verkehrte und der später auch Schwiegervater seines Sohnes Heinrich (geb. 1768) wurde. Von dem „allerliebsten Kleist“ ist er sofort entzückt. Daß er daneben auch mit seinen Zürcher Freunden eifrig verkehrte, läßt sich denken. Nur zwei seien hier genannt: Dr. Hirzel, ein Arzt, durch sein Buch über den originellen Bauern Kleinjogg nachmals weitbekannt, und der schon erwähnte Joh. Georg Schultheß, der Klopstock nach Zürich gebracht hatte und später als Pfarrer in Stettfurt die Zeitschrift „Das Nützliche mit dem Angenehmen“ redigierte.

Im Dezember 1751 erschien in der von Bodmer herausgegebenen Zeitschrift „Crito“ anonym das „Lied eines Schweizers an sein bewaffnetes Mädchen.“ Der Verfasser war Geßner, der hier zum erstenmal vor die Öffentlichkeit trat. Es drückt die Empfindungen eines Jünglings aus, der sein Mädchen im Waffenkleide erblickt. Das reimlose Gedicht ist für ein Debüt wenig glücklich. Immerhin zeigt es das Bestreben, einfache und wahre Gefühle zum Ausdruck zu bringen, wofür aber der Dichter noch keinen passenden Stoff gefunden hat. Hübsche Natureindrücke gewissermaßen impressionistisch — natürlich mit den Mitteln der damaligen Dichtung — wiederzugeben und mit mythologischen, erotischen und anakreontischen Zügen zu schmücken, versucht er in der kleinen Arbeit „Die Nacht“ (1752). Schon hier zeigt sich der ganze Geßner, der eigentlich zeitlebens der Gleiche geblieben ist: eine durchsichtige und rhythmische Prosa, sanfte, einfache Empfindungen, eine rosige und heitere Naturanschauung, reizende Einzelheiten, aber eine gewisse Eintönigkeit, weil die Gefühls- und Anschauungssphäre begrenzt und alles Individuelle ferngehalten ist. Das Ganze rokokomäßig stilisiert und von jener Anmut und Grazie durchwebt, die wir unzertrennlich mit dem Namen Geßners verbinden.

Seine poetische Produktion nimmt jetzt einen gewaltigen Aufschwung, um schon nach einem Jahrzehnt, 1762, plötzlich abzubrechen und nur noch, wiederum 10 Jahre später, eine kurze Nachblüte zu erleben. In der Schäferdichtung „Daphnis", die uns das einfache ländliche Leben unschuldiger Hirten zeigt, hat Geßner das richtige Milieu gefunden, wo er die sanften Gefühle und lieblichen Naturschilderungen, die weniger durch seine Individualität, als vielmehr durch den Stil der Zeit bedingt waren, zum Ausdruck bringen konnte.

Die Anregung zum „Daphnis" wurde Geßner durch den von Amyot übersetzten Roman des Longus „Von der Liebe des Daphnis zur Chloe" übermittelt, der an Handlung und Situationen reicher und realistischer ist als die Geßnersche Dichtung, dafür aber der gleichmäßigen und abgetönten Feinheit entbehrt. Die Einheitlichkeit des Tones gewinnt bei Geßner auf Kosten der Handlung. Denn daß diese etwas dürftig ist, hatte schon des Dichters Freund Hirzel empfunden. In den drei Gesängen wird erzählt, wie Daphnis bei einem Frühlingsfeste die schöne Phillis zu lieben beginnt, wie er, von Amor gewiesen, die jenseits des Stromes Wohnende aufsucht und in fröhlicher Feier mit ihr sich vermählt. Als retardierendes Element hat Geßner auf seines Freundes Rat einen reichen und von Phillis' Mutter begünstigten Nebenbuhler eingeschoben, sowie den greisen Aristus, der in bezeichnender Weise die Schönheiten und Vorzüge des Landlebens gegen die Kultur der Herrscher und Städter ausspielt. Eine kurze Episode im Ganzen bildet Daphnis' Bedrohung durch die Fluten des Stromes und seine Rettung durch gütige Fischer. — Daß übrigens der Druck des Werkchens, das bald ein Modebuch der eleganten Welt wurde, bei der zürcherischen Zensur auf erheblichen Widerstand stieß und auch sonst mancherlei Entrüstung hervorrief, ist sicher ein bezeichnendes Kulturdokument der damaligen Zeit.

Zwei Jahre später, 1756, erschien die erste Sammlung der „Idyllen“, 23 an der Zahl. Geßner hat damit entschieden einen guten Griff getan. Für eine Idylle genügt ein Motiv, das durch hübsche Ausschmückung zu einem einheitlichen und abgerundeten Bilde geformt werden kann. Geßners Unvermögen, eine wirkliche Handlung zu schildern, erscheint hier nicht als Mangel. Andrerseits gelangt seine Kunst stimmungsvoller und sorgfältig ausgewählter Naturschilderung, seine Beobachtungsgabe und sein Kompositionstalent in der Idylle zu dankbarer Entfaltung. Einer mächtigen Wirkung durften diese kleinen Dichtungen bei den Bedürfnissen des damaligen Publikums sicher sein. — Die Situationen der Idyllen, dem Wunsche der Zeit und dem Stile des Dichters gemäß aus dem Hirtenleben hergenommen, mögen lauter freie Erfindungen Geßners sein. Daß es ihm darum zu tun ist, die Schönheiten der Natur und des Landlebens zu preisen und gelegentlich mit den hohlen Vergnügungen der Städter zu konfrontieren, ist bei seinen Tendenzen und Neigungen selbstverständlich. Die Erfindung der Gärten oder des Saitenspiels, die Gegenüberstellung von Hirt und Jäger, heitere Späße von Nymphen und Faunen sind ihm willkommene Motive. Den eigentlichen Gedankenkreis der Idyllen aber bildet die Liebe zur Natur, zu den Eltern, zum Mädchen; Edelmut, Dankbarkeit, Freude am Gesang und an den mannigfaltigen kleinen Schönheiten dieser Erde. Ein paar Muster: Damon und Daphne treten nach einem Gewitter aus ihrer Höhle und genießen gemeinsam die Schönheiten der Natur. — Zwei Hirten singen im Wettstreite von Natur und Liebe. — Vor Sonnenaufgang erbaut ein Geschwisterpaar den Eltern zur Freude und Überraschung eine Laube auf einem aussichtsreichen Hügel. — Ein Liebhaber erzählt seinem Mädchen, wie ihm Amor verraten, daß sie ihn liebe. — Der junge Amyntas erbarmt sich einer jungen, halb entwurzelten

Eiche, baut ihr einen Damm und führt ihr frische Erde zu. — Ein Greis singt begeistert von den Herrlichkeiten der Natur usw. Aus all diesen Bildern spricht das gefühlvolle und reine Herz eines Kindes, die Sehnsucht nach einem schuldlosen goldenen Zeitalter, wo der Zauber holder und sanfter Natur das Leben umwebt. In ihrer Art sind sie kleine Kunstwerke, von verständigem Kunstgeschmack und respektablem Können zeugend. Was aber die Hauptsache ist: Geßners rhythmische Prosa mit ihrer feinen Glätte und geschmackvollen Eleganz war für die damalige Zeit etwas nicht Alltägliches. Wir hätten die paar Dichter schnell beisammen, die dazumal Stücke von gleichem Gepräge und gleich vollendeter Stimmung zu schaffen imstande gewesen wären. Das Publikum bewies, diesmal wenigstens, gar keinen so üblen Geschmack, wenn es die Idyllensammlung des erst 26jährigen mit begeisterter Freude aufnahm.

