

Johannes Birgfeld / Claude D. Conter /
Oliver Jahraus / Stefan Neuhaus (Hg.)

Widmungsgedichte
und
Gedichte bei Gelegenheit

für Wulf Segebrecht

Mit Beiträgen von
Marcel Beyer, Johannes Birgfeld, Michael Braun, Claude D. Conter,
Ulrike Draesner, Nora Gomringer, Durs Grünbein, Ulla Hahn,
Peter Hanenberg, Oliver Jahraus, Gerhard C. Kriskker,
Stefan Neuhaus, Albert Ostermaier und Rolf Selbmann

Wehrhahn Verlag

Hinweis zum Cover:

Die Covergestaltung benutzt eine anonyme Bleistiftzeichnung
»Happy New Year 1881« aus Privatbesitz v. Johannes Birgfeld.

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<https://portal.dnb.de> abrufbar.

1. Auflage 2021

Wehrhahn Verlag

www.wehrhahn-verlag.de

Satz und Gestaltung: Johannes Birgfeld

Druck und Bindung: Sowa, Piaseczno

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

© by Wehrhahn Verlag Hannover

ISBN 978-3-86525-831-1

Inhalt

Vorbemerkung	7
MARCEL BEYER	
Mosaik	11
Modern	12
Tags	13
ROLF SELBMANN	
Sich selber gewidmet. Paul Flemings Gedichte an, von und auf sich selbst	15
ULRIKE DRAESNER	
still looking for the doUblEtong	25
JOHANNES BIRGFELD	
Poesie aus und bei Gelegenheit. Überlegungen zur Bedeutung der Gelegenheit für die Lyrik Johann Wilhelm Ludwig Gleims am Beispiel des frühesten Werks und zweier Zeitgedichte Gleims	27
NORA GOMRINGER	
Mein Vater sagt, der gute Mann, er hätte Bamberg erst für ihn erfunden	69
Ach-Ach-Maschine	70
OLIVER JAHRAUS	
<i>Eleusis</i> . Hegels Widmungsgedicht an Hölderlin	71
DURS GRÜNBEIN	
Das Huhn	91
MICHAEL BRAUN	
Gelegenheit macht Liebe. Zu einem späten Gelegenheitsgedicht Goethes	93
ULLA HAHN	
Morgenlied	97

STEFAN NEUHAUS	
Skeptische Zuversicht. Fontanes <i>Es kribbelt und wibbelt weiter</i> (1885/ 1888) und motivgeschichtliche Weiterungen	99
GERHARD C. KRISCHKER	
olda onsichdn	109
für w. s. zum 85.	110
CLAUDE D. CONTER	
»Ein Lied lobsingt, ein Lied lobpreist« (Hanns Johst). Über Widmungs- gedichte an Adolf Hitler anlässlich des »Führergeburtstags«	111
ALBERT OSTERMAIER	
beim lesen des segebrecht	151
ballode	152
PETER HANENBERG	
Wo der Elefant aus dem Wasser trinkt, in das der Frosch gesprungen ist. Zu einem Widmungsgedicht von Landeg White	153
Textnachweise	159
Abbildungsverzeichnis	159

Vorbemerkung

Blumengarten

Einen schönen will ich hegen;
Mancher Arten
Blumen, die ich gern mag pflegen,
Will ich an im Garten legen,
Ihrer warten
Schön im Blumengarten.

Friedrich Rückert¹

Der Blumengarten oder: Reden vom Gedicht war der Titel, den Wulf Segebrecht vor wenigen Jahren wählte für eine Sammlung seiner sorgsamten Hinführungen zu Gedichten von Martin Opitz bis Ludwig Steinherr, die zuvor als seine regelmäßigen Beiträge zu der von Marcel Reich-Ranicki initiierten *Frankfurter Anthologie* der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* erschienen waren.² Er benennt den Inhalt des Buches paradox korrekt: Er setzt in eins, was nicht identisch und doch auch nicht zu trennen ist: den Garten voller Blumen, also die Präsenz der Lyrik, und das Sprechen darüber, die davon abhängigen Reden vom Gedicht. Der Garten, so ist zu schließen, vollendet sich erst im Gegenüber dessen, der ihn zu schätzen versteht.

