

## Schöne Landschaften Zu Salomon Geßners Idyllen

Jin Xiuli

(Nanjing)

Salomon Geßner (1730-1788) ist ein Züricher Dichter, Landschaftsmaler und Illustrator. Er ist der bedeutendste Vertreter der idealisierten Idylle. Die Veröffentlichung des Bändchens von Geßners Idyllen im Jahre 1756 bedeutet den Neubeginn der Gattung. Böschenstein begreift „die Entwicklung des Phänomens Idylle ganz ähnlich als etwas, was vor Geßner existiert, in Geßner Höhepunkt und Übergang bildet und nach Geßner eine ‚Wirkung‘ zeigt.“<sup>1</sup> Daß sogar die Franzosen in der Idyllendichtung die deutsche – gemeint ist immer deutschsprachige Literatur – Überlegenheit enthusiastisch anerkennen, ist hauptsächlich ihm zu verdanken.

Als Maler und Dichter legt Geßner viel Wert darauf, das Schöne, das Reizende und das Wunderbare aus der unverdorbenen Natur hervorzuholen. Da solche Schönheit in seiner Zeit nicht mehr existiert, setzt er die Szenen in ein entferntes, nämlich „ein goldnes Weltalter, das gewiß einmal da gewesen ist“, damit sie „einen höhern Grad der Wahrscheinlichkeit“ erhalten können.<sup>2</sup> Das Goldene Zeitalter gab es nach der Vermutung von Gottsched in den Patriarchalischen Zeiten vor und nach der Sintflut.<sup>3</sup> Er verlegt den Schauplatz der Hirten der Gegenwart in das zeitlose Paradies und entwirft eine Welt des beschaulichen Müßiggangs mit allen Attributen des „Goldenen Zeitalters“. In dieser von Frieden und Lieblichkeit umgrenzten südlichen Landschaft tönt das unbeschwerete Flötenspiel der Hirten. Das ist eine Landschaft natürlicher Glückseligkeit, die sich in paradiesischer Unschuld fern von den Konflikten einer rauen Wirklichkeit erstreckt: das idealische Land Arkadien. Wie der Paradiesgarten „Eden“ in der Bibel ist Arkadien auch von der Außenwelt abgeschlossen. In diesem imaginären Reich Arkadien und diesem Goldenen Zeitalter, wo Glück, Eintracht, Frühling, Liebe und Unschuld herrschen, ruhen die Hirten unter dem schattenspendenden Baum bei leise fächelndem Wind, plätschernden Quellen, duftenden Kräutern und zirpenden Grillen. Die von ihm dargestellte schöne Landschaft ist der sogenannte locus amoenus, der sowohl als Ort der Liebe als auch der Ort des glücklichen ländlichen Daseins fungiert, weil er den

---

<sup>1</sup> Klaus Bernhard, *Idylle. Theorie, Geschichte, Darstellung in der Malerei, 1750-1850. Zur Anthropologie deutscher Seligkeitsvorstellungen*. Köln u. Wien 1977, S.182.

<sup>2</sup> Salomon Geßner, *Idylle*. Stuttgart 1988, S. 15f.

<sup>3</sup> Helmut Schneider (Hg.), *Deutsche Idyllentheorie im 18. Jahrhundert*. Tübingen 1988, S. 94.

Menschen alle Annehmlichkeiten bieten kann. Seine Hauptbestandteile sind: schattenspendender Baum, rieselnder Bach oder plätschernde Quelle, grüne Wiese und zwitschernde Vögel.

Die Idyllenlandschaften bei Geßner unterscheiden sich von den anderen Landschaften dadurch, daß sie beseelt und moralisiert sind. Die Landschaften gewinnen an besonderer Schönheit, weil Geßner sie mit seiner Empfindung beseelt. Er wendet sich an die antike Mythologie und staffiert seine Idyllenwelt mit den mythologischen Göttern und Göttinnen aus. Die mythologischen Götter und Göttinnen sind die wichtigsten Bestandteile seiner Idylle. Die beseelten Landschaften führen dazu, daß seine Idylle zu einer wahren und empfindsamen Idylle wird. Schöne Landschaften besitzen bei ihm einen höheren Wert: Sie symbolisieren Tugend und Unschuld.

Das Hauptanliegen dieser Arbeit ist es, durch die Beschreibung der geschichtlichen Entwicklung der Ideallandschaftsdarstellung in der Malerei und Dichtung und Geßners persönliche Entwicklungsgeschichte die Verankerung der Landschaftsdarstellung von Geßner in der Tradition zu verdeutlichen und durch genauere Untersuchung und Analyse die Merkmale und Funktionen der Ideallandschaften in Geßners Idylle festzustellen.

## 1. Idyllische Darstellung in Literatur und Kunst

Die Darstellung der idyllischen Welt in der Literatur gab es eigentlich schon vor langer Zeit. Die erste erfolgreiche Idyllendichtung in der Schriftlichkeit haben wir Theokrit zu verdanken. Theokrit beschreibt das ländliche Leben mit distanzierendem Blick. Der Schauplatz seiner Idylle liegt in Sizilien, das damals reich gesegnet war mit blumigen Wiesen, schattigen Hainen und sanften Winden. 42 v. Chr. entstand durch Vergil die selige Landschaft von Arkadien. Arkadien war eigentlich eine griechische Halbinsel in der Peloponnes. Erst nachdem der Historiker Polybios noch vor Christi Geburt seine öde Heimat Arcadien voller Liebe poetisiert hat, ist Arcadien zum Symbol für das Land des Wunsches, des Traumes, des Goldenen Zeitalters, der Utopie, der Liebe und der Sinnlichkeit geworden. Vergil idealisiert das Land Arkadien, indem er seine Tugenden betont und zahlreiche Reize hinzufügt: reiche Vegetation, ewigen Frühling und unerschöpfliche Muße für die Liebe. Das von Vergil geformte Bild von Arkadien ist über die italienische Renaissance hinaus bis zu den Schäferidyllen des späten 18. Jahrhunderts wirksam geblieben. Seit dem 14. Jahrhundert gab es im italienischen Hof Caterina Cornaro in Asolo eine sogenannte „Arcadien Bewegung“, die sich bewußt an das klassische Muster Vergils anschloß. Dante wechselte 1319 mit Giovanni del Virgilio Briefe in Eklogenform; Petrarca schrieb 12 Eklogen politischen Inhalts. Im Hof von Florenz des Lorenzo de Medici kultivierte man eine sehnsüchtige Neigung zur Natur und Landschaft; die Villa in Fiesole wurde zum Arkadien erklärt. Im Jahr 1490 veröffentlichte der Neoplatiner

Sannazzaro seine auf Italienisch geschriebene „Arcadia“. Sannazzaros Arkadien ist wie das Vergilsche ein utopisches Reich. In der deutschen Literatur begann die große Zeit der Landschaftsdarstellung erst im 18. Jahrhundert, weil es Natur als Landschaft nur unter der Bedingung der Freiheit auf dem Boden der modernen Gesellschaft geben konnte. Zwei wichtige Namen sind mit diesem Anfang untrennbar verbunden: der Hamburger Patrizierdichter Barthold Heinrich Brockes (1680-1747) und der Schweizer Naturforscher, Arzt und Dichter Albrecht von Haller (1708-1777).

Die Landschaftsmalerei ist im 17. Jahrhundert glanzvoll aufgestiegen. Die idyllische Darstellung in der Malerei wird vertreten durch Claude Lorrain (1600-1682) und Nicolas Poussin (1594-1665). Lorrain führte ein Naturleben unter Hirten und Herden und schuf sich allein durch eine eingehende Naturbetrachtung die Vorlagen für seine Ölbilder. Er ließ das von Vergil besungene Land Arkadien in seinen Bildern neu entstehen. Die überragende Wirkung von Lorrains Bildern geht von ihrer Lichtwirkung aus. Das Licht ist stets durch feine Dunstschleier gedämpft und durchflutet seine Gemälde. Wolfgang Klien beschreibt das Schema von Lorrain auf detaillierte Weise:

Meist begrenzt eine große Baumgruppe auf der einen Seite, eine römische Ruine auf der anderen das Bild und läßt den Blick in eine weite, sich verzehrende Ferne gleiten. Von einem reich gestalteten, gewöhnlich abgedunkelten Vordergrund ausgehend wird das Auge über mannigfaltige Bodengliederungen und Wasserläufe sowie Brücken und Aquädukte hinweg immer weiter hinaus ins Licht geführt. Durch die großen Räume, die sich dem Betrachter öffnen, wirken die Bilder monumental, durch die Lichtstimmungen intim zugleich.<sup>4</sup>

Diese Landschaften sind in der Regel mit antikisch-mythologischen oder biblischen Szenen belebt – jedoch ohne daß die Figuren sich etwa aufdrängen oder gar den Inhalt des Bildes ausmachen.