Nachdem Geßner noch eine Fortsetzung der Bodmerschen Erzählung „Inkel und Yariko" abgefaßt und als Einzeldruck 1756 herausgegeben hatte, machte er sich an die Bearbeitung eines größeren biblischen Stoffes, den ihm Bodmer gewiesen. Das Bestreben, durch ein umfängliches episches Werk der Welt zu zeigen, daß er nicht nur idyllische Nippsachen zu formen wisse, ist zweifellos begreiflich und löblich, wenn er auch bei diesem Versuch die Grenzen seines Könnens entschieden überschritten hat. Denn der „Tod Abels" — um diesen handelt es sich nämlich — ist deshalb ein verfehltes Werk, weil hier des Dichters Unfähigkeit, eine Handlung episch zu schildern und ihr die nötige Fülle zu verleihen, bei der Länge des Ganzen grell in die Augen fällt. Überall Exklamationen und weinerliche Tiraden; nirgends geschieht etwas. — Abel ist der gute, sanfte; Kain der schlechte, mürrische. Er haßt den von Gott und den Eltern begünstigten Bruder und erschlägt ihn, weil er im Traume seine Nachkommen von denen Abels geknechtet sah. Also keine innere

Nötigung oder psychologische Motivierung; die Tat geschieht plötzlich und gleichsam zufällig. Schlimmer und unerträglicher aber ist es, wenn nun die Eltern, Kinder, Geschwister und Kain selbst mit ihren Wimmertönen die Hälfte des vierten und den ganzen letzten Gesang füllen! Als Einschiebsel werden die Erlebnisse des ersten Menschenpaares nach der Vertreibung, eine ganze Robinsonade mit ein paar netten Szenen, im zweiten Gesange von Adam erzählt. — Die deutsche Kritik verhielt sich dem Werke gegenüber eher kühl — Herder empfiehlt es allen fühlenden Frauen- und Kinderherzen —; doch fand die Dichtung wegen der stellenweise glanzvollen Sprache und manchen lyrischen Schönheiten einen ansehnlichen Leserkreis, und der gewaltige Ruhm, den Geßner in Frankreich erlangte, wurde gerade durch dieses Werk angebahnt. Der „Tod Abels" wurde übrigens nicht nur von einem Abte in eine lateinische, zum Glück ungedruckte Übersetzung in Hexametern gebracht, sondern in Frankreich verschiedenfach dramatisiert und aufgeführt, wie noch andere Dichtungen Geßners.

Noch im selben Jahre, 1758 also, versuchte sich Geßner im Drama, freilich ohne Talent und Erfolg. Die beiden Stücke, die erst 1762 in der ersten Gesamtausgabe erschienen, sind ziemlich wertlos; zur Charakterisierung der künstlerischen Individualität Geßners aber immerhin von Interesse. „Evander und Alcimna" — so heißt das eine — sind zwei sich liebende Fürstenkinder, die von ihren Eltern in frühester Jugend einfachen Hirten zur Pflege übergeben wurden. Nun erscheinen die ungekannten Väter, um ihre Kinder zu vermählen. Diese aber sind untröstlich, da jedes, wie man ihm sagt, eine fürstliche Person heiraten soll. Doch siehe da, als man die Braut dem Bräutigame vorstellt, ist es Alcimna, die ihren geliebten Evander zum höchsten Entzücken vor sich sieht! — Diese durch und durch konstruierte Situation dient dem Dichter lediglich

dazu, das einfache, freudenreiche Landleben mit der Kulturwelt eines Hofes zu vergleichen. Denn dem in ländlicher Unerfahrenheit aufgewachsenen Evander werden von verschiedenen Hofpersonen, vom Hofmeister, vom Offizier, vom Narren, vom Gelehrten usw. Glückwünsche dargebracht, was mitunter zu ergötzlichen Auseinandersetzungen führt. Es ist hier so ziemlich die einzige Stelle im Werke Geßners, wo wir etwas Humor treffen, und zwar einen recht wohlfeilen. Auch Alcimna, das fürstliche Landmädchen, wird in ganz paralleler Weise mit so und soviel kultivierten Standespersonen, hier natürlich weiblichen Geschlechtes, in Berührung gebracht. — Die Deutschen nannten das Stück, wie Geßner selber gesteht, „ein hundsschlechtes Ding", und sogar in Frankreich fand es wenig Gefallen.

Kürzer und natürlicher und wegen gewisser realistischer Ansätze interessant ist das zweite Drama oder, wie man richtiger sagen würde, dramatisierte Idyll: „Erast". Die Handlung ist die eines echten Rührstückes, einer comédie larmoyante, wie man sie damals liebte. Erast, vom Vater wegen einer Mißheirat verstoßen, lebt in völliger Armut. Sein alter Diener Simon, eine ganz gelungene Figur, hat einem Reisenden Geld abgenommen, das er seinem Herrn als Fund abliefern will, wobei ihn aber seine treuherzige Ehrlichkeit verrät. Ein Reiter, der sich nach dem Weg erkundigt, wird als der Bestohlene und schließlich als Erasts Vater erkannt, worauf dann alles ein versöhnliches Ende findet. — Auch diese kurze dramatische Skizze wurde zu einem französischen Libretto umgeschaffen.

Mit den dramatischen Arbeiten erschien (62 in der 1. Gesamtausgabe) das Meisterstück der Geßnerschen Dichtungen: „Der erste Schiffer". Es sind nur 60 Seiten — der „Tod Abels" zählt 250 — alles erscheint im notwendigen Maße und am passenden Orte. Die Komposition ist straff und abgerundet; An-

fang, Schluß und Überleitungen gut gelungen. Auch das Motiv ist ansprechend, wenn ihm freilich das Erdachte allzu sehr anhaftet. — Auf einem Eiland, das einst vom Sturme dem Festland entrissen worden, lebt eine schöne Jungfrau, einsam mit ihrer Mutter. Sie weiß nichts von andern Menschen, nicht, ob es auf der unendlichen Wasserfläche noch ein Festland gibt. Sie ahnt es bloß und sehnt sich nach ihresgleichen. Die Götter erbarmen sich des Mädchens. Einem Jüngling, der am Strande des Festlandes lebt, wird sie im Traume geoffenbart; und von Sehnsucht nach der Unbekannten ergriffen, sinnt er auf Mittel, das Meer zu befahren. Ein Einbaum, den er sich fertigt, trägt ihn zu der Ersehnten. Dem holden Paare entstammt ein tüchtiges Volk von Schiffahrern. — Der Reiz der Dichtung liegt auch hier in den anmutigen, auf liebevoller Naturbeobachtung ruhenden Einzelheiten und dem feinen ansprechenden Tone, in dem das Ganze gehalten ist. Als Kunstarbeit gewertet, haben wir hier die vollendetste Leistung der Geßnerschen Muse vor uns. Manche der kürzeren Idyllen mögen uns freilich noch hübscher vorkommen.

Inzwischen, im Jahre 1761, hatte sich der Dichter mit Judith Heidegger vermählt, einer häuslichen und munteren Zürcherin. Ihr Vater, der Ratsherr und Zunftmeister, besaß als kunstliebender Sammler ein schönes Kupferstichkabinett, das Geßner zuerst ins Heideggersche Haus führte. Da das Verlagsgeschäft und die poetische Produktion die Familie nicht ernähren konnte, griff Geßner, wie er es einst in Berlin getan, zu Bleistift und Pinsel. Das Jahrzehnt von 1762—72 ist ganz mit Kunstarbeiten ausgefüllt.

