

„Ecce poeta“ – Johann Christian Günther in Dichterdramen um 1900

Dieter Martin

I. Einleitung

Im Anschluss an Goethes in *Dichtung und Wahrheit* geprägte Formel, der begabte, zugleich aber charakterlose Johann Christian Günther (1695–1723) habe sich „nicht zu zähmen gewußt, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten“,¹ fanden Werk und Vita des frühverstorbenen Lyrikers² ein reiches Echo in der biographistischen Forschung wie in der produktiven Rezeption.³ Dass der im Oktober 1914 gleich jung aus dem Leben geschiedene Georg Trakl auf dem Sterbebett ein „Reclam-Bändchen“ mit „Gedichte[n] von Johann Christian Günther“ las und in dessen poetischem Abschied *An das Vaterland* „die bittersten Verse“ erkannte, „die ein deutscher Dichter geschrieben hat“,⁴ ist ebenso bekannt wie der Eintrag in Georg Heyms letztem Tagebuch, der die Ahnenreihe jener „Naturen“, die wie „Lenz. Kleist. Grabbe. Hölderlin“ zu „anständig“ für einen Kompromiss mit ihrer „vor Wahnsinn knallenden Zeit“ gewesen seien, mit dem Namen „Günther“ anheben lässt.⁵ Trakls und Heyms Faszination für ihren am Leben gescheiterten Vor-

¹ Johann Wolfgang von Goethe: Aus meinem Leben. *Dichtung und Wahrheit*, Bd. 2, Tübingen 1812, S. 121–122.

² Zur literarhistorischen Einordnung vgl. Achim Aurnhammer/Nicolas Detering: *Deutsche Literatur der Frühen Neuzeit. Humanismus, Barock, Frühaufklärung*, Tübingen 2019, S. 286–289.

³ Vgl. Reiner Bölhoff: *Johann Christian Günther 1695–1795. Kommentierte Bibliographie. Schriftenverzeichnis. Rezeptions- und Forschungsgeschichte*, 3 Bde., Köln/Wien 1980–1982 (auf die Einträge der in Bd. 1 enthaltenen Bibliographie wird mit der Sigle „Bölhoff Nr.“ referiert); zur Bedeutung von Goethes Würdigung hier Bd. 3: *Rezeptions- und Forschungsgeschichte*, 1982, S. 79–95.

⁴ Ludwig von Ficker: Der Abschied, in: [Ignaz Zangerle (Hg.)]: *Erinnerung an Georg Trakl. Zeugnisse und Briefe*, Salzburg 1959 [1926], S. 181–204, hier S. 191–192 (vgl. Bölhoff Nr. 556); Eberhard Saueremann: Trakl-Lektüre aufgefunden, in: *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* 7, 1988, S. 58–59, hat Trakls (nur teilweise aufgeschnittene) Reclam-Ausgabe ermittelt: Johann Christian Günther: *Gedichte*, hg. von Berthold Litzmann, Leipzig [1879 u. ö.], *An sein Vaterland* hier S. 178–180; das Gedicht nun in Johann Christian Günther: *Textkritische Werkausgabe in vier Bänden und einer Quellendokumentation*, hg. von Reiner Bölhoff, Berlin/Boston 2013–2015, hier Bd. IV.1: *Dichtungen der letzten Wanderjahre 1721–1723*, 2014, S. 256–259. Auf diese Ausgabe wird fortan mit der Sigle „Günther TW“ verwiesen.

⁵ Georg Heym: *Dichtungen und Schriften. Gesamtausgabe*, hg. von Karl Ludwig Schneider, Bd. 3: *Tagebücher Träume Briefe*, Hamburg 1960, S. 175 (10. Dez. 1911). Zu Trakls und Heyms Günther-Referenzen vgl. Bölhoff: *Günther* (Anm. 3), Bd. 3, S. 157–159.

gänger ist indessen alles andere als singulär. So lassen sich schon in ihrem epochalen Umfeld nicht nur enthusiastische Günther-Essays finden – wie der von Felix Poppenberg, der unter dem Titel *Ecce poeta* 1903 die „Tragik der Unvollendeten, die in verstörter Zeit zu früh geboren“ waren, an Günther exemplifiziert und den spätbarocken ‚poète maudit‘ explizit mit Paul Verlaine parallelisiert⁶ –, sondern auch an Günther adressierte Dichtergedichte: Alfred Richard Meyers *Dem Andenken an Johann Christian Günther* gewidmete Strophen von 1906, die bereits mit dem gleichen Schlussvers aus Günthers *Buß-Gedancken* („Offt ist ein guter Tod der beste Lebens-Lauff“) anheben, mit dem einige Jahre später Trakls Günther-Lesung endete,⁷ und Klabunds *An Johann Christian Günther* gerichtetes *Nachtgesicht* von 1922, das im einvernehmlichen ‚wir‘ visionär von gemeinsam mit Günther, seiner Geliebten sowie dem personifizierten Tod erlebten Streifzügen durch Wirtshäuser, „Nebel, Nacht und Wald“ kündigt, die „Leonore in die Wochen“, uns „beide“ aber „ins Irrenhaus“ geführt hätten.⁸

Zieht man den zeitlichen Radius etwas weiter, dann stößt man auf ein eminentes produktives Interesse an Günther, das – parallel zu seiner philologischen Neu-entdeckung⁹ – im dramatischen Genre um 1880 einsetzte und bis in die 1920er

⁶ Felix Poppenberg: *Ecce poeta*. Eine Nachlese, in: *Neue Deutsche Rundschau* 14.1, 1903, S. 198–205, hier S. 198; vgl. Bölhoff Nr. 639 und Bölhoff: *Günther* (Anm. 3), Bd. 3, S. 154–155. Mit Verlaine (und Villon) wird Günther auch bei Arthur Moeller van den Bruck: *Verirrte Deutsche*, Minden [1904], S. 14–45, hier S. 44–45, assoziiert; vgl. Bölhoff Nr. 642.

⁷ Alfred Richard Meyer: *Zwischen Sorgen und Särgen*. Gedichte, München 1906, S. 41 (vgl. Bölhoff Nr. 943, der diesen Fundort nicht nennt, aber eine wohl etwas frühere Publikation in einer Zeitschrift angibt); hier zitiert nach: Jae Sang Kim: *Dichtergedichte als Gründungsdokumente der expressionistischen Avantgarde*, Diss. Freiburg i. Br. 2006/07, S. 179–180. Das markierte Zitat im ersten Vers des Gedichts stammt aus Günthers *Buß-Gedancken* (Günther TW IV.1, S. 138–143, V. 150); zu Trakls besonderer Wertschätzung des Gedichts vgl. Ficker: *Der Abschied* (Anm. 4), S. 192–193, und Saueremann: *Trakl-Lektüre* (Anm. 4), S. 58.

⁸ Klabund: *Das heisse Herz*. Balladen, Mythen, Gedichte, Berlin 1922, S. 49; zitiert nach Kim: *Dichtergedichte* (Anm. 7), S. 180–181; nicht bei Bölhoff, der unter Nr. 237 eine von Klabund herausgegebene Anthologie von 1920 mit zwei Günther-Gedichten und unter Nr. 652 dessen enthusiastische Günther-Würdigung in seiner *Deutschen Literaturgeschichte in einer Stunde* (ebenfalls 1920) notiert. – Die 15 von Bölhoff (in „Auswahl“) mitgeteilten Dichtergedichte auf Günther setzen 1833 mit Heinrich Thilo ein (Bölhoff Nr. 940) und reichen bis 1974 (Hans Dieter Schmidt; Bölhoff Nr. 954); Reiner Bölhoff: *Neue Günther-Literatur 1982–1996*. Mit Nachträgen aus früheren Jahren, in: Jens Stübgen (Hg.): *Johann Christian Günther (1695–1723)*. Oldenburger Symposium zum 300. Geburtstag des Dichters, München 1997, S. 379–418, hier S. 404–407, nennt weitere Gedichte von Herbert Eulenberg (1927; Nr. 7.02), Richard Brinkmann (1984; Nr. 7.10) und Wulf Kirsten (1992; Nr. 7.16).

⁹ Zu dem mit der Auffindung seines Breslauer Nachlasses verbundenen Beginn der positivistischen Günther-Forschung vgl. Bölhoff: *Günther* (Anm. 3), Bd. 3, S. 96–102 (Litzmann) und S. 129–132 (Kalbeck). – Die philologische und die dichterische Rehabilitation Günthers zeigen deutliche Parallelen: So publizierte Max Kalbeck kurz nach seiner Quellenstudie (*Neue Beiträge zur Biographie des Dichters Johann Christian Günther* nebst einem Anhang, welcher die wichtigsten Inedita der Breslauer Stadtbibliothek enthält, Leipzig 1879; Bölhoff Nr. 186) ein Dichtergedicht *Zu Johann Christian Günther's Biographie* (1881;

Jahre reichte. Notierte schon Allen Wilson Porterfields Pionierarbeit von 1914, dass Günther (neben Martin Luther und Hans Sachs, die im 19. Jahrhundert inflationär bedichtet und national-konfessionell vereinnahmt worden sind) einer der wenigen deutschen ‚Geisteshelden‘ der Frühen Neuzeit war, der sich dem Modell *Poets as Heroes* fügte,¹⁰ so verzeichnet Reiner Bölhoffs Günther-Bibliographie (1980) gleich zehn Dramatisierungen aus der Zeit zwischen 1882 und 1925: von Ludwig Fulda (1882), Max Grube (1882), Laura Marholm (1882), Adolf Bartels (1889), Gustav Hausmann (1891), Otto Julius Bierbaum (1902), Peter Hille (Fragment, vor 1904), Hugo Koester (1910), Benno Nehlert (1919) und Joachim Maass (1925).¹¹ Auch wenn keines dieser Werke auf der Bühne oder im Kanon der deutschen Künstlerdramen präsent blieb¹² und sich die Karriere von Günther als Dramenheld somit auf die ‚Klassische Moderne‘ konzentrierte,¹³ verspricht das weitgehend unbekann-

Böhlhoff Nr. 942), und Ludwig Fulda, der Verfasser eines der chronologisch frühesten Günther-Dramen (1882), legte im Folgejahr den Günther-Band in Kürschners *Deutscher National-Litteratur* vor (Ludwig Fulda (Hg.): Die Gegner der zweiten schlesischen Schule. Tl. 1: Johann Christian Günther, Berlin/Stuttgart [1883]; Böhlhoff Nr. 200). Auch im Fortgang gehen editorische und produktive Rezeption Hand in Hand: Otto Julius Bierbaum, dessen Günther-Drama 1902 erschien, wollte gleichzeitig Günthers Lyrik veröffentlichen, hatte aber „die große Liebenswürdigkeit“ auf diese Anthologie „zu verzichten“, als ihm Wilhelm von Scholz mitteilte, er sei ebenfalls „mit dem Plan einer neuartigen Günther-Ausgabe“ beschäftigt; Johann Christian Günther: Strophen, ausgewählt, eingeleitet und hg. von Wilhelm von Scholz, Leipzig 1902, hier S. [IV] (An Otto Julius Bierbaum, 6. März 1902) (Böhlhoff Nr. 201); vgl. Klaus Conermann: „Dafnis. Lyrisches Portrait aus dem 17. Jahrhundert“. Die Barockrezeption von Arno Holz in ihren literarischen und geistigen Zusammenhängen, Diss. masch. Bonn 1969, S. 208–209.