Entsprechend lässt das Lesen von Texten, das ein nicht enden wollendes Gespräch zwischen den Lesenden und den Buchstaben und Worten des Gedichtes ist, lässt also das Reden vom Gedicht die Leserinnen und Leser durchaus auch zu Gärtnern werden, zumindest zu solchen, die zwar selbst keine neuen Sorten züchten, wohl aber alles tun, die Pflanzen, die sie als die ihnen wertvollsten, liebenswertesten entdeckt haben, zu erhalten, zu schützen, zu pflegen und dann auch möglichst jedem zu zeigen und ihren Reiz zu preisen. Ganz in diesem Sinne sind für Wulf Segebrecht

Interpretieren von Gedichten [...] ihre Apologeten; sie verteidigen die Gedichte gegen ihre Ignoranten. Sie machen mit ihren Interpretationen darauf aufmerksam, welcher sprachlichen Mittel sich die Gedichte bedienen, wie sie organisiert sind und welche Bedeutungsbereiche sie eröffnen. Sie beobachten die

¹ Friedrich Rückert: Deutscher Blumengarten. In: Ders.: Friedrich Rückerts gesammelte Poetische Werke in zwölf Bänden. Bd. 7: 1. Abtheilung: Lyrische Gedichte. Sechstes Buch: Pantheon. Frankfurt a.M.: J. D. Sauerländer's Verlag 1868, S. 83–84, hier S. 83.

² Wulf Segebrecht: *Der Blumengarten oder: Reden vom Gedicht*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015.

Geschichtlichkeit der Gedichte und erwägen zugleich ihre Aktualität. Sie bewundern nicht und verachten nicht; sie beschreiben. Sie begründen ihre Aussagen mit dem Text und stellen sich der Kontrolle durch ihre Leser.³

»Es gibt«, so schrieb uns einer der Beitragenden dieses Bandes über Wulf Segebrecht, »für mich keinen zweiten, der so leidenschaftlich und als Lebensbestimmung die Sache der Poesie als Forscher zu seiner gemacht hätte, wie er«. Dass dies für Wulf Segebrecht als Forscher und als Literaturkritiker gilt, ist die Überzeugung aller, die zu dem vorliegenden Band einen Beitrag geleistet haben.

Wir haben, auf Wulf Segebrechts sorgsamem Umgang mit dem bis heute »ungelebten Kinde[]« der Literaturwissenschaft,⁴ dem Gelegenheitsgedicht, zurückgehend, *Widmungsgedichte und Gedichte bei Gelegenheit* zum Ausgangspunkt und zum Titel dieses Bandes gewählt. So sind Originalbeiträge von Schülern und Weggefährten Wulf Segebrechts auf den Spuren seiner einführenden Interpretationen in der *Frankfurter Anthologie* ebenso wie in der Nachfolge seiner besonderen philologischen Gründlichkeit und Umsicht in der literaturwissenschaftlichen Forschung entstanden. Immer steht die Rede von der Literatur im Zentrum, und damit: die Literatur selbst, so, wie es bei Wulf Segebrecht immer der Fall war und stets der Fall ist. Daher schätzen wir uns glücklich, als die eigentlichen Zierden des Straußes Poesien zu versammeln, die von Dichterinnen und Dichtern unserer Obhut überlassen wurden: Ulrike Draesener, Nora Gomringer, Gerhard C. Krischker und Albert Ostermaier schrieben neue Verse direkt zu dieser Gelegenheit. Durs Grünbein und Ulla Hahn wählten noch Unveröffentlichtes als Beitrag zu diesem Buch aus. Von Marcel Beyer stammen drei Gelegenheitsgedichte, »die für Musiker / Ensembles / Opernfachkräfte entstanden sind«: *Modern 2017* für das Ensemble Modern, *Mosaik* für das Ensemble Mosaik und *Tags 2017* als Abschiedsgeschenk für die mittlerweile traurigerweise verstorbene Eva Kleinitz aus Anlass ihres Wechsels von der Oper Stuttgart auf die Intendanz der Oper Straßburg. Und Nora Gomringer und Gerhard C. Krischker wählten zudem noch je ein bereits publiziertes Gedicht zusätzlich für diesen Anlass aus.

Dieser Band ist keineswegs bereits ein Blumengarten, wie ihn Wulf Segebrecht in seinen Schriften bis heute sorgsam zusammengestellt hat, sondern er will verstanden sein als ein Blumenstrauß, ein Gebinde von hoffentlich reizvoller Vielfalt, mal

³ Wulf Segebrecht: Nachwort. In: Segebrecht: Der Blumengarten (2015), S. 292–309, hier S. 309.

