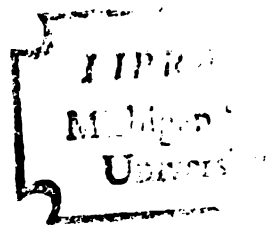


DIE STUDENTENLIEDER
JOHANN CHRISTIAN GUNTHERS

Dissertation for the Degree of Ph. D.
MICHIGAN STATE UNIVERSITY
ELSE ELEONORE ANDRETZ
1975



This is to certify that the
thesis entitled

DIE STUDENTENLIEDER JOHANN CHRISTIAN GÜNTHERS

presented by

Else Eleonore Andretz

has been accepted towards fulfillment
of the requirements for

Ph.D. degree in German

Mark O. Kistler

Major professor

Date May 13, 1975

Q-7639



943114
ABSTRACT

DIE STUDENTENLIEDER JOHANN CHRISTIAN GÜNTHERS

By

Else Eleonore Andretz

Only nine of Günther's poems can be considered representative of student songs. They all were written during his stay at the University of Leipzig, or shortly thereafter.

Student songs as such have an old tradition. Their first beginning can be traced back to the early Middle Ages. During the 12th century they reached their peak with the songs of the Wandering Scholars, the latin secular poetry of the vagant clerics. They declined during the following century and later left their traces in rare instances only.

Student songs became important once again during the 17th century. Johann Christian Günther is considered their most important poet.

It is not possible to prove any direct connection between Günther's songs and the songs of the medieval scholars. Parallels

can be drawn: wordly outlook, influence of "school poetry", the use of parody, the sensual treatment of the love-theme, songs in praise of drink and other pleasures of student-life, songs of the road, their musicality, in one instance even the use of the same literary form ("Vagantenstrophe"); mainly however, the process of secularisation which caused both songs to become a concrete and therefore in the last instance aesthetical experience.

There exists a possibility that Günther may have known an older, perhaps even medieval version of his best-known song "Brüder, lasst uns lustig sein". This cannot be proved. Its connection to the later "Gaudeamus igitur", however, is well established. What it really proves is the inner relationship of Günther to the students of an earlier age. Günther's songs thus form a link to an old tradition, a culmination of the old and beginning of the new.

Günther's songs are not very original in form or in content. He uses traditional form that was developed during the Latin period of humanism and the German Baroque. Traces of neo-latin and classical influences are noticeable, specially those of Horace, Epicurus, Ovid and Anacreon. Occasionally a new element finds its way into his songs: the thoughts of enlightenment. Besides all of the formal and traditional formations, besides new thoughts and ideas, a completely new element is introduced: personal experience and emotion.

"
Gunther's poems are rarely unified, but always executed consistently. For traditional form he chooses traditional presentation. Rhetorical figures and forms, baroque motifs, as learned and practiced during his school years are used. The language he uses for these baroque passages follows the appropriate scheme: it is abstract, "learned", occasionally ornate; verbs fail to convey strong and concrete meaning.

Passages or strophes of his songs, stressing personal experience or emotional aspects show entirely different presentation. There "
Gunther's expression becomes dramatic, conveying occasional lyrical mood. Consistent with its form, he changes his language: it becomes dynamic and concrete. Adjectives are used rarely and then in attributive usage and are sometimes missing altogether. "
Gunther's style here emphasizes verbs, expressions of student-life and occasionally the proverb.

Special notice has to be given to thoughts and ideas of the enlightenment period, though not often expressed explicitly. They appear mostly in connection with influences from classical antiquity, seemingly connecting the clarity of the ancient poets with that of the age of reason. His Anacreontic poetry fits into this framework, is closer to the "Rococo" of the 18th century than the old Anacreontic of the previous century, even though some of the later aspects (such as "sentimentality") are still missing. The main impact of enlightenment ideas, however, consists in "
Gunther's expression as an individual, the presentation of his personal life and experience in his poetry,

while the emotional aspects already point to a still later literary period, that of Storm and Stress. This double projection into the future became Günther's downfall. It is not completely executed in his student songs yet, but already the struggle is outlined: new forms and ideas find their place simultaneously in one and the same poem, next to traditional form and language - executed with consistency in its singular parts, but almost always destroying the unity of the whole.

The student songs with their incongruities and disharmonious elements reflect the poet's life at this particular time, as well as prefigure his later poetry.

DIE STUDENTENLIEDER JOHANN CHRISTIAN GÜNTHERS

By

Else Eleonore Andretz

A DISSERTATION

Submitted to
Michigan State University
in partial fulfillment of the requirements
for the degree of
DOCTOR OF PHILOSOPHY

Department of German and Russian

1975

Meinen Eltern!

In Memoriam:

Dr. Alfred Güntner, der mich als erster mit den
Werken Johann Christian Günthers bekannt machte.

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to express my gratitude to Dr. Mark O. Kistler for his guidance, criticism and encouragement in the preparation of this work and to Dr. Kurt W. Schild for assisting me with shaping the final version stilistically and syntactically. I also wish to respectfully acknowledge my appreciation to the other members of my thesis committee: Dr. William N. Hughes, Dr. Richard E. Walker, all from the Department of German and Russian and to Dr. Paul Duggan from the Department of History

Else Eleonore Andretz

INHALTSVERZEICHNIS

	S.
EINFÜHRUNG	1
DIE STUDENTENLIEDER JOHANN CHRISTIAN GÜNTHERS	4
I STUDENTENLIEDER	
Die mittelalterliche Überlieferung	4
II DER ANSCHLUß	26
1 Günthers Verhältnis zum überlieferten Studentenlied	26
2 Barocker und neulateinischer Einfluß	43
3 Neue Elemente: Anakreon, Aufklärung	53
III DAS GESAMTBILD	
Strukturanalyse und Interpretation. Überleitung	57
1 Studentenlied: "Brüder, last uns lustig seyn"	61
2 Studentenlied: "Müdes Herz..."	76
3 Studentenlied: "Das Haupt bekränzt..."	98
4 Als ein guter Bekannter A.1718 seinen Geburtst- tag in Leipzig begieng	110
5 Lob des Knastertobacks	129
6 Studentenlied: "Nun ruht, ihr schweren Amtsgeschäfte"	152
7 Auf der Reise nach Jauer	160
8 Bey einer vertrauten Compagnie in Brieg	181
9 Lob des Winters	193
ZUSAMMENFASSUNG	211
ANMERKUNGEN	218
BIBLIOGRAPHIE	241

EINFÜHRUNG

Johann Christian Günthers Studentenlieder nehmen nur einen kleinen Teil seiner Gesamtdichtung ein. Sie erfreuten sich jedoch schon zu Günthers Lebzeiten großer Beliebtheit und sind zum Teil lange nach seinem Tode, bis ins 18./19. Jahrhundert lebendig geblieben. Bis jetzt wurden aber nur die bekanntesten unter ihnen einer teilweisen, die restlichen aber überhaupt noch keiner gründlichen Untersuchung unterzogen. Gerade ihre allgemeine Beliebtheit und Berühmtheit aber scheint ein Unternehmen zu rechtfertigen, das sich mit dem Versuch einer eingehenden Interpretation und Analyse beschäftigt, eine Aufgabe, die sich vorliegende Arbeit gestellt hat.

Eine nähere Betrachtung von Günthers Studentenliedern führt notwendigerweise zu einer Untersuchung der Geschichte des Studententums in seinen wichtigsten Erscheinungsformen und der mit diesem verbundenen Entwicklung des Studentenliedes. Ein kurzer Überblick leitet daher diese Arbeit ein, allerdings nur auf jene Aspekte bezogen, die zur Entfaltung des Studentenliedes in Beziehung stehen. Er führt von den ältesten Anfängen im frühen Mittelalter, den fragmentarischen Überlieferungen der fahrenden Iren, zu seiner Blüte im 12. Jahrhundert, der Vagantendichtung.

Nach dem Verstummen der letzten, bereits "goliardischen" Lieder im 13. Jahrhundert bis zu Günthers Studentenliedern

im frühen 18. Jahrhundert bleibt eine längere Zwischenperiode zu untersuchen. Es fragt sich, was während dieser Zeit mit den alten Liedern geschah, ob sie völlig verschwanden, ob andere Lieder an ihre Stelle traten, ob und wie weit ältere Einflüsse bei diesen späteren Liedern festzustellen waren. Vor allem aber fragt es sich, ob alle diese früheren Lieder in irgend welcher Weise auf Günther gewirkt haben. Dazu kommt dann noch die gesamte literarische und kulturelle Entwicklung jener Zeitspanne. Renaissance, Humanismus, Barock und schließlich die Anfänge der Aufklärung haben ihre Spuren hinterlassen. Ein kurzer Überblick über die Gesamtentwicklung jener Periode soll das "Klima" zeigen, in das Günther 1695 in Striegau in Schlesien geboren wurde. Es war sein geistiger Nährboden, in dem er schon früh zu dichten begann. Seine bedeutendsten Studentenlieder aber fallen alle in die kurze Spanne seiner Leipziger Studienjahre. In wie weit hatte er sich bis dahin vom Vergangenen gelöst, Neues in sich aufgenommen und Eigenes geschaffen? Die Einzeluntersuchung von neun Günther'schen Studentenliedern versucht im dritten Kapitel dieser Arbeit zu diesem Problem Stellung zu nehmen. Sie versucht Günthers Abhängigkeit von älteren Literaturgattungen und Formen zu zeigen, seine stoffliche und formale Anlehnung an damals bekannte Gedichte, aber auch den Geist des Neuen, der in Form und Gestaltung das überkommene Gefäß durchbricht. Sie soll das Neue zeigen, das Selbst-Geschaffene, das Günther eigen ist und doch gebunden und verwachsen mit der Entwicklung des Ganzen, eingebettet in die große Tradition

der literarischen Entwicklung überhaupt und des Studentenliedes im besonderen.