Geßner ist auf diesem Gebiete Autodidakt gewesen. Das sieht man seinen Sachen vielfach an, namentlich da, wo es sich um menschliche Figuren oder um die Farbengebung handelt. Geßner hat offenbar diesen Mangel selbst gefühlt. Mit unend-

lichem Fleiße war er bemüht, dasjenige nachzuholen, was sonst ein regelrechtes künstlerisches Studium zu verleihen pflegt: den sichern und geübten Strich, der das Geschaute richtig und deutlich zu Papier bringt. Die Zürcher Kunstgesellschaft verwahrt drei Bände mit Studien, meist Bleistiftskizzen, daneben ein paar getuschte Sachen und Federzeichnungen. Insgesamt sind es 591 Blätter, von denen einige zudem beidseitig verwendet sind. Diese Studien sind äußerst interessant und lehrreich: sie zeigen einmal den Umkreis der Geßnerschen Anschauungssphäre, die sich im wesentlichen auf Baum-, Bach- und Felsmotive beschränkt, sodann seinen ausdauernden geduldigen Fleiß, der sich durch zahllose Wiederholung desselben Vorwurfs eine gewisse Sicherheit und Korrektheit aneignen möchte. Der erste Band, in größerem Format als die beiden andern, enthält auf 56 Blättern einige wenige anatomische Studien, Entwürfe, Fabelillustrationen, Kopien nach Waterloo, Baumstudien u. a. Die zwei übrigen Bände, die sich ihrer Anlage und Ausstattung nach als zusammengehörig zu erkennen geben, sind in einem gedruckten Vorworte H. Heideggers den Söhnen Geßners als Andenken an den verstorbenen Vater gewidmet. Ausdrücklich wird hier gesagt, daß die früheren Studien nicht aufgenommen seien und daß noch ein dritter, weiterer Band, über dessen Schicksal ich nichts auszusagen weiß, Studien von Köpfen und Zeichnungen nach Gemmen und Gefässen vereinigen solle. In diesem Vorwort wird auch einiges von Geßners Schaffen berichtet: „Da der Mann die Spaziergänge allein und auch mit fröhlichen Freunden sehr liebte, so trug er immer sein Papier und Bleystift in der Tasche, und zeichnete auf der Stelle, was ihm merkwürdig war. Er brauchte keine weite Reisen zum Studieren; jeder Stein, Baum, jede Hecke, jeder Bach und grasreiche Boden, gleich an der Stadt, waren ihm wichtige Gegenstände, und Materialien seiner edelsten Zusam-

mensetzung. Was er nach andern Künstlern gezeichnet, waren Versuche, seinen Geschmack zu bilden, ferme Manier in die Hand zu gewöhnen. Damit brachte er es so weit, daß er in ein paar Tagen, wenn ich alles zusammen nehme, die schönsten Landschaften verfertigte.“ — Von diesem eingehenden Naturstudium geben nun die beiden Bände erwünschtes Zeugnis. Der eine, nach Sujets geordnet, bringt, häufig mit Angabe der Größe und Farbe, etwa fünfzig Pflanzen- und doppelt so viel Baumstudien; ein halbes Hundert Bachmotive und nahezu hundert Zeichnungen einzelner Steine und Felsen. Der andere Band enthält verschiedene landschaftliche Motive: Brunnen, Schleusen, Sennhütten u. a., Kompositionen von Idyllen und zahlreiche Skizzen römisch-italienischer Architektur, die Geßner, der nie in Italien war, natürlich aus Vorlagen übungsweise abkopierte.

All diese Motive und Studien bilden die Unterlage für seine selbständigen, größeren Werke. Vor allem ist es die Radierung, der er sich widmet. Geßner besaß ein Verlagsgeschäft; was lag da näher, als daß er die Ausschmückung der bei ihm erscheinenden Werke, vornehmlich seiner eigenen, selbst besorgte? Und hier, in seinen Titelbildern und Vignetten, zu denen er durchweg landschaftliche und schäferliche Motive oder genrehafte Kinderszenen benutzt, gibt er sein Bestes und Gelungenstes. Wie ihm die kurzen, auf einem Motive nur fußenden Dichtungen, die Idyllen, am meisten glücken, so liegen ihm auch diese schmückenden Zierstücke, diese niedlichen Sächelchen am besten. Viele dieser Bildchen sind so anmutig und frisch, so originell und wohlkomponiert, daß wir ihnen auch heute noch unsere Bewunderung nicht versagen können. Sie verbinden sich mit den Idyllen zu einem harmonischen Ganzen und erfüllen die vornehmen buchtechnischen Ansprüche des modernen Kunstgewerbes in jeder Beziehung. — Wenn wir

bei den Zierstücken der „Nacht“ (1753) und des „Daphnis“ beginnen, und diejenigen der „Idyllen“ oder des „Abel“ betrachten, um bis zu den Gesamtausgaben der Jahre 1762, 1765 und 1770/72 vorzuschreiten, so können wir eine Entwicklung, ein stufenweises Selbständiger- und Sichererwerden deutlich erkennen. Neben diesem Buchschmuck, den er auch für fremde Werke, z. B. Eschenburgs Shakespeare-Übersetzung, fertigt, gibt er verschiedene Folgen größerer Radierungen heraus: 1762 zehn Landschaften mit Motiven aus der Umgebung Zürichs und einer Dedikation an Watelet; 1768 ein Dutzend Landschaften ähnlicher Art, mit antiken Bauten und arkadischen Gruppen staffiert; 1771 schließlich zehn mythologische und historische Stücke, wobei er versucht, mit größeren menschlichen Figuren die Bilder zu füllen und, im Gegensatz zu früheren Radierungen, die Landschaft bloß als Staffage zu benutzen. Geßner wird kühner und freier; die verschiedenartigsten Gegenstände getraut er sich zu behandeln. Für die große, auf drei Bände berechnete Quartausgabe seiner Werke, von der jedoch 1777 und 1778 nur zwei Bände herauskamen, radierte er 20 Vollbilder und 42 Vignetten, die zum Besten und Reizvollsten gehören, was er geschaffen. Kinderszenen, landschaftliche Motive, Blumen: alles mögliche verwendet er für diese Zierstücke, die oft eine rahmenartige Einfassung erhalten. Mit 55 kleinen und wertlosen Radierungen für den helvetischen Almanach — es handelt sich hier um wahrheitsgetreue landschaftliche Bildchen, was ihm gar nicht liegt — nimmt seine Tätigkeit auf diesem Felde ein Ende. Sie ist aber eine erstaunlich reiche, wenn wir alles zusammenrechnen. Eine 1802 in Zürich erschienene einbändige Ausgabe aller Kupfer und Vignetten, die bis auf wenige Blätter das gesamte Oeuvre des Radierers Geßner darstellt, zählt nicht weniger als 395 Nummern.

Dazu kommen noch die zahlreichen Gemälde, die der Haupt-

sache nach in den letzten fünfzehn Jahren des Künstlers entstanden und heute in aller Welt zerstreut sind, an Fürstenhöfen, in Museen und Privatbesitz. Etwa ein halbes Hundert dieser Blätter, in Gouache, Halbgouache und Tusch, von denen 24 Eigentum der Stadt Zürich sind, verwahrt die hiesige Kunstgesellschaft. Wenn man die Bilder chronologisch betrachtet, so kann man eine mehr oder weniger deutliche Entwicklung beobachten, einen Übergang von dunkeln zu helleren Tönen und das Streben, die ideale Landschaft durch eine mehr natürliche zu ersetzen. Allen aber ist der arkadisch-schäferliche Zug eigen, alle sind sie zarte, sorgfältig arrangierte Idyllen, nicht gedichtet diesmal, sondern gemalt. Der Untergrund ist jedesmal eine Landschaft, die eine regelrechte Naturbeobachtung, ein wirkliches Schauen voraussetzt. Kein weiter Horizont sondern Nahlandschaft: alles ist nach vorn geschoben, den natürlichen Vordergrund nicht selten absorbierend, so daß manche Bilder unten wie abgeschnitten aussehen. Wasser, Fels und Baum sind die immer wiederkehrenden Motive; antikisierte Hirtengestalten oder Nymphen, badend, früchtesammelnd oder flötenspielend die ständigen Staffagefiguren. Bald sind die Personen größer, den ganzen Raum füllend und die Landschaft beinahe verdrängend, bald fehlen sie ganz und lassen der Landschaft allein das Wort. Eine fleißige und sorgfältige Arbeit, einen feinen Natursinn und ein ganz ansehnliches Können zeigen alle diese Bilder, wenn schon die Absicht in der Regel besser ist als die Ausführung, die Zeichnung gelungener als das Kolorit. Hier, wo er mit Farben umgehen soll, macht sich der Mangel einer ordentlichen Schulung deutlich fühlbar. Sein Talent, das ihn auf dem Felde der Radierung so Treffliches schaffen ließ, reicht hier nicht überall mehr aus. Daß diese Gemälde trotzdem gesuchte und gut bezahlte Kunstobjekte wurden, darf uns nicht wundern: sie entsprachen dem Zeitgeschmacke und mußten

der Menge gefallen. Zudem besaß der Name Salomon Geßner bereits einen europäischen Ruf.