⁴ Wulf Segebrecht: Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik. Stuttgart: Metzler 1977, S. 1.

schlanker, feiner, zierlicher, mal breiter im Wuchs. Zweierlei wünschen wir uns: Wulf Segebrecht an seinem 85. Geburtstag am 9. Dezember 2020 mit Poesie einerseits und mit Reden von Gedichten andererseits, die es ohne sein Sprechen über Poesie so nicht gäbe, zu beglücken und das nicht enden wollende Sprechen über die Literatur auf diesem Wege nach Bamberg zu tragen – als ein Gespräch unter Abwesenden, deren Anwesenheit an diesem Tag die Zeitumstände leider verbieten.

Es sei uns erlaubt, hier im Namen aller Beteiligten Wulf Segebrecht herzlich zu danken und zu gratulieren: Johannes Birgfeld, Claude D. Conter, Oliver Jahraus und Stefan Neuhaus.

geber das Zustandekommen dieser Ausgabe begründete.³ So lässt sich dieses Sonett Flemings wie ein Widmungsgedicht lesen; es stellt sein lyrisches Ich in einer Selbstanrede so aus, als spräche es zu einem angeredeten Du, das die Stelle des sonst üblichen Bewidmeten einnimmt:

An Sich.

SEY dennoch unverzagt. Gieb dennoch unverlohen.
Weich keinem Glücke nicht. Steh' höher als der Neid.
Vergnüge dich an dir / und acht es für kein Leid /
hat sich gleich wieder dich Glück' / Ort / und Zeit verschworen.
Was dich betrübt und labt / halt alles für erkohren.
Nim dein Verhängnüß an. Laß' alles unberent.
Thu / was gethan muß seyn / und eh man dirs gebeut.
Was du noch hoffen kanst / das wird noch stets geböhren.
Was klagt / was lobt man doch? Sein Unglück und sein Glücke
ist ihm ein ieder selbst. Schau alle Sachen an.
Diß alles ist in dir / laß deinen eiteln Wahn /
und eh du förder gehst / so geh' in dich zu rücke.
Wer sein selbst Meister ist / und sich beherrschen kan /
dem ist die weite Welt und alles unterthan.⁴

Wir haben es mit der bekannten barocken Antithetik zu tun, die durch starke Begriffe auf Absolutheitsanspruch abzielt. Darüber hinaus treffen wir aber auch auf merkwürdige Knotenstellen bei einer solchen Ich-Anrede, »Imperative der Lebensführung«.⁵ Auffällig ist weiter die Häufung von Negationen, manchmal sogar gedoppelte, sowie eine Vielzahl aufgetriebener Verszäsuren, so dass Versordnung und Syntax in Widerspruch geraten. Hier scheint ein grundsätzlicher Widerspruchsgeist am Werk zu sein, der sich schon im beschwerten Verseingang gleich zweimal (»dennoch«) gezeigt hat. Dieser Widerspruchsgeist steigert sich bis zu einer heroischen Geste der Weltunterwerfung am Schluss fort, die die Grenze zur Hybris nicht nur streift.

³ Paul Fleming: Teütsche *Poemata*. Lübeck: In Verlegung Laurentz Jauchen Buchh. 1642, unpag. [Bl.)(vii'–)(vii'v].

⁴ Fleming: *Poemata* (1643), S. 576.

⁵ Wilhelm Kühlmann: Selbstbehauptung und Selbstdisziplin. Zu Paul Flemings *An Sich*. In: *Gedichte und Interpretationen*. Band 1: Renaissance und Barock. Hg. v. Volker Meid. Stuttgart: Reclam 1982, S. 159–166, hier S. 160.