Poussin fing erst im Jahr 1648, als er 54 Jahre alt war, mit der reinen Landschaftsmalerei an. In seinen Bildern spielt sich stets eine dramatische Szene ab, meist aus der Mythologie entnommen. Die Bilder haben einen spezifischen tektonischen Aufbau und eine besondere Stilisierung. Die antiken Gebäude sind von großer Bedeutung für die Konstruktion seines Designs. Poussin achtet darauf, daß Vertikale und Horizontale sich in den rechten Winkeln schneiden. Das Kompositionsschema von Poussin hat die späteren Maler wie Cézanne in gewissem Grade beeinflusst. Lorrain und Poussin gelten als ein Ergänzungspaar in der Geschichte. Sie markieren mit ihrer unsterblichen Landschaftsmalerei den Höhepunkt der Ideallandschaftsdarstellung.

---

<sup>4</sup> Wolfgang Klien, Der Siegeszug der Landschaftsmalerei. Hamburg 1990, S. 56.

## 2. Geßner als Maler und Dichter

Geßners Erfolg als Maler und Dichter ist mit seiner schöpferischen Nachahmung eng verbunden. Wie er im *Brief über die Landschaftsmahlerey an Herrn Füsslin* aus dem Jahr 1770 beschreibt, hat er zuerst die Bilder seiner Vorbilder nachgeahmt und erst danach auch die Schönheit in der Natur gesehen. In der Malerei sind Lorrain und Poussin die besten Gewährsmänner für ihn. In der Dichtung hat Theokrit viel Einfluß auf ihn ausgeübt. Sein locus amoenus in der Idylle ist direkt von Theokrit übernommen. Brockes, Haller, Bodmer, Breitinger u.a. haben ihn ebenfalls beeinflusst. Geßner gelang es, die Ideallandschaften sowohl in der Malerei als auch in der Dichtung erfolgreich darzustellen.

### 2.1. Geßners Entwicklung in der Malerei

Geßners Malerei steht in einer gewissen Tradition. Wie er im *Brief über die Landschaftsmahlerey* zugibt, verdankt er seine glänzenden Errungenschaften zum größten Teil der schöpferischen Nachahmung.

Es war für Geßner ein glücklicher Zufall, die Kunstsammlung des Zunftmeisters und Ratsherrn Hans Heinrich Heidegger (1711-1763), der später sein Schwiegervater wurde, kennenzulernen. Füssli beschreibt das Cabinet folgendermaßen:

sein Cabinet ist eins der besten in unsrer Vaterstadt und enthält vornehmlich die besten Stiche nach der Niederländischen Schule; und eine vollständige Sammlung der ersten Drücke des freyischen Werks, welches die erhabenen Werke der Römischen Schule am würdigsten geliefert hat. Auch ist es wegen einer starken Sammlung von Handzeichnungen merkwürdig, und wird jetzt durch seinen Sohn mit Einsicht und Wahl immer vermehrt.<sup>5</sup>

Diese Kunstsammlung bot ihm eine Gelegenheit, mit verschiedenen künstlerischen Stilen in Kontakt zu kommen.

Im *Brief über die Landschaftsmahlerey*<sup>6</sup> an Füssli schrieb Geßner, bei welchem Künstler er welche Fertigkeiten erworben hatte: „Ich wagte mich zuerst an die Bäume, und da wählte ich mir vorzüglich den Waterloo, von dem in dem obgedachten Cabinet eine fast vollständige Sammlung ist.“<sup>7</sup> Aber er versäumte auch nicht, „nach andern zu arbeiten, deren Manier nicht des Waterloo, aber nichts destoweniger glückliche Nachahmung der Natur war“. Mit den anderen meint er hier Swanefeld und Berghem, bei denen er lernte,

---

<sup>5</sup> Martin Bircher u. Thomas Weber, Maler und Dichter der Idylle: Salomon Gessner, 1730-1788. Ausstellung zum 250. Geburtstag Salomon Gessners. Wolfenbüttel 1982, S. 112.

<sup>6</sup> Geßner, *Idylle*, a.a.O., S. 171ff.

<sup>7</sup> Ebenda S. 176f.

den Baum, den Stamm und das Gesträuch zu zeichnen. Bei Berghem und S. Rosa lernte er Felsen der heiteren südlichen Hirtenszenarien zu zeichnen. Für „das einfältige Ländliche“ wählte er die nordischen Landschaften von Allaert van Everdingen. Von Salvatore Rosa lernte er die geschlossene Räumlichkeit mit den gesperrten Hintergründen. Er wählte „für Verschieße und Gründe“ „die grasreichen Gegenden, und die sanften dämmernden Entfernungen des Lorrain“, „die sanft hintereinander wegfließenden Hügel des Wouvermann, die in gemäßigtem Licht, mit sanftem Gras, wie mit Sammet bedeckt sind“. „Für sandigte oder Felsengründe, die hier und da mit Gesträuch, Gras und Kräutern bewachsen“, wählte er Berghem zum Vorbild. Nach langem Studium war sein Auge in der Lage, in einem „sonst schlechten Baum eine einzelne Partie, ein paar schön geworfene Äste, eine schöne Masse von Laub, eine einzelne Stelle am Stamm“ zu finden, die seinen Werken „Wahrheit und Schönheit giebt“.<sup>8</sup>

Poussin und Lorrain sind die beiden Maler, die Geßners Malkunst am stärksten beeinflusst haben. Im Brief vom 01. April 1768 an Christian Ludwig von Hagedorn gab Geßner zu, daß er schließlich nur die Werke von Poussin und Lorrain studierte und nachahmte. In seinem Brief vom 28. April 1768 an Friedrich Nicolai zeigte er wiederum seine Begeisterung für Poussin und Lorrain.<sup>9</sup> In Poussin und Lorrain erkannte er „vorzüglich die wahre Größe“, weil es in deren Werken nicht bloß um Nachahmung der Natur, sondern um „die Wahl des Schönsten“ geht.<sup>10</sup>

Die von Poussin und Lorrain dargestellte Landschaft ist Idyllenlandschaft, die mittels Einbildungskraft geschaffen ist. Lorrain belebt seine Landschaften oft mit den antik-mythologischen Figuren, und Poussin stellt in seinen Bildern Arkadien und das Goldene Weltalter dar. Die Idyllenlandschaft ist genau der spätere Gegenstand der Malerei und Dichtung für Geßner. Durch das Studieren ihrer Gemälde bekommt Geßner für sein Schaffen eine sehr wichtige Inspiration: Es gibt die Möglichkeit, sich durch schöpferische Einbildungskraft in das Goldene Weltalter zu versetzen. Wie Lorrain und Poussin verbindet er seine Arkadienlandschaft mit der antiken Mythologie, damit seine Bilder graziöser und wahrscheinlicher wirken.

Genau wie bei Poussin kennzeichnen die Geßnerschen Gärten eine geometrische Grundanlage, innerhalb derer die Natur in harmonischer Unordnung arrangiert wird. Wie Poussin stellt Geßner die Vertikale und die Horizontale einander in scharf betonten rechten Winkeln gegenüber. In der Dichtung wechseln sich diese beiden Elemente oft sprunghaft ab. Von den horizontalen Elementen, wie z.B. Bach, Baum, Busch, Hügel, springt der Blick abwechselnd zu den vertikalen Elementen, wie z.B. Himmel, Stern, Luna und Phoebus. Geßner verwendet auch das der Komposition von Lorrain zugrundeliegende Schema für seine Malerei: Im Vordergrund ist nor-

---

<sup>8</sup> Ebenda.

<sup>9</sup> Ebenda S. 167f.

<sup>10</sup> Ebenda S. 179ff.

malerweise eine dunkle Kulisse, im Mittelgrund eine Baumlandschaft, im Hintergrund ein Hügel, an den der helle Himmel anschließt.<sup>11</sup> Das Studium seiner Vorbilder verfeinert seine Ideen und bereichert seine Einbildungskraft. Durch Kombinieren seiner Nachahmung und vieler einzelner Notizen kommt er schließlich zu seinen eigenen idyllischen Landschaftsbildern.