Das Bild des vielbeschäftigten Zeichners und Malers wäre nicht vollständig, wenn wir nicht noch einer Seite gedächten: seiner Tätigkeit für die Porzellanfabrik im Schoren bei Bendlikon, die schon im Frühjahr 1764 in Betrieb war. Über Geßners Beziehungen zu dieser Unternehmung sind wir im einzelnen freilich wenig unterrichtet; daß er aber für die Fabrik stark in Anspruch genommen war, erfahren wir aus einem Briefe; und daß die Zeichnungen des Schoren-Porzellans, ganz abgesehen von dem ausdrücklich signierten Pfeifenkopf im Landesmuseum, vielfach an den Geist und die Hand Geßners gemahnen, weiß jeder, der solche Stücke gesehen.

Mitten in dieser reichen Tätigkeit des bildenden Künstlers sehen wir aufs neue, nunmehr zum letzten Male, den Dichter zur Feder greifen. Ein Landaufenthalt war es, der Geßners poetische Produktion nochmals in Fluß brachte. 22 neue Idyllen und die Übersetzung zweier moralischer Erzählungen Diderots erschienen 1772. Ein anderes Gesicht trägt diese Sammlung als die frühere; daß sie aber gegenüber dem ersten Idyllenzyklus merklich abfalle, kann ich nicht finden. Wohl fehlt die duftende Jugendfrische der ersten rasch und sicher hingeworfenen Sammlung, und die Komposition läßt nicht selten eine mühsame Arbeit vermuten: dafür aber ist die Sprache gedrungener und plastischer, die Gedankensphäre erweitert und um eine ganze Anzahl neuer Motive bereichert. Geßner idealisiert weniger, das Beiwort „sanft" findet sich nicht mehr so häufig. Überall kräftige Töne und deutliche Impressionen: der Dichter schaut — und hier zeigt sich wohl ein Einfluß seiner zeichnerischen Tätigkeit — mit den Augen des Malers. Das Streben, realistischer und klarer zu sein, macht sich deutlich bemerkbar. Interessant in dieser Beziehung ist das letzte, ausdrücklich als „Schweizer"-

Idylle bezeichnete Stück: „Das hölzerne Bein". Ein alter Invalide erzählt hier seine Erlebnisse aus der Näfelser Schlacht und findet auf der Alp droben den Sohn seines einstigen Lebensretters wieder. Das unbestimmte Schäfermilieu ist also hier durch ein bestimmtes Lokalkolorit versuchsweise ersetzt. Doch es bleibt bei dem Versuche; die kleine Schweizererzählung ist die einzige in dieser Art und zugleich das Letzte, was der Dichter Geßner geschrieben.

Über des Künstlers Leben und Individualität noch ein paar Worte. — Ende der Sechzigerjahre lesen wir in einem Briefe an Ramler: „Ich bin Mitglied des Innern Rats und wahrhaftig ganz unwürdiger Weise. Haben denn meine guten Mitbürger geglaubt, einer, der Idyllen machen kan, müsse auch ein guter Staatsmann seyn? Sie haben geglaubt, ich sey ein redlicher Mann, und darin haben sie sich nicht betrogen." So äußert sich nicht ohne Ironie der Politiker Geßner, der 1765 in den Großen und zwei Jahre später, da er kaum das vorgeschriebene Alter erreicht hatte, in den Kleinen Rat gewählt worden war, nicht weil er sich irgendwie politisch betätigte, sondern ganz einfach als Angehöriger einer regimentsfähigen Zürcherfamilie. Die heimatliche Republik war ihm eng ans Herz gewachsen. „Da darf man doch," schreibt er launig, „auf dem Bauche oder Rücken liegen, seine Viere von sich strecken und in edlem Stolze die Monarchen der ganzen Welt verachten." 1768 wurde er Obervogt zu Erlenbach, wobei er seinen Wohnsitz in der Stadt behalten konnte; 1776 erhielt er die Vogtei zu den Vier Wachten, und im Jahre 1781 übertrugen ihm die Mitbürger zu seiner großen Freude das Amt eines Sihlherrn. Als solcher bezog er die schöne Sommerwohnung im Sihlwald. In heiterer Fröhlichkeit und ungetrübtem Glücke führt er hier ein regelrechtes ländliches Idyllenleben. Wir können uns von dem frohen Aufenthalte der Familie Geßner im Sihlwald

ein ungefähres Bild machen, wenn wir einige Stellen aus dem später veröffentlichten Briefwechsel zwischen dem Vater Geßner und seinem Sohne Konrad vor Augen halten. Voll Heimweh nach der sommerlichen Wohnstätte schreibt dieser aus Rom, wo er sich zum Maler ausbilden soll: „Nun sind Sie ohne Zweifel im Sihlwald; meiner Sehnsucht nach dieser lieblichen Gegend muß ich oft, wo besonders die Aussicht von meinem Zimmer so sehr davon absteht, alle Vernunftgründe entgegensetzen. Papa mahlt jezt was Schönes, oder zeichnet nach der Natur, oder reitet vielleicht des Försters drollichten Jungen hinten auf dem Pferd, von Bruder Heinrich begleitet, durch den Wald. Vielleicht sitzt Ihr jezt alle, mit unserm theuren Steinbrüchel und Onkel, vorm Hause auf der Wiese, oder esset Honig und Butter mit des Försters Familie, und Papa ist der erste, der unter diesen guten Menschen zur Fröhlichkeit anstimmt. O wenn ich mich so hinversetze in diese frohen glücklichen Szenen des Sihlwaldes, dann braucht es Mühe, mich des Heimwehs zu erwehren.“ Nicht minder freudig und behaglich tönt es aus den Briefen des Vaters: „Deine Geschwister genießen, jedes in seiner Art, des göttlichen Sihlwaldes, wie ihn dein Bruder zu nennen pflegt.“ Und anderswo: „Mama und deine Schwestern fangen schon mit aller Sorgfalt an, Küche und Keller zu besorgen; denn deine Mutter glaubt uns samt und sonders so zu kennen, daß von solchen Ingredienzen immerhin etwas zu unserm Idyllenleben mitgehöre.“ — Ein eigentliches Arkadien, wo er inmitten einer lieblichen Natur die köstlichsten Stunden seines Lebens zubrachte, war dieser vielgepriesene Sihlwald für unsern Idyllendichter. Alle, die ihn hier besuchten — und es kamen viele ausländische Gäste, ihn zu sehen — sind entzückt von der ländlichen Idylle, die sie da trafen. Gottfried Keller hat es sich nicht nehmen lassen, dieses reizvolle Bild eines sommerlichen Landaufenthaltes aus der guten alten Zeit in seinem „Landvogt

von Greifensee“ mit unübertrefflicher Frische und leicht ironisierender Anmut zu beschreiben. Daß er übrigens die Geßnerschen Dichtungen ganz anders, und zwar weit ungünstiger beurteilte, als es nach dieser Erzählung den Anschein haben könnte, und später, als er die Idyllen einmal zur Hand nahm, sich ganz verwunderte, wie fade diese Sachen eigentlich seien, möge hier nur im Vorbeigehen erwähnt werden.

Ein kindlich froher und bescheidener Mensch blieb Geßner bei aller Anerkennung und bei dem großen Ruhme, der ihm in den Schoß fiel. Er hatte ein liebevolles Herz für alle Menschen, insonderheit für die Kinderwelt, mit der er trefflich zu spielen wußte. Seine glückliche Heiterkeit, sein anspruchsloses und liebenswürdiges Wesen, seine Herzensgüte gegen jedermann wissen alle zu rühmen, die je mit ihm in Berührung kamen. Dabei besaß er einen gesunden Humor, der das Lächerliche einer Situation sofort herausfühlte und der ihn jedes Jahr einmal den Don Quijote lesen ließ. Seine witzige Derbheit war in jüngeren Jahren allgemein bekannt, und auch ein starkes mimisches Talent, das Freunde und Kinder zeitlebens ergötzte, war ihm eigen. Wer würde hinter dem sanften Idylliker den bekannten Spaßmacher vermutet haben, der einst bei einer Sitzung der Helvetischen Gesellschaft in Schinznach dem anwesenden Herzog von Württemberg mit seinen Farcen aufwarten mußte und solche Heiterkeit weckte, daß einer der Anwesenden sich nach dem Berichte buchstäblich am Boden wälzte und vor Lachen beinahe erstickt wäre?