Nicht nur durch diesen Grundgestus unterscheidet sich Flemings Sonett *An Sich* von der Vielzahl der Barocksonette, die stereotyp auf eine Unterwerfung unter das herrschende Lebensgefühl zwischen *vanitas*, *memento mori* und *theatrum mundi* hinauslaufen. Die Forschung hat nachweisen können, dass Flemings Gedicht weniger von einer barocken Jenseitsfrömmigkeit getragen ist als vielmehr von der Auseinandersetzung mit antiken Mäßigkeitslehren lebt, wie sie durch die Rezeption Senecas, dann dessen Erneuerern wie Justus Lipsius und den daraus abgeleiteten Positionen des Neustoizismus fortgeschrieben wurden.⁶ Auch in seinen lateinischen Sonetten *Ad se ipsum* und *Ad se* hatte Fleming an solche Traditionsvorgaben mit einem Seitenast bis zu Kaiser Marc Aurel angeknüpft.⁷ Die daraus abzuleitende Opposition zur christlichen Grundüberzeugung von der Sündhaftigkeit des Menschen bestimmt auch die Argumentationsstruktur von *An Sich*. Sie manifestiert sich im »Gestus der Überbietung«,⁸ einer geradezu gegenchristlichen Autonomie des Ich (»Laß' alles unbereut«) und reicht bis hin zur Aufladung einzelner Begriffe mit geradezu ständekritischem Potential. Eine Formulierung wie »ein ieder selbst« spielt damit, dass die Figur des »Jedermann« Rechtsgleichheit postuliert, was in einer Ständegesellschaft nicht sein kann.⁹ Im autonom verantworteten »Glück« konstituiert sich ein Ich, das den Anspruch erhebt, sich von »Ort / und Zeit« abkoppeln zu können. Der lang gezogene Reimbogen über beide Quartette, »unverlohren« – »verschworen« – »erkohren« – »gebohren«, beschreibt diesen Weg, der auf ein Ich zuführt, das dieses Konfliktpotential in sich selbst bewältigen kann: »Diß alles ist in dir«. Hierbei ist kein einfaches Voranschreiten gemeint (»eh du förder gehst«), sondern eine Gedankenfigur in der Zeit, so dass ein selbstreflexiver Rekurs entsteht, der diese Erfahrung sogar noch verdichtet: »so geh' in dich zurücke«. Man kann diesen Vorgang als einen »Rezeptionsakt« in den Mittelpunkt stellen,¹⁰ was gerade bei einem Titel wie *An Sich* besonders

⁶ Barbara Neymeyr: Das autonome Subjekt in der Auseinandersetzung mit Fatum und Fortuna. Zum stoischen Ethos in Paul Flemings Sonett *An Sich*. In: Daphnis 31 (2002), S. 235–254.

⁷ Vgl. Barbara Neymeyr: Das autonome Subjekt in der Auseinandersetzung mit Fatum und Fortuna. Zum stoischen Ethos in Paul Flemings *An sich*. In: Stoizismus in der europäischen Literatur, Kunst und Politik. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Moderne. Hg. v. Barbara Neymeyr, Jochen Schmidt u. Bernhard Zimmermann. Band 2. Berlin, New York 2008, S. 787–806, hier S. 788.

⁸ Neymeyr: Das autonome Subjekt (2002), S. 239.

⁹ Vgl. Rolf Selbmann: Die Wirklichkeit der Literatur. Literarische Texte und ihre Realität. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016, S. 146–254: Rechtsgleichheit durch Küssen.

¹⁰ Konstanze Fliedl: Das Gedicht an sich. Paul Flemings Trostsonett. In: Modern Language Notes 117 (1992), S. 634–649, hier S. 634.

erstaunen mag. Auf jeden Fall findet man mit einem so geschärften Blick hinter den stoischen Begrifflichkeiten Flemings noch mehr, nämlich »etwas beunruhigend Selbstsicheres und unorthodox Autonomes«. ¹¹ Damit sind nicht nur die überstrenge und überzogenen Fügungen der antithetischen Sonettstruktur gemeint, die schief zu den Strukturachsen der Zäsuren verlaufen, sondern vor allem die dahinter liegenden zentralen Begriffe wie »Glücke« und »Verhängnüss«, »Unglück« und »Wahn«. So ließe sich nicht nur aus der neostoizistischen Lektüre eine poetologische Lesart des Gedichts ableiten, sondern auch aus dem Status des Gedichts als einem andersartigen Widmungsgedicht:

Es geht um das ästhetische Subjekt, den Dichter, und sein Objekt, das Gedicht. Die neostoizistische Lesart hat sich damit nicht erübrigt, das Zeichen an sich wird aber deutlicher sichtbar. Der Trost des Dichters, im doppelten genetivischen Sinn, ist hermeneutisch nicht zu fassen. Beim betreffenden Versuch entschlüpft der »persönliche« Ton des Dichters und die »persönliche« Reaktion des Lesers. *An Sich* darf man nicht persönlich nehmen: Seine Faszination erwächst aus der zuversichtlichen Autonomie des poetischen Akts. ¹²

Erst recht die beiden Schlussverse des Sonetts deuten auf mehr als auf die zu erwartende, mehr oder weniger überraschende Pointe des Sonetts. Die stoische Selbstbeherrschung mag die Grundlage für eine solche Befähigung sein – man beachte das Modalverb (»sich beherrschen kan«). Vorgeordnet ist ihr jedoch die Meisterschaft, zuerst in der Rangfolge, dann in der steigenden Assonanz der ersten Vershälfte des zweiten Verses, zuletzt in der Satzkonstruktion (»Wer« – »dem«), die diesem »Meister« »alles« unterordnet.