Für die Auswahl der Günther'schen Studentenlieder habe ich Krämers große Gesamtausgabe benutzt. Sie wird von der Güntherforschung heute als maßgebend betrachtet. Als "repräsentativ" bringt sie nur die Studentenlieder der Leipziger Zeit und der unmittelbar darauf folgenden Jahre.

STUDENTENLIEDER

Die mittelalterliche Überlieferung

"Ein eigentliches Studentenlied hat sich... erst im 17. Jahrhundert zugleich mit dem akademischen Comment entwickelt",¹ behauptet H. Nimtz. Scheins "Venuskränzlein" (1609) und "Studentenschmauss" (1626) bezeichnet er als die "erste Blüte des Studentenliedes",² zu der er dann als "neue Blüte" die Lieder Johann Christian Günthers³ fügt. Das Studentenlied ist demnach erst im 17. Jahrhundert entstanden, und, wie es scheinen will, sozusagen aus dem Nichts. Nimtz versäumt es allerdings nicht zu Anfang seiner Ausführungen die "schuolare des frühen Mittelalters"⁴ zu erwähnen, denen er jedoch ihren Charakter als Studenten im späteren Sinne des Wortes abstreitet, demzufolge ihre Lieder auch keine "Studentenlieder" sein konnten. Er behauptet, daß "die Beziehung des Vaganten zur Hochschule innerlich wie äußerlich gelöst war"⁵ und bietet Vergleichsmaterial aus dem "Vagantenhospital", das 1668 anonym erschien und worin "genau wie in früheren Jahrhunderten auf genaue Trennung der echten Studenten von den Fahrenden Wert gelegt wird."⁶

Nach Einsicht auch nur eines Teiles der überaus reichhaltigen Literatur der mittelalterlichen Periode scheint es jedoch geboten, einen Überblick über die Anfänge und Verbreitung jener als "Vagantenpoesie" bezeichneten Überlieferung

zu geben und das Ergebnis eventueller Schlüsse, die daraus gezogen werden können, für sich selber sprechen zu lassen.

"Studenten", im Sinne eines gefestigten "Comments", wie Nitzsche sie beschreibt, waren die Vaganten allerdings nicht. Feste akademische Sitten und Gebräuche haben sich eben erst in späteren Zeiten ausgebildet, obwohl die Grundlagen gewisser Ordnungen von Anfang an gegeben waren. Allerdings können jene Studenten des Mittelalters, auch wenn sie als "vagantes" bezeichnet wurden, doch auch nicht mit den Horden fahrender zerlumpter Schüler gleichgesetzt werden, die zur Landplage wurden. Das war eine spätere Erscheinung, nachdem der "Vagant" im 13. Jahrhundert bereits zum verachteten "Goliarden" geworden war, allmählich seine ursprüngliche Rolle immer mehr der der "mimi" und "ioculatores" anglich, bis er sie schließlich an den Schüler zweifelhaften Charakters, Landstreicher und Zauberkünstler abgab.

Noch heute ist es für den europäischen Studenten Sitte, seine akademische Ausbildung nicht an einem Ort zu erlangen. Er belegt ein Semester in Göttingen, ein zweites in Basel und ein drittes vielleicht in Wien, wie und wo er sich vom Rufe einer Universität oder eines bestimmten Professors angezogen fühlt. In weitaus verstärktem Maße aber war das für die Studenten des Mittelalters - zum großen Teil einfach bedingt durch die äußeren Umstände - der Fall.

Unsere Universitäten sind eine Originalgründung des

Mittelalters. Das Wort "Universitas" bedeutet, lt. Curtius, nicht, wie man glaubt, "die Gesamtheit der Wissenschaften", sondern "die Korporation der Lehrenden und Lernenden" (*societas magistrorum et discipulorum*), wodurch jene oben erwähnte Grundlage einer gewissen Ordnung gewährleistet war. (Als wissenschaftliche Anstalt heißt die Universität "studium generale")⁷ Die älteste europäische Universität ist in Bologna. Friedrich I. verlieh ihr 1158 ihre Statuten. Paris erhielt erst 1208 oder 1209 durch Papst Innozenz III. die offizielle Bezeichnung "Universitas", obwohl bereits während des 12. Jahrhunderts reges wissenschaftliches Leben dort herrschte, das vor allem durch berühmte Lehrer, wie die Victoriner, Abaelard und Hilarius sein Gepräge empfang. Paris hatte eine bedeutende theologische, Bologna ursprünglich nur eine rechtswissenschaftliche Fakultät. Die Universität Paris wurde auch von vielen Nicht-Franzosen, vor allem Deutschen und Engländern besucht.

Karl Langosch bezeichnet die nun einsetzende Periode als "Kulturwandel", als eine Renaissance des 12. Jahrhunderts.⁸ Große Umwandlungen hatten zwischen 950 und 1150 in Europa stattgefunden. Es war die Zeit der Rom- und Kreuzzüge. Neben strenger Askese und Mystik fanden sich Dogmenregiment, Lebenswille und Weltstimmung. Als "religiöse Krisis" bezeichnet sie Zeydel, aus der heraus der Geist der Kritik gewachsen sei.⁹ Es "gärte" im Lande, in der Kirche und an den neuentstandenen Universitäten, ganz besonders aber in dem Kreis um Abaelard.¹⁰

Bei dem ungeheuren Aufschwung, den gerade die Pariser Universität erlebt hatte, konnte dies nicht ohne Einfluß auf den Rest der Studentenschaft verbleiben. Als theologische Hochschule hatte sie begonnen, sich jedoch bald erweitert und vertieft, sodaß sämtliche damals üblichen wissenschaftlichen Gebiete dort gelehrt wurden. Dem Namen nach wurden sie als Teilgebiete der Theologie bezeichnet, während sie dem Geiste nach bereits als humanistische Disziplinen¹¹ erfaßt werden konnten. H. Süssmilch spricht in diesem Zusammenhange geradezu von einer "Emanzipation des wissenschaftlichen Kulturgebietes",¹² wobei das Studium und der Aufschwung der Poesie¹³ mitgerechnet werden muß.

Das Studium selbst jedoch war lange. Es wurde eine Universal-Ausbildung angestrebt und das dauerte im allgemeinen so um die zehn Jahre.¹⁴ Viele Studenten wollten Geistliche werden. Paris zog an:

Hospita in Gallia
Nunc me vocant studia
...

15

- aber kanonisches Recht wurde in Bologna gelesen, und der Archipoeta selbst soll sich, trotz seiner theologischen Ausbildung, eine Zeitlang in Salerno als Mediziner versucht haben. So zogen die Studenten eben von Schule zu Schule. Als fahrende "scholares" wurden sie bezeichnet, oder auch nach dem mittelalterlichen Sprachgebrauch, als "Kleriker", als "clerici vagantes" oder "vagi". Ihre Lieder aber, die wohl zum Teil auf ihrer Wanderschaft entstanden sein mögen, heißen "Vaganten"-

oder "Goliardenlieder". Der Ausdruck "Goliarden" ist sehr umstritten. Während einige Forscher ihn als gleichbedeutend mit "Vaganten" betrachten,¹⁶ betonen andere ausdrücklich, daß es sich bei den Goliarden um eine etwas andere, weniger geachtete Klasse von Fahrenden handle.¹⁷ Zu den Vaganten sind jedenfalls jedoch nicht nur Studenten zu zählen. "Ältere Herren", gesetzte kirchliche Würdenträger,¹⁸ gehören zu ihnen, darunter einige, die auch als Dichter Berühmtheit erlangt haben, wie Hugo von Orleans, der "Primas", Walther von Lille oder Châtillon, der Archipoeta,¹⁹ um nur einige zu nennen. An dieser Stelle zieht Wilhelm Meyer seinen Trennungsstrich: Dichter wie der Archipoeta seien zwar Vaganten gewesen, weil sie auch nicht seßhaft waren, aber keine "zerlumpten Goliarden".²⁰ H. Brinkmann ist im großen und ganzen derselben Meinung, betont jedoch, daß der Name "Goliardus" erst im 13. Jahrhundert gemeingebräuchlich wurde, als das fahrende Studententum bereits im Absinken begriffen war und seine Achtung verloren hatte.²¹ Dem könnte allerdings gegenüber gestellt werden, daß der Begriff "Goliardus" bereits aus dem 9. Jahrhundert überliefert ist,²² worauf ich später noch kurz eingehen will.