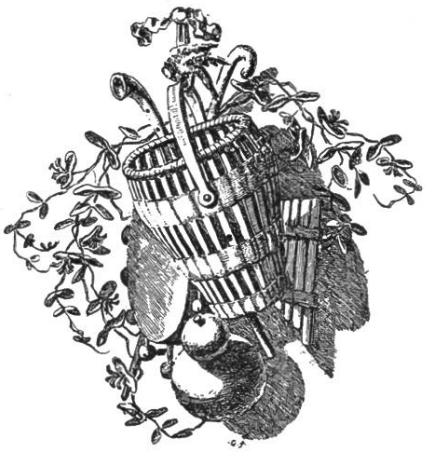
Regen Verkehr pflegte Geßner mit seinen alten und einigen neuen Freunden. Er bildete lange Zeit den literarischen Mittelpunkt Zürichs und hielt nach dem Berichte Hottingers zweimal wöchentlich Cercle. War er kein eifriger Briefschreiber, wie so manche Männer des achtzehnten Jahrhunderts, so korrespondierte er doch mit seinen auswärtigen Jugend- und Kunst-

freunden und mußte natürlich, als Dichter von Weltruhm, nach allen Seiten hin antworten. Mit seiner Gattin und seinen Kindern lebte er in innigem Verhältnisse und trennte sich nur für kürzere Ausflüge von ihnen.

Als Geßner, den seine Freunde für den glücklichsten Menschen hielten, im 57. Lebensjahre an einem Schlagflusse starb, war die Teilnahme und Trauer eine allgemeine. Eine Totenfeier wurde im Saale der Musikgesellschaft abgehalten und dabei eine dem Andenken Geßners geweihte Kantate gesungen. Für ein würdiges Denkmal im Platzspitz mit einer Büste von Trippel kam das nötige Geld rasch zusammen. Auch Private ehrten den Dichter durch Denksteine: ein ungarischer Fürst ließ in seinem Parke einen solchen errichten, und dasselbe geschah im sogenannten englischen Garten bei Arlesheim. Auf einem Felsblock am Klöntalsee erinnert ebenfalls eine Inschrift an den Dichter, der oft hier geweilt hat. Zehn Nachrufe, Gedichte und Epigramme, teilweise ganz im Idyllentone gehalten — darunter Verse von Lavater — finden sich im „Schweizerischen Museum" unter dem Titel: „Etliche Blumen auf Geßners Grab". Und wenn daneben verschiedene Einzeldrucke in Vers und Prosa das begeisterte Lob „des Dichters der Natur und Unschuld" verkündeten und in Rom sogar eine schwungvolle Beschreibung des Zürcher Geßnerdenkmales erschien, so können wir uns etwelche Vorstellung machen von der ungemeinen Beliebtheit, deren sich unser Idyllendichter, „die Zierde Helvetiens und der Liebling aller gesitteten Nationen", wie man ihn verherrlichend nannte, damals in ganz Europa erfreute. Diese Lobeshymnen lassen uns aber auch erkennen, welcher Überschwang und welche Tränenseligkeit zu jener Zeit bei den Gebildeten herrschte. Daß der Durchschnittsmensch auch damals geneigt war, eine vorübergehende Modeerscheinung in verblendeter Überschätzung für eine bleibende Größe ersten

Ranges anzusehen, kommt uns zum Bewußtsein beim Lesen der folgenden schwülstigen Verse, die einer kurz nach dem Tode des Dichters anonym erschienenen Elegie entstammen:

Geßners frommer Gesang leuchtet — ein Meteor —
Die Jahrhunderte durch, sicher der Ewigkeit;
Die verlassene Unschuld
Kränzt mit Veilchen sein Saitenspiel.



II.

Das Streben und die Sehnsucht, aus seiner Zeit und der steifen, einengenden Kultur herauszukommen, andererseits der Umstand, daß man sich selber, das Wahre, Natürliche noch nicht gefunden hatte, führte im achtzehnten Jahrhundert zur Schaffung einer fingierten und idealisierten Welt, die man am besten in das Gewand eines primitiven Schäferlebens steckte. Das Schäfermilieu war eine Modesache, eine Maske, die sich die Gesellschaft vorband, um Erleichterung von der Etikette zu finden. Weckherlin und Opitz hatten den Reigen eröffnet, und nun war in Lied, Epos und Drama die Schäferpoesie Trumpf. Gottsched, die Leipziger deutsche Gesellschaft u. a. suchten durch allerhand bäuerliche Platt- und Grobheiten ihre unerquicklichen Machwerke realistischer zu gestalten. Das Jahr 1746,

an Schäferspielen das reichste, brachte nach Gleim lauter „Schweinehirtenspiele“.

Bei derartiger Produktion mußte das Auftreten Geßners eine neue Epoche bezeichnen. Hier war kein Schmierer, sondern ein geschmackvoller Künstler, dessen ideales Arkadien einen eigenartigen und reinen Zauber ausstrahlte. Geßner besaß vor allem das Talent, in Dichtung und Zeichnung hübsch und klar zu komponieren und einheitliche, abgerundete Bildchen zu formen. Seine feine Beobachtungsgabe läßt ihn tausend kleine Züge in Natur und Leben wahrnehmen, mit denen er seine schematische ideale Hirtenwelt beleben kann. Darüber hinaus ist er ein vorzüglicher und sorgfältiger Stilist, der jedem Worte Bedeutung zumißt. Vor Geschmacklosigkeiten bewahrt ihn fast durchweg ein feiner und verständiger Kunstsinn.

Wenig ist von seiner Arbeitsweise bekannt. Der Italiener Bertola, der in einer auch ins Deutsche übersetzten Schrift von einem Besuche im Sihlwald und einem längeren literarischen Interview berichtet, dem aber nach Hottinger in bezug auf Genauigkeit der Angaben wenig Vertrauen zu schenken ist, erzählt in seiner etwas gespreizten „Lobrede auf Geßner“, daß dieser alle seine Eindrücke sogleich mit ein paar Zeilen notiere und in täglichem Durchgehen langsam zu erweitern pflege. Eine solche Materialsammlung wäre, analog den zahllosen Übungsskizzen, nicht undenkbar. Die eigentliche Arbeit aber, sei es nun die Niederschrift einer Idylle oder die Radierung einer Vignette, ging wohl im allgemeinen rasch und ohne wesentliche Änderungen von statten. Den ganzen Prozeß einer Idyllenkonzeption hat Goethe in seiner interessanten Rezension der zweiten Idyllensammlung mit scharfem Strich gezeichnet, nur das Wesentliche heraushebend und den Vorgang gewissermaßen psychologisch darstellend: „Mit dem empfindlichsten Auge für die Schönheiten der Natur, d. h. für schöne Massen, Formen

und Farben, hat er reitzende Gegenden durchwandelt, in seiner Einbildungskraft zusammengesetzt, verschönert, und so standen paradiesische Landschaften vor seiner Seele. Ohne Figuren ist eine Landschaft todt, er schuf sich also Gestalten aus seiner schmachtenden Empfindung und erhöhten Phantasie, staffierte seine Gemälde damit, und so wurden seine Idyllen."