- ¹⁰ Allen Wilson Porterfield: *Poets as heroes of epic and dramatic works in German literature*, in: *Modern Philology* 12.2, 1914, S. 65–99, und 12.5, S. 297–311; hier 12.2, S. 96, sind genannt: Fulda 1882, Grube 1882 und Bartels 1889 (die Kürzel verweisen auf den bibliographischen Anhang der vorliegenden Studie). Bereits vor Porterfield hatte Richard Peer: *Johann Christian Günther in der dramatischen Literatur der Deutschen: Christian Günther-Dramen*, Diss. hs. Wien 1909, die Produktivität des Genres entdeckt und die Werke von Fulda 1882, Grube 1882, Marholm 1882, Bartels 1889, Hausmann 1891 und Bierbaum 1902 vorrangig inhaltlich beschrieben sowie einige wertvolle Daten zu zeitgenössischen Aufführungen mitgeteilt. Sachlich unzureichend bleibt dagegen Wilhelm Merdies: *Johann Christian Günther als Dramen- und Roman-Figur*, in: *Schlesien. Kunst. Wissenschaft. Volkskunde* 27, 1982, S. 17–25, hier S. 17–19, der als Dramatiker nur Hille und Bierbaum nennt.
- ¹¹ Böhlhoff Nr. 929–938, jeweils mit knappen Inhaltsskizzen, auf die hier ausdrücklich verwiesen sei, ebenso auf die Würdigung bei Böhlhoff: Günther (Anm. 3), Bd. 3, S. 149–152 und S. 229–230. Die Werke, die Böhlhoff seinerzeit nicht alle autopsieren konnte, sind im Anhang bibliographisch beschrieben und formästhetisch kategorisiert.
- ¹² Aufführungsdaten bei Peer: Günther (Anm. 10) und in den Einträgen bei Böhlhoff. – Keines der Dramen behandeln das Standardwerk von Uwe Japp: *Das deutsche Künstlerdrama. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart*, Berlin/New York 2004, und der frühere Überblick von Reinhold Grimm: *Dichter-Helden. Tasso, Empedokles und die Folgen*, in: *Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur* 7, 1977, S. 7–25 und S. 225–227.
- ¹³ Böhlhoff: *Neue Günther-Literatur* (Anm. 8), S. 405 (Nr. 7.07), nennt als neueres dramatisches Werk nur Harald Gerlachs *Die Straße* (UA Erfurt 1979); ansonsten dominieren seit den 1920er Jahren narrative Rezeptionsformen (vgl. Böhlhoff Nr. 911–928, bes. ab Nr. 920). Zu den beiden jüngsten Günther-Romanen (Joachim Walther: *Bewerbung bei Hofe. Histo-*

te Corpus der Günther-Dramen doch Aufschlüsse darüber, wie der spätbarocke Lyriker zu einem tragischen ‚Geisteshelden‘ und einem ‚Modernen aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts‘¹⁴ stilisiert worden ist. Dazu werden zunächst die formästhetischen Anlagen und die tragenden Konfliktstrukturen der Dramen summarisch gemustert, um sodann die tragisch-heroischen Modelle zu bestimmen, die Günthers poetischer Existenz unterlegt werden: ‚Zerrinnt‘ dem Dramenhelden Günther, in Goethes Worten,¹⁵ mit seinem „Leben“ auch „sein Dichten“? Oder plädieren die modernen Dramatiker – gegen Goethes *Dichtung und Wahrheit*, jedoch mit dem Muster seines *Torquato Tasso* – gerade umgekehrt dafür, das Scheitern im Leben als tragische Konsequenz eines unbedingten, gelingenden und verewigenden Dichtens zu begreifen?

II. Formmodelle und Konfliktstrukturen

Die Günther-Schauspiele entsprechen insofern sämtlich dem Genre des historischen Dramas, als sie die fiktionalisierte Figur, die fast durchgehend den gleichen, meist im Titel exponierten Namen trägt wie ihr reales Vorbild,¹⁶ nicht in unbestimmte Zeiten oder gar in die Gegenwart versetzen, sondern in der Lebenszeit des faktischen Johann Christian Günther agieren lassen. Während im Dramentext konkrete Zeitangaben meist fehlen, wird die Handlungszeit im Vorsatz in der Regel deutlich markiert: Die Skala reicht von gleichsam dokumentarischer Präzision („Die Handlung spielt [...] zwischen 1715 und 1723“¹⁷) bis hin zu vageren Angaben wie „Anfang des achtzehnten Jahrhunderts“;¹⁸ und auch wenn in Einzelfällen die Handlungszeit nicht explizit festgelegt ist, wird – etwa bei Grube – durch das Auftreten historischer Persönlichkeiten wie August der Starke¹⁹ kein Zweifel daran gelassen, wann das Drama spielt. Wie also Anachronismen vermieden werden, so referieren auch die Handlungsorte meist auf die Biographie der unstet durchs Leben schweifenden Realperson: Striegau als Ort des Elternhauses, Schweidnitz als

rischer Roman, Berlin 1982; Henning Boëtius: Schönheit der Verwilderung. Das kurze Leben des Johann Christian Günther. Roman, Frankfurt a. M. 1987) vgl. Jürgen Matoni: Johann Christian Günther als Fiktion, in: Hans-Georg Pott (Hg.): Johann Christian Günther, Paderborn u. a. 1988, S. 69–82.

¹⁴ Vgl. Carl Enders: Ein Moderner aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts, in: Der Türmer. Monatsschrift für Gemüt und Geist 6, 1903/04, Bd. 1, S. 671–676 (Böhlhoff Nr. 641). Zu Enders Bedeutung für die Günther-Philologie und -Rezeption vgl. Böhlhoff: Günther (Anm. 3), Bd. 3, S. 111–126 und S. 329–349 (Enders-Nachlass).

¹⁵ Vgl. Goethe: Aus meinem Leben (Anm. 1), S. 121–122.

¹⁶ Der erste Vorname fällt oft weg (so bei Fulda, Grube, Marholm, Hausmann und Koester; Hilles Günther bleibt ganz ohne Vornamen), wohl um den Sohn Christian Günther eindeutig vom Vater Dr. Johann Günther zu unterscheiden. Bierbaum streicht dagegen den Nachnamen und nennt seinen Protagonisten Johann Christian.

¹⁷ Fulda 1882, S. [3]; ähnlich Maass 1925, S. [7]: „1715 bis 1723“. Vgl. auch den bibliographischen Anhang.

¹⁸ Hausmann 1891, S. [2]; ebenso Bierbaum 1902, S. 256.

¹⁹ Grube 1882, S. [III] und S. 80–83.

Stätte des Schulbesuchs und der entflammenden Liebe zu Leonore Jachmann, Wittenberg und Leipzig als Universitätsstädte, Dresden als Stätte der misslingenden Bewerbung als Hofdichter, dazu Breslau als Wohnort der Mäzene von Breßler, Lauban als Ort eines längeren Krankenlagers und Jena als Sterbeort sind die meist-bespielten Schauplätze²⁰ – und auch die am stärksten fiktional überformten Dramen Grubes und Bierbaums, deren Dramen aktweise auf dem (nicht allzu weit von Dresden entfernt zu denkenden) „Schlosse Wolfsburg“ des namentlich an Johann von Besser anklingenden Grafen von Bessern²¹ respektive im Garten und Schloss des „gräflich Birkenthalschen“ Anwesens²² spielen, sind nicht völlig abseits der vom realen Dichter Günther durchwanderten Lebenswelt angesiedelt.

Aus der insgesamt prägenden, graduell aber unterschiedlich intensiven Orientierung an den biographischen Fakten resultiert ein großes Spektrum formästhetischer Lösungen. Da fast alle Dramatiker, wie es die Vita des ‚Frühvollendeten‘ nahelegte,²³ ihre Stücke tragisch mit Günthers Tod enden lassen²⁴ oder auf den Tod des Dichters hin perspektivieren²⁵ – einzig Grubes ‚Schauspiel‘ schließt mit einer sentimental Familienversöhnung unterm Weihnachtsbaum²⁶ –, hatten sie grundsätzlich die Wahl zwischen einer ‚offenen‘, chronologisch früh einsetzenden und panoramatisch auffächernden, mit Zeitsprüngen und Ortswechseln operierenden Anlage oder einer ‚geschlossenen‘, zeitlich und lokal bündelnden, frühere Geschehnisse narrativ integrierenden Dramaturgie. Idealtypische Reinformen der ‚offenen‘ oder ‚geschlossenen‘ Form begegnen zwar nicht: die Günther-Tragödien haben sich wohl sämtlich nicht als reine ‚Lesedramen‘, sondern (oft auch explizit)

²⁰ Vgl. die Angaben im bibliographischen Anhang. – Zur Vita s. Wilhelm Krämer: Das Leben des schlesischen Dichters Johann Christian Günther 1695–1723. Mit Quellen und Anmerkungen zum Leben und Schaffen des Dichters und seiner Zeitgenossen, Stuttgart ²1980. Die Dramatiker gingen (in der Regel wohl ohne eigenes Quellenstudium) meist von einem älteren, oft legendarisch verzerrten Kenntnisstand aus, wie ihn vor allem die einflussreiche Biographie von Otto Roquette: Leben und Dichten Joh. Christ. Günther's, Stuttgart 1860 (Böhlhoff Nr. 702), widerspiegelt. Von den Dramatikern legten Fulda (in seiner Günther-Ausgabe von 1883, Anm. 9, S. X–XXVI) und Hausmann (1891, S. V–VII, im Vorspann seines Dramas) eigene Skizzen zu Günthers Leben vor.

²¹ Grube 1882, S. 1.

²² Bierbaum 1902, S. 257. Das Adelsgeschlecht „von Birkenthal-Farrenstein“ dürfte ebenso frei erfunden sein wie dasjenige „von Schankwitz-Plessenburg“, dem Graf Franz Friedrich, der Verlobte der Antonie, entstammt.

²³ Vgl. das unter der Überschrift „Aufschießende Flamme“ stehende Günther-Kapitel bei Guido K. Brand: Die Frühvollendeten. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte, Berlin/Leipzig 1929 (Böhlhoff Nr. 667).