## 2.2. Geßners Entwicklung in der Dichtung

Geßners Schaffen und geistiger Horizont wurden am Anfang stark von der englischen Anacreontik beeinflusst. Durch Ramler und Schulthess kam Geßner in den Bannkreis der anacreontischen Dichtung. Der väterliche Verlag garantierte Geßner ein breites Wissen durch zahlreiche inländische und ausländische Publikationen. Dank des unermüdlichen Einsatzes von Bodmer für die englische Literatur waren in Zürich viele wichtige Werke übersetzt worden. Geßners erste Dichtungsversuche waren anacreontische Tändeleien, die leider auf die Ablehnung Bodmers stießen.

Die empfindsamen Lyriker wie Klopstock und Brockes haben Geßner ebenfalls beeinflusst. Im *Brief über die Landschaftsmahlerey* an Füssli erinnerte sich Geßner an die Gedichte von Brockes:

Brockes hat sich eine ganz eigene Dichtart gewählt; er hat die Natur in ihren mannigfaltigen Schönheiten bis auf den kleinsten Detail genau beobachtet; sein zartes Gefühl ward durch die kleinsten Umstände gerührt; ein Gräsgen mit Thautropfen an der Sonne hat ihn begeistert; seine Gemälde sind oft zu weitschweifig, oft zu erkünstelt: Aber seine Gedichte sind doch ein Magazin von Gemälden und Bildern, die gerade aus der genommen sind.<sup>12</sup>

1740 erschien die *Critische Dichtkunst* der beiden Schweizer Bodmer und Breitinger. Ihre ästhetischen Theorien beeinflussten signifikant das Schaffen und den geistigen Horizont der Poesie Geßners. Die beiden Theoretiker erweitern die Nachahmungstheorie und bezeichnen die Poesie als eine Welt des Möglichen, die denselben Wahrheitsanspruch behaupten kann wie die empirische Wirklichkeit. Der Dichter ist aufgefordert, nicht nur die empirisch sichtbare Welt abzubilden, sondern auch zu einer „Nachahmung der Natur in dem Möglichen“. Der Dichter kann die mögliche Welt durch etwas Neues und Wunderbares darstellen, damit das Herz des Lesers gerührt wird. Dieses Neue und Wunderbare darf niemals die Grenzen der Wahrscheinlichkeit übersteigen. Die Bibel ist für Bodmer und seine eifrigsten Schüler Klopstock und Wieland die Hauptquelle für die Erschaffung einer möglichen poetischen Welt. Ihre neue Ästhetik ist in der Theologie und in der Tradition der religiösen Erziehung verwurzelt. Die neue ästhetische Be-

---

<sup>11</sup> Vgl. das Bild „Phillis, Chloe“.

<sup>12</sup> Ebenda S. 186.

trachtung der Bibel eröffnet den Menschen eine neue Dimension: Ästhetisieren statt Moralisieren. Die antiken Schriftsteller, besonders Homer, liefern eine neue Quelle des Wunderbaren.<sup>13</sup>

Durch den dichtenden Ästhetiker Ramler wurde Geßner mit Theokrit vertraut. Theokrit spielte für das literarische Schaffen Geßners eine bedeutende Rolle. Geßner rühmte an Theokrit vor allem die Naturnähe und Einfalt. Kurz vor der Veröffentlichung der Idyllen, am 23. Dezember 1755, schrieb Geßner an Karl Wilhelm Ramler:

Freylich hab ich zu meinen Idyllen den Theokrit gelesen; ihn allein und den Virgil, bey diesen allein ist diese Dichtarth in ihrer Volkomenheit; die verzärtelten Franzosen hab ich nicht gelesen, sie sind zu sehr von ihm abgewichen.<sup>14</sup>

Einer der Hauptunterschiede zwischen den beiden besteht nach der Meinung Herders darin, daß „Theokrit [...] Leidenschaften und Empfindungen nach einer verschönerten Natur [malt]: Geßner Empfindungen und Beschäftigungen nach einem ganz verschönerten Ideal“.<sup>15</sup>

### 2.3. Ideallandschaft in Dichtung und bildender Kunst

Salomon Geßner gehört zu den doppelbegabten Malerdichtern, die die Dichtung und bildende Kunst mit gleicher Intensität zum Ausdruck bringen. In der „Vorrede“ zum neuen Band *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz* nennt Füssli ihn „den größten mahlerischen Dichter der neuern Zeit, und vielleicht auch den besten heutigen Landschaftszeichner“.<sup>16</sup> Geßner versuchte mit 17 Jahren, im Jahr 1747, gereimte Verse zu machen. Mit der Malerei fing er erst im Jahr 1749 an. Seit 1753 entwickelte Geßner sich als Maler von Ideallandschaften parallel zum Idyllendichter. Er konnte mit dem Werkzeug des bildenden Künstlers genauso leicht umgehen wie mit der Feder des Schriftstellers. Geßner schrieb am 4. April 1772 an Friedrich Nicolai: „Diese beyderley Beschäftigungen stöhrten einander nicht, sie nutzten eine der anderen.“<sup>17</sup> Im *Brief über die Landschaftsmahlerey* (1770) erteilte er seinem Malerfreund Füssli und damit einem jeden, der es in der bildenden Kunst zu etwas bringen will, den wichtigen Rat:

Die Dichtkunst ist die wahre Schwester der Mahlerkunst. Er unterlasse nicht die besten Werke der Dichter zu lesen; sie werden seinen Geschmack

---

<sup>13</sup> Heidemarie Kesselmann, Die Idyllen Salomon Geßners im Beziehungsfeld von Ästhetik und Geschichte im 18. Jahrhundert. Kronberg 1976, S. 23ff.

<sup>14</sup> Geßner, Idylle, a.a.O., S. 18.

<sup>15</sup> Schneider (Hg.), Deutsche Idyllentheorie, a.a.O., S. 160.

<sup>16</sup> Geßner, Idylle, a.a.O., S. 166.

<sup>17</sup> Bircher u. Weber, Maler und Dichter, a.a.O., S. 120.

und seine Idee verfeinern und erheben, und seine Einbildungs-Kraft mit den schönsten Bildern bereichern. Beyde spüren das Schöne und Grosse in der Natur auf; beyde handeln nach ähnlichen Gesetzen.<sup>18</sup>

Die Beziehung zwischen Poesie und Malerei wird seit langem thematisiert. Der englische Poetiker Blair formuliert seine Meinung über die malerische Poesie folgendermaßen: „Die Landschaft so zu schildern, daß sie der Maler nach seiner Beschreibung kopieren könnte“<sup>19</sup>. Christian von Hagedorn erklärt in seinen *Betrachtungen über die Malerey* (1762) die Malerkunst zur „stummen Poesie“. Er erinnert daran, daß die Maler Adrian van den Velde und Dirck van Bergen typische Idyllenszenarien gezeichnet hatten.<sup>20</sup> Umgekehrt hatten dann so bedeutsame Männer wie Dubos, Caylus und Breitingen wiederum die Theorie vertreten, Dichtkunst sei nichts anderes als „redende Malerei“. Füssli erklärt, warum Poesie und Malerei harmonisch zueinander stehen: „Wenn aber meine Zeichnungen meinen Gedichten gleichen, so kommt es ohne Zweifel daher, weil beide aus derselben Quelle geschöpft sind.“<sup>21</sup>

Geßner vermeidet in seiner Dichtung gelehrte Gleichnisse und Anspielungen und nimmt die Metaphorik aus der Natur. „Einzig die Natur durfte [...] die sprachliche und stilistische Lehrmeisterin des Idyllendichters sein. Von ihr hatte er alles zu übernehmen: das natürliche Kolorit der Farben, die einfachen Bezeichnungen für jedes Ding“.<sup>22</sup> Geßners Dichtung hat einen stark bildlichen Stil. Er stellt in der Idylle mehr für die Sinnlichkeit als für den Verstand dar, indem er die „Bildwörter“ wie Hügel, Bach und „Tonwörter“ wie den Gesang der Vögel, das Murmeln eines Baches verwendet. Die Zusammensetzung der natürlichen Mannigfaltigkeit spendet dem Leser eine Harmonie der Empfindung. Hagedorn bezeichnet die von Geßner dargestellte Natur als „schöne Natur der vorzüglichen Wahl.“<sup>23</sup>

Der Autor Geßner ist von der ersten Veröffentlichung an sein eigener Buchgestalter. Er setzt seine malende Poesie in poetische Gemälde um. Wenn man das druckgraphische Werk von Geßner untersucht, kann man feststellen, daß fast die Hälfte der insgesamt über 400 Radierungen aus den Jahren 1753-1778 stammt. Diese Radierungen gelten als „Begleitmusik zur eigenen dichterischen Produktion“.<sup>24</sup> Besonders die in den Jahren 1764-1771

---

<sup>18</sup> Geßner, *Idylle*, a.a.O., S. 184.