Geßner ist ein Talent zweiten Ranges. Als Individualität weder hervorragend noch originell. Was er brachte, war auch nicht besonders neu. Er verstand es nur, was die Menge unklar fühlte, klar und schön zum Ausdruck zu bringen. Dadurch wird er der Dichter der damals verbreitetsten Gefühlsrichtung und stillt durch sein Werk das Heimweh einer ganzen Zeit. Nicht aus irgend welcher Berechnung: sein Talent lag wirklich in der Richtung der literarischen Tagesforderung, seine Individualität deckte sich mit einer modischen Strömung. Wie die Zeit, so fühlte auch er; aber er wußte dieses Gefühl in niedlichen, in ihrer Art vollendeten Kunstwerken zu objektivieren. Und zwar besser und künstlerischer als alle, die sich vor ihm mit schäferlicher Dichtung abgegeben hatten.

Das empfand das Publikum, und darum war sein Erfolg ein so rascher und durchschlagender. Nicht um Anerkennung brauchte er zu kämpfen: er war mit 30 Jahren ein berühmter Mann, von der vornehmen Gesellschaft und der literarischen Jugend mit Begeisterung gelesen. Bei dem modernen buchhändlerischen Vertrieb und den heutigen Verlags- und Übersetzungsverhältnissen hätten ihn seine Schriften zweifellos zum Millionär gemacht. Denn überall schlug er ein; in beinahe alle Kultursprachen wurden seine Werke übersetzt, ins Italienische, Englische, Holländische, Dänische, Polnische usf. In Frankreich, wo ihn Rousseau bewunderte, wurden seine Werke durch Huber und Meister, unter Mitwirkung von Diderot und Turgot übertragen und machten geradezu Furore. Geßners beispielloser

Ruhm dauerte hier Jahrzehnte an, und seine Wirkung war so tiefgreifend, daß ein französischer Literarhistoriker sagen kann: „Enfin ... il y a toute une conception de l'Allemagne elle-même et de ses habitants qui doit sa ténacité à la vogue, dont Gessner a joui chez nous. ... Des trois ou quatre aspects principaux sous lesquels l'Allemagne est apparue à la France celui-ci a été le plus tenace.“ — Geßner ist zu einem internationalen Dichter geworden. Das konnte geschehen, weil sich seine Werke restlos übersetzen lassen, da ihnen jede lokale und nationale Färbung abgeht.

Geßner war tätiger Künstler, aber kein Theoretiker und ein wenig literarischer Mensch. Er hat zwar seine Ansichten über die Malerei in einem klaren und trefflich stilisierten „Brief über die Landschaftsmalerei“ niedergelegt und in einem Vorwort den ersten Idyllen einige Bemerkungen über diese Dichtungsart vorausgeschickt, sonst aber zu begrifflicher Fixierung künstlerischer Probleme kein lebhaftes Bedürfnis gezeigt. Mit theoretischen Werken befaßte er sich wenig; in den Streit der Meinungen griff er nie ein. Von den Lateinern kannte er vornehmlich Theokrit; Homer las er in Damms deutscher Übersetzung. Über die poetischen Arbeiten anderer besaß er, wie sein jüngerer Zeitgenosse Hottinger ausdrücklich hervorhebt, ein höchst unsicheres Urteil. Er begnügte sich zum Beispiel, den 1787 erschienenen „Fischergedichten und Erzählungen“ Franz Xaver Bronners nur ein kurzes Vorwort mitzugeben und ganz weniges zu streichen, obschon er zu Änderungen weitgehende Vollmacht gehabt hätte. Auch über seine eigene literarische Stellung war er keineswegs im klaren. Er glaubte nämlich, in den Bahnen Theokrits zu wandeln und nur durch Weglassung einiger derben Züge dessen Realismus etwas zu mildern. Er hat sich hier in seiner Selbstbeurteilung entschieden geirrt; denn schon die Zeitgenossen, Ramler ausgenommen, erkannten den Unterschied, der zwischen

ihm und Theokrit besteht. Herder formuliert ihn treffend: „Theokrit malt Leidenschaften und Empfindungen nach einer verschönerten Natur, Geßner nur Empfindungen und Beschäftigungen nach einem ganz verschönerten Ideal.“ Er hätte noch weitergehen und sagen können: die Empfindungen verdrängen bis zu einem kleinen Reste überhaupt die Handlung. In allen Geßnerschen Dichtungen ist das Geschehen äußerst dürftig. Man würde meinen, Geßner könne überhaupt nicht erzählen. Wir finden, namentlich in den früheren Werken, nur ganz wenige, meist recht matte erzählende Partien. Dafür aber um so mehr Empfindung, die sich in langen Monologen und Gesängen kundgibt. Im „Tod Abels“ nimmt die direkte Rede, die fast immer Gefühlsausdruck ist, etwa dreiviertel des Ganzen ein! Der Mangel an eigentlichem Geschehen ist keine Schwäche des Dichters; er war eine Forderung der Zeit, die nicht Handlung, sondern Empfindung wollte. Und weil Geßner diesem Bedürfnisse Rechnung trug, fanden seine Werke so ungeheuren Anklang. Hier liegt mit ein Grund, weshalb seine kleinen Sachen, die ja nicht viel Handlung brauchen, am besten herauskamen und für uns am genießbarsten sind.

Alles ist bei Geßner von Empfindsamkeit durchtränkt, Personen und Natur. Seine Hirten und Hirtinnen sind junge Leute, die sich in Liebesempfindungen ergehen. Wo Kinder auftreten, reden sie auch schon recht empfindsam. „Die Kinder heulten um ihn her, und rangen ihre kleinen Hände über den lokigten Häuptern“, heißt es im „Abel“. Oder ein Zwiegespräch zwischen Knaben aus „Erast“:

2. Sohn: O, wie verlangt mich auch groß zu sein, wie mein Bruder, um euch helfen zu können.

1. Sohn: Du lieber Bruder du! das wird auch bald geschehen.

2. Sohn: Du lieber Bruder! küsse mich! (sie küssen sich) wie ich dich lieb habe!

Alte Leute blicken voll Rührung auf ihr Leben. Im „Daphnis“ sind seufzen, weinen, küssen, zittern die hauptsächlichsten Tätigkeiten. Charakteristisch ist die Szene, wo sich die beiden ihre Liebe gestehen. „Phillis stund da, ihr Herz pochte, und Seufzer bebten durch den jungen Busen herauf. Phillis! (so seufzt er) Phillis! — — — Ach! — — — Ich bin zu schwach, dieses Entzücken zu tragen. Daphnis! Ach! — — — Daphnis! (stammelte sie) dann schwieg sie wieder und seufzte. Ach! Phillis! (rief er) ach! was hab ich gelitten, seitdem ich dich sah! Ach! ich sah nur dich, ich sah nur dich auf den Fluren, nur dich in dem Hain, nur dich, wann ich schlief, nur dich, wann ich aufwachte! Ich bin den Göttern gleich, wenn du mich liebst! Daphnis! seufzte sie, und sah weinend zur Erde, ach! wie lieb ich dich! seufzte sie, und schmiegte schamhaft sich an seine Brust. Da küßte Daphnis ihre Wangen, und küßte Freudentränen von ihren Augen, und drückte sprachlos sie an seine Brust. Sie blieben lang sprachlos; sie an seine Brust hingelehnt, er mit zitterndem Arm sie umschließend. Die heftigste Verwirrung verlor sich itzt in ein sanftes Entzücken — — —.“ Auf diese Weise werden Affekte dargestellt: die Menschen weinen, werden sprachlos und geraten, wie der stehende Ausdruck lautet, in „ein sanftes Entzücken“. Man beachte auch, wie gleich die beiden empfinden; ja wie sich diese Gleichheit bis zu einem wörtlichen Parallelismus steigert. Drum sagt Goethe: „Wenn dann einmal zwei was zusammen empfinden, empfindet's einer wie der andere, und da ist's vor wie nach.“ Weil alle Personen das Gleiche empfinden und immer nur empfinden, erscheinen sie eintönig und schematisch. Das veranlaßte wohl Goethe, der sonst für Geßners Eigenart ein volles Verständnis zeigte, von dem „Charakterlosen“ der Geßnerschen Sachen zu sprechen.