Der besondere Tonfall von *An Sich* und die poetologische Substanz erhellen sich im Vergleich mit einem Liebesgedicht Flemings, das in seiner Anrede beides enthält, sowohl die Nähe als auch den Abstand zu *An sich*:

Von sich selber.

Ich feure gantz und brenne liechter loh.
Die Thränen hier sind meiner Flammen Ammen /
Die mich nicht lässt diß stete Leid verthammen;
Ich kenn' es wohl / was mich kan machen froh /
Daß ich fortan nicht dürffte weinen so.

¹¹ Fliedl: Gedicht (1992), S. 637.

¹² Fliedl: Gedicht (1992), S. 647–648.

Wo aber ists? So müssen nun die Flammen
 Hier über mir nur schlagen frey zusammen.
 Mein Schirm ist weg / mein Schutz ist anders wo.
 Ist gantz nichts da / daran ich mich mag kühlen /
 In solcher Gluth / die meine Geister fühlen?
 Der Liebes Durst verzehrt mir Marck und Bein.
 Diß Wasser ists / die Kühlung meiner Hitze.
 Das ich zum Trunck' aus beiden Augen schwitze.
 Ich zapfe selbst / und Amor schenckt mir ein.¹³

Hier spricht dasselbe Ich und doch ein anderes. Hier herrscht reine Ich-Rede vor, die sich selber genügt. Im Unterschied zu *An Sich* fehlt die Nennung eines Adressaten; es gibt keine Du-Anrede, die auf ein betrachtendes Auseinandertreten von Erlebens- und Reflexions-Ich hindeutete. Im Gedichtverlauf findet eine Art kreisläufiger, immerwährender Umwandlungsvorgang und Wasser und Feuer statt: Tränen erzeugen »Flammen«, die mit dem Tränenwasser wenn schon nicht gelöscht, so doch gekühlt werden sollen. Die letzten vier Verse beschreiben diesen ineinander greifenden Vorgang in umgekehrter Reihenfolge und münden in das drastische und dialektische Schlussbild eines Flüssigkeitskreislaufs, der sich selbst genug ist. Ein Referenz-Subjekt ist dazu nicht nötig.

Ein fast zeitgleich entstandenes Gedicht (1643) von Andreas Gryphius kann als ein weiteres, sogar krasses Abgrenzungsbeispiel zu Flemings *An Sich* herhalten. Auch Gryphius' Titel scheint sich einer solchen Selbstanrede in fast identischer Formulierung zu bedienen. Dabei entsteht allerdings kein Trostgedicht, sondern eher das Gegenteil:

An sich selbst.

MIr grawet vor mir selbst / mir zittern alle glieder
 Wen ich die lipp' und naß' vnd beider augen kluft /
 Die blind vom wachen sindt / des athems schwere luft
 Betracht / vndt die nun schon erstorbnen augen=lieder:
 Die zunge / schwartz vom brandt felt mit den Worten nieder /
 Vndt lalt ich weis nicht was; die müde Seele ruft /
 Dem grossen Tröster zue / das Fleisch reucht nach der gruft /
 Die ärzte lassen mich / die schmerzen kommen wieder /

¹³ Fleming: *Poemata* (1643), S. 634.

Poesie aus und bei Gelegenheit

Überlegungen zur Bedeutung der Gelegenheit für die Lyrik Johann Wilhelm Ludwig Gleims am Beispiel des frühesten Werks und zweier Zeitgedichte Gleims

Geboren am 2. April 1719 in Ermsleben (Osttharz) und seit 1747 bis zu seinem Tod am 18. Februar 1803 in Halberstadt ansässig, gehört Johann Wilhelm Ludwig Gleim zu den außerordentlichen Erscheinungen deutschsprachiger Literatur des 18. Jahrhunderts, die er so nachhaltig mitzuprägen vermochte wie nur wenige Zeitgenossen.