<sup>19</sup> Gerhard Hämmerling, *Die Idylle von Geßner bis Voß. Theorie, Kritik und allgemeine geschichtliche Bedeutung*. Frankfurt am Main 1981, S. 56.

<sup>20</sup> Christian Ludwig von Hagedorn, *Betrachtungen über die Malerey*. Leipzig 1762, S. 160.

<sup>21</sup> Bircher u. Weber, *Maler und Dichter*, a.a.O., S. 108.

<sup>22</sup> Hämmerling, *Die Idylle von Geßner bis Voß*, a.a.O., S. 58.

<sup>23</sup> Hagedorn, *Betrachtungen über die Malerey*, a.a.O., S. 38.

<sup>24</sup> Bircher u. Weber, *Maler und Dichter*, a.a.O., S. 108.



herausgegebenen 22 radierten Ideallandschaften sind nichts als der Versuch, seine arkadische Welt der Dichtung in Bildern wiederzugeben.

### 3. Der locus amoenus

Der locus amoenus ist ein sehr alter Begriff und erscheint bereits in der *Ilias* und vor allem in der *Odyssee* Homers. Mit der Hirtendichtung tritt er erst seinen Siegeszug durch die europäische Literatur an. In Geßners Idylle hat er zwei Funktionen: Er gilt sowohl als der Ort der Liebe als auch der Ort des glücklichen ländlichen Daseins. Da das Thema Liebe in Geßners Idylle von zentraler Bedeutung ist, gilt die erste Funktion als Hauptfunktion.

Natur und Liebesgeschehen sind schon in der antiken Mythologie miteinander verbunden. Adam und Eva, das erste Menschenpaar, leben in dem mit allen Reizen des locus amoenus ausgestatteten Paradies. In der *Ilias* haben Zeus und Hera ein weiches, üppiges Liebeslager aus Kräutern und Blumen. Die Natur steht auch in einem engen Zusammenhang mit der Göttin der Liebe. Der Aufenthaltsort der Göttin Venus und ihres Sohnes Amor setzt sich aus den Elementen des locus amoenus zusammen.<sup>25</sup> In der Schäfer- und Liebesdichtung ist der locus amoenus der Schauplatz der glücklichen Liebe. Nicht nur Theokrit, sondern auch Vergil hat den locus amoenus mit dem Liebesglück verbunden. Bei Geßner ist der locus amoenus der Ort, das Medium und das Thema der Begegnung eines Menschenpaares. Die Liebenden finden im locus amoenus die Sprache der Seele wieder. Daß der locus amoenus ein Ort der Liebe ist, ist kein Zufall. Er bietet immer folgende Reize an: den kühlen Schatten der Bäume, das kühle Wasser, eine grüne Wiese mit bunten Blumen und kühlen Wind. Sowohl optische, akustische als auch farbliche Reize machen den Ort zu einem angenehmen Aufenthaltsort der Liebenden. In den Idyllen von Geßner sind folgende Naturelemente des locus amoenus als Ort der Liebe von großer Bedeutung: Baum/Hain/Sträucher; Gras/Wiese, Wasser/Bach/Quelle/Brunnen; Grotte/Höhle, Hügel und Tal.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gab es eine Menge von Beispielen, die das einfache ländliche Leben priesen. Das Land wurde dem Hof und der Stadt als Kontrastbild entgegengestellt. Aber dieses in der Idylle gepriesene „Landleben“ ist kein echtes Leben der Bauern. Das „Landleben“ ist bloß eine soziale Metapher für die kleine, relativ wohlhabende und gebildete bürgerliche Schicht. Wie Dedner ironisch bemerkt hat: „Die Begeisterung für das Landleben wird dabei mehr und mehr zu einer gesellschaftlichen Modebewegung, an der, von den Bauern abgesehen, alle gesellschaft-

---

<sup>25</sup> Klaus Garber, *Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts.* Köln u. Wien 1974, S. 173ff.

lichen Schichten mehr und minder teilhaben.“<sup>26</sup> Der Begriff „Landleben“ ist ein Einfall von Bodmer. Er löst mit diesem durchaus unscharfen Wort solche „groben“ Begriffe wie „Bauer“ und „bäuerisch“ ab. In der Idylle ist der „Landmann“ kein Bauer, das „Landleben“ kein Bauernleben, die Darstellung der ländlichen Wirklichkeit auch kein realistisches Bild. Der scheinbar reale Schauplatz ist eigentlich ein idealisierter Ort, ein locus amoenus. Wenn man sich den Bauernstand des 18. Jahrhunderts vor Augen führt, muß man zugeben, daß es in der Idylle notwendig ist, das reale Leben zu idealisieren. Loen schreibt in seiner Schrift *Freye Gedanken von der Verbesserung des Staats*: „Heut zu Tage ist der Land-Mann die armseligste unter allen Creatures: die Bauern sind Slaven, und ihre Knechte sind von dem Vieh, das sie hüten, kaum noch zu unterscheiden.“<sup>27</sup> In einer anderen Schrift sagt Leon: „Der Bauer ist derjenige unter den Menschen, was der Esel unter den Thieren ist.“<sup>28</sup> Angesichts der so traurigen Situation der Bauern muß Geßner seine Einbildungskraft verwenden und einen locus amoenus schaffen.

#### 4. Beseelte Landschaften

Die Naturschönheit in der künstlerischen Darstellung ist kein objektiv zu definierender Tatbestand. Sie ist abhängig vom jeweiligen Gemütszustand und seiner Beseelung.

Solche Bezüglichkeit z.B. erhält die Stille einer Mondnacht, die Ruhe eines Tales, durch welches ein Bach sich hinschlängelt, die Erhabenheit des unermesslichen, aufgewühlten Meeres, die ruhige Größe des Sternenhimmels. Die Bedeutung gehört hier nicht mehr den Gegenständen als solchen an, sondern ist in der erweckten Gemütsstimmung zu suchen.<sup>29</sup>

Geßners Idylle gehört nach Mendelssohns Idyllendefinition zur empfindsamen und einzig wahren Idylle. Er versteht es, die Natur durch die Empfindung anschauend zu beseelen. Die Natürlichkeit (Natur außer sich) wird bei ihm geschickt mit der Empfindsamkeit (Natur in sich) zusammen vermischt. Am 7. August 1787, wenige Monate vor seinem Tod, hat Geßner ein Gespräch geführt über seine künstlerische Verfahrensweise, die malerische wie die poetische. Das Gespräch wurde von Abbé Bertòla de Giorgi, Geßners italienischem Übersetzer und Wegbereiter, wiedergegeben. Geßner habe

---

<sup>26</sup> Burghard Dedner, Vom Schäferleben zur Agrarwirtschaft, in: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 7 (1972), S. 42.

<sup>27</sup> Ebenda S. 61.

<sup>28</sup> Ebenda S. 68.

<sup>29</sup> Rolf Wedewer, Landschaftsmalerei zwischen Traum und Wirklichkeit. Köln 1978, S. 20f.

gesagt, daß das Wesentlichste für sein Entdecken und Schaffen der Naturschönheit seine Seele und Empfindung seien. Er sei es gewohnt, von allem, was jeden Tag seine Seele in Regung bringe, den Eindruck zu sammeln, um es für seine Kunst zu benutzen. Die Materialien, die er beim Spaziergang oder beim Konzert, beim Spiel der Kinder oder beim Auf- und Untergang der Sonne durch Beobachtung gesammelt habe, gleichen einem Knäuel. Er überlasse sich jeder Empfindung und setze nur den Stoff in sein Werk, der sein Herz gerührt hat.