²⁴ Dies gilt für Fulda 1882, Marholm 1882, Hausmann 1891, Bierbaum 1902, Hille vor 1904, Nehlert 1919 und Maass 1925.

²⁵ Bei Bartels 1889, S. 117–120, ahnt Günther den „Tod [...] vor der Thür“ und schließt mit den Worten: „Mein Gott, mein Gott, ich bin so müde, müde; | Nicht sterben, nein, doch schlafen, lange schlafen – – –“; ähnlich lässt Koester 1910, S. 308–316, Günther im kurzen Schlusssakt so todkrank und lebensmüde erscheinen, dass „in [s]einen Ohren“ die „Abendglocken | Beinah wie – Sterbeglocken!“ klingen (S. 315).

²⁶ Grube 1882, S. 126–135.

als bühnentaugliche Stücke verstanden,²⁷ sie entsprechen daher dem Gebot beschränkter Szenenwechsel und entwerfen meist aktweise auf einen Ort konzentrierte Handlungen; und umgekehrt wird ein strikt an den ‚aristotelischen Einheiten‘ festhaltender Klassizismus vermieden, weil er dem lebensgeschichtlichen Stoff widersprochen haben dürfte.

Trotz dieser pragmatisch begründeten Dominanz kompromisshafter Mischformen zeigt das Corpus eine erhebliche Variationsbreite. Dramatikern wie Fulda²⁸, Nehlert und Maass (sowie eingeschränkt auch Hausmann), die sich vergleichsweise am stärksten auf das Gerüst der dokumentierten Daten verpflichteten, dramatisieren Günthers sprunghafte Vita in einer episodischen Szenenfolge und spannen den (Bilder-)Bogen vom Anfang sowohl seines öffentlichen Auftretens wie seiner entscheidenden Liebesbeziehung (1715) bis zum tödlichen Ende (1723). Auch innerhalb dieses panoramatischen Modells bestand jedoch einiger gestalterischer Spielraum: So erreichen Fulda und Hausmann durch wiederholte Aufnahme gleicher Schauplätze²⁹ eine gewisse Konzentration des Geschehens; Nehlert dagegen breitet Anfang und Ende des gewählten Zeitausschnitts in personenreichen, stimmungsmäßig extrem gegensätzlichen Tableaus aus und verzichtet, wohl um diesen Kontrast zu betonen, auf zwischenzeitliche Episoden und Entwicklungen;³⁰ und Maass baut sein ‚Kleines dramatisches Gedicht in sieben Bildern‘ aus einer Sequenz von

²⁷ Mehrere der Dramen sind tatsächlich aufgeführt worden (vgl. die entsprechenden Hinweise bei Peer: Günther [Anm. 10] und in Böhloffs Bibliographie), und die meisten Drucke deklarieren sich den Bühnen gegenüber ‚als Manuskript gedruckt‘ oder enthalten andere Hinweise zum Aufführungsrecht. Ergänzend hinzuweisen ist auf die im Staatsarchiv Ludwigsburg (Signatur: E 18 VIII Bü 1160) verwahrte Korrespondenz zwischen Bierbaum, seinem Bühnenverlag Albert Langen und dem Hoftheater Stuttgart zur Aufführung von *Stella und Antonie* aus den Jahren 1903 und 1904.

²⁸ Vgl. Holger Dauer: Ludwig Fulda, Erfolgsschriftsteller. Eine mentalitätsgeschichtlich orientierte Interpretation populärdramatischer Texte, Tübingen 1998, zu den später von Fulda entwickelten Erfolgsmustern, allerdings nur ganz am Rande (S. 12) zu seinem Günther-Drama.

²⁹ In Jachmanns Garten in Schweidnitz spielt bei Fulda nach der Eröffnung des Dramas auch die zweite Hälfte des zweiten Akts (II 4–8) und, allerdings jahreszeitlich ‚verdüstert‘, der Beginn des vierten Akts (IV 1–2); ein Leipziger Wirtszimmer bringt sowohl zu Beginn des zweiten Akts (II 1–3) wie im gesamten dritten Akt (III 1–6) Günther mit seinen Kommilitonen zusammen. – Hausmann lässt wohl bewusst offen, in welcher Stadt er sein Drama exponiert, um nicht mit spezifischen Angaben explizit gegen die historischen Fakten zu verstoßen. Die lokale Konzentration zeigt sich bei ihm nicht nur daran, dass er für große Teile des Stücks nahelegt, sie spielten in ein- und derselben Stadt (Leipzig?; ausdrücklich andernorts, nämlich in Dresden, spielt nur der vierte Akt), sondern auch durch die Wiederaufnahme des Studentenzimmers aus dem ersten Akt in der Anfangssequenz des dritten Akts (III 1–5).

³⁰ Da von Nehlerts ‚Dichtertragödie in drei Teilen‘ nur Vor- und Nachspiel gedruckt wurden, müssen Aussagen zur Form vage bleiben. Für die obige Lesart spricht die Angabe zur „Zeit: Anfang des 18. Jahrhunderts. Vorspiel Szene 1 und 2 im Frühling, Szene 3 im Winter des Jahres 1715, Tragödie Szene 1 und 2 im Frühling des Jahres 1716, alles übrige 6 Jahre später.“ (Nehlert 1919, S. 182). Der Eingang des Stücks ist von der bejubelten Auf-
führung von Günthers Theodosius-Drama geprägt, der Schluss zeigt Günther auf dem Krankenlager in Lauban sowie in der Todesstunde in Jena.

situativ und atmosphärisch verdichteten Kurzszenen, deren Fixierung auf den Protagonisten eine Schulung am Einakterzyklus der Jahrhundertwende und am expressionistischen Stationendrama verrät. Suchen die Günther-Dramen der ‚offenen Form‘, zu denen man wohl auch Hilles Fragment rechnen darf,³¹ mit ihren biographisch orientierten Szenenfolgen dem wechselhaften Weg des Dichters zu entsprechen, so gelangen sie dabei doch ästhetisch – auch hinsichtlich der Wahl von Prosa und Vers³² – zu recht disparaten Lösungen.

Ähnlich sind auch die eher zur ‚geschlossenen‘ Form tendierenden Dramen nicht auf ein homogenes Modell zu reduzieren. Wie sich die Dichter stilistisch wiederum uneinheitlich für prosaische oder versifizierte Figurenreden entscheiden und damit teils eher zum Naturalismus, teils eher zum Klassizismus neigen,³³ so nutzen sie verschiedene Strategien, um das chronikalische Nacheinander der Vita dramatisch zu komprimieren. Äußerliche Kennzeichen sind die Verdichtung der Zeitspanne und die Konzentration der Handlungsorte. Wie allerdings keine der Günther-Tragödien als ‚analytisches Drama‘ mit weitgehend retrospektiv eingeholter Handlung angelegt ist, so scheint sich auch eine auf einen (mit Schiller gesprochen) ‚prägnanten Moment‘ hin gespannte Konstruktion stofflich nicht angeboten zu haben. Versucht wurde aber, die episodische Breite der Lebensgeschichte zu limitieren, indem man entweder – wie Grube, Bierbaum und Koester – ohne zeitliche Konkretisierung den Eindruck einer einigermaßen dichten Abfolge der frei nach Motiven aus Günthers Vita gestalteten Handlung erzeugt oder aber das Drama ausdrücklich auf einen kleinen Zeitausschnitt und wenige Lokalitäten beschränkt. Letzteres praktizierte zuerst Marholm, die als Zeit 1723 angibt, die ersten drei Akte ihres Stücks in Breslau spielen und es „im vierten in einer Dorfschenke an der Leipziger Poststraße“ enden lässt,³⁴ und danach Bartels, der gleichfalls Breslau und das dortige Haus von Günthers Gönner Breßler als zentralen Handlungsort wählt, die Zeit aber (in engerer Anlehnung an die Fakten) auf „Winter 1719/20“ festlegt³⁵ – den sich daraus ergebenden ‚Nachteil‘, Günthers Ab-

³¹ Das nur aus drei ‚Vorgängen‘ bestehende Fragment zeigt immerhin, dass auch Hilles Günther-Tragödie im Tod (und in der zu spät kommenden Versöhnungsbereitschaft des Vaters) münden sollte. Ob alle Szenen des Stücks, so wie die drei erhaltenen, in Studentenzimmern spielen sollten, welche Lebensstationen in den ersten beiden Szenen konkret repräsentiert sein mögen und welche weiteren Hille noch dramatisieren wollte, ist nicht zu rekonstruieren. Da die drei Szenen nicht kausal miteinander verknüpft zu sein scheinen, darf man von Hilles Orientierung an einem ‚offenen‘ Dramenmodell ausgehen.

³² Vgl. jeweils die Notizen im bibliographischen Anhang. Fuldas und Hilles Prosa steht bei Nehrlert ein archaisierendes, dem Knittelvers angenähertes Metrum gegenüber, Maass ästhetisiert die Sprache seines Dramoletts durch weitgehend gereimte jambische Fünfheber, und Hausmann wählt den Blankvers.

³³ Wiederum ergibt sich ein gemischtes Bild: Marholm und Bierbaum schreiben ebenso in Prosa wie Grube, der aber den Alexandriner zur karikaturhaften Kolorierung der Partie von Günthers Konkurrent Ulrich König einsetzt; dagegen stellen sich Bartels und Koester mit dem Blankvers und teilweise gereimten Aktschlüssen in die klassizistische Tradition.

³⁴ Marholm 1882, S. [III].

³⁵ Bartels 1889, S. [5].

leben nicht auf die Bühne bringen zu können, kompensiert Bartels, indem er den Helden zuletzt überdeutlich seinen Tod antizipieren lässt.³⁶

Wie die Günther-Dramatiker ihre Stücke äußerlich meist als bühnengerechte Mischformen gestaltet haben, die – bei erheblicher formästhetischer Bandbreite – Elemente sowohl des ‚offenen‘ wie des klassizistisch ‚geschlossenen‘ Idealtypus kombinieren, so standen sie auch vor der Frage, welche Konflikte des Protagonisten sie für den inneren Bau ihrer Handlungen nutzen und ob sie diese eher sukzessiv reihend oder eher kausal integrierend ausformen sollten. Den Finger in die Wunde dieser offenbar schwer zu bauenden Konfliktstruktur legend, bemerkte der Günther-Biograph Otto Roquette gegenüber Ludwig Fulda, einem der Günther-Dramatiker der ‚ersten Stunde‘:

Nun aber, Verehrtester, sage ich Ihnen ganz offen, daß Sie den armen Günther doch nicht hätten dramatisieren sollen. Konflikte bietet sein Leben ja genug, aber kein tiefgreifendes und zugleich erhebendes Pathos. Er repräsentiert nur ein Ringen mit den allerkleinsten Verhältnissen, und repräsentiert in sich selbst doch nichts innerlich Großes. Auch in Ihrer Fassung haben Sie, trotz aller Technik, seine Geschichte nicht als tragisch dargestellt, sondern nur als eine recht trübselige Begebenheit.³⁷

Was sich hier als wertende Kritik aus dem Geist einer an Schillers ‚Pathetisch-erhabenem‘ und Freytags *Technik des Dramas* (zuerst 1863) orientierten normativen Dramenpoetik präsentiert, trifft insofern einen wunden Punkt nicht nur von Fuldas *Christian Günther*, als sich aus dem „Ringen“ mit den „Verhältnissen“, das Günthers Lebensumstände und seine biographisch gelesenen Gedichte bezeugen, nicht umstandslos heroisch-tragische Funken schlagen ließen. Gerade die von Roquette angesprochene Vielzahl der „Konflikte“ des jungen Helden, die für die Dramatiker sicher auch identifikatorische Reize boten, entpuppt sich in der Gestaltung der Werke als schwer zu bändigendes ‚Überangebot‘.