Die Herkunft des Wortes "Goliardus" selbst, ist ebenfalls umstritten. Es wird teilweise auf "gula" = Kehle, unter etymologischer Verwechslung von "Guliardus" zu "Goliardus" zurückgeführt,²³ wobei es sich auf den berüchtigten großen Durst und Hunger der Sänger bezieht, oder aber auf den biblischen Goliath, der im Mittelalter nicht nur als Riese,

sondern auch als Handlanger des Teufels galt.²⁴ Die Überlieferung der Form "Golias" und "de gente Goliae," filii Goliae," etc. erscheint schon sehr früh. Für die Dichtung selbst ist die Ableitung des Wortes aber von nebensächlicher Bedeutung.

Zusammenfassend kann man wohl sagen: nicht alle Studenten waren Vaganten und nicht alle Vaganten waren Studenten. Da sich jedoch jedenfalls ein großer Teil von Studenten unter den Vaganten befunden hat, so können ihre Lieder, mit einigen Einschränkungen, im allgemeinen doch als Studentenlieder bezeichnet werden.

Es ist schwierig, wenn nicht unmöglich, Herkunft und Anfang der Vagantenpoesie genau festzulegen. "The temptation to go back as far as possible is great, but the documents are so scattered and so poor that they inevitably gave birth to hypothesis and theories," sagt Hélin, " ... let us leave this quicksand..."²⁵. Helga Schüppert, die Rezensentin von Peter Dronkes "Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric", bezeichnet es als "positiv", daß "Dronke die Ursprungsfrage, eines der umstrittensten Themen ... nicht wieder aufgreift."²⁶ Diese Frage soll demgemäß auch nur insoweit berührt werden, als sie für die Entwicklung der späteren Studentenlieder, insbesondere Johann Christian Günthers von Bedeutung ist.

Latein war im frühen Mittelalter die Sprache der Kirche

und der Gebildeten überhaupt, die jedoch wiederum zum größten Teil mit der Kirche verbunden waren, oder jedenfalls ihre Ausbildung durch die Kirche erhalten hatten. Italien ging seinen eigenen Weg, der im allgemeinen in der Forschung neueren Datums nicht für maßgebend für die Entwicklung der Vagantenpoesie betrachtet wird.

Das Frankenreich aber erlebte unter Karl dem Großen eine bedeutende literarische Entwicklung, die als "Karolingische Renaissance" bezeichnet und als Wendepunkt für die lateinische Poesie betrachtet wird. Auch hier könnten einige Namen früherer Dichter genannt werden, deren bedeutendster in diesem Zusammenhange wohl Fortunatus (zwischen 530 und 540 in Treviso geboren) sein dürfte, der die Route der fahrenden Scholaren reiste (vom Inn, der oberen Donau, Mainz, Köln und schließlich durch Metz, Verdun, Rheims, Soissons nach Paris) und dadurch gelegentlich als "Vorläufer der Vaganten" bezeichnet wird.²⁷ Fortunatus dichtete in trochäischen Tetrametern, dem Marschrhythmus der römischen Soldaten.²⁸ Sonst aber wurde in der gehobenen Sprache klassisch-antikes Versmaß quantitativ-metrisch gebraucht. Karl der Große hatte unter Alkuin lateinische Schulen gegründet mit dem Bestreben, das durch die vulgäre Entwicklung "verdorbene" Latein möglichst auf seine klassischen Formen zurückführen zu lassen.²⁹

In der Zwischenzeit jedoch hatten in "Gallien" einige

Veränderungen stattgefunden. Im ersten Jahrzehnt des 5. Jahrhunderts war von dort eine große Anzahl Gelehrter - Grammatiker, Rhetoriker, Priester und Mönche - vor dem Ansturm der "Barbaren" nach Irland geflüchtet. Sie gründeten dort Klöster und Schulen, bekehrten die Heiden und beschäftigten sich mit der Wissenschaft. Da aber Irland um diese Zeit mit dem europäischen Festlande wenig Verbindung hatte, so blieb das mitgebrachte Latein in seiner damals noch verhältnismäßig reinen Form erhalten.³⁰ Die Dichtung entwickelte sich zwar nach äußerer Form und Inhalt ebenso kirchlich-antik gebunden, wie die Flüchtlinge sie mitgebracht hatten, jedoch nach ihrer inneren Form in selbständiger, verschiedener Richtung. Statt in quantitativem antikem Metrum zu schreiben, begannen die Iren allmählich mehr und mehr akzentuierte rhythmische Prosa zu gebrauchen. Allen rechnet dabei mit der Möglichkeit eines Einflusses keltischer Volkspoesie.³¹

In diesem Zustand befanden sich die lateinische Sprache und Dichtung der Iren, als diese während des 7. Jahrhunderts einem neuen "barbarisch"-germanischen Ansturm wichen und in großer Zahl nach dem Frankenreiche flüchteten, wo sie sich hauptsächlich als Missionare betätigten. Sie bereisten weite Gebiete des fränkischen Reiches, blieben nur selten längere Zeit an einem Ort, gründeten auch "unterwegs" verschiedene Kirchen und Klöster, von denen einige bis heute ihre Berühmtheit erhalten haben. (Reichenau, St. Gallen u.a.)³² Unter diesen wandernden irischen Scholaren finden wir die ersten

bekannten Vorläufer der Vaganten.

Besondere Berühmtheit hat dabei Sedulius Scottus³³ erlangt. Jarcho versucht eine direkte Brücke von ihm zu den Vaganten zu schlagen.³⁴ Er vergleicht dessen Versform, den Gebrauch von modi oder moduli, rhythmisch akzentuiert und gereimt, im Gegensatz zum metrisch quantitativem versus der karolingischen Schule, die Vorliebe für bestimmte Wortbildungen oder Ausdrucksformen, (z.B. die Sitte, die Trinkgesellschaft mit "fratres"³⁵ anzusprechen, wobei das jedoch bei einem Kleriker mit mönchischer Ableitung möglicherweise nichts Ungewöhnliches war) und vor allem Motive, allgemeine Charakteristik, Stimmung und Inhalt mit den Liedern der Vaganten. Sedulius bittet wie später die Vaganten "um milde Gaben" als Belohnung für sein Lied und betont, wie der Archipoeta,³⁶ daß er das Geschenke mit seinen Freunden teile. Geselligkeit und fröhliches Gelage führen zu den berühmtesten Trinkliedern beider Perioden. Ebenso wie der Archipoeta muß auch Sedulius sich bei seinem Gönner verteidigen,³⁷ bei dem ihn seine Feinde angeschwärzt haben, wenn er auch nicht so beredet und ausführlich darauf eingeht wie jener in seiner "Confessio"³⁸. Und hier erscheint auch der erste literarische Nachweis der berühmten Goliard-"Familie" - de gente Goliae.³⁹

Als Nebenerscheinung ist es auch interessant, daß die goliardischen Iren ihre Gegner, die gesetzten und sittsamen Klosterherren und -brüder, die ihr liederliches Wesen beanstandeten, nach klassischem Vorbild als "Codri" bezeichneten. Lateinische Verkleidung war auch später beliebt. So wählte

Günther in seinen Pasquillen für die Bezeichnung seines Widersachers den Namen "Crispin", den er aus den Horazischen Satiren entlehnte.

Inwieweit die Lieder der fahrenden Iren tatsächlich als "Studentenlieder" bezeichnet werden können, bleibt bei der verhältnismäßig geringen Überlieferung natürlich offen. Sedulius selbst bezeichnet sich als "Scholar" und "Humanist" und war kirchlich nicht gebunden, d.h. es läßt sich jedenfalls nicht nachweisen, daß er irgendwelches Amt bekleidet hätte. Als sozialer Typus - Jarcho nennt ihn "goliardus Karolinus par excellence" - jedenfalls zeigt sich in Sedulius Scottus der Vagantendichter des späteren Mittelalters nicht nur angedeutet, sondern durch seine Dichtung, besonders das Bettel- und Trinklied (das möglicherweise auf die "potatoria" der irischen Klöster zurückgeht), das in den wesentlichsten Motiven, ja öfters im Wortlaut mit den entsprechenden Goliardenliedern übereinstimmt,⁴⁰ durchaus bestätigt.