Ich berühre sogleich in zwey oder drey Zeilen, was mich in jenen Augenblicken gerührt hat; ich gehe dann alle Tage und zuweilen öfters des Tages jene Bemerkungen durch; ich dehne sie in meinem Gemüth aus, ich bringe sie zusammen, ordne sie, gebe ihnen Farb und Gestalt, kurz ich beseele mit vielem Fleiße diese Art von Pflanzungen, bis ich sie auf einmal frisch und zeitig vor mir sehe, dies geschieht nun in der Mahlerey, wie ehemals in der Poesie.<sup>30</sup>

Hagedorn ist auch der Meinung, daß nur die Landschaft, die den Künstler selbst gerührt hat, die edle und erhabene Empfindung beim Zuschauer erwecken könne. Wie auch Horaz sagt: „Du mußt zuerst selbst weinen, wenn du mir Thränen ablocken willst.“<sup>31</sup>

Geßner idealisiert die objektive Landschaft mit seiner Empfindung zu einer möglichen schönen Welt. Die reizvolle Landschaft ist die Voraussetzung für den Empfindungszustand. Sie wirkt auf das Gemüt: Reines Morgenlicht und heitere Frühlingswelt können das Gemüt ermutigen und beleben; reine blaue Sommerlust und volle ruhige Blätterfülle der Waldung können das Gemüt erheitern und beruhigen. Die Empfindung kann wiederum die Landschaft verschönern. Jede verschönerte Landschaftsdarstellung spiegelt den Seelenzustand des lyrischen Ich in der Natur wieder. Die Landschaft ist nicht mehr objektiv, sondern subjektiviert und imaginiert.

In Geßners Idylle sind die Natur und der Betrachter wechselseitig Subjekt und Objekt. Nicht nur das lyrische Ich, sondern auch die Landschaft empfindet. Das erreicht er dadurch, daß er die Pflanzen und Lebewesen personifiziert und die mythologischen Göttinnen und Götter auftreten läßt. Nach Hagedorn dient die Antike dazu, die Kunstwerke damit ‚auszustaffieren‘. Geßner schreibt in dem Brief vom 1. April 1765 an Ramler:

Ich sende ihnen hier ein Exemplar der neuen Auflage meiner Schriften. Diese ist weit mehr nach meinem Geschmack gerathen als die vorige große. Ich habe zur Verzierung so viel mir möglich war Antiken ge-

---

<sup>30</sup> Geßner, Idylle, a.a.O., S. 204.

<sup>31</sup> Hagedorn, Betrachtungen über die Mahlerey, a.a.O., S. 131.

braucht; sie sind die edelsten Verzierungen, die man gewissen Arthen von Poesie geben kann.<sup>32</sup>

Durch die Verbindung mit der Landschaft „wird auch die Mythologie zum verfügbaren Vorrat, zum ‚Zierrath der bewohnten Welt‘.“<sup>33</sup> Mythologische Figuren wie Luna, Phoebus, Pan, Venus, Diana, die Musen, Nymphen, Bacchus und Faune haben in Geßners bildender Kunst und seiner Dichtkunst zwar menschliche Gestalten, sind aber keine Handelnden und haben daher nur „verzierende“ Funktionen. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und darüber hinaus bis zum Ende der Klassik um 1830 wurden Antike und Mythologie als Teil der Natur wahrgenommen.<sup>34</sup>

## 5. Moralisierte Landschaften

Die Idylle hat neben der Ästhetik noch eine weitere Funktion: das Moralisieren. Nach Sulzers Meinung ist die moralische Wirkung der Idylle überzeugender als die brillianteste Redekampagne von Rousseau. Der Hirten-dichter

macht uns mit Sitten bekannt, die nur den Menschen in der liebenswürdigen Einfalt der Natur zeigen. Da lernt man fühlen, wie wenig zum glücklichen Leben nöthig ist. Was Rousseau mit seiner bezaubernden Beredsamkeit nicht ausrichten konnte, die Welt zu überzeugen, daß der Mensch durch übelausgedachte, unnatürliche Gesetze, lasterhaft und unglücklich werde, das kann der Hirtendichter uns empfinden lassen.<sup>35</sup>

Geßner ist auch der Meinung, daß die Poesie

die würdigste Art ist, die Empfindungen der Tugend und der Andacht zu sagen: Sie soll den Verstand auf eine edle Art ergözen, und das Herz verbessern, sie soll die Menschen für jedes Schöne empfindlich und gesittet machen, auch wann sie scherzet, soll sie den Wiz reinigen, und Verachtung für Zoten und Grobheit einpflanzen; Poesie von anderer Art veracht ich selbst von ganzer Seele.<sup>36</sup>

---

<sup>32</sup> Jörg-Ulrich Fechner, *Mythographische Variationen bei Salomon Geßner*, in: Walter Killy (Hg.), *Mythographie der frühen Neuzeit. Ihre Anwendung in den Künsten*. Wiesbaden 1984, S. 183.

<sup>33</sup> Ebenda S. 183.

<sup>34</sup> Bernhard, *Idylle*, a.a.O., S. 201.

<sup>35</sup> Johann Georg Sulzer, *Allgemeine Theorie der schönen Künste im einzeln*, nach alphabetischer Ordnung. T. 2. Leipzig 1792, S. 584.

<sup>36</sup> Geßner, *Idylle*, a.a.O., S. 161.

Wenn sich in einem Idyllengedicht besondere Verdienste um die Tugend zeigten, drückte man bei den künstlerischen Mängeln des Werks gerne ein Auge zu. Die im Moralischen fehlerfreien Produkte von manchen Poeten profitierten von dieser Beurteilung. Ein Idyllendichter mußte dies „stofflich und stilistisch beherzigen, wenn er seine öffentliche Anerkennung als Künstler und Morallehrer nicht verlieren wollte“.<sup>37</sup>

Geßner hat in seiner Idylle das Moralische in der schönen Landschaft ästhetisiert. Dank seiner Ästhetisierung des Moralischen in seiner Dichtung konnte seine Idylle voller Sinnlichkeit und Körperlichkeit in seinem vom Calvinismus und Puritanismus stark geprägten Heimatland trotzdem Anerkennung finden. Wegen der legitimen Armut der Handlung in der Idylle sind die Landschaften die Hauptträger der Moralität. Die Bestandteile des locus amoenus in Geßners Idylle haben oft einen tieferen Sinn.

In *Idas. Mycon*<sup>38</sup> ist die schattenspendende Eiche ein heiliger Baum, gepflanzt von einem Hirten namens Palemon als Zeichen der Dankbarkeit für Pan, der ihm die Herde gemehrt hat, damit er sie mit seinem armen Nachbarn teilen kann. Dieses moralische Motiv ist das Zentrum der Idylle, die darin gipfelt, daß „die redlichen Taten“ noch mehr entzücken als die Schönheit der Natur. Die antiken Götter sind auch moralisiert. In *Daphnis. Chloe*<sup>39</sup> taucht Pan auf und spielt seine moralische Rolle als göttlicher Beschützer der Unschuld, indem er den kranken Vater von Daphnis und Chloe heilt. In *Mirtil und Daphne*<sup>40</sup> symbolisieren die frisch gesammelten Blumen und die gepflanzte Laube die Pietät der Kinder. Den Eltern eine Freude zu machen, ist der Anlaß für die guten Taten der Kinder. Es gibt zahlreiche Stellen in Geßners Idyllen, die Tugenden wie Redlichkeit und Unschuld besingen. Die Landschaften sind ästhetisch moralisiert. Dadurch unterscheidet sich sein locus amoenus von dem Theokrits. Trotz der herrschenden Ethik werden seine Werke nicht als Bekenntnisschriften eines neuen Sittenlehrers angesehen. Geßner verbreitet das freundliche und sittliche Verhalten durch seine Idylle, und dies geschieht unaufdringlich und locker.

## 6. Arkadische und realistische Landschaften

Geßner verlegt die meisten Idyllen auf arkadische Schauplätze. Aber seine im Jahr 1772 veröffentlichte Idylle *Das hölzerne Bein. Eine Schweizer Idylle* trägt realistische Züge der Hirtenwelt.<sup>41</sup> Wie der Titel schon ankündigt, handelt es sich hier um eine Schweizer Idylle. Der Schauplatz ist nicht mehr in Arkadien, sondern in einer Gegend seines Heimatlandes:

---

<sup>37</sup> Hämmerling, Die Idylle von Geßner bis Voß, a.a.O., S. 87.

<sup>38</sup> Geßner, Idylle, a.a.O., S. 22ff.

<sup>39</sup> Ebenda S. 100ff.

<sup>40</sup> Ebenda S. 75.

<sup>41</sup> Ebenda S. 132.