Entsprechend lassen sich in fast allen Günther-Dramen Elemente aus drei Konflikten erkennen, die das Leben des Dichters überschattet haben: Mit den älteren Viten Hoffmann von Fallerslebens (1832) und Roquettes (1860) wird erstens die unglückliche Liebe zu Leonore, die „Tochter oder Stieftochter des Schweidnitzer Arztes Dr. Jachmann gewesen sein“ soll, Günther „untreu“ geworden sei und sich mit einem von den Eltern protegierten Nebenbuhler „vermählt“ habe, zum „ver-

³⁶ Ebd., S. 117–120 (vgl. oben Anm. 25).

³⁷ Ludwig Fulda: Briefwechsel 1882–1939. Zeugnisse des literarischen Lebens in Deutschland, hg. von Bernhard Gajek und Wolfgang von Ungern-Sternberg, 2 Tle., Frankfurt a. M. u. a. 1988, hier Tl. 1, S. 10–11 (Darmstadt, 27.6.1883). Skeptisch äußert sich zuvor auch der Berliner Theaterverleger Felix Bloch, begründet seine Weigerung, das Günther-Drama in Verlag zu nehmen, aber weniger ästhetisch als mit Hinweis auf die bereits vorliegenden Stücke von Grube und Marholm, von denen das letztere „hier am Residenztheater total Fiasco gemacht“ habe (ebd., S. 9–10; Berlin, 23.12.1882). Vom „durchschlagenden Erfolge“, den Marholms Drama bei seiner Uraufführung in Riga erzielt habe, berichten dagegen Quellen, die Susan Brantly: *The Life and Writings of Laura Marholm*, Basel/Frankfurt a. M. 1991, S. 18–19, zitiert.

hängnisvollen Wendepunkt“ von Günthers „Leben“ bestimmt.³⁸ Neben den Liebeskonflikt, der oft durch spätere Wiederbegegnungen und Versuche eines Neuanfangs ausgeschmückt wird, tritt zweitens die Verstoßung durch seinen „erzürnten Vater“, der seinem „dem Trunk und einem wüsten Leben“ verfallenen Sohn den ‚Geldhahn zugedreht‘ und, „trotz aller Bitten des reuigen Sohnes“, dessen nach dem biblischen Muster des ‚verlorenen Sohns‘ modellierte Versöhnungsbitte hartherzig verweigert habe.³⁹ Drittens werden die beiden zentralen Konflikte ergänzt durch die fehlschlagende Bewerbung um „die Stelle eines Hofpoeten in Dresden“, die „neidische Höflinge und sein Mitbewerber Ulrich König“ durch einen „Possenstreich“ zum Scheitern verurteilt hätten.⁴⁰

Bei wiederum großer Variationsbreite – vor allem diejenigen Dramatiker, die Günthers Leben nicht panoramatisch in Einzelbilder auffächern, rücken Liebeskonstellationen in den Mittelpunkt einer einigermaßen einheitlich angelegten Handlung⁴¹ – suchen mehr oder weniger alle Günther-Dramatiker „den Helden“ nicht nur „im Kampfe mit Schicksal und Leidenschaft aufzufassen“, sondern vor allem die Darstellung seines „glühenden *Dichterherzens*“⁴² so zu funktionalisieren, dass sie zum ideellen Integrationspunkt seiner multiplen Konflikte wird und eine heroische Tragik des Protagonisten generiert.

³⁸ Nach der Kurzvita, die Hausmann 1891, S. V–VII, hier S. VI, seinem Drama voranstellt und dort die auch für die meisten anderen Günther-Dramatiker wesentlichen Punkte der Vita bündelt.

³⁹ Ebd. – Wie stark die biblische Stilisierung auf Günthers einschlägige Gedichte zurückgeht, zeigt eingehend Ulrich Joost: Ein ungehorsamer Sohn. Der Dichter Johann Christian Günther und sein Vater oder: Glücksuche, Hiob-Nachfolge und Dichterrolle, in: Jahrbuch des Freien deutschen Hochstifts 2013, S. 7–82.

⁴⁰ Hausmann 1891, S. VI.

⁴¹ Verwiesen sei nochmals auf die Handlungsskizzen bei Bölhoff Nr. 929–938. Exemplarisch hervorgehoben seien die ständeübergreifenden, an das bürgerliche Trauerspiel gemahnen- den Liebeskonfigurationen: Grube verbindet die Episode um die Hofpoeten-Bewerbung mit der Liebeshandlung und dem Vater-Sohn-Konflikt, indem er zusätzlich zur Liebe zwischen Christian Günther und Leonore eine Beziehung zwischen Leopold von Bessern, dem Sohn des sächsischen Oberhofzeremonienmeisters, und Günthers Schwesters Gertrud ersinnt, die Vater Günther ebenfalls unterbinden möchte, der Sohn aber befördert, weil ihm Graf von Bessern zum Hofpoeten August dem Starken machen will. – Marholm, Bartels und Bierbaum rücken Günther zwischen zwei Frauen: Marholm und Bartels nutzen die Überlieferung einer zärtlichen Beziehung zwischen Günther und seiner Breslauer Gönnerin Marianne von Breßler für spannungsvolle Dreieckskonstellationen, die sich durch die Anstellung Leonore Jachmanns, der früheren Geliebten Günthers, im Hause Breßler ergeben; Bierbaum hingegen macht Günther sowohl zum Spielball seiner ihn fortwährend betrogenden Frau Stella, mit der er eine Schauspieltruppe leitet, wie auch der adligen Antonie, die Günthers ungestümes Genie als erfrischende Abwechslung zum dekadent-langweiligen Hofleben begrüßt; vgl. Conermann: Dafnis (Anm. 9), S. 206–208.

⁴² Hausmann 1891, S. VII (Hervorhebung D. M.).

III. Scheiterndes Leben, gelingendes Dichten und gesicherter Nachruhm

Dichter ist der Held in sämtlichen Günther-Dramen, und in den meisten werden Dichtungen Günthers im Wortlaut angeführt.⁴³ Um Dichten und Dichtung aber als Leben und Konflikte der Figur bestimmendes Moment zu zeigen, wenden die Dramatiker eine Reihe von Mitteln an, die sich in systematischer Zusammenschau als unterschiedlich intensive Stilisierungen Günthers zum ‚Geisteshelden‘ darstellen.

1. Polaritäten und Proklamationen: Das von Günthers Biographie ausgehende Figurengefüge der Dramen ist in der Regel so angelegt, dass es den jungen, studentischen Helden einerseits in generationelle Spannung zu der zentral vom Vater repräsentierten bürgerlichen Wertewelt mit ihrem Ziel eines gesicherten Broterwerbs und der Gründung eines eigenen Hausstandes, andererseits aber in einen ständigen Gegensatz zur Hofwelt rückt. In beiden Konstellationen ist der Held ein Außenseiter, ein passiv Verstoßener und sich aktiv aus allen Banden Befreiender, der reiche Gelegenheit hat, sein von den Normen abweichendes Lebensmodell und sein darauf beruhendes poetologisches Programm zu verkünden.

Ausdrücklich antibürgerliche Positionen bezieht der Held etwa, wenn er sein Streben „in’s Ungemess’ne“ bilanziert und mit seinem dichterischen Auftrag begründet: „Der drangvolle Trieb einer im Innersten mir bewußten Begabung riß mich über die Schranken bürgerlicher Lebensbedingungen hinweg.“⁴⁴ Gegen das vom Vater ostentativ beklagte „unnütze“ und „gottlose Versemachen“, dessen „brodlose[s] Geschäft“ den Sohn zum „Landstreicher und Vagabund“ machen müsse,⁴⁵ besteht dieser auf der existentiellen Notwendigkeit seiner „Poeterei“, „die für mich ist, was für den Fisch das Wasser, für den Vogel die Luft“.⁴⁶ Dem äußeren Reichtum, den „Andere an schnödem Mammon“ besitzen, stellt Günther seine innere Fülle „an Schätzen goldener Phantasie“ entgegen, und gegen die Zumutung, einen Brotberuf erlernen zu sollen, sagt er „keck und frei heraus: daß ich zu großen Dingen berufen bin.“⁴⁷ Wie Günther selbst seine „Lebensfahrt“ der „heil’gen Poesie verschreib[t]“⁴⁸ und die „Kräfte“ seiner „Seele“ pathetisch „der Welt, der

⁴³ Die Gedichteinlagen und ihre Fundorte in der modernen Günther-Ausgabe (Anm. 4) sind im Anhang genannt.

⁴⁴ Marholm 1882, S. 28. Ähnlich bei Bierbaum 1902, S. 292: „Ich bin [...] der Schule entlaufen und dem Hause, wollte lieber ein Lump heißen und ein freier Kerl und Künstler sein als ein braver Sohn und tüchtiger Bürger genannt werden und nichts sein als so ein leeres Gemächte aus Regel und Ordnung.“

⁴⁵ Fulda 1882, S. 5, 17 und 19.

⁴⁶ Ebd., S. 12.

⁴⁷ Grube 1882, S. 33.

⁴⁸ Hausmann 1891, S. 22.