Auch die Natur ist empfindsam geschildert. Grelle Beleuchtung wird vermieden; der Dichter bevorzugt „das sanfte Licht

des Mondes“ oder „den tauenden Morgen“ und „stillen Abend“. Die Gegend ist meist „lieblich“. Von graziöser Anmut sind die sorgsam ausgewählten Landschaftsausschnitte: lauschige Plätzchen an einsamer Quelle, eine schattige Laube, Waldränder, stille Büsche und Wiesen, ein Hügel mit lieblichem Ausblick usf. Hie und da gelingen dem Dichter landschaftliche Stimmungsbilder von großer Schönheit. Im Gegensatz zu Thomson und Brockes, die lediglich eine Schilderung der Natur zuwege brachten, weiß er ihr lebendigen Odem einzuhauchen. Von wirklicher Naturbeseelung zeugen Sätze wie: „Die Wellen küßten den Nachen“, „Die sanften Abendwinde schlüpfen durch die Weiden“, „Die Zephirs durchwühlen das rauschende Gras“. Daß ihm ein paarmal geschmacklose Wendungen mit unterlaufen, hat dabei wenig zu bedeuten.

Damit sind wir bereits in eine Untersuchung des Stils und der Sprache hineingeraten. Wir können in dieser Skizze das reiche Kapitel nur mit wenigen Andeutungen streifen. Geßners Bestreben ist es, möglichst einfach, aber dabei schön und zart zu schreiben, ganz dem Stoffe entsprechend. Und man muß gestehen: in seiner glatten, durchsichtigen und wohlklingenden Prosa ist Geßner ein Meister, der seine Zeitgenossen zum großen Teile überragt. Seine Werke haben zweifellos dazu beigetragen, die deutsche Prosa beweglicher und eleganter zu machen, ein Verdienst, das nicht vergessen werden soll. Zum Vers hat er es nicht gebracht: er erzählt einmal, wie er es nicht fertig gekriegt habe, nur drei Zeilen einer Idylle zu versifizieren. Wohl aber ist seine Prosa erstaunlich rhythmisch. Es lassen sich beispielsweise ganze Reihen jambischer, trochäischer und daktylischer Verse nachweisen; ja bei näherem Zusehen sind es die beliebtesten Metra der damaligen Dichtung, die er hier bewußt oder unbewußt angebracht hat. Sein Wortschatz ist nicht gerade reich. Die nämlichen Ausdrücke wiederholen sich oft kurz nach-

einander. Er weiß die Worte nicht zu variieren: „Er ging, dann stand er bebend still, izt war er vor die Hütte hingewankt. Lang bebt' er da, blaß wie ein Todter, und izt wagt' er den bebenden Schritt und wankt über die Schwelle.“ Die Satzkonstruktion ist einfach; er pflegt an Stelle der Subordination zu koordinieren: „Ich komme mit meiner Chloe her, wir wollen das Glück unserer Liebe singen.“ Längere Sätze werden durch Wiederholung des Vordergliedes verständlich gehalten. Überhaupt liebt er Wiederholungen, um ein Wort zu betonen: „O hier, hier versage mir deine Hülfe nicht“, „Ich kann, ich kann dich nicht lieben.“ Häufig wird der Ausruf ach! und o! eingeflochten oder ein kurzer Ausrufsatz refrainartig verwendet. Seine Bilder und Gleichnisse holt er fast immer aus der Natur her: „Ich liebe dich mehr als schnelle Fische den klaren Teich, als die Lerche die Morgenluft, als Bienen die Blüten . . .“ Oder Alcimna sagt von ihrem Vater: „Ich will so fest ihn umschlingen, wie der Epheu den Stamm umwindet.“ Psychologische Vorgänge werden durch einen sinnfälligen Ausdruck anschaulich gemacht: „Seufzer drängten sich gewaltsam den bebenden Busen hinauf,“ „ein kalter Schauer des Todes schleicht durch mein Blut ums bebende Herz,“ „noch sizt Angst tief in meinem Busen.“

Geßner bemüht sich, überall von der Anschauung auszugehen. Besser als sonst gelingt dies in seinen letzten Idyllen, denen die eifrige Tätigkeit als scharf beobachtender Zeichner und Maler zweifellos zugute kam. Durch Nebeneinandersetzen der wesentlichen Momente wird ein Vorgang plastisch gemacht: „Daphne kam, durch des Bordes Schatten, herunter an den Bach. Reinlich zog sie ihr blaues Gewand von den kleinen weißen Füßen herauf, und trat in die helle Flut. Sie bückte sich, und wusch mit der rechten Hand ihr reizvolles Gesicht; mit der Linken hielt sie ihr Gewand, daß nicht das Wasser es netze. Aber nun stand sie still, und wartete bis kein Tropfen von ihrer

Hand mehr das Wasser bewegte." — Geßners Sprache ist im Gegensatz zu so vielen Zeitgenossen nie überladen; sie bleibt einfach und maßvoll und erhebt sich nicht selten zu biblischer Schönheit und Klarheit. —

Durch das ganze Werk Geßners geht eine leise ethische Tendenz; freilich nie aufdringlich, die Kunst zerstörend. Der Tugendhafte ist glücklich, tönt es aus seinen Dichtungen. Er spricht es mitunter direkt aus: „Und wer sie da gesehen hätte," sagt er von einer Familie, „der würde, durch die ganze Seele gerührt, empfunden haben, daß Tugendhafte glücklich sind." Nie finden wir Haß, Neid, Zorn, Falschheit, wohl aber Bescheidenheit, Treue, Edelmut, Kinderliebe. Diese ethischen Qualitäten bilden einen weiteren Grund für die begeisterte Aufnahme, die Geßner fand. Die moralisierende Dichtung war eben auch eine Modesache.

Das Natürliche ist für Geßner das Gute und Schöne. Wenn wir unsere Natur in schöner Harmonie zur Entfaltung bringen, dann sind wir gut und werden glücklich gepriesen. Mit dieser Idee vom Sittlich-Schönen und der harmonischen Entfaltung des Menschen stellt sich Geßner in eine Gedankenrichtung, die, vornehmlich auf Shaftesbury zurückweisend, im deutschen Geistesleben eine mächtige Wirkung ausübte und in direkter Linie bis zu Schiller führt, durch den sie eine eigenartige Vertiefung und eine klassische Formulierung erfährt. Deshalb rät Herder, ein Hauptförderer neuer Ideen, den Dichter, der sein Ideal des Sittlich-Schönen so begeistert predigte, jedem an, der seine Seele veredeln will. „Allemal, wenn ich ihn lese," sagt er von sich selbst, „sitze ich mit ihm, wie mit Phädrus unter dem sokratischen Ahorn, sehe idealische Schönheit und endige mit dem Sokrates beim Plato: O geliebter Pan, und alle ihr andern Gottheiten dieser Gegend; gebt mir, daß ich von innen schön werde, und daß das Äußere was ich nur habe, ähnlich und

freundschaftlich dem Innern sei. Reich müsse ich niemanden halten, als den Weisen, und von andern Gütern falle mir nur soviel zu, als womit nur der Mäßige zufrieden ist. — Das ist Geßner für die moralische Empfindung, für den feinen Geschmack, und auch dem Dichter preise ich ihn an, von ihm Weisheit im Plan, Schönheit in der Auszierung, die leichteste Stärke im Ausdruck, und die schöne Nachlässigkeit zu lernen, womit er die Natur malet."

Das zierlich und anmutig Aufgeputzte in Geßners Werk, das die Wirklichkeit gleichsam nur durch einen zarten, rosafarbenen Schleier durchschimmern läßt, empfinden wir heute besonders stark, wo die impressionistische Wiedergabe der Natur mit unglaublichem Raffinement zuwege gebracht wird, in Malerei und Dichtung. Die Zeitgenossen aber bewunderten bei Geßner gerade die Fülle der Natur, die sie bei ihm fanden. Er selbst ruft seinem Sohne einmal zu: „Natur! Natur! Sehe sie immer als Gemälde, und späh' ihr als Künstler, alles ab!" Zweifellos hat er das Verdienst, Unzählige die Natur sehen gelehrt zu haben. Geschah es auch mit der Brille eines andern, so war es immerhin ein Sehen. Wenn ein Bauer, H. Neeracher aus Stäfa, in seinen als Brief gedruckten „Empfindungen eines jungen Landmanns H. N. zu St. über Geßners Tod" sich als Jüngling bezeichnet, „der Geßnern nachempfinden, und durch ihn die Schönheiten der Natur fühlen lernte," so drückt er gewiß nur das aus, was Tausende in gleicher Weise erlebten.