Auf dem Gebürge, wo der Rautibach ins Thal rauschet, weidete ein junger Hirte seine Ziegen. Seine Querpfeife rief den siebenfachen Wiederhall aus den Felsklüften, und tönte munter durchs Thal hin.<sup>42</sup>

Es ist in dieser Idylle nie von der Mythologie die Rede. Der junge Hirte heißt nicht Damon oder Daphnis, wie es in Arkadien üblich ist, sondern ist bloß ein junger Hirte. Der realistische Darstellungscharakter wird auch durch die von dem alten Mann erzählte Nationalgeschichte, nämlich die Schlacht bei Näfels im Kanton Glarus im Jahr 1388, verstärkt.

Die Landschaft in *Der Wunsch* ist eine geschickte Kombination und Versöhnung zwischen der Realität und der Fiktion. Es wird behauptet, „Geßners Leben sei mit dem seines poetischen Entwurfes identisch gewesen, weil glückliche Umstände es dem Dichter später ermöglichten, seinen eindringlich formulierten Wunsch, auf dem Lande sich ungestört der Reflektion und der Kunst hingeben zu können, zu erfüllen.“<sup>43</sup> Hier ist Geßners idyllischer Aufenthalt im Försterhaus im stadt eigenen Sihlwald bei Zürich gemeint, der es ihm ermöglichte, sich in einfacher und unberührter Natur seiner Kunst zu widmen. Die Besucher rühmten das Forsthaus als „romantische Einsiedelei“ in „wahrhaft arcadischer Wildniß“. Die angenehme Landschaft um Zürich und den Zürichersee verarbeitet Geßner in *Der Wunsch*. Er versöhnt die Realität mit der Fiktion und baut seine eigene Welt in die Welt der Idyllen ein. Die Landschaft in *Der Wunsch* bezieht sich auf die angenehme Landschaft um Zürich und den Zürichersee, sie ist aber in Geßners Idylle stark verschönert und teilweise imaginiert. Es gibt das gelegentliche Mißverständnis, bei Geßners *Idyllen* handle es sich um „Heimatlidung“. Der Hannoveraner Leibarzt und englische Hofarzt Johann Georg Zimmermann schreibt in seinem gesellschaftskritischen Buch *Ueber die Einsamkeit*:

Bedenke daß in keinem Lande der Welt, die Schönheit der Natur reicher an Mannichfaltigkeit sind, als in der Schweiz, und daß die Landschaft um Zürich und der Zürichersee, dem angenehmsten unter allen Sängern der Natur, dem unsterblichen Geßner, seine Idyllen eingaben!<sup>44</sup>

Die Leute, die nach Zürich kommen, um die von Geßner gepriesene Naturschönheit zu genießen, sind mehr oder weniger enttäuscht. Goethe beschreibt in *Dichtung und Wahrheit*, wie er mit dem Grafen Stolberg „halb nackt wie ein poetischer Schäfer, oder ganz nackt wie eine heidnische Gottheit“ in der Sihl bei Zürich badete und schließlich durch ein Steinbombar-

---

<sup>42</sup> Ebenda S. 121.

<sup>43</sup> Kesselmann, *Die Idyllen Salomon Geßners*, a.a.O., S. 79.

<sup>44</sup> Bircher u. Weber, *Maler und Dichter*, a.a.O., S. 181.

dement schockiert wurde. Goethe erlebte am eigenen Leib das Mißverhältnis von Dichtung und Wahrheit.<sup>45</sup>

## 7. Salomon Geßner und Tao Yuanming

Die Gattung „Idylle“ existiert im Reich der Mitte schon seit dem chinesischen Mittelalter. Es gab zahlreiche Volkslieder, die das idyllische Leben, das durch keine Gesetze oder willkürliche Regeln eingeschränkt war, besangen. Der Einsiedler und Naturlyriker Tao Yuanming (365-427) schuf durch seine Idylle *Der Pfirsichblütenquell* zu seiner Lebzeit seine eigene Legende. Seitdem ist der *Pfirsichblütenquell* zum Symbol des sorglosen und harmonischen Daseins und Tao Yuanming zum Inbegriff eines freien und unreglementierten Lebens geworden. Nach Tao Yuanming haben viele Dichter versucht, über das Thema *Pfirsichblütenquell* zu dichten. Als erfolgreichste Beispiele sind folgende Gedichte von berühmten Dichtern zu nennen: *Die Reise zum Pfirsichblütenquell* von Wang Wei aus der Tang Dynastie, *Das Bild des Pfirsichblütenquells* von Han Yu aus der Tang Dynastie, *Die Reise zum Pfirsichblütenquell* von Wang Anshi aus der Song Dynastie und *Gedicht zum Pfirsichblütenquell* von Su Shi aus der Song-Dynastie.<sup>46</sup>

Schiller schreibt in seinem Aufsatz *Idylle*: „Alle Völker, die eine Geschichte haben, haben ein Paradies, einen Stand der Unschuld, ein goldnes Alter“.<sup>47</sup> Der von Tao Yuanming geschaffene „Pfirsichblütenquell“ ist in diesem Sinn analog zum „Arkadien“ Geßners: sie symbolisieren beide das Land des Traums, der Freiheit und des Glücks. Beide Dichter haben eines gemeinsam: Sie haben die Gattung „Idylle“ in den jeweiligen Nationen zum Höhepunkt gebracht.

### 7.1. Allgemeines über Tao Yuanming

Tao Yuanming hat in der östlichen Jin-Dynastie, einer Zeit der Zersplitterung, gelebt. Nordchina wurde damals von den wechselnden und sich bekriegenden Hunnenkönigen regiert, während Südchina unter dem unaufhörlichen Machtkampf zwischen den großen Adelssippen des Landes litt. Tao Yuanming war in den Diensten der Generäle. Im Gegensatz zu Geßner, der lange Zeit als Mitglied des Großen Rates der Stadt Zürich tätig war, scherte Tao Yuanming freiwillig aus seiner Beamtenkarriere aus. Xiao Tong (501-531) beschreibt in der Biographie von Tao Yuanming folgende Episode:

---

<sup>45</sup> Ebenda.

<sup>46</sup> Tao Yuanming, *Der Pfirsichblütenquell. Gesammelte Gedichte*. Hg. von Karl-Heinz Pohl. Köln 1985, S. 339ff.

<sup>47</sup> Schneider (Hg.), *Deutsche Idyllentheorie*, a.a.O., S. 188.

Gegen Ende des Jahres geschah es, daß ein von der Kommandantur geschickter Beauftragter die Kreisstadt besuchte. Die Beamten baten ihn (Tao), seinen Gürtel anzulegen und den Beauftragten zu begrüßen. Yuanming seufzte und sprach: „Soll ich etwa für fünf Scheffel Reis vor einem Dorfdeppen den Buckel krumm machen?“ Am selben Tag löste er das Band des Amtssiegels und nahm seinen Abschied.<sup>48</sup>

Tao Yuanming verbrachte 22 Jahre bis zu seinem Tod in Chaisang als Landmann. In dieser Zeit hat Tao Yuanming viele Gedichte geschrieben. Im Gegensatz zu Geßner, der nur ein müßiges Leben beschreibt, beschreibt Tao in seinen Gedichten auch die Härte und Sorgen der Landarbeit. Geßner stellt das Hirtenleben in das Zentrum seiner Idylle, während Tao meist über sein eigenes Leben und das seiner Mitmenschen schreibt. Taos Gedichte lassen sich in zwei Gruppen teilen: 1. Beschreibung des Landlebens (hier ist Tao Yuanming meistens der Handelnde der Idylle) 2. Darstellung des idealen Lebens (wie das Leben im Pfirsichblütenquell) durch seine Einbildungskraft. Sein immer wiederkehrendes Motiv in den Gedichten ist die Liebe zum Wein. Seine Gedichte enthalten eine Fülle von Anspielungen auf die konfuzianischen und daoistischen Klassiker. Seinen Abschied aus dem Amt kann man auch als Haltung eines „konfuzianischen Einsiedlers“ verstehen, weil es für den konfuzianischen Gelehrten eine Schande ist, dem schlechten Herrscher zu dienen. Tao Yuanming pflegt eine ungekünstelte und direkte Sprache. Seine Gedichte enthalten viele Bilder und Symbole. Viele Gedichte wurden durch Maler in Bildern wiedergegeben.

## 7.2. Arkadien und der Pfirsichblütenquell

*Der Pfirsichblütenquell* gehört zu den berühmtesten Werken der chinesischen Literatur. Es besteht aus zwei Teilen: einem Prosastück und einem angehängten Gedicht. In der Prosa geht es um die Schilderung eines von der Welt vergessenen Paradieses, das von den Leuten, die vor der Tyrannei der Qin-Dynastie geflohen waren, gegründet wurde. Ihre Nachkommen führten hier ein sehr glückliches Leben und wollten auf keinen Fall wieder in die Welt zurückkehren. Eines Tages entdeckte ein Fischer aus Zufall das Paradies und hatte das Glück, das Leben in diesem Paradies kennenzulernen. Nachdem der Fischer wieder draußen war und den Leuten davon erzählt hatte, konnte keiner mehr den Zugang zu diesem *Pfirsichblütenquell* finden. In dem anschließenden Gedicht wird eine Geschichte von den Vorfahren der „Pfirsichblütenquellbewohner“ erzählt: Zur Zeit der Qin-Dynastie (221-201 v. Chr.) flohen die „Vier Weißhaarigen“ vor dem Terror des berüchtigten ersten Qin-Kaisers auf den bei Luoyang gelegenen Berg Shang und gründeten ein eigenes Paradies, wo sie „keine Abgaben an den König zu entrich-

---

<sup>48</sup> Tao, *Der Pfirsichblütenquell*, a.a.O., S. 10.



ten“ hatten. Selbst nach dem Untergang der Qin weigerten sie sich beharrlich, aus ihrer Einsiedelei hervorzukommen und der Han-Dynastie zu dienen.<sup>49</sup>

Wenn man Geßners Arkadien mit Taos Pfirsichblütenquell vergleicht, kann man viele Ähnlichkeiten feststellen. Sowohl Arkadien als auch der Pfirsichblütenquell sind von der Außenwelt isoliert. Die Leute führen in völliger Abgeschlossenheit ein sorgloses und glückliches Leben. Die autarke Natur gibt den Menschen alles, was sie zum Leben brauchen. Die Landschaft ist wunderschön. Die Landschaft in Geßners Arkadienvorstellung ist ein *locus amoenus*, der aus einem schattenspendenden Baum, einer reißenden Quelle, einer grünen Wiese, zwitschernden Vögeln usw. besteht. Die Landschaft im Pfirsichblütenquell weist eine ähnlich beschriebene Schönheit auf: Mehrere hundert Fuß lang bis zum Eingang des Paradieses blüht der Pfirsichblütenhain. „Das duftende Gras stand saftig und frisch, die Äste waren eingehüllt in grünes Blattwerk, und Blüten wirbelten umher wie Schneeflocken.“<sup>50</sup> In diesem Paradies sieht man „hübsche Häuser, fruchtbare Äcker, klare Quellen und Baumgruppen von Maulbeer und Bambus“. Entspricht dieses von Tao Yuanming geschilderte idyllische Bild nicht dem *locus amoenus* von Geßner? Tao Yuanming beschreibt noch weiter: „Hähne krächten, und Hunde bellten sich gegenseitig an. Es herrschte rege Betriebsamkeit unter den Männern und Frauen beim Säen und Pflügen.“ Dadurch stellt er uns das friedliche und glückliche Leben der traditionellen Chinesen dar.

Es gibt zwischen Arkadien und dem Pfirsichblütenquell jedoch einige gravierende Unterschiede, die man nicht übersehen darf:

1. Geßner meint, „Arkadien“ sei „gewiß einmal da gewesen“.<sup>51</sup> Arkadien gehört zur Vergangenheit und man kann es nicht mehr finden. Nur mit der „Einbildungskraft“ kann man sich in „ein goldnes Weltalter setzen“. Tao Yuanming ist der Meinung, daß der Pfirsichblütenquell noch immer auf der Welt existiert. Aber er ist „von der Außenwelt abgeschnitten“,<sup>52</sup> darum können die „Sterblichen“ keinen Zugang zu diesem Paradies finden. Die Bewohner wollen nicht, daß die Welt von ihrem Dasein erfährt. Den einzigen Entdecker dieses Paradieses, den Fischer aus Wuling, bitten sie, „den Menschen in der Welt nichts über sie zu erzählen.“ Gerade weil die Menschen der Welt den Pfirsichblütenquell nicht finden können, können diese Bewohner des Paradieses dort ungestört weiter leben. Der Gedanke, daß der Pfirsichblütenquell irgendwo auf der Welt existiert, hat damals in der kritischen Situation den verzweifelten Gelehrten viel Trost und Hoffnung gegeben.

---

<sup>49</sup> Ebenda S. 202-205.

<sup>50</sup> Ebenda S. 202.

<sup>51</sup> Geßner, Idylle, a.a.O., S. 15.

<sup>52</sup> Tao, Der Pfirsichblütenquell, a.a.O., S. 203.

2. Arkadien ist der Schauplatz für Hirten, der Pfirsichblütenquell der Schauplatz für Einsiedler bzw. Bauern. Die Hauptbeschäftigungen der Hirten in Arkadien sind die Liebe und das Musizieren. Sie führen ein müßiges Leben und brauchen nicht zu arbeiten. Die Bauern im Pfirsichblütenquell müssen arbeiten: sie pflanzen „Bohnen und Hirse“, sammeln „die langen Fäden der Seidenraupe“. Trotz der Landarbeit führen sie ein glückliches Leben: „Glück und Zufriedenheit gab es im Übermaß, wozu sollten sie nach Wissen und Weisheit streben!“<sup>53</sup> Diese Arbeitseinstellung hat mit der langen Tradition und der konfuzianischen Erziehung zu tun: Arbeit gilt als Tugend. Wie Tao Yuanming in seinem Gedicht *Aufforderung zur Landarbeit* schreibt: Nur durch Arbeit können die Menschen „im Einklang mit der Natur leben“. Der Heilige Hou Ji half den Menschen dadurch, daß er ihnen „Säen und Pflanzen“ beibrachte. „Kaiser Shun pflügte mit eigener Hand, und Kaiser Yu säte und erntete selbst.“ Die normalen Menschen scheuten sich auch nicht vor harter Arbeit: „Maulbeerpflückerinnen stehen vor dem Morgengrauen auf, und die Bauern bleiben bis zum Abend auf dem Feld.“ Arbeit ist für Chinesen eine Freude. Das Wissen über die Landarbeit ist genauso wichtig wie das Wissen über alles andere. „Konfuzius, in all seiner Tugend, schalt Fan Xu einen gemeinen Mann“, weil er wenig über die Landwirtschaft weiß. Natürlich wird die Arbeit durch den Gesang und das Musizieren begleitet. Das entspricht ungefähr der von Geßner in *Der Wunsch* dargestellten Arbeitsszene: „den Landmann, wenn er beym Furchenziehenden Pflug singt, oder die frohen Reihen der Schnitter, wenn sie ihre ländlichen Lieder singen, und hörte ihre frohen Geschichtchens und ihren munteren Scherz“. Wer kann sagen, welche Freude größer ist, die Freude des musizierenden Hirten in Arkadien oder die Freude des singend pflügenden Bauer im Pfirsichblütenquell? Eins ist sicher: Beide führen ein glückliches und sorgloses Leben, das „frey von allen den Slavischen Verhältnissen“ ist.<sup>54</sup> Arbeit in Taos Idylle ist immer mit Muße verbunden. Obwohl man mit der Arbeit beschäftigt ist, kann man sich zwischendurch immer Zeit für den ästhetischen Genuß nehmen, wie er im Gedicht *Beim Wein geschrie- ben* schreibt:

Mitten im Treiben der Menschen baute ich mein Haus,  
 Doch ertönt hier kein Lärm von Wagen und Pferd.  
 Wie kann dies sein, so magst du fragen –  
 Hat das Herz sich entfernt, folgt der Ort ihm nach.  
 Am Zaun im Osten pflücke ich Chrysanthemen  
 Und blicke in Muße auf den Gipfel im Süden.

<sup>53</sup> Ebenda S. 205.

<sup>54</sup> Geßner, *Idylle*, a.a.O., S. 15.

Rein ist die Bergluft bei Sonnenuntergang;

Die Vögel kehren heim in Scharen.