Menschheit“ übereignet,⁴⁹ so erkennen nicht nur seine Generationsgenossen, sondern auch einzelne Ältere, die freilich besorgt überlegen, wie man „Günthers stürm’schen Sinn“ wohl in die „ruhig-bürgerlichen Lebens Bahnen [...] führen“ könne,⁵⁰ dessen vom Himmel verliehene „seltene Gaben“,⁵¹ seine Qualität als „ein Poet von Gottes Gnaden“,⁵² seine Reifung „zum gottberufenen Dichter“,⁵³ seine Empfänglichkeit für „den Funken göttlicher Begeisterung“,⁵⁴ kurz: sein „echtes Dichterherz“. ⁵⁵

Günthers intensive Teilhabe am genieästhetischen Typus des ‚poeta vates‘, die ihn stürmerisch-drängend über die Enge der Verhältnisse hinaustreibt und zum antibürgerlichen „Schnapspoeten“⁵⁶ macht, prädestiniert ihn gleichermaßen zum antihöfischen Rebellen, für den die ständisch regulierte Welt keinen Platz bietet. Entsprechend dient die Episode um das von Günther (meist nur widerwillig) angestrebte Amt am sächsischen Hof allenfalls als ‚retardierendes Moment‘, das kurzzeitige Hoffnung auf Versorgung bietet, durch die intrigante Vereitelung seiner Bewerbung aber die Erkenntnis seines Außenseitertums befördert: „Ich bin ein Dichter! Das hab’ ich ganz vergessen. Nein, nein, es fiel mir noch ein zu rechter Zeit. Da sprang ich empor und rief: Wollt Ihr mich zum Hofpoeten? Ich bin frei und edel, wie Ihr; ich bin kein Knecht, ich bin ein König!“⁵⁷ Wie schon die frühesten Günther-Dramen den Helden gegen das „Amt eines Hofpoeten“ wettern und gegen „diesen Sumpf [...] ein Fleckchen unentweihter Erde“ ersinnen lassen, „wohin das freie Menschenbewußtsein sich retten – wo die Begeisterung unvergiftet aus sich selber emporflammen kann“, ⁵⁸ so legt man Günther auch fortan Topoi der Hofkritik in den Mund: Mit einem Milieu, „Erniedrigend der keuschen Dichtkunst Reine | Zur feilen Schmeichelei um Gold und Ehren“, habe er „nichts gemein“; ⁵⁹ auf Reimeschmiede, die im „Zeremonienkleid“ ihren „Afterkünsten“ nachgehen, schaut selbst der sozial erniedrigte Günther noch herab. ⁶⁰

⁴⁹ Grube 1882, S. 38; ebd., S. 53, verkündet Günther dem Vater, er sei nicht fähig, sich in „diesen kleinen Verhältnissen zu begraben“ (nämlich eine ihm angetragene Stelle in der Stadtverwaltung anzunehmen), sondern er müsse sich vielmehr „der ganzen Menschheit [...] widmen“: „Nie werd’ ich den Genius in mir ersticken lassen! Nie! Nie! Nie!“

⁵⁰ Bartels 1889, S. 21.

⁵¹ Fulda 1882, S. 5.

⁵² Grube 1882, S. 16.

⁵³ Marholm 1882, S. 42.

⁵⁴ Hausmann 1891, S. 12. Ähnlich noch Nehlert 1919, S. 184: „Ihn schuf der Herrgott in sonderer Stunde, | Da glüht und kocht’s in dunklem Grunde, | Und kommt’s empor, sind’s Flammen rein, | Die geben weithin besten Schein.“

⁵⁵ Bartels 1889, S. 21.

⁵⁶ Fulda 1882, S. 53.

⁵⁷ Ebd., S. 59.

⁵⁸ Marholm 1882, S. 75.

⁵⁹ Hausmann 1891, S. 8.

⁶⁰ Maass 1925, S. 41.

Gerade in der Distanzierung von höfischer Auftragsdichtung, die gerne in Johann Ulrich von König ihren karikaturhaft überzeichneten Exponenten hat,⁶¹ erhält Günther die Gelegenheit, seine Poetik zu umreißen:

ULRICH KÖNIG. [...]

Der echte Dichter muß versteh'n, in Versen
Sich aus dem Steggreif [!] kunstvoll auszudrücken,
Gleichviel, was man zu sagen hat.

GÜNTHER.

Da bin ich

In Eurer Weise freilich kein Poet.
Nur wenn ich in der eignen tiefsten Brust
Empfunden, Lust und Freude, Weh und Schmerz,
Muß ich dem inn'ren Drange folgen, muß
Die ungebor'ne Seele ihrem Nichts
Entreißen, und zum schönen Bilde sich
Gestaltend tritt sie in die Welt des Daseins
Als meine Geistesschöpfung, als mein Lied.⁶²

Die Verkündung eines Programms, das Dichtung im eigenen Erleben fundiert und zum wahren Bedürfnis des innerlich zum Selbstaussdruck genötigten Künstlers erklärt, gehört zum festen Charakteristikum der Günther-Figuren.⁶³ Teils mit einem dezidierten literarhistorischen Sendungsbewusstsein ausgestattet,⁶⁴ beschwören sie immer wieder die Einheit von Kunst und Leben⁶⁵ – auch und gerade im Scheitern: In der Unbedingtheit seiner poetischen Existenz „zerfleischte“ Günther, der sich einmal selbst als „Ikarus!!!“ bezeichnet⁶⁶ und damit in die Tradition genial-scheiternder ‚Überflieger‘ stellt, durchaus schuldhaft „das eigene Leben“. ⁶⁷ Doch bleibt Günther, ein gesteigerter Tasso, auch als „armer Mensch“

⁶¹ Als Günther entgegengesetzte Dramenfigur bei Fulda 1882, Grube 1882 (in dessen Prosadrama König in Alexandrinern spricht, s. Anm. 33), Marholm 1882 und Hausmann 1891 (der die Figur immerhin mit zwei Originalzitaten aus Königs Dichtungen aufwarten lässt; Nachweis im Anhang).

⁶² Hausmann 1891, S. 121–122.

⁶³ Z. B. schon Fulda 1882, S. 20: „Was ich schaue und fühle, was ich hoffe und wünsche, das wird mir zum Lied.“

⁶⁴ Grube 1882, S. 40: „Auf den ewigen Stoff will ich die deutsche Dichtung wieder weisen, an dem sie meißeln kann durch die Jahrhunderte: des Menschen Seele [...]. Und werd' ich's nicht erreichen, so werden Andere nach mir kommen“; Hausmann 1891, S. 111–112 und 115, lässt Günther über den von seinem Förderer Mencke ausgesprochenen (auf Karl Augusts Weimar vorausweisenden) Wunsch reflektieren, in einem deutschen Kleinstaat möge ein Herrscher leben, der sich einen dichterisch „Begnaden zum Freund und Bruder“ wähle, und vergeblich darauf hoffen, er könne einen solchen Ort finden, an dem sich „Fürst und Dichter zum | Geweihten Freundesbund die Hände reichen!“ Ebd., S. 166, resümiert Günther, er habe gehofft, „In einer neuen Aera goldner Blüte | Die Liederkunst des deutschen Volks zu schauen“.

⁶⁵ Z. B. Bierbaum 1902, S. 291–293; Hille vor 1904, S. 198: „Das Lied bin ich!“

⁶⁶ Grube 1882, S. 84.

⁶⁷ Marholm 1882, S. 92.

noch ein „großer Dichter“,⁶⁸ und in einer der Konfrontationen mit dem hartherzigen Vater, der ihm die Gnade des ‚verlorenen Sohns‘ verweigert, abstrahiert er das eigene Schicksal zum Modell eines in der Nachfolge Christi stehenden Dichterheroen:

Ich bin ein Dichter. Weißt Du, was das heißt?
Das heißt, von jenen Großen bin ich einer,
Die jede Schuld der Menschheit auf sich nehmen [...].
Der Schweiß, das Blut, die sie beim Kampf vergossen,
Sind ihre Verse [...].
Einst aber kommt die Zeit, da wird man Mitleid,
Mit uns, den armen Dornenkronenträgern,
Die wir verdammt sind, ganz nur Mensch zu sein,
In allen Ländern haben – und mein Name
Wird auch genannt.⁶⁹

Wie Günther hier ein sakralisiertes Andenken beansprucht und selbstgewiss antizipiert, so gönnen ihm mehrere Dramatiker nicht nur die pathetische Selbststilisierung zum Märtyrer⁷⁰ einer durch das scheiternde Leiden beglaubigten Kunst, sondern auch eine aufdringlich-apologetische Verklärung im Tod.⁷¹ Statt Günthers „Dichten“ – wie Goethe diagnostizierte – mit seinem „Leben“ zerrinnen zu lassen,⁷² wird es im leidvollen, von österlichen Glocken der Auferstehung untermalten Sterben auf seinen ewigen Nachruhm hin perspektiviert:

Er ist dahin, ist Staub. Doch was der Geist
Durch ihn in seines Lebens kurzer Spanne
Geschaffen und gesungen hat, es wird
Fortleben unzerstörbar, seinen Namen
Verklärend zur Unsterblichkeit, und späte
Geschlechter werden Günthers Lieder noch
Bewundernd preisen, und mit ihm empfinden,
Wie er gerungen, und was er gelitten.⁷³

2. Produktion und Rezeption: Um Günthers Proklamationen eines märtyrerhaften Dichtertums und seine Apotheose zur heroisch-verklärten Leidensfigur nicht im hohlen Pathos zu belassen, suchen die Dramatiker die programmatischen Antithesen zur bürgerlichen und höfischen Welt in Günthers dichterischem Werk zu be-

⁶⁸ Bartels 1889, S. 119.

⁶⁹ Ebd., S. 77.

⁷⁰ Maass 1925, S. 54: „des Lebens Krone oder Tod am Marterpfahl!“

⁷¹ Fulda 1882, S. 94–95: „mich lockte der Lorber in Deiner Hand. O drück' ihn auf mein Haupt als Siegespreis!“, verlangt der „verklärt emporgerichtet[e]“ Günther von Leonore, die „weinend vor ihm hingesunken“ ist.

⁷² Vgl. Anm. 1. Ausdrücklich und fast wörtlich in Goethes Sinne wird die Günther-Figur hingegen bei Koester 1910, S. 285, kritisch charakterisiert: „er wird | Sich nimmer zähmen, zügeln, nie, sein Leben | Mit allem Geistesglanz wird ihm zerrinnen! | Genie wird Fluch, wenn ihm Charakter fehlt!“

⁷³ Hausmann 1891, S. 169–170.

glaubigen. Dazu zeigen sie einerseits wie ihr ‚Geistesheld‘ seiner Erlebnispoetik gemäß dichtet und andererseits wie seine Werke auf Um- und Nachwelt wirken.