Ich will nicht versuchen, der Herkunft der rhythmisch akzentuierten Prosa weiter nachzugehen, da die Ansichten hier sehr auseinandergehen. Es mag hier nur angedeutet sein, daß Allen, wie schon erwähnt, auf den keltischen Einfluß der Iren verweist, den er dann auch in der oberitalienischen Volkspoesie (einschließlich Virgil und Catul), fescenninischen Versen und saturnalischen Riten zu finden glaubt.⁴¹

Überhaupt legt Allen großes Gewicht auf die Volksdichtung, die "rhythmisch" schon immer da, aber nur nicht literaturfähig gewesen sei.⁴²

Hubatsch erwähnt "die italienische Volkspoesie",⁴³ Giesebrecht verlegt den Anfang nach Frankreich.⁴⁴ Die Marschlieder der römischen Soldaten in Afrika⁴⁵ werden erwähnt, während Hélin lediglich eine organische Entwicklung des Latein sieht.⁴⁶ Raby betont die hellenistischen Dichter und Tiberianus statt Catul und lenkt schließlich ein: "The truth is that no continuous history of Latin lyric can be written."⁴⁷

So ist es dannach auch nicht möglich, eine ungebrochene Tradition des Vagantenliedes zu beweisen. Ihr Beginn kann frühestens in der dritten Generation, von Alkuin an gerechnet, angesetzt werden.⁴⁸ Nach der Periode der fahrenden Iren verschwinden sie wieder, um dann erst im 11. Jahrhundert in den Cambridger Liedern⁴⁹ neu ans Licht zu treten. Jarcho und Allen sind aber davon überzeugt, daß das Goliardenlied auch in diesem "stummen" Abschnitt weitergelebt habe, daß es in den Klöstern und Abteien ein mündliches, nicht-literarisches Überleben gefristet habe. Allen bringt auch Beispiele um zu beweisen, daß mit anderen Literaturgattungen Ähnliches geschehen sei.⁵⁰ Die Cambridger Sammlung ist für diese Arbeit nur als Übergangs- und Zwischenglied von Bedeutung. Es finden sich in ihr nur wenige lyrische oder vagantische Elemente. Als einzelntes lyrisches Erzeugnis kann das "Levis exsurgit zephyrus"⁵¹ genannt werden. Das deutsch-

lateinische "De Heinrico" bereitet den Weg für die in späteren Studentenliedern beliebte makaronische Dichtung. Die übrigen Gedichte sind fast durchwegs metrisch-quantitativ gehalten. Wichtig ist jedoch, daß die meisten Stücke dieser Sammlung aus Mitteleuropa stammen. Es läßt sich also für diese Zeit Vagantenpoesie in Frankreich und vor allem in Deutschland nachweisen.⁵²

Handschriftliche Überlieferungen sind dann erst wieder aus dem 12., 13. und 14. Jahrhundert bekannt. Die wichtigsten sind: Die Handschrift von St. Omer, der Mediceus XXIX 1 in Florenz, der Bodleianus Add.A.44, die Carmina Burana in München (Codex lat. 4660), die Arundelsammlung des Britischen Museums, die Herdringer Liedersammlung, der Züricher Codex C.58, eine englische Sammlung aus dem 19. Jahrhundert: Harleian Ms 978. Auch einige Sammlungen aus dem 19. Jahrhundert beschäftigen sich mit Ausgaben aus dieser literarischen Periode. Besondere Erwähnung verdienen dabei: Du Ménil (1854), Poésies inédites du moyen age, Wright (1841), Political Songs from the Reign of John to that of Edward II, Latin Poems commonly attributed to Walter Mapes. Schmellers Carmina Burana (1847) und Grimms Archipoeta (1843) - Ausgaben sind inzwischen überholt. Die für Deutschland wichtigste und bekannteste Sammlung ist die Carmina Burana, die 1806 in Benediktbeuren entdeckt wurde. Auch eine Breslauer Sammlung ist bekannt.⁵³

Alle Lieder dieser Sammlungen zeigen gewisse Gemeinsam-

keiten. Schon durch ihre äußere Form lassen sich viele Parallelen ziehen. Ein Teil der Dichtung ist in antiken Versmaß, quantifizierenden Hexametern (versus), ein Teil auch in Prosa abgefaßt. Zu den letzteren gehören vor allem einige satirische Stücke, wie zum Beispiel das berühmte "Evangelium von der Silber Mark". Die größte Bedeutung aber haben die Lieder erlangt, die in ihrer Gestaltung hauptsächlich auf die rhythmisch-akzentuierte Prosa früherer Jahrhunderte zurückzugehen scheinen.

Der weitaus größere Teil dieser Carmina hat trochäisches Versmaß, die übrigen sind jambisch. Die Trochäen wiederum erscheinen in zwei Hauptformen: der dreizehnsilbigen Vaganten- und der fünfzehnsilbigen Stabatstrophe. Die Stabatzeile ist durch ihren Namen mit dem berühmten Hymnus

"Stabat mater dolorosa iuxta crucem lacrima"

verbunden, hat aber für die reine Vagantendichtung weniger Bedeutung und soll daher hier nicht weiter behandelt werden. Die Vagantenzeile besteht aus einem steigenden Siebensilber und einem fallenden Sechssilber:

Áestúans íntrínsecús (7) írá vehémenti (6)

Die Vagantenstrophe ist, wenigstens in ihrer Grundform, eine viermalige Wiederholung der Vagantenzeile, die mit feststehender maskuliner Zäsur nach der siebten Silbe und klingendem Endreim auftritt.

So reimt obige Zeile:

in amaritudine loquor mea menti

oder auch:

Meum est propositum in taberna mori
 Ut sint vina proxima morientes ori
 Tunc cantabunt lecius angelorum chori:
 "Sit deus propicius huic potatori"! 54

Mit der fortschreitenden Entwicklung dieser Dichtweise geht die Modifikation der einfacheren Formen Hand in Hand. Die auf Ausbildung der Reimtechnik gerichteten Bestrebungen können im 12. Jahrhundert als abgeschlossen gelten. Mit dem Einsetzen der Liebeslyrik (erstes Beispiel bei Abaelard) verändert sich die Form etwas: die Zäsur wird zur Pause erhoben und die dadurch entstandene Halbzeile durch Reim verbunden.⁵⁵ Das Innere der Vagantenzeile kann mancherlei Veränderungen erfahren, wie Wilhelm Meyer in seinen Ausführungen vom "Taktwechsel" dargelegt hat,⁵⁶ während Zäsur und Zeilenschluß fest ausgeprägten Regeln unterliegen: jene zeigt stets männlichen Reim, der Schluß der Langzeile stets weiblichen. Der Hiatus wird gemieden, während der Zusammenstoß von auslautendem "m" mit anlautendem Vokal gestattet ist. Später allerdings, als die Zäsur bereits als Pause empfunden wird, findet sich der Hiatus bei verschiedenen Dichtern (einschließlich dem Archipoeta) in der Zäsur und zwischen je zwei Zeilen.

Der Ursprung der Vagantenstrophe, bzw. -zeile ist wiederum umstritten. Die ältere Forschung vertritt grundsätzlich die Ansicht, diese Versform habe sich aus der durch Notker Balbulus (c 840-912)⁵⁷ berühmt gewordenen Sequenzform aus der kirchlichen Poesie entwickelt, eine Ansicht, die durch die musikgeschichtliche Forschung einige Bestätigung

erhält.⁵⁸ Auch inhaltlich scheint die Ableitung aus der religiösen Lyrik zum mindesten einige Berechtigung zu erhalten.⁵⁹ Jedoch finden sich auch Hinweise auf das Volksliedelement. Allen spricht von "Volkslied-Quatrains"⁶⁰ und betont den unliterarischen Volkseinfluß nach dem Muster der "Gestanzeln" und "Schnadahüpfl".⁶¹ Schreiber erwähnt vorsichtshalber nur, woher sie nach seiner Meinung nicht kommt: der Otfriedzeile und der frühmittelhochdeutschen Dichtung, was er durch Vergleich der Reimtechnik stichhaltig belegt.⁶²

Keine äußere Form alleine aber kann zu einer umfassenden Aussage über eine gewisse Literaturgattung führen, wenn sie nicht durch die Betrachtung von deren Charakter und Inhalt ergänzt wird.