In all dem verbirgt sich soviel Sinn –

Will ich's erklären, entgleiten mir die Worte.<sup>55</sup>

Die Voraussetzung für solchen ästhetischen Genuß ist eine idyllische Landschaft. Natürlich braucht man ein gutes politisches Klima. Wenn „der Landmann mit saurer Arbeit unterthänig seinem Fürsten und den Städten den Überfluß liefern muß, und Unterdrückung und Armuth ihn ungesittet und schlau und niederträchtig gemacht haben“,<sup>56</sup> ist solcher Genuß kaum noch vorstellbar. Die von Tao Yuanming beschriebene Idylle existiert nur noch für einen kleinen Teil der Bevölkerung bzw. Einsiedler, die „unbewegt in Armut und Not, und ohne Verlangen nach Reichtum und Ruhm“ sind. Tao Yuanming wendet sich dem Wein zu, denn „Wein kann hundert unserer Sorgen vertreiben.“<sup>57</sup>

### 7.3. Landschaftsdarstellungen in den Idyllen von Salomon Geßner und Tao Yuanming

Salomon Geßner und Tao Yuanming vertreten zwei unterschiedliche Arten der Landschaftsdarstellung: eine idealisierende/stilisierte Landschaft und eine realistische Landschaft. Geßner ist berühmt dafür, daß er den Schauplatz der Hirten nach Arkadien verlegt und seine Landschaften mit mythologischen Figuren schmückt und belebt. „Die Darstellung dieser möglichen Welt hat der Dichter mit dem Akzidens des Neuen und Wunderbaren zu versehen, damit das Herz des Lesers gerührt wird.“<sup>58</sup> Die mythologischen Götter sind hier die „Wunderbaren“. Die Götter machen es möglich, daß bestimmte Wunder erscheinen, Liebe in Erfüllung geht und das Tragische in Arkadien vermieden wird. Die meisten Idyllen von Geßner enthalten mythologische Elemente, die die idyllische Welt so wunderbar und graziös machen. Tao Yuanming ist bekannt für seinen schlichten Stil und realistische Züge in seinen Naturbeschreibungen. Seine Werke enthalten keinen einzigen Bezug zur Mythologie. In seinen Augen ist die Natur an sich selbst schon so schön, daß er sie nicht mit „Akzidentien“ zu verschönern braucht. Er nennt den Ort ein „Paradies“, wo der Pfirsichblütenhain blüht, saftiges und frisches Gras duftet, eine klare Quelle rieselt, Maulbeer und Bambus wachsen, Hähne krähen, Hunde bellen, Männer und Frauen säen und pflü-

---

<sup>55</sup> Tao, Der Pfirsichblütenquell, a.a.O., S. 121.

<sup>56</sup> Geßner, Idylle, a.a.O., S. 16.

<sup>57</sup> Tao, Der Pfirsichblütenquell, a.a.O., S. 69.

<sup>58</sup> Kesselmann, Die Idyllen Salomon Geßners, a.a.O., S. 24.

gen, Kinder singend umherspringen. Hier herrschen Harmonie und Autarkie. Das Bild ist so schön und perfekt, daß jegliches göttliche Akzidens überflüssig wird. Neben Frühling und Herbst besingt Tao auch Sommer und Winter. Neben Pfirsichblüten und Chrysanthemen besingt er auch Bäume, Berge und Vögel. Alles Schöne, was in der Natur existiert, ist für ihn ein Wunder, das sein Lob verdient. Er ist ein Schwärmer der schönen reinen Natur.

Beide Dichter haben in ihren Idyllen auch eine verschiedene Auswahl von Pflanzenmotiven. Geßner gestaltet seine Idylle mit vielen Bäumen und Blumen: Eiche, Holunder, Weide, Apfelbaum, Kirchenbaum, Rose, Nelke usw. Sie dienen hauptsächlich dazu, den Hirten die notwendige Erquickung und angenehmen Farbreiz zu bieten. Einige Baumarten und Blumen übernehmen auch symbolische Funktionen. Die Eiche kommt in seiner Idylle häufiger als andere Bäume vor, weil sie nicht nur ein Bestandteil des locus amoenus ist, sondern auch die Tugend der Redlichkeit und Unschuld symbolisiert. Der Apfelbaum und der Kirschbaum werden von ihm verwendet, weil sie einerseits schöne Blüten bieten, andererseits aber auch mit ihren Früchten die erfüllte Liebe symbolisieren. Die Rose kommt häufig vor, weil sie Liebe bedeutet. Im Vergleich zu ihm bevorzugt Tao Yuanming unter den Bäumen die Kiefer und unter den Blumen die Chrysantheme. Die Chrysantheme ist nicht nur schön, sondern auch widerstandskräftig: Sie blüht im frostigen Herbst. Die Kiefer hat auch einen ähnlichen Charakter: sie ist immergrün und trotz extremer Kälte. Die Vorliebe von Tao Yuanming zu Chrysanthemen und Kiefern hat mit der Symbolik der beiden Pflanzen zu tun. Beide symbolisieren die konfuzianische Tugend: „Die Festigkeit in der Not“. Diese Symbolik geht zurück auf das Gespräch von Konfuzius: „Der Meister sprach: Wenn das Jahr kalt wird, dann erst merkt man, daß Föhren und Lebensbäume immergrün sind.“ Konfuzius meint damit, daß die Edlen in der Not auch fest bleiben können. Tao Yuanming vergleicht sich mit der Kiefer und der Chrysantheme. Die Chrysantheme wurde durch sein Gedicht auch zum Symbol seiner selbst. Tao Yuanming wurde von den Malern oft unter Kiefern mit Chrysanthemen in der Hand dargestellt.

Die Landschaften von Geßner und Tao haben verschiedene Funktionen: Die Landschaft in Geßners Idylle soll die Funktion „Ort der Liebe“ erfüllen und wird deshalb mit vielen Annehmlichkeiten und Reizen gestaltet. Der locus amoenus ist ein idealer Ort für die Liebenden. Da das Thema „Liebe“ in Geßners Idylle von zentraler Bedeutung ist, ist der locus amoenus auch ein fester Bestandteil seiner Idylle. Tao Yuanming hat eine andere Vorstellung von der Darstellung der idyllischen Landschaft. Seine Landschaft dient hauptsächlich dazu, ein harmonisches Familienleben zu ermöglichen. Konfuzius legt sehr viel Wert auf die Harmonie in der Familie und zwischen den Menschen. Die Harmonie der Familie gilt als das höchste Glück der Menschheit. Nicht die Liebe zwischen Mann und Frau, sondern die Harmonie besingt Tao Yuanming in seinem Gedicht. In seiner Idylle wird gearbei-

tet. Durch Arbeit erreicht die Familie den Zustand der Autarkie, die eine der Voraussetzungen für das menschliche Glück bildet. Die verschiedenen Vorstellungen vom Glück führen zu verschiedenen Gestaltungen der Idyllenlandschaft.

## 8. Zusammenfassung

Geßner ist einer der erfolgreichsten Dichter und Maler im 18. Jahrhundert, dessen Ruhm durch schöpferische Nachahmungen errungen ist. Winckelmann glaubt in seiner Schrift *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1775), die Nachahmung der griechischen Kunst sei eine bessere imitatio naturae als das Studium der Natur selbst.<sup>59</sup> Geßners Erfolg bestätigt zum Teil seine Behauptung. Geßner verwendet seine Doppelbegabung als Maler und Dichter und schafft den poetischen locus amoenus in seiner Malerei und den malerischen locus amoenus in seiner Poesie. Er übertrifft sein Vorbild Theokrit, indem er seiner Landschaft durch Beseelung und Moralisierung einen tieferen Sinn und eine besondere Schönheit verleiht. Durch die Gegenüberstellung der unterschiedlichen Landschaftstypen von Salomon Geßner und Tao Yuanming kann man nicht nur die Merkmale und Funktionen von Geßners Ideallandschaften besser kennenlernen, sondern auch erfahren, wie verschiedene Philosophien und Glücksvorstellungen zu verschiedenen Gestaltungen der Idyllenlandschaften führen.

Geßner hat durch seine Begabung, Einbildungskraft und seinen Fleiß schöne Landschaften geschaffen, die sowohl für die damaligen Zeitgenossen als auch für die heutigen Leser interessant sind. Die Betrachtung seiner Ideallandschaften erweckt das Gefühl der Sehnsucht nach einer Ferne, nach einem entschwundenen „goldnen Weltalter“, in dem man nichts anderes kannte als Glück, Tugend und Eintracht.

---

<sup>59</sup> Bernhard, *Idylle*, a.a.O., S. 200.