Geßner hat nicht bloß auf die Entwicklung des Naturgefühls einen nicht zu unterschätzenden Einfluß ausgeübt, er hat auch eine ehrfurchtsvolle Werthaltung der Natur, als der heilenden Mutter, gepredigt und diese neue und zündende Idee in seinen Schriften deutlich zum Ausdruck gebracht. Er gehört deshalb mit Rousseau zu den großen Aposteln der Natur. Retour à la nature! das ist auch sein Ruf. Wer im Schoße der Natur lebt,

ist glücklich und zufrieden, doch „ihr, die ihr unselig die Einfalt der Natur verließet, ein mannigfaltiges Glück zu suchen, ihr Toren!, die ihr die Sitten der lachenden Unschuld Grobheit, und das wenige Bedürfnis, das die Natur aus reichen Quellen stillt, verächtliche Armut nennet, baut immer Gewebe von Glück, die jeder Wind euch zerreißt! Ihr geht durch Labyrinthe zum Glück; ewig mühsam, ewig unzufrieden irret ihr da.“ In Geßners Hymnen an die Natur zeigt sich die Sehnsucht des Zeitalters, aus der hohlen überfeinerten Kultur herauszukommen und wieder natürlich zu werden, wie die ersten Menschen waren. Darin bedeutet er einen Schritt von der Kultur des Rokoko zur Antike, zur edlen Einfalt und stillen Größe. In dieser Beziehung trifft er sich mit Winckelmann, der seine Kunst liebte und bewunderte. Er war es auch, der noch vor Rousseau den freien Gartenstil predigte.

Diese Abkehr von aller Kultur rückt ihn jener gewaltigen Bewegung des achtzehnten Jahrhunderts nahe, die von Rousseau ausgehend, die Würde und den Wert des Menschen, wie das Recht des Gefühls proklamierte und die Befreiung des Individuums von den Fesseln alles kulturellen und staatlichen Druckes erstrebte, jener Bewegung, die literarisch in Sturm und Drang und politisch in der französischen Revolution ihren Höhepunkt erreichte.

Geßner hat keine eigentlichen Schüler gehabt. Weder als Maler noch als Dichter. Sein Sohn Konrad, dem er aus seiner malerischen Praxis in zahlreichen Briefen gute Lehren und Räte mit auf den Weg gibt, verlegt sich freilich aufs Malen. Aber er schlägt eine andere Richtung ein als der Vater: er wird Tier- und Schlachtenmaler. Und wenn die Fischergedichte Bronners auch an Geßners Idyllen gebildet sein mögen und sich „die idyllische Tendenz unendlich verbreitete“, wie Goethe in dem berühmten Exposé über die deutsche Literatur in „Wahrheit

und Dichtung" sagt, so hat sich doch keine direkte Geßnersche Schule gebildet.

Dem literarischen Deutschland hatte er ja bei seinem Tode, 1788, nichts mehr zu sagen, er, dessen Idyllen einst neben Hallers „Alpen" und Kleists „Frühling", wie Goethe in den „Wanderjahren" erzählt, die Hausbücher der jungen empfindenden Generation gewesen waren. Sein letztes Werk, der zweite Idyllenzyklus, wurde noch mit der alten Freude und Anerkennung aufgenommen. Ein Jahr später erschien der „Götz" und damit trat eine neue Generation auf den Plan. Geßner selbst, für den die jungen „Feuerköpfe", wie er sie nannte, etwas Greuliches waren, schien dies zu fühlen. Auch die junge Schule proklamierte die Natur und das Gefühl, „die Fülle des Herzens", aber die ganze Richtung des Gefühls hatte umgeschlagen und war eine andere geworden. Auch war ja die Bewegung der Stürmer und Dränger eine Revolution, die das Alte von vornherein über Bord warf.

Der junge Goethe hat in der schon erwähnten Rezension der Frankfurter Gelehrten Anzeigen vom Jahre 1772 mit genialem Scharfblick für literarische Entwicklungen den Punkt fixiert, von dem aus eine Weiterbildung der Idylle einzig möglich war. Mit Bezug auf die Schweizeridylle „Das hölzerne Bein" sagt er da: „Wie ich anfieng, sie zu lesen, rief ich aus: O hätt er nichts als Schweitzer-Idyllen gemacht! dieser treuherzige Ton, diese muntere Wendung des Gesprächs, das Nationalinteresse! das hölzerne Bein ist mir lieber, als ein Dutzend elfenbeinerne Nymphenfüßchen. Warum muß sie sich nur so Schäfermäßig enden? Kann eine Handlung durch nichts rund werden, als durch eine Hochzeit? Wie lebendig läßt sich an diesem kleinen Stücke fühlen, was Geßner uns seyn könnte, wenn er nicht durch ein zu abstraktes und ekles Gefühl physikalischer und moralischer Schönheit wäre in das Land der Ideen geleitet worden,

woher er uns nur halbes Interesse, Traumgenuß herüber zaubert." Geßner war es nicht gegeben, auf dem angedeuteten Wege weiterzuschreiten. Der Ton seines Werkes war zu sehr an seine Person und sein Talent gebunden.

Eine neue Idyllendichtung mußte sich enger ans Leben anschließen, von Realitäten und nicht von Abstraktionen ausgehen, wie Goethe völlig richtig voraussah. Tatsächlich hat denn auch an dem von ihm bezeichneten Punkte die Linie eingesetzt, die nicht nur zu Maler Müllers bäuerlich realistischen Eklogen, sondern zu idyllischen Epen wie Vossens „Luise" und „Hermann und Dorothea" führte. Daß aber solche Dichtungen entstehen konnten, war erst möglich, nachdem eine mächtige literarische Bewegung, der Sturm und Drang, wie ein reinigendes Gewitter der Menschen Inneres von Grund aus aufgewühlt und das Gefühl von aller Unnatur befreit hatte, der Dichtung neue Kräfte und frischen Boden schaffend.

Anmerkungen.

Literatur. Das ausführlichste Werk über Geßner ist die 1889 erschienene Monographie von Heinrich Wölfflin, ein schönes und gehaltreiches Buch, das heute freilich nach verschiedenen Seiten hin ergänzt werden könnte. Eine knappe aber treffliche Einleitung sodann hat Adolf Frey seiner Auswahl Geßnerscher Schriften im 41. Bande von Kürschners „Deutscher National-Literatur" vorausgeschickt. Weitere Literatur findet sich verzeichnet in Goedeckes „Grundriß" IV, 39, und in den Anmerkungen zu Baechtolds „Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz" S. 189. Von neueren hier noch nicht aufgeführten Arbeiten nenne ich:

H. Angst: Salomon Geßner und die Zürcher Porzellanfabrik im Schoren; Anz. f. schweiz. Altertumskunde N. F. II, 269 (1900).

F. Baldensperger: Gessner en France; Revue d'Histoire littéraire de la France X, 437 (1903).

H. Broglie: Die französische Hirtendichtung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in ihrem Verhältnis zu Geßner, Leipzig 1903.

Olaf Kyrre-Olsen: Salomon Geszners Skrifter i Danmark og Norge, Bergen 1903.

Berta Reed: The influence of Salomon Gessner upon English litterature, Philadelphia 1905.

H. Appenzeller: Schweizerisches Künstler-Lexikon I, 569 (1905).

Bilder. Das Bild am Kopfe des Aufsatzes stammt aus dem Jahre 1768 und gehört einer Folge von zwölf Landschaften an. Originalformat 10:16. Oeuvre Nr. 21. Die beiden Vignetten tragen im Oeuvre die Nummern 132 und 110. Das Titelbild und die Schlußvignette sind etwas verkleinert.