Sein *Versuch in Scherzhaften Liedern* (1744/45) wird im deutschen Sprachraum vorbildlich für die anakreontische Lyrik; seine *Romanzen* (1756) markieren den Beginn der deutschen Kunstballade. Seine *Preussischen Kriegslieder in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier* (1758) wecken den Anschein, von einem Soldaten im Feld formuliert zu sein, gehören zu den populärsten Gedichten der Zeit und lösen eine anhaltende Welle patriotischer Kriegslyrik bis nach 1800 aus. Gleim leistet durch seinen in Reaktion auf die deutsche Koranübersetzung Friedrich Eberhard Boysens entstandenen Gedichtzyklus *Halladat oder Das rothe Buch* (1774), das zum »Bestseller«¹ wurde, eine frühe literarische Auseinandersetzung mit dem Islam in deutscher Sprache.² Er gehört durch freie Übertragungen aus dem Mittelhochdeutschen (*Gedichte nach den Minnesingern*, 1773; *Gedichte nach Walter von der Vogelweide*, 1779) zu den wichtigsten Förderern der Wiederentdeckung des mittelalterlichen Minnesangs³ und trägt in den 1790er-Jahren mit seinen Zeitgedichten und ihrer intensiven Kommentierung der Französischen Revolution (*Zeitgedichte vor und nach dem Tode des Heiligen Ludewig des Sechzehnten*, 1793 etc.) wesentlich zur Entwicklung der politischen Lyrik in Deutschland bei.

¹ Reimar F. Lacher: Johann Wilhelm Ludwig Gleim: Versuch in scherzhaften Liedern. In: Scherz. Die heitere Seite der Aufklärung. Hg. v. Reimar F. Lacher. Göttingen: Wallstein 2019, S. 90.

² Vgl. zu *Halladat*: Olav Krämer: J.W.L. Gleims *Halladat oder Das rothe Buch*: die Suren eines »neuen Korans« oder »Lehrgedichte [...] in orientalischem Stil«? In: Der ganze Mensch – die ganze Menschheit. Völkerkundliche Anthropologie, Literatur und Ästhetik um 1800. Hg. v. Stefan Hermes u. Sebastian Kaufmann. Berlin, Boston: de Gruyter 2014, S. 75–99.

³ Vgl. dazu u. a. schon früh: Richard H. Riethmüller: Johann Wilhelm Ludwig Gleim's Imitations of the MHG. Minnesong. Philadelphia: [o. Vlg.] 1905.

Gleim war »einer der meistgelesenen Autoren seiner Generation«. ⁴ Er war mit allen wichtigen Vertretern der deutschsprachigen Literatur seiner Zeit bekannt oder befreundet. Er publizierte in diversen literarischen Zeitschriften, unterhielt eines der breitesten und einflussreichsten Korrespondenznetzwerke seiner Tage mit über 10.000 Briefen und mehr als 500 Korrespondenzpartnern. ⁵ Vielfach förderte er als Mäzen junge Dichter, initiierte zwei der frühesten Dichterdenkmale in Deutschland für Ewald von Kleist und Anna Louisa Karsch, und er steht mit seiner Sammeltätigkeit auch von Autographen und Artefakten aus dem Besitz von Schriftstellern am Beginn der Geschichte der Literaturmuseen im deutschsprachigen Raum. ⁶

Gleims literarisches Werk wird von der germanistischen Forschung allerdings entgegen seiner zentralen Bedeutung vernachlässigt: Eine verlässliche Bibliographie der Drucke zu Lebzeiten fehlt ebenso wie eine historisch-kritische Ausgabe seiner Werke – oder auch nur ein Konzept dazu. ⁷ Gleims Briefe sind online als Scan zugänglich, soweit sie im Gleimhaus in Halberstadt aufbewahrt sind. Eine vollständige Edition dieser Briefe, die wesentliche Zugänge zur Literatur und Kultur der Zeit zu öffnen verspricht, ist nicht in Sicht. ⁸ Großteile des Werkes sind digitalisiert und über das Internet frei zugänglich, bleiben von der Forschung aber zu oft unberührt.