Die Genese von Günthers Gedichten als Produkte persönlichen Erlebens und rauschhaft-unmittelbarer Inspiration wird öfter nur behauptet, als im poetischen Akt gezeigt: Konstatiert Bartels’ Günther, durch die „Liebe Leonorens“ habe sich der „dichterische Drang | Geregt“, ⁷⁴ so erzählt Grubes Dichter rückblickend, sein „Jubelgesang an den großen Helden“ Prinz Eugen sei in inspirierten „Augenblicken“ geglückt, „da ich mich Dir verwandt und nahe fühlte – ein Sieger im Geiste“, und entsprechend gewiss ist er sich im anschließenden „Musenanruf“, auch in der Audienz beim sächsischen König zu obsiegen:

Schon fühl’ ich, wie sich’s regt und keimt in meiner Brust. O, ström’ auf mich nieder,
Du großer Geist des Weltalls, der zeugend und belebend wirkt im Kleinsten der Natur!
Zieh’ ein in meinen Busen, fülle mein Herz und Hirn ganz mit dem schwellenden Ge-
fühle Deiner Gegenwart, daß sie Dir ähnlich werden in schaffender Gewalt! Ich fühl’s,
ich fühl’ es, Du bist da! Der Kranz ist mein!⁷⁵

Wie es den antihöfischen Dichter veredelt, dass er im Fortgang die auftragspoetischen Zumutungen („Na, Er trauriger Versifex, versuch’ Er’s mal mit einer Ode auf mein Leibbroß!“) verweigert, so entzündeten sich die „neue[n] Begeisterungsflammen“ gerade an der leidvollen Erfahrung bei Hofe und manifestieren sich in der scheinbar spontan entstandenen Ode „Müdes Herz, | Laß den Schmerz“. ⁷⁶ Ebenso soll das Bittgedicht an den Vater, mit dem bei Grube die finale Aussöhnung gelingt, als situative Eingebung des „verklärt“ und „improvisierend“ sprechenden Sohns wirken, nach dessen Vortrag der Vater „den Sohn um Vergebung“ bittet: „Christian Günther, du deutscher Dichter, ich habe Dir zu viel gethan!“ ⁷⁷

Während Günthers Oden hier in fixierter Gestalt rezitiert werden und damit kaum als unmittelbar verfertigt wirken, ⁷⁸ darf der Lyriker bei Marholm seine Qualität als Stegreifdichter beweisen, indem er in einer (frei nach Motiven aus einem Gelegenheitsgedicht Günthers formulierten) „Antwort in gebundner Rede“ zeigt, „was Er kann“. ⁷⁹ Dichtend, nämlich sein insgesamt meistrezipiertes, auch in den

⁷⁴ Bartels 1889, S. 39.

⁷⁵ Grube 1882, S. 70.

⁷⁶ Ebd., S. 82 und 101. Nachweise zu den Gedichteinlagen im Anhang.

⁷⁷ Ebd., S. 133–134.

⁷⁸ Ähnlich zeigt Hausmann 1891, S. 3, den Dichter gleich eingangs „vor sich hin murmelnd und skandierend“, lässt ihn dann aber die erste Strophe der Ode *An Selinden* rezitieren. Auch die bei Maass 1925, S. 33–34 und 58, in den Dialog integrierten (allerdings nicht von Günther übernommenen, sondern eigenständig formulierten) Gedichte sollen wohl als spontane lyrische Schöpfungen erscheinen.

⁷⁹ Marholm 1882, S. 13. Die Überlegenheit Günthers über die höfischen Dilettanten zeigt auch Bierbaum 1902, S. 314–318, indem er einen dichterischen Wettstreit über „Das Lob des Kaffees“ inszeniert: Während die verlegenen Junker kaum über metrisches Skandieren („Ta – tam, ta – tam, ta – tam, ta – tam, ta – tam, ta – tam“) hinauskommen, steuert Johann Christian flüssig acht Alexandriner bei; ironisch gebrochen wird dessen angebliche Kreativität durch den Hinweis der belesenen Comtesse, „Johann der schamlose Reimdieb“

Günther-Dramen meistzitiertes *Studenten-Lied* „Brüder! laßt uns lustig seyn“ verfassend, begegnet der Lyriker dagegen in Hilles Fragment: Dass laute Vitalität und konzentriertes Schreiben beim bohémehaften Erlebnisdichter eng, jedoch auch kontrastiv miteinander verknüpft sind, zeigt sich daran, dass Günther sein Gedicht mitten in der „Saufnette“ auf einer „Studentenstube“ schreibt, aber mehrere Ansätze benötigt, sich korrigiert, um „ein paar Augenblicke“ Ruhe bittet und seinen kreativen Prozess als einen aus der irdischen Realität herausführenden Akt charakterisiert, der ihn geistig veredele („Singen ist zum Himmel dringen“) und zugleich das Individuum gefährde („Der Teufel dichte bei dem Lärm!“).⁸⁰

Am stärksten wird das Günther zugeschriebene Potential spontanen, im aktuellen Erleben gelingenden Dichtens, indessen auch seine Bindung an die Konventionen in Bierbaums *Stella und Antonie* vorgeführt. Als der Schauspieldirektor Johann Christian bei einer höfischen Verlobung den Auftritt seiner Truppe eröffnet, fällt er aus der in archaisierenden Alexandrinern formulierten Rolle, bricht aufgrund der kokett-herausfordernden Kommentare der Comtesse Antonie mit dem „pretiösen Stil“ und wechselt aus dem „alten Brei“ in eine modernere Sprache der Leidenschaften – mit Günthers den Hof teils amüsierender und affizierender, teils verstörender „Improvisation“, in der er „für die verschiedenen Generationen verschiedene Stilproben“ vorführe, reflektiert Bierbaum, in seiner Barock- und Rokoko-rezeption zweifellos ambitionierter als die meisten anderen Günther-Dramatiker, auf dessen literarhistorische Stellung zwischen den Epochen und problematisiert zugleich das vereinfachende Klischee vom genialen Erlebnisdichter Günther.⁸¹

Genau dies, die heroisierende Apotheose des am Leben verzweifelnden, ihm bleibende Werke abringenden Genies, betreiben die meisten Günther-Dramen nicht nur durch den Versuch, die vitale Produktionsästhetik ihres Helden einzufangen, sondern mehr noch durch wirkungspoetisch akzentuierte Szenen. Dass hierbei immer wieder das *Studenten-Lied* bemüht wird, dürfte nicht nur an dessen Bekanntheit liegen, sondern auch an der Verbindung von geselligem *Carpe diem*-Appell mit grundierender *Memento mori*-Mahnung, die gerade durch ihre Kombination als Leitmotiv für Günthers Leben dienen mochte: So motivieren bei Fulda die mit einem schon von ihrem „Urgroßvater“ gesungenen Trinklied nicht mehr zufriedenen Studenten den „excellenten Poeten“ in ihrer Mitte zu einem „neu[en] Zechlied“, das, als es wenig später vorliegt und allein schon beim Abschreiben „höllischen Durst“ macht, die Gruppe im gemeinsamen Gesang begeistert, den Schöpfer aber angesichts der manifesten Todesmotive „ohnmächtig“ zusammenbrechen lässt; die Vorahnung des Todes bewahrheitet sich dann ausgerechnet, als ihm die Kommilitonen nochmals mit seinem Lied aufwarten,

habe soeben „Verse“ des „seligen Herrn von Hoffmannswaldau [...] deklamiert“, was die „Herren Junker“ aber umso mehr beschäme, weil sie nicht einmal dies bemerkten.

⁸⁰ Hille vor 1904, S. 193. Zur enormen Verbreitung des Liedes (Günther TW II.1, S. 316–317) vgl. TW II.2, S. 193–197.

⁸¹ Bierbaum 1902, S. 271–275; Conermann: Dafnis (Anm. 9), S. 207–208.

den Sterbenden mit seinem „süße[n] Loos, – ein Dichter zu sein“ versöhnen und ihm mit Vivat-Rufen huldigen, die nur noch dem Nachleben des Poeten gelten können.⁸²

Dass die konfessionelle Qualität von Günthers Lyrik, die einmal auch zur Intrige gegen Leonores Liebe eingesetzt wird,⁸³ das Weiterleben des Werks über den Tod ihres Schöpfers hinaus sichert, wird jedoch nicht nur in derartigen prophetischen Apotheosen inszeniert, sondern auch als Ergebnis eines bewussten Akts der Gedächtnispflege dargestellt: *Frau Marianne*, die von Günthers Gedichten affizierte Titelheldin des einzigen von einer Frau stammenden Günther-Dramas, will den verschollenen Dichter aufstöbern, indem sie ihm seine verstreuten Gedichte als Druckausgabe „in die Welt“ nachsendet, um so sein „eigenstes Selbst“ (das Werk) „sein Selbst“ (den Dichter) auffinden und wachrütteln zu lassen; als sie ihn schließlich „vollkommen erschöpft“ wieder antrifft, kann sie ihm, der sie anfleht „des Gesunkenen Gedächtniß“ zu retten, versichern, dass sie das Nachleben seiner „unsterbliche[n] Lieder“ bereits gesichert habe und ihn so im Sterben „selig“ machen.⁸⁴

Fazit: Goethes Diagnose, dem Lyriker seien Leben und Dichten gleichermaßen ‚zerronnen‘, arbeiten in der Zeit um 1900 formalästhetisch vielfältige Dramatisierungen von Johann Christian Günthers Schicksalen entgegen. Um den spätbarocken Poeten aufleben und zu einer Identifikationsfigur des modernen dichterischen Außenseiters werden zu lassen, heroisieren die Dramatiker ihn zum genialen Schöpfer märtyrerhaft dem widrigen Leben abgerungener Bekenntnisdichtungen, deren Wirkmacht sich bei seiner Mitwelt beglaubigt, für die Nachwelt aber einer Andenkenpflege bedarf, die den flüchtig lebenden, an den Widrigkeiten der Zeit scheiternden Vagabunden zu einem dauerhaften ‚Geisteshelden‘ erhebt.

⁸² Fulda 1882, S. 34–35, 52, 68–69 und 95–96 – Für den weiteren Gebrauch des Liedes vgl. die Nachweise im Anhang.

⁸³ Bei Hausmann 1891, S. 13, 36, 43 und 48–52, verschafft sich einer der Mitstudenten einige handschriftliche Gedichte Günthers, um die Warnungen von Leonore Jachmanns Vater, „daß der Verführer | Mit seinen Liebesliedern andren Mädchen | Dieselben Leidenschaften schwört, wie Dir“, mit einer Leonores Glauben erschütternden Zwangsektüre zu bestätigen.

⁸⁴ Marholm 1882, S. 108–111. Mit dieser dichterischen Konstruktion ist die reale Geschichte der kurz nach Günthers Tod einsetzenden Nachlasseditionen bei Bölhoff: Günther (Anm. 3), Bd. 3, S. 28–40, zu vergleichen.

Bibliographischer Anhang

Ludwig Fulda (1862–1939)

Fulda 1882

Christian Günther. | Ein Trauerspiel in 5 Aufzügen | von | Ludwig Fulda. | Bühnenmanuscript. | Frankfurt a. M. 1882.

96 Seiten und ein beiliegender Einzelbogen (4 Seiten): „Zu Fulda's ‚Christian Günther.‘“ [Variante zu II 3]; auf dem Umschlag zusätzlich: „Am Stadttheater zu Frankfurt am Main zur Aufführung angenommen. Zu beziehen durch die Theateragentur von A. Auerbach in Frankfurt a. M.“ Druckvermerk auf dem Titel verso: „Druckerei von August Osterrieth in Frankfurt a. M.“ – Exemplare: Berlin SB: Ys 22494; Dresden SLUB: 4.A.8517; Frankfurt a. M. Goethe-Haus: IX F 102/E 20; Frankfurt a. M. StUB: S 13/4839; Fribourg BCU: ENA 442; München Theatermuseum: 001/B 07842; Weimar HAAB: Bm 891 – Peer: Günther (Anm. 10), Bl. 52–70 – Böhlhoff Nr. 929

Zeit: 1715–1723 (endend mit Günthers Tod) – Orte: Schweidnitz, Jachmanns Garten (I 1–7; II 4–8; IV 1–2); Leipzig, Wirtszimmer (II 1–3; III 1–6); Striegau, Günthers Elternhaus (IV 3–8); Jena, Dachkammer (V 1–5) – Prosa, einzelne Gedichteinlagen (II 3: „Den liebsten Buhlen, den ich han“ [trad. Trinklied]; III 6: „Brüder, laßt uns lustig sein“ [TW II.1, S. 316f., Str. 1–2]; V 5: dass., Str. 1–4])

Max Grube (1854–1934)

Grube 1882

Christian Günther. | Schauspiel in fünf Acten | von | Max Grube. | Oldenburg, 1882. | Schulzische Hof-Buchhandlung und Hof-Buchdruckerei. | (C. Berndt & A. Schwartz.)

III u. 135 Seiten – Exemplare: Berlin SB: Ys 22446; Bonn Institut für Germanistik: GM 7651 G885 C55; Bremen SUB: IL.c.8083; Frankfurt a. M. StUB: DL 422/500; Oldenburg LB: 69-0874; Weimar HAAB: 255522-A; Würzburg UB: 880/HC 37600 C555 – Peer: Günther (Anm. 10), Bl. 31–51 – Böhlhoff Nr. 930

Zeit: nicht spezifizierte Handlungszeit wohl von einigen Monaten (endend mit Günthers Versöhnung mit seinem Vater) – Orte: Wolfsburg, Schloss des Grafen von Bessern (I 1–8); Striegau, Bürgerwald (II 1–10); Dresden, Schlosspark (III 1–10); ebd., Wirtshaus (IV 1–7); Striegau, Günthers Elternhaus (V 1–11) – Prosa (abweichend spricht der Poet Ulrich König meist in Alexandrinern), einzelne Gedichteinlagen (IV 1: „Brüder, laßt uns lustig sein“ [TW II.1, S. 316f., Str. 1, 2 u. 5]; IV 5: „Müdes Herz, | Laß den Schmerz“ [TW II.1, S. 313–315, Str. 1 u. 5]; V 2: „Mein Kummer weint allein um dich“ [TW III.1, S. 186–188, Str. 1]; V 11: „Mit Dem im Himmel wär' es gut“ [TW III.1, S. 41–43, Str. 1, 2 u. 7])

Laura Marholm (1854–1928), Ps. Leonhard Marholm

Marholm 1882

Frau Marianne. | Drama in vier Acten | von Leonhard Marholm, | Verf. von „Gertrud Lindenstern“ und „Patkul“. | Den Bühnen gegenüber als Manuscript gedruckt. | Riga, 1882. | Verlag der Stahl'schen Buchdruckerei, große Mönchenstraße № 11/13.

III u. 111 Seiten; Vermerk Titel verso: „Von der Censur erlaubt. Riga, den 27. März 1882. Alle Rechte vorbehalten.“ – Exemplare: Berlin SB: Ys 22450/6; Hamburg SUB: A/31335; München Theatermuseum: 001/8 10419; Weimar HAAB: Dd 4:1414[1] (wohl Brandverlust 2004) – Peer: Günther (Anm. 10), Bl. 5–30 – Böhlhoff Nr. 931

Zeit: 1723 (endend mit Günthers Tod) – *Orte:* Breslau, Salon der Marianne von Breßler (I 1–10); ebd., Wohnzimmer der Marianne von Breßler (II 1–18); ebd., Palais, Apartement des Hofdichters Ulrich von König (III 1–4); ebd., Vorzimmer (III 5–11); Dorfschenke an der Leipziger Poststraße (IV 1–11) – *Prosa, einzelne Gedichteinlagen* (I 6: „Mein widrig Schicksal hat, hochwohlgebornes Haupt“ [frei nach TW I.1, S. 171–174, V. 7–9]; I 8: „Täuschen mich die holden Blicke“ [TW III.1, S. 209–211, Str. 6]; II 1: „Etwas lieben und entbehren“ [TW I.1, S. 199–200, Str. 1]; II 1: „Wo ich gehe, steh’ und liege“ und „O Du Sonne meines Lebens“ [TW II.1, S. 460–464, Str. 15 und 13, letztere wdh. in II 2]; II 17: „Empfehl mir nicht die Kaiserkronen“ [TW II.1, S. 467–469, Str. 3, 2 u. 6]; III 2: „Brüder, laßt uns lustig sein“ [TW II.1, S. 316–317, Str. 1 u. 6]; IV 3: „Bei so nahen Todeszeichen“ [TW IV.1, S. 127–134, Str. 1] und „Zurück weicht, ihr feigen Spötter“ [frei nach TW II.1, S. 333–334, Str. 4])

Adolf Bartels (1862–1945)

Bartels 1889

Johann Christian Günther. | Trauerspiel in 5 Akten | von | Adolf Bartels. | „Hier starb ein Schlesier, weil Glück und Zeit nicht wollte, | Daß seine Dichterkunst zur Reife kommen sollte. | Mein Pilger, lies geschwind und wandle deine Bahn. | Sonst steckt dich auch sein Staub mit Lieb’ und Unglück an.“ | Günthers Grabschrift. | „Aber er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm | sein Leben wie sein Dichten.“ | Goethe über Günther. | Leipzig. | Verlag von Carl Reißner. | 1889.

120 Seiten; Vermerk Titel verso: „Den Bühnen gegenüber Manuskript.“ – Exemplare: Berlin SB: 32 MA 14303; ebd.: 215990; **Leipzig UB: Lit.germ. 4068**; Marbach DLA: K:Kps.Oktav; München BSB: Heyse-Archiv XI 42,6; Weimar HAAB: Dd 3:1123[d] – Wieder in: *Adolf Bartels: Dichterleben. Dramatische Dichtungen. Frankfurt a. M. und Labr: Schauenburg 1890, S. 71–177. – Peer: Günther (Anm. 10), Bl. 71–84 – Böhlhoff Nr. 932*

Zeit: Winter 1719/20 (endend mit Günthers Antizipation seines Todes) – *Orte:* Breslau, Wirtshaus (I 1–5; V 5–7); ebd., Breßlers Haus, Salon (I 6–9; II 1–7; III 1–7; V 1–4); ebd., großer Saal (IV 1–8) – *Blankverse, einzelne Gedichteinlagen* (I 1: „Brüder, laßt uns lustig sein“ [TW II.1, S. 316f., Str. 1, 4 u. 5]; V 7: dass., Str. 1 u. 3; IV 4: „Diana und Endymion. Melodramatisches Intermezzo“ [wohl archaisierende Neudichtung])

Gustav Hausmann (1840–1905), Ps. Gustav H. Oekander

Hausmann 1891

Christian Günther | oder | Genius und Schuld. | Tragödie in 5 Aufzügen | von | Gustav H. Oekander. | Leipzig. | Verlag von B. Elischer Nachfolger | (Bruno Winckler) | 1891.

VIII und 170 Seiten; auf dem Umschlag zusätzlich: „Preis 3 Mark.“ Vermerk Titel verso: „Den Bühnen gegenüber als Manuskript gedruckt. Alle Rechte vorbehalten. Das Aufführungsrecht für sämtliche Bühnen und Vereine ist von der ‚Genossenschaft dramatischer Autoren und Komponisten in Leipzig‘ zu erwerben.“ – Exemplare: Berlin SB: Ys 27022; **Heidelberg UB: Waldberg 2919** – Peer: Günther (Anm. 10), Bl. 85–99 – Böhlhoff Nr. 933

Zeit: „Anfang des achtzehnten Jahrhunderts“ (ca. 1715–1723, endend mit Günthers Tod) – *Orte:* [Stadt, nicht spezifiziert (Leipzig?)], Einfaches Studentenzimmer (I 1–11; III 1–5); ebd., Zimmer im Hause des Dr. Jachmann (II 1–8); ebd., Offener Platz in der Stadt (II 9–15); ebd., Trinkstube (III 6–16); Dresden, Zwingerhof (IV 1–18); [Stadt wie I–III], Enge Straße (V 1–7); ebd., Leonorens Zimmer (V 8–16) – *Blankverse mit Gedichteinlagen* (I 1: „Hier setze dich, verschämtes Kind“ [TW II.2, S. 502–504, Str. 1]; II 5: „Weine nicht, mein Kind, ich bleibe“ [TW

II.1, S. 238–239, Str. 1]; ebd.: „Ich verschmachte vor Verlangen“ [TW III.1, S. 222–224, Str. 1 u. 2]; ebd.: „Was hör’ ich dort für Thüren geh’n?“ [TW II.1, S. 506–507, Str. 5]; ebd.: „Beklagt nicht, ihr Mädchen, mein flüchtiges Lieben“ [TW II.1, S. 498–500, Str. 1, 2, 5 u. 7]; II 13 und 15: „Herr des Lebens und der Tage“ [TW IV.1, S. 415–418, V. 63–80]; III 2: „Gedenk an mich und meine Liebe“ [TW III.1, S. 196f., Str. 1–6]; III 6: „Das Haupt bekränzt, das Glas gefüllt“ [TW II.1, S. 312f., Str. 1 u. 3]; III 10: „Brüder, laßt uns lustig sein“ [TW II.1, S. 316–317, Str. 1–4]; III 13: dass., Str. 5; IV 2: „Du Wunder dieser Stadt, Du schönstes Meisterstücke“ [Johann Ulrich von König: *Gedichte*, Dresden 1745, S. 319, V. 1–8]; IV 14: „Die Herzensmeisterin, die edle Dichterkunst“ [Ebd., S. 244, Str. 1]; IV 18: „Bruder, komm und laß uns wandern“ [TW III.1, S. 96–97, Str. 1, 4 u. 7]; V 9: „Mit dem im Himmel wär’ es gut“ [TW III.1, S. 41–43, Str. 1, 2, 5 u. 8]; V 16: „Zeuch aus, gefang’ne Seele“ [TW I.1, S. 28–30, Str. 1])

Otto Julius Bierbaum (1865–1910)

Bierbaum 1902

Stella und Antonie / Tragikomoedie in vier Aufzügen / von Otto Julius Bierbaum. In: Die Insel | Aesthetisch-belletristische | Monatsschrift mit Bilder-|beilagen / Herausgegeben | von Otto Julius Bierbaum | Dritter Jahrgang 1901–1902 | Zweites Semester | Insel-Verlag, Leipzig 1902. [Elftes–zwölftes Heft August–September 1902], S. 256–344.

Exemplare s. Zeitschriftendatenbank: ID 220956-1; Reprints: Nendeh 1970; Frankfurt a. M. 1981. – Wieder als Einzelausgaben: Otto Julius Bierbaum: Stella und Antonie. Schauspiel in vier Aufzügen. Leipzig: Drugulin 1902. 92 S.; Otto Julius Bierbaum: Stella und Antonie. Schauspiel in vier Aufzügen. München: Langen 1903. 164 S.; dass. Zweites und drittes Tausend. München: Langen 1903. 164 S. – Peer: Günther (Anm. 10), Bl. 100–103 (mit Hinweisen auf variante Schlussfassungen für einzelne Aufführungen) – Böllhoff Nr. 934

Zeit: „Anfang des achtzehnten Jahrhunderts“ (Akt I: Sommerabend; Akt II: folgender Vormittag; Akt III: „Etwa vier Wochen später“; Akt IV nochmals einige Wochen oder Monate später; endend mit Günthers Suizid) – *Orte:* Schlesien, Schloss des Grafen von Birkenthal, Garten (I); ebd., Schlafzimmer der Comtesse Antonie (II); ebd., Gartensaal (III); Landgaststätte, Tanzsaal (IV) – *Prosa, einzelne Reden des Johann Christian [Günther] in Blankversen (I), ferner Gedichteinlagen (sofern keine Quelle angegeben wird, handelt es sich wohl um archaisierende Neudichtungen)* (I: „Herr der Liebe wie der Tage“ [TW IV.1, S. 415–418, V. 63–80]; „Mich schickt, erlauchtes Paar, der göttliche Verein“; II: „Franz Friedrichs Weisheit treib gleich wie die Aloë“; III: „Lausch, oh lausche! In den Zweigen“; „Ach, mein Damon ist betrübet“; „Im Lande der Mohren wächst, wie jedermann bekannt“; „Ihr Bogen voller göldnen Pfeile“ [TW I.1, S. 229–230, Str. 1]; „Weh, ach weh, ein böser Engel / Bettelnd vor verschlossener Thüre“; „Es war ein braunes Maidelein“; „Eijola! Eijola! | Die Sterne am Himmel und ich sind da!“)

Peter Hille (1854–1904)

Hille vor 1904

Der verlorene Sohn

Handschrift. 17 Seiten – Königsberg UB: Ms 2912 (nach: Walther Pfannmüller: Der Nachlaß Peter Hilles. Diss. Bonn. Gotha 1940, S. 69 [K 31]; heutiger Verbleib unklar) – Erstdruck in: Gertrud Weigert: Peter Hille. Untersuchungen und Texte. Königsberg 1931 (Königsberger Deutsche Forschungen. 9), S. 115–122; wieder in: Alois Vogedes: Peter Hille. Ein Welt- und Gottestrunkener. Mit unveröffentlichten Arbeiten aus dem Nachlaß des Dichters. Paderborn 1947, S. 258–269; Peter Hille: Gesammelte Werke in

sechs Bänden. Hg. v. Friedrich Kienecker. Bd. 2: *Dramatische Dichtungen und Prosa-Fragmente (I)*. Essen 1985, S. 193–200 (zitiert wird nach dieser *Quelle*). – Böllhoff Nr. 935

Zeit: nicht spezifiziert (endend mit Günthers Tod) – Orte: Studentenstube (I); ebd.? (II); Ärmliches Studentenzimmer (III) – *Prosa mit Gedichtzitaten* (I und III: „Brüder, laßt uns fröhlich sein“ [TW II.1, S. 316–317, Str. 1 u. 4])

Hugo Koester (1856–nach 1922)

Koester 1910

Günther | Eine Dichtertragödie. In: Hugo Koester: | Cothurn | und | Leyer. | Dramatische und lyrische | Dichtungen. | 1. Band. | Dramatische Gedichte. | Leipzig-Gohlis. | Bruno Volger, Verlagsbuchhandlung. | 1910, S. 277–316.

Vermerk Titel verso: „Den Bühnen gegenüber als Manuskript gedruckt. Alle Rechte vorbehalten.“ – Exemplare: Berlin SB: *Libri impr. cum notis mss. oct.* 336; Bonn ULB: *Fa* 1304/162; Frankfurt/M. StUB: 44/14675; Köln UB: *RHS*928; Leipzig UB: *Lit.germ.* 33729; ebd.: *Libri sep.* 3960; München BSB: *Heyse-Archiv XI* 138; **Tübingen UB: Dk XI 4075a**; Weimar HAAB: *F* 2042 – Böllhoff Nr. 936

Zeit: nicht spezifizierte Handlungszeit von einigen Wochen oder Monaten (endend mit Günthers lebensmüdem Abschied von der Dichtung und seinen Freunden) – Orte: Günthers Zimmer im Haus seines Onkels Balthasar (I 1–2); ebd., Zimmer der Familie (II 1); Zimmer der Gräfin Adelaide (III 1); Saal des fürstlichen Schlosses (III 2); Dachstube des Dichters (IV 1) – *Blankverse, einzelne Reimverse an Aktenden*

Benno Nehlert (1881–nach 1953)

Nehlert 1919

Christian Günther / Eine Dichtertragödie in drei Teilen | Von Benno Nehlert. In: Der Wächter | Zweiter Jahrgang 1919 | Verlag Parcus & Co., München, S. 182–192 [Das Vorspiel: Leonore] und S. 278–288 [Das Nachspiel: Günthers Ende].

Exemplare s. *Zeitschriftendatenbank*: ID 202576-0 – Teildrucke; *Vorbemerkung zum 2. Teildruck*, S. 278: „Die eigentliche Tragödie wird erstmals in der Buchausgabe des Werkes (München, Parcus & Co.) erscheinen. Hier folgt bloß das ergreifende Nachspiel, womit der aus den Reihen des ‚Eichendorff-Bundes‘ hervorgegangene junge schlesische Dramatiker seine erste große Dichtung beschließt.“ Eine Druckausgabe des Gesamtwerks ist nicht nachweisbar. Ein bei Böllhoff genanntes, früher in Breslau verwahrtes Typoskript war nicht zugänglich. – Böllhoff Nr. 937

Zeit: 1715/16 und 1722/23 (endend mit Günthers Tod) – Orte: Schweidnitz, Aula der Gnadenschule (Vorspiel I); ebd., Friedhof der Gnadenkirche (Vorspiel II); ebd., Zimmer im Hause des Dr. Jachmann (Vorspiel III); Lauban, Zimmer im Haus des Schuhmachers Schubart (Nachspiel I); Jena, Dachstube (Nachspiel II) – *Jambische, meist vierhebige Reimverse (Knittelverse) mit Gedichteinlagen* (Vorspiel I: „Cerevisiam bibunt homines“ [trad. Trinklied]; „Integer vitae scelerisque purus“ [Horaz *carm.* I 22]; „Brüder laßt uns lustig sein“ [TW II.1, S. 316–317, Str. 1 u. 2]; Vorspiel II: „Brüder laßt uns lustig sein“ [s. o., Str. 2]; „Bruder komm und laß uns wandern“ [TW III.1, S. 96–97, Str. 1, 2 u. 4]; Nachspiel I: „Brüder laßt uns lustig sein“ [s. o., Str. 1–3]; „Bruder komm und laß uns wandern“ [s. o., Str. 1]; Nachspiel II: „Mit Rosen schmück ich Haupt und Haare“ [TW II.1, S. 467–469, Str. 6]; „Doch Tristan unterdessen lag“ [Gottfried von Straßburg: *Tristan und Isolde*, neu bearb. [...] von Wilhelm Hertz, Stuttgart 1877, S. 529]); „Brüder laßt uns lustig sein“ [s. o., Str. 1])

Joachim Maass (1901–1972)

Maass 1925

W[ilhelm] H[einz] J[oachim] Maass | Johann Christian Günther | Kleines dramatisches Gedicht in sieben Bildern | Gedruckt und verlegt bei Englert und Schlosser | Inhaber Georg Schlosser in Frankfurt am Main | 1925

1 Bl. und 65 Seiten – Exemplare: Augsburg UB: 221/GM 4734 J65.925; Berlin SB: Ys 51334; Bielefeld UB: PR559.01=J 65 Y25; Dresden SLUB: 35.8.7194; Düsseldorf UB: DLIT23466; Frankfurt a. M. Goethe-Haus: IX G 128/S 1; Frankfurt a. M. StUB: 80.826.22; ebd.: 81.126.53; ebd.: 00/14889; ebd.: S 7/3357; ebd.: DL 1929/249; ebd.: Ffm Kq 1/153; ebd.: Wq 5/24; Göttingen SUB: 4 PDRAM III,11040; Hamburg SUB: B 1948/376; Jena ULB: 87 A 144; Köln Diözesan- und DomB: BRB 2601; Leipzig DNB: 1925 B 2592; ebd.: B 2360; Leipzig UB: Libri.sep.D. 1536; Mainz Gutenberg-Museum: 1925 a 55 B 2 (44); Marbach DLA: L; München BSB: 4 L.sel.I 133-13,6; München UB: 0910/GM 7651 M111 J65.925; **Privatbesitz**; Regensburg UB: 113/AN 36801.925 M1; ebd.: 244/ AN 36801.925 M1; Straßburg BNU: CD.189.388; Weimar HAAB: 16,9:1491[b]; Wien ÖNB: 557.909-B; ebd.: 661.855-C; Würzburg UB: 69.4585; ebd.: 880/HC 57650 J65; Zürich ZB: AX 5072 – Auszüge wieder in: *Der Kreis. Zeitschrift für künstlerische Kultur* 3 (1926), H. 10, S. 448–450; *Die Tat. Unabhängige Monatsschrift zur Gestaltung neuer Wirklichkeit* 24 (1932/33), S. 560; *Die Neue Rundschau* 60 (1949), S. 120; *Almanach* [S. Fischer] 64 (1950), S. 120. – Böllhoff Nr. 938

Zeit: 1715–1723 (endend mit Günthers Tod) – Orte: Schweidnitz, Friedhof (I); Wittenberg, Herberge (II); ebd., Dachstube (III); Striegau, Günthers Elternhaus (IV); Lauban, Schubarts Haus, Bodenkammer (V); Landstraße nach Jena (VI); Jena, Haus des Herrn von Eben und Brunnen (VII) – *Jambische, meist fünfhebige, meist gereimte Verse, einzelne Gedichteinlagen (wohl Eigendichtungen, teils nach trad. Motiven)* (II: „Ich hab ein blondes Liebchen“; „Heiß! Wie einmals der Falernerwein“; IV: „Ja: sag mir fremdes Weib“; VII: „Dem namenlos süßen, | segnenden Schläfe geweiht“)