Ihrem Charakter nach verbleiben diese Lieder des 12. Jahrhunderts durchaus auf der im 9. Jahrhundert eingeschlagenen Linie, die nun allerdings erweitert und ergänzt wird. Von einer "Diesseitsstimmung"⁶³ des 12. Jahrhunderts spricht H. Brinkmann. Diese ergreift nun, im Zeitalter der politischen Umwälzungen und der neugegründeten Universitäten Lehrer und Schüler. Das goliardische Lied nahm zwar nicht, wie Giesebrecht annahm, in Frankreich seinen ursprünglichen Anfang,⁶⁴ erhielt aber doch gerade von dort her neue Kraft und neues Leben. Wohl blieb der Ton in vielem der Gleiche: Frivol setzt sich der Vagant, wie einst über die Regeln der "Codri", nun über die der Laien und "rustici" hinweg, stolz auf seine geistlichen Privilegien pochend, wie in späteren Jahrhunderten der Student sich auf seine akademische Freiheit gegenüber

den anderen Ständen berief. Noch wurden Bettel-, Spiel- und Trinklieder gesungen, wie zu der "Scoti" Zeiten, auch verschiedene äußere Stilmittel - Natureingang oder Vogelgezwitscher - zeigten sich damals wie jetzt. Ein neues Motiv war allerdings dazu gekommen: die Liebe. In der frühen Goliardendichtung findet sich kein einziges Liebeslied, und noch die Cambridger Sammlung zeigt nur ausradierte Spuren. Als "Nugae amatoriae" bezeichnet Allen die ersten, meist formmäßig korrekten, aber noch wenig lyrischen und nach "Schulpoesie" riechenden lateinischen Liebesgedichte.⁶⁵ Lebendige, erdgebundene Erotik weht durch die aus dem neuen Geiste geschaffene Liebeslyrik. Selten zärtlich, immer sinnlich und oft zynisch "verbirgt" sich der Goliarde, wie Thomas Mann sagt,⁶⁶ in der lateinischen Sprache, um das zu sagen, was in der Volkssprache nicht ausgedrückt werden darf. Inwieweit diese Dichtung jedoch tatsächlich Erlebnisdichtung ist, ist schwer zu sagen. Es ist durchaus möglich, daß vieles, wie Zeydel und Allen meinen, einfach als Schulübung betrachtet werden kann.⁶⁷ Der Einfluß von Ovids "Ars amatoria"⁶⁸ darf nicht unterschätzt werden. Aber gleichzeitig sollte man wohl doch bedenken, daß die Lektüre der Klassiker, ebenso wie die lateinische Sprache selbst, das Rüstzeug jener jungen (und älteren) Kleriker bildete, das Medium, in dem sie sich bewegen konnten. Sie waren "Viri literati", und sie waren stolz darauf. Warum sollten sie das, was sie sagen wollten, nicht in einer Weise sagen, wie es vor ihnen schon ein Dichter genau so gut oder besser gesagt hatte und wie es ihnen nahe lag?

Süssmilch hält gerade die Liebesdichtung der Vaganten für "individualistisch und erlebt"⁶⁹, und es besteht gerade bei der freien, umherziehenden Lebensweise der Studenten (vagari = sich umhertreiben) die Möglichkeit, daß immerhin ein Teil, nicht nur der Liebes-, sondern auch der Spiel-, Bettel- und Trinklieder von wirklichem Erleben beeinflußt wurden. Man schrieb sie nieder, wie Stimmung, Augenblick und Gelegenheit es eingaben. Die Behauptung der Individualität der Lieder sollte allerdings doch etwas eingeschränkt werden. Sie waren anonym, und zwar nicht nur, weil die Verfasser der meisten unbekannt waren. Ihre Aussagen waren "allgemein". Das Erlebnis des Einzelnen (wenn es wirklich zugrunde lag) war zur allgemeinen Erfahrung verdichtet worden. "Was ein Goliarde an einer Stelle sagte, konnte ein anderer genau so gut fortführen", er sprach für alle, die Aussage war Allgemeingut geworden. Allen⁷⁰ und Raby⁷¹ warnen allerdings, daraus und aus der "Zersungenheit" der Lieder alleine, Verwandtschaft zum Volksliede ableiten zu wollen. "The unlearned vernacular," sagt Raby, "was a wind that blew always over them,"⁷² aber um sie als echte Volkslieder bezeichnen zu können, war das Verbreitungsgebiet wohl doch zu beschränkt, zu sehr durch Ausdrucksweise und Bildungsniveau an einen Stand gebunden - so wie später in der Volkssprache nur einige wenige Studentenlieder sich als wirkliche Volkslieder durchsetzen konnten. Allen, der sich bemüht, eine Volksliedverwandtschaft nachzuweisen, unterteilt diese lateinischen Lieder aus diesem Grunde in verschiedene Gruppen, von denen er nur eine, lyrischer

in Form und Ton, sprunghaft und impressionistisch, als "lateinisches Volkslied" gelten läßt.⁷³ Er hält es von Leuten gedichtet, die nicht, oder noch nicht vollständig in der lateinischen Kultur untergetaucht waren, vielleicht nur wenig Latein konnten und die Verbindung mit dem heimischen Boden noch nicht verloren hatten. Als Studentenlieder käme diese Gruppe für diese Arbeit damit nicht in Betracht.

Von den "alten", bereits im 9. Jahrhundert angedeuteten Motiven erlebte, außer denen der "Belohnung", des Würfelspiels und des feuchtfröhlichen Gelages, vor allem das der Kritik nun eine neue Blüte. Satire und Parodie waren bereits von den Iren gelegentlich gebraucht worden, nahmen nun aber, unter dem Druck der allgemeinen Entwicklung neuen Aufschwung. Rügelieder auf den Papst und die römische Kurie und auf die Mißstände bei der höheren Geistlichkeit entstanden, worunter vor allem die große Romsatire "Utar contra vitia"⁷⁴ Berühmtheit erhielt. Besonders beliebt wurden Parodien religiöser Vorlagen. Sie fanden sich im Liebes- und Bettellied, vor allem aber der Kneipenpoesie, mit ihrer Betonung von Zechgelage und Würfelspiel. Die bekannte "Saufmesse"⁷⁵ gehört beispielsweise hierher. Aber hauptsächlich waren es doch wieder Lieder, die im Vagantenrhythmus hier gesungen wurden. Gesungen wurden sie auch tatsächlich, wie aus der Carmina Burana hervorgeht. Dort finden sich bei vielen Stücken Neumen angegeben, bei anderen sind sie wenigstens angedeutet, wenn auch nicht voll durchgeführt. Der bei vielen Gedichten ange-

gebene Refrain, z.B.:

eia, eia, eia
Vocant nos ad gaudia
...

oder das beliebte "et a - et o" betont ebenfalls ihre Sangbarkeit.⁷⁶ Die älteren Formen dieser Parodien lehnen sich häufig sehr nahe an die kirchlichen Vorlagen an, wie z.B. "Ave, color vini clari"⁷⁷. Ein anderes Beispiel findet sich bei einem Marienlied:

Verbum bonum et suave
personemus illud Ave

das zu

Vinum bonum et suave
bonis bonum, pravis prave,
cunctis dulcis sapor, ave,
...

⁷⁸

wird.

Alles wird gemischt. Wilde Zech-, zynische Liebeslieder, stehen neben innigen Marienliedern, zerknirschten Buß- und Reuegesängen. Das braucht nicht nur auf die Alterspoesie einiger ehemaliger Vaganten zurückzuführen sein, wie Süßmilch meint,⁷⁹ sondern kann in verschiedenen Fällen auch durchaus aus ein und demselben Dichter, seiner jeweiligen Stimmung entsprechend, hervorgegangen sein. Bei der allgemeinen Anonymität der Lieder ist das natürlich nur schwer zu beweisen - es ist in dieser Hinsicht noch viel Aufklärungsarbeit nötig - und läßt sich eigentlich nur bei den bekannten Namen, bei denen sich beide Gattungen finden, feststellen. Klarer liegt das Bild, wenn nur das einzelne Gedicht betrachtet wird - und da wird nun auch häufig, gerade der oben erwähnten parodistischen Wirkung wegen, alles gemischt: Kirchliches und Profanes. Mit frivoler

Ausgelassenheit setzt man sich in Wort und Leben über mönchische Fesseln hinweg.

Einen interessanten Seitenblick bietet dabei ein Beispiel, das Edouard Schuré in seiner Abhandlung über die Geschichte des Liedes bringt. Unter der Kapitelüberschrift "Le pauvre vagabond" findet sich ein Trinklied:

Du vin, du vin, entendez-vous!
 Car que ferais-je de ce sou
 Le jour où je ne serai plus?
 Kyrie eleison! Kyrie eleison!⁸⁰

In seiner Verbindung des "Kyrie" mit dem Wein, einer liturgischen Formel also mit "profaner" Lyrik, scheint es ebenfalls in die Gruppe der parodistischen Vagantenlieder zu gehören - auch wenn seine Entstehungszeit nicht angegeben wird.

Sprache und Ausdrucksweise der Vaganten zeigen sich ebenfalls vermischt. Zwar konnte ich in der Carmina Burana nirgends griechische Spracheinflüsse feststellen, wohl aber gelegentliche Vermischung mit der Volkssprache. Wichtig ist jedoch die Verbindung der Ausdrucksweisen, die sich in der lateinischen Sprache selbst vollzogen hat. Klassisch-antike und biblische Redewendungen werden mit sorgloser Selbstverständlichkeit nicht etwa gegeneinander gesetzt, sondern miteinander verbunden. Dadurch zeigen sich die Vaganten als "Kinder ihrer Zeit". Man las die "Kommentare" in der Schule und später auch die "auctores" selbst. Grammatik, Rhetorik und Poesie wurden auf diese Weise gelehrt. Bacchus und Epikur waren ebenso wenig Fremdlinge wie die hohen Herrschaften des

Olymp. Aber man las auch die Vulgata und hatte größtenteils theologische Studien betrieben. Die christlich-humanistische Bildung war zur zweiten Natur geworden, und es wurde durchaus nicht als Widerspruch empfunden, einen Gedanken aus einem Gebiet im Medium des anderen auszudrücken. So finden wir z.B. "plebs hebraea" als Synonym für "Christen", "Zion" (Sion) nicht nur für Jerusalem, sondern für die Kirche selbst. Mit der gleichen Selbstverständlichkeit beruft sich der Archipoeta zwar auf den christlichen Gott, spricht ihn jedoch mit dem Namen des olympischen Götterherrschers an:

Homo videt faciem sed cor patet Iovi.⁸¹

Das entsprang eben der abendländischen Allgemeinbildung des Mittelalters. Die Beziehung zur Antike war noch nicht direkt, sondern "vermittelt". So läßt sich für die Vaganten auch keine direkte Verbindung zur Renaissance nachweisen; sie können höchstens als Vorläufer des Humanismus bezeichnet werden. Sie erlebten unabhängig von der großen, von Italien ausgehenden Erneuerungsbewegung, ihre eigene Renaissance, die sich aber bis zum Ende des 13., spätestens zu Beginn des 14. Jahrhunderts ausgelaufen hatte. Heinrich von Avranche gilt im allgemeinen als der letzte bekannte und berühmte Vagantensänger. Auch Villon wird in diesem Zusammenhange häufig genannt.⁸²

Nur gelegentlich finden sich aus späterer Zeit Anklänge an den goliardischen Rhythmus. In Piers Ploughman⁸³ klingen sie

nach, ebenso in der politischen Dichtung des Engländers Bale, noch im 16. Jahrhundert. Studenten gab es zwar immer noch, aber die Volkssprache hatte inzwischen größere Anerkennung erlangt, und manches lateinische Lied wurde übersetzt. Die alten Vagantenlieder aber, so sagt Hubatsch,⁸⁴ zogen sich auch diesmal ins Kloster zurück, und erst die nähere Betrachtung künftiger Studentenlieder mag zeigen, ob sie dort auch völlig begraben blieben.

DER ANSCHLUß

Günthers Verhältnis zum überlieferten Studentenlied

Von den Studentenliedern der Zwischenperiode, d.h. vom Ende der Goliardendichtung bis zu ihrem neuen Aufschwung im 17. Jahrhundert, läßt sich nicht viel berichten. Herbert Nitz gibt in seiner Dissertation Motive des Studentenlebens in der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts⁸⁵ einen ausführlichen Überblick über die Entwicklung des Studententums, wobei er auch die einzelnen Stadien des Studentenliedes mit in Betracht zieht. Der Schwerpunkt seiner Arbeit liegt auf der Entwicklung und Darstellung des "Comment" (wodurch er eben zu seiner früher erwähnten Entscheidung gegen die Vaganten gerät), wobei er die Lieder nur als weitere Ausdrucksweise und Bestätigung der allgemeinen Entwicklung betrachtet.

Nur sehr wenig scheint sich direkt aus dem Mittelalter in die neuere Zeit hinübergerettet zu haben. In Ellingers Lateinischer Lyrik wird Caspar Bruch erwähnt, bei dem arme Studenten und Prediger ihr Los beklagen, im Gegensatz zu den schlemmenden Mönchen, "ein stark an die Goliardendichtung erinnerndes Motiv...". "Nachwirkungen älterer Motive" werden gekennzeichnet, wenn er Germanus Warheit zitiert, der fragt:

Quis regit hunc mundum?
Scribentes atque studentes.

Aus Scheins Studentenschmauß (1626) wird besonders das "Abtlied" erwähnt. Nitzsch sagt dazu: "Daß der Stoff einem Volkslied der Reformationszeit entnommen sei, wie Prüfer (zu Schein XIX) meint, ist wohl möglich, aber nicht unbedingt nötig: die Goliarden liebten solche persiflierenden Lieder sehr, und von ihnen ist viel durch die Jahrhunderte gewandert, vielleicht sogar die Saufmesse. Auf jeden Fall aber scheint in diesem übermütig lustigen Gesang der bechernden Mönche und Nönnlein die ungemein lebendige Wirkung auf den durchklingenden Rhythmus einer wilderen Zeit zu weisen." Auch das Trinklied Nr. 25 aus dem Studentenschmauß verdient Erwähnung, da es durch die Einfügung studentischer Ausrufe wie "boy, boy, boy, compagni boy boy" an die Refrain-Technik der Goliardenlieder erinnert.

Auch die übrige Lese der studentischen Lyrik ist aus dieser Zeit nur sehr spärlich überliefert. Nennen könnte man des Elias Herculus Musicomastix (1606): Lobpreisungen der verschiedenen Künste... von musikalischen Darbietungen sowie kräftigen Trünken unterbrochen", Hoffmann von Fallersleben bringt ein Studentenlied aus Harnischs Liederbuch (1588):

Gottfürchtig sein und streben
Den freien Künsten nach,
In Fröhlichkeiten leben
Mit Jungfrau'n scherzen auch... .

Ansonsten betont Nitzsch, daß aus dem 16. Jahrhundert zwar Liederbücher überliefert seien (er erwähnt das von Stoetznier bearbeitete), diese aber meist Volks- und Gesellschaftslieder

enthielten, die auch von Studenten gesungen wurden.⁸⁶
 Auch Georg Forsters Frische teutsche Liedlein (1539)⁸⁷ dürfen hier wohl genannt werden. Ich habe dort Trink-und Gesellschaftslieder (zum Teil auch in lateinischer Sprache) gefunden, auch das Motiv der beliebten Martins-Gans, das an den "gerösteten Schwan" der Carmina Burana⁸⁸ erinnert, aber keine ausgesprochenen "Nur"-Studentenlieder.

Es ist interessant, daß in verschiedenen dieser Sammlungen jedoch noch immer gelegentlich Vagantenstrophen auftreten. So berichtet Andreas Heusler z.B. über das Liederbuch der Hätzlerin (ca 1471), daß dort nicht nur "alle Typen und Mischformen durcheinandergehen", sondern auch "Vagantenpaare und Schweifreimgruppen häufig geworden" sind.⁸⁹ Selbst in Luthers Kirchenlied weist Heusler die ganze Vagantenstrophe viermal nach.

Im 17. Jahrhundert ist dann, nach Nimtz, ein kräftiger Aufschwung zu verzeichnen, wobei die Leipziger Liederdichtung die Führung übernahm. Er erwähnt den Kreis von Fleming, Finkelthaus, Brehme, Lund und Wasserhun, berichtet von J. Staricius "Studenten haben allein den Preis", der berüchtigten Rivalität zwischen Studenten und Kaufmannsdienern im Musikalischen Zeitvertreib(1609), von einem "Studentenlob" (1613, Vollckel), Jeeps Studentengärtlein (1622), worin allerdings, "rein studentische Lieder, wie in allen Sammlungen, verhältnismäßig selten" sind. Widmanns Studentenmuth (1622) wird

genannt, dann Scheins Venuskränzlein (1609) und Studentenschmauß (1626), Wasserhuns Kauff-Fenster (1644), C. Steins Schlemmerliedlein (die sich allerdings nicht nur auf studentische Gelage beziehen) und die handschriftliche Sammlung des Leipziger Studenten Clodius, in der sich "die tollen Sprachbildungen der Zechgesänge bewundern läßt." Dort finden sich neben alten Liedern ("Pertransivit Clericus") "andererseits blasse Gesellschaftslieder ... echte Studentenpoesie ist nur in verhältnismäßig wenigen Fällen vorhanden...", und Nimitz schließt daraus: "So kann man im Grunde alle Studentensammlungen des Jahrhunderts kennzeichnen".

Aus der etwas späteren Folge ist Der Unverschämte Vagant (1673) beachtenswert. Dort wird mit den berufsmäßig bettelnden Studenten abgerechnet, die um diese Zeit "von Tür zu Tür sangen" und zu jeder Gelegenheit Gratulationsgedichte überreichten, eine Sitte, die auf die so weit verbreitete "Gelegenheitsdichtung" des Barock hinweist. Auch das schon erwähnte Vaganten Hospital stammt aus dieser Zeit. 1685 erscheint das Frisch und voll eingeschenkte Bier-Glaß von Michael Kautsch, in dem Auszüge aus dem Comment dargestellt sowie auch eine Anzahl Trinklieder mitgeteilt werden. Nimitz betont: "Natürlich hat es in der Zwischenzeit dauernd studentische Kneip- und Liebeslieder gegeben, die meist überhaupt nicht oder nur handschriftlich gesammelt wurden." Als weitverbreitetes Lied, das gelegentlich in den Druck fand und sich sowohl bei Rothmann als auch in Fuchsmundis Ollapatrida vorfindet, wird ein Loblied auf das Studentenleben genannt: "Ist ein Leben in der

Welt/ so mir irgend wohl gefällt, Ist es der Studenten Leben...", das bereits bei Abraham a Santa Clara vorkam als "Qualis est vita in der Welt".

Rothmann erwähnt in seinem Lustigen Poeten (1711) ebenfalls Studentenlieder. Alle diese vereinzelt auftretenden Beispiele aber erreichen ihren Höhepunkt und damit neuen Aufschwung unter Günther.⁹⁰

Im Rahmen seiner Gesamtdichtung nehmen Günthers ausgesprochene Studentenlieder nur einen kleinen Teil ein. Carl Enders, der sich u.a. mit der Zeitenfolge der Güntherschen Gedichte beschäftigt hat, ist davon überzeugt, daß sie "in ziemlich kurzer Zeit hintereinander verfaßt sein müssen", und betont, daß verschiedene der von ihm behandelten Einzelheiten, auf die ich später noch zu sprechen kommen werde, "eben nur mit der Annahme einer traditionellen Pflege desselben zu erklären seien."⁹¹

Von welcher Tradition des Studentenliedes kann in diesem Falle aber gesprochen werden? Die alten lateinischen Studentenlieder des Mittelalters waren bis auf geringe Überreste in den Klöstern untergetaucht. Verschiedene, meist deutschsprachige Lieder hatten sich, wie oben gezeigt, in mündlicher oder schriftlicher Überlieferung erhalten. Das wahrscheinlich bekannteste Studentenlied aber, das "Gaudeamus igitur", erhielt seine endgültige Fassung erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Es ist frühestens um 1745 zum ersten Male schriftlich überliefert,⁹² wenn sich auch vereinzelte Bruchstücke,

wie die in den Holberg'schen Dramen, schon früher nachweisen lassen, was Enders mit großer Sorgfalt verfolgt hat. Gerade das "Gaudeamus" aber spielt bei Günther eine große Rolle.

Im Anfang des Jahres 1718, also vor seiner ersten schriftlichen Überlieferung, hat Günther das Lied "Brüder laßt uns lustig sein" gedichtet, was A. Kopp zu der Annahme führte, daß es sich dabei um eine Originalschöpfung handeln müsse.⁹³ Es wird jedoch wiederholt darauf hingewiesen, daß das Lied in einzelnen seiner Teile sicher wesentlich älter ist. Aus dem 13. Jahrhundert (1267) ist die Überlieferung eines Bußliedes bekannt, das unter dem Titel "de contemptu mundi" bei Du Méril erscheint und in einer zweiten Rezension in den piae cantiones. Wie zu ersehen ist, zeigen die zweite und vierte Strophe deutliche Ähnlichkeit mit dem späteren "Gaudeamus" - Lied:

Vita brevis, brevitās in brevi finietur
mors venit velociter et neminem veretur.
Omnia mors perimit et nulli miseretur.
Surge, surge vigila, semper esto paratus.

Ubi sunt qui ante nos in hoc mundo fuere?
Venies ad tumulos, si eos vis videre.
Cineres et vermes sunt, carnes computruere. 94
Surge, surge vigila, semper esto paratus.

Dazu aus dem "Gaudeamus" - Lied:

Ubi sunt qui ante nos
in mundo fuere?
Transeas ad superos
Abeas ad inferos
Quo(s) si vis videre

Vita nostra brevis est
brevi finietur
Venit mors velociter
rapit nos atrociter
Neminem veretur

wozu die deutschen Strophen bekannt sind:

Wo sind diese, sagt es mir	Unser Leben währet kurz
Die vor uns gewesen?	es vergeht geschwinde
Sie sind in der Sternen Plan	Es vergeht als wie ein F...
wo sie längst gewesen.	Wie der Rauch vom Winde.

Vorstehende Verse sind der Liederhandschrift des stud. jur.

Friedrich Reyher: Horae kilonensis canonicae (1743-1748)

entnommen, wo sich im ganzen fünf lateinische und vier deutsche Strophen (mit dem deutschen "Nachruf": es leben alle Mädchen wohl!) nachweisen lassen. Während der folgenden Jahre ist das Lied dann noch öfters und in verschiedenen Variationen vorzufinden. Alle jene Handschriften und Drucke stammen aber aus der Nach - Günther'schen Zeit. Die erste Strophe

Gaudeamus igitur
iuvenes dum sumus:/:
post molestam senectutem:/:
nos habebit tumulus:/:

findet sich in etwas veränderter Form ebenfalls bei Reyher,⁹⁵ in der oben angegebenen Fassung aber in der Crailsheimer Liederhandschrift,⁹⁶ wo sie in dieser Ausgabe die stärkste Anlehnung an das mittelalterliche Bußgedicht zeigt.

Enders ist der Meinung, daß Günther das Lied (in den Leipziger Studentenkreisen) in seinen Hauptzügen fertig angefun- den habe.⁹⁷ Kindleben, von dem wir die letzte, heute noch gültige Fassung des "Gaudeamus" haben, betont, daß das Lied nicht öffentlich abgesungen werden dürfe, und Kopp schließt immerhin nicht aus, daß das Lied schon früher als "rohe Kneipenpoesie" bestanden haben könne.⁹⁸

Die Formel "gaudeamus igitur" als solche ist bereits aus dem

Mittelalter bekannt, unabhängig allerdings von einer Verbindung mit dem Bußlied der Weltverachtung. Allen weist auf R. Peiper, der davon überzeugt ist, daß das spätere Studentenlied nicht nur in seinen Wurzeln aus dem Mittelalter stammt, sondern auf die goliardische Dichtung zurückgeht. Solange keine schriftliche Überlieferung aus vor-Günther'scher Zeit gefunden wird, läßt sich das zwar nicht beweisen und höchstens als Hypothese aufrecht erhalten, oder, um mit Allen zu sprechen, der es für durchaus berechtigt hält, auch in der Literaturgeschichte die philologische Formel zu gebrauchen: "Urform, nicht belegt".⁹⁹

Seinem Charakter nach kann das "Gaudeamus" jedenfalls als "Vagantenlied" bezeichnet werden, besonders durch seine Anlehnung an die parodistische Form der Verbindung des Profanen, weltlicher und weltliebender Stimmung, der Aufforderung zum Lebensgenuß, mit einer ursprünglich mönchisch-asketischen Aussage. Günther aber "schloß sich an das Studentenlied an, wie er es vorfand", sagt Enders, dem es gelingt die Abhängigkeit des Dichters bis ins Einzelne wahrscheinlich zu machen und betont, daß die Studentenlieder Günthers stofflich durchwegs auf Originalität verzichten.

Enders beweist seine Behauptung durch Beispiele, die er, außer durch das "Brüder, laßt uns lustig sein," auch aus anderen Günther'schen Studentenliedern belegt.¹⁰⁰

Zu beachten wäre evtl. noch die äußere Form:

Brüder, laßt uns lustig sein	(7 Silben)
weil der Frühling währet	(6 Silben)

Wir haben also eine echte Vagantenzeile vor uns. Vielleicht könnte es auch noch als beachtenswert betrachtet werden, daß Günther, wie einst schon Sedulius Scottus, seine Zechgenossen mit "Brüder" (fratres) anspricht.

Von musikgeschichtlicher Seite betrachtet, läßt sich dabei noch hinzufügen, daß das Lied, komponiert von Joh. Georg Witthauer, in dessen Sammlung vermischter Clavier- und Singstücke III, 1785 in Hamburg erschienen ist. Es wurde jedoch nicht in dieser sehr mittelmäßigen Komposition, sondern mit der Melodie zu "Gaudeamus igitur" bekannt. Die heute noch gebräuchliche Gestalt der Melodie kann jedoch erst seit Methfressels Allgemeinem Lieder- und Commersbuch (1818) nachgewiesen werden.¹⁰¹ Eine interessante Wendung, auf die auch Enders hinweist, nimmt die Melodie in dem von Chr. Neefe 1780 in Leipzig veröffentlichten Vademecum. Hier findet sich unter der Anweisung "ad modum gaudeamus igitur" Bürgers Gedicht "Ich will einst bei 'Ja' und 'Nein' vor dem Zapfen sterben," das er selbst als freie Übersetzung des mittelalterlichen "meum est propositum" betrachtete. Anklänge an die Vagantendichtung also auch von dieser Seite!

Gedruckt fand sich Günthers Lied schon 1724 in der Sammlung von Günthers Gedichten. Der wichtigste und früheste Abdruck war in Sperontes Singender Muse an der Pleiße I verzeichnet. Handschriftlich steht es in dem um 1747-49 entstandenen Crailsheimer Liederbuch.¹⁰³

Noch ein anderes von Günthers Studentenliedern zeigt einen leisen Anklang an die Vagantendichtung. Es ist das "Lob des Winters." In der Form weicht es allerdings vom überlieferten Goliardenschema ab. Inhaltlich jedoch finden sich auch in den Vagantenliedern ähnliche Motive. In den meisten Liebesliedern der Carmina Burana wird das Lob des Frühlings und des Sommers besungen, doch läßt die Liebe auch die Jahreszeiten vergessen: "Zur Winterszeit weile ich mit meiner Flora in stiller Kammer; unverhüllt streckt sich der schöne Leib auf dem Bett aus" (C.B.56),¹⁰⁴ während Günther singt:

Der Schönen in den Armen liegen,
Wenn draußen Nord und Regen pfeift,
Macht so ein inniglich Vergnügen,
Dergleichen niemand recht begreift.
Er habe denn mit mir gefühlt,
Wie sanfte sich's im Finstern spielt.¹⁰⁵

Streng genommen können auch ein Teil der Liebeslieder Günthers als "Studentenlieder" bezeichnet werden. Da diese jedoch bereits wiederholt und an verschiedenen Stellen ausführlich behandelt wurden, möchte ich hier nicht weiter darauf eingehen. Erwähnt möge nur sein, daß sich das Thema der "von ihm so beliebten Abwechslung im Lieben", wie zu erwarten, auch in der Vagantenliteratur in verschiedenen Variationen vorfindet. Nicht nur war die allgemeine Einstellung des Vaganten zur Liebe, wie schon erwähnt, sinnlich und häufig zynisch, es wird auch der Rat gegeben, man müsse in der Veränderlichkeit der Liebe seinen Trost suchen - "die Sitten der Venus sind bald golden, bald eisern; Amor entnervt bald,

bald läßt er emporblühen" (C.B.157, 3-4 und ähnlich C.B.60).
 "Folgt in der Liebe auf Lachen das Weinen, und ist es umgekehrt, so war die Verwundung süß." (C.B.102.5)¹⁰⁶

In wie weit bei den letzten Gedichten eine direkte Beeinflussung durch älteres Liedgut vorliegt, läßt sich jedoch nicht einmal vermuten, geschweige denn beweisen. Offensichtlich bleibt nur die seelische und geistige Verwandtschaft Günthers mit den wandernden Studenten des Mittelalters, so wie denn auch Günther Müller ihn als den "in Sachsen wirkenden schlesischen Vaganten"¹⁰⁷ bezeichnet.

Will man das angerührte Thema der stofflichen Abhängigkeit weiter verfolgen, so ist dabei vor allem, das auch bei Enders erwähnte "Tabakslied" zu nennen. Kopp bringt in seiner Ausgabe der Crailsheimer Liederhandschrift ein Lied unter dem Titel "Rosen und Violon, mögen Kinder holen," erwähnt dann aber, der schlechten Überlieferung wegen, nicht den Text desselben, sondern das mit ihm verwandte "Tabak ist mein Leben" :

Taback ist mein Leben,
 dem hab ich mich ergeben
 Taback ist meine Lust.
 Und eh ich ihn wollt lassen
 Ja, lieber wollt ich hassen
 selst eines Mädchens Kuß.

Geh' mein Mädchen hole,
 Hol' mir eine Kohle,
 Auf daß mein Pfeifchen brennt,
 Mein Pfeifchen anzuzünden,
 Der Taback muß verschwinden
 Gleich wie der Rauch im Wind

Rosen und Violen
 Mädchen sollst du holen,
 Komm nur ein wenig her,
 Und was aus meiner Tasche hängt
 Und was in meiner Pfeife brennt,
 Das wird Taback genennt.

Auf, ihr Brüder alle!
 Reist mit mir nach Halle,
 Da ist der Taback gut,
 Ja, von dem besten Knaster,
 Bei Halle, ja da wächst er,
 Drum raucht nur tapfer zu.

Heissa vivat lustig!
 Wir sind ja alle durstig,
 Drum trinkt nur tapfer drauf,
 Verschiebet eure Sorgen -
 Vom Abend bis zum Morgen
 Muß all's vertrunken sein. 108

Man vergleiche dazu einige Strophen aus Günthers Lied:

Lob des Knastertobakcs

NAHRUNG edler Geister,
 Aller Sorgen Meister,
 Du mein Element,
 Was man jezo Knaster nennt,
 Komm und las die müden Sinnen
 Wieder Ruh gewinnen!

(I)

Rosmarin und Nelken
 Schwinden, wenn sie welken,
 An Gefälligkeit;
 Du gefällst zu jeder Zeit,
 Denn dein Ruhm gedörrter Blätter
 Grünt durch alle Wetter

(XVI)

Junge schnicide Knaster!
 Dieses Lebenspflaster
 Ist ein Polychrest.
 Dem, der uns nicht rauchen läst,
 Soll an Statt der Nerv - Flachsen
 Ein Tobackstrunck wachsen

(XXII)

Ein Vergleich liegt auf der Hand. Inhaltliche Ähnlichkeiten liegen vor, bedingt zum Teil ganz einfach durch die Gemeinsamkeit des Grundthemas. Allerdings sind aus den fünf Strophen des "Tabacksliedes" bei Günther zweiundzwanzig geworden. Der Inhalt wurde erweitert und ausgesponnen. Günther läßt seinen Gedanken freien Lauf. Themen, die ihn um diese Zeit beschäftigen werden angerührt und dann doch, ohne sich in ihnen zu verlieren, wieder auf das Grundthema zurückgeführt: die antiken Dichter ("Rom verbrannte Leichen...", XIII), der Plan eines Heldengedichtes auf Prinz Eugen

Held, vor dessen Schwerdte
Stambol rückwärts kehrte,
Ewiger Eugen,
...

(XIV)

die Engstirnigkeit der orthodoxen Pfarrherrschaft:

Las die Canzeln schmählen,
Ihre Diener fehlen
Und betriegen sich,
Wenn sie, theurer Knaster, dich,
Da sie dich nicht brauchen können,
Teufels Abbiß nennen. (X)

Aus "Rosen und Viole" sind die volkstümlich ebenso beliebten "Rosmarin und Nelken" geworden. Statt vom Mädchen Feuer zu erbitten (Geh' mein Mädchen hole, Hol' mir eine Kohle), wird nun der Junge aufgefordert, doch ja für gebrauchsfertigen Vorrat des kostbaren Krautes zu sorgen: "Junge, schneide Knaster"! Hier wie dort wird jedoch zuletzt eingelenkt: Brüder, vergeßt eure Sorgen - raucht und trinkt, bis der neue Tag anbricht!

Von Michael Kautsch erscheinen in der Crailsheimer

Und schon vorher war in zwei Strophen zu diesem Kulminationspunkt durch Anspielungen aufgebaut worden:

Diese Nacht
Giebt uns Macht,
Franck und frey zu leben.
Jeder Stern
Sieht es gern,
Dass wir Feuer geben;
Unsre Büchsen sind zwar Thon
Aber sie verjagen schon
Aller Grillen starckes Heer
Wenn es noch so heftig wär.

Nehmt doch wahr,
wie sogar
Todte Kräuter lehren!
Last uns noch
Last uns doch
Ihre Warnung hören!
So verfliegt der sachte Rauch
So verfliegt das Leben auch,
Und die Asche mahlet hier
Unsers Leichnahms Bildnüß für.¹¹³

In seinem Gratulationsgedicht an Pfeifer heißt es:

Heute soll sich Rauch und Tranck
Und Gesang
In der Gurgel mischen...

und: Knaster, Coffee, Wein und Bier
Die wie wir
Sich zusammen gut vertragen
Sollen sich durch Kraft des Schalls
Durch den Hals
Mit einander jagen...

Daß man auch, was nöthig ist,
Nicht vergißt,
Las die Violinen holen!
Stimme sie wie unsern Sinn!
Mars, lauf hin
Und bereite Kohlen! 114

Nur an einer Stelle wird "Bey einer vertrauten Compagnie in Brieg" der beliebte Zeitvertreib erwähnt:

Singt und raucht und denckt daran, 115
Was uns Brieg wohl Guts gethan.

- während in einem anderen Liede ("Das Haupt bekränzt, das Glas gefüllt!") statt des Tabaks der gerade um diese Zeit häufig besungene Kaffee Erwähnung findet:

Komm bring ein niedliches Coffee
 Komm geuß der Sorgen Panacee
 Den güldnen Nektar in Crysthallen!
 Seht, wie die kleinen Perlen stehn!
 Mir kann kein beßrer Schmuck gefallen
 Als die aus dieser Muschel gehn. 116

Die Tabakspoesie selbst war, lt. Kopp, in Europa schon längere Zeit verbreitet. Der älteste deutsche Nachweis wird in Harsdörffers Gesprächsspielen (3. Teil), 1644 erwähnt, der auf eine französische Quelle zurückgeht. Diese wiederum beruht auf einer Übersetzung eines englischen Sonetts von R. Aytoun.¹¹⁷

Die übrige stoffliche Abhängigkeit der Günther'schen Studentenlieder von den hauptsächlich im 17. Jahrhundert im Umlauf gewesenen, oben genannten Liedern, läßt sich, auf Grund der unzulänglichen Beschaffungsmöglichkeiten nur thematisch berühren. Erst durch die nach Günther entstandene Crailsheimer Liederhandschrift und Sperontes' Singende Muse an der Pleiße ergeben