Gleims langfristiger Rezeption dürften mehrere Aspekte zum Nachteil gereicht haben: Seinen ersten literarischen Ruhm erwarb er in den 1740er-Jahren und damit in einer Zeit, die in der germanistischen Literaturgeschichtsschreibung lange nur wenig Interesse auf sich zu ziehen vermochte. Gleim hat, anders als Gellert oder Lessing, weder Romane geschrieben noch zentral an der von der Forschung besonders rezipierten Reform des Theaters teilgehabt. Seine enge Verbindung mit preußisch-patriotischer Kriegsliteratur, die ihm im 19. und bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts andauernde Aufmerksamkeit bescherte, schien nach 1945 eher gegen ihn zu sprechen.

⁴ Lacher: Gleim (2019), S. 90.

⁵ Vgl. Diana Stört: Johann Wilhelm Ludwig Gleim und die gesellige Sammlungspraxis im 18. Jahrhundert. Hamburg: Kovač 2010, S. 90.

⁶ Vgl. zu Gleims Bedeutung für die Entwicklung von Literatur- und Autorenhäusern und -museen insgesamt: Stört: Gleim (2010).

⁷ Auf die Probleme einer textgenetischen Ausgabe hat Walter Hettche verwiesen (Walter Hettche: Zur Edition. In: Johann Wilhelm Ludwig Gleim: Ausgewählte Werke. Hg. v. Walter Hettche. Göttingen: Wallstein 2003, S. 611–615, hier S. 613). Gleichwohl scheint sein Vorschlag, es mit kritischen Editionen einzelner Werke einerseits und Auswahlgaben andererseits bewenden zu lassen, kein Weg zu sein, dem Werk Gleims Gerechtigkeit zukommen zu lassen und eine angemessene Evaluation zu ermöglichen (ebd.).

⁸ Nicht vergessen sei hier vorbildlich: »Mein Bruder in Apoll«. Briefwechsel zwischen Anna Louisa Karsch und Johann Wilhelm Ludwig Gleim. Hg. v. Regina Nörtemann (Bd. 1) u. Ute Pott (Bd. 2). Göttingen: Wallstein 1996.

Gleim ist Zeit seines Lebens vor allem Lyriker gewesen, aus der Provinz führte sein Weg je nur kurz in Metropolen, von Anfang bis Ende seiner literarischen Tätigkeit hat er kleine Drucke nicht weniger als umfangreiche Buchausgaben geschätzt, über 240 Einzeldrucke liegen daher vor, viele in nur geringen Auflagen. So hat Gleim den Ruf, Autor eines inhaltlich und formal vielfältigen Werks zu sein, dem jedoch der Umfang des Werkes ebenso zur Last gelegt wird wie die These, dass Gleim sich nur wenig an jüngere literarische Entwicklungen seit den 1770er-Jahren hat anpassen wollen oder können. Seine Selbststilisierung zum »Vater Gleim« schließlich hat es Zeitgenossen und Nachwelt leicht gemacht, ihn mit zunehmendem Alte zu einem Unzeitgemäßen zu erklären und ihm insgesamt literarisches Gewicht abzusprechen.

Zur Eigensinnigkeit des Werkes von Johann Wilhelm Ludwig Gleim gehört, dass dieses in seiner Entstehung lebenslang stark an äußere Anregungen und Anlässe gebunden war, so dass Gedichte bei und aus Gelegenheit einen großen Anteil an diesem Werk haben. Gelegenheitsgedichte aber als »für bzw. auf ein bestimmtes Ereignis geschriebene[] oder aus einer bestimmten Veranlassung heraus entstandene[] Gedicht[e]«⁹ gehörten lange, wie Wulf Segebrecht betont hat, und gehören noch immer zu den »ungeliebten Kinde[rn]« der Literaturwissenschaft.¹⁰ Man muss jedoch, um Gleim gerecht werden zu können, mit Wulf Segebrecht Offenheit für Literatur aus und bei Gelegenheit entwickeln,¹¹ man muss sich, seinem Vorbild entsprechend, der gelegentlichen Lyrik als Literatur eigenen Rechts zuwenden.

1. GLEIMS SCHULBILDUNG UND SEIN FRÜHESTES WERK

Die äußeren Eckdaten ebenso wie die intellektuellen Anregungen der ersten zwei Jahrzehnte im Leben Johann Wilhelm Ludwig Gleims sind – anders als seine ersten Publikationen und damit Gleims frühestes Werk (s. u.) – bemerkenswert gut dokumentiert. Das ist zunächst Gleim selbst zu verdanken, der bei seinem Tod autobiographische Fragmente hinterließ, die Wilhelm Körte 1811 mit den Ergebnissen eigener Recherchen zu seiner Biographie Gleims kompilierte;¹² dann den Mühen des

⁹ Wulf Segebrecht: Gelegenheitsgedicht. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Hg. v. Klaus Weimar. Bd. 1. Berlin, New York: de Gruyter 1997, S. 688–691, hier S. 688.

¹⁰ Wulf Segebrecht: Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik. Stuttgart: Metzler 1977, S. 1.

¹¹ Vgl. in diesem Sinne etwa auch: Tübinger Epicedien zum Tod des Reformators Johannes Brenz (1570). Kommentiert von Juliane Fuchs und Veronika Marschall unter Mitwirkung v. Guido Wojaczek. Hg. v. Wulf Segebrecht. Frankfurt a.M.: Peter Lang 1999.

¹² Wilhelm Körte: Johann Wilhelm Ludewig Gleims Leben. Aus seinen Briefen und Schriften von Wilhelm Körte. Halberstadt: im Bureau für Literatur und Kunst 1811.

aus Halberstadt stammenden Theologen, Pfarrers und Schriftstellers Heinrich Pröhle, der 1857 die damals noch in den Archiven des Lyzeums bzw. der Oberpfarrschule zu Wernigerode befindlichen Schülerarbeiten Gleims, der dort von 1734 bis 1738 zur Schule ging, sichtete und vorstellte.¹³

Gleims eigenen Erinnerungen ist zu entnehmen, dass er, das achte Kind eines Steuereintnehmers aus Ermsleben, bereits im Alter von drei Jahren ebendort zum Schulunterricht geschickt wurde, und dass er »im achten und neunten Jahre [...] dem Vater schon Schreiberdienste leisten [musste], besonders auf Reisen in die zu seinen zwei Kreiseinnahmen gehörigen Dorfschaften«. ¹⁴ Mit zehn Jahren wechselte er in die

Lehranstalt des vormaligen Schulmanns und damaligen Predigers, Herrn Magisters Zabel zu Oberbörnecke, einem Dorfe des Fürstenthums Halberstadt. Die Lehranstalt war klein. Sie bestand aus dem Knaben Wilhelm, seinem Mitschüler Overkampff und zweien Töchtern des Lehrers. [...] Die Töchter so gut als die Knaben, mussten Hebräisch, Griechisch und Lateinisch lernen. Alle vier konnten die fünf Bücher Moses auswendig.¹⁵

1734 schließlich zog Gleim nach Wernigerode, finanziell gefördert unter anderem vom regierenden Graf Christian Ernst zu Stolberg-Wernigerode (1691–1771), zu dessen Bibliothek er Zutritt erhielt und der ihm gelegentlich ein Buch schenkte, sowie vom königlich preußischen Geheimrat zu Wernigerode Adolf Ludwig von Reinhard (1688–1745), bei dem Gleim Tischgast war und mit dem er griechische und römische Klassiker las.¹⁶ Gleim also ist früh durch hohe Begabung aufgefallen, die ihm finanzielle Unterstützung einbrachte, und seine Bildungsbiographie ist im Studium alter Sprachen und Texte breit klassisch fundiert.

Heinrichs Pröhles Recherchen vertiefen diese Befunde und sind ein Glücksfall, weil sie die literarische Frühbildung Gleims vor allem im Bereich der Schwerpunkte des »Deutsche[n] Unterricht[s]« (5)¹⁷ mit beachtlicher Deutlichkeit konturieren. Denn hier übten sich die Schüler mit Blick auf »das Deutsche als Deutsche Rede- und Verskunst« unter anderem in »Erzählungen, Gesprächen und [im] Briefschrei-

¹³ Heinrich Pröhle: Gleim auf der Schule. Berlin: Gebauer'sche Buchhandlung, J. Petsch 1857. Vgl. zudem: Heinrich Pröhle: Aus Gleim's Leben. In: Westermann's Jahrbuch der Illustrierten Deutschen Monatshefte. Ein Familienbuch für das gesammte geistige Leben der Gegenwart. Bd. 3. Braunschweig: George Westermann 1858, S. 193–202.

¹⁴ Körte: Gleims Leben (1811), S. 4.

¹⁵ Körte: Gleims Leben (1811), S. 5–6.

¹⁶ Vgl. Körte: Gleims Leben (1811), S. 10–11.

¹⁷ Alle Seitennachweise hier und im nächsten Absatz beziehen sich auf: Pröhle: Gleim (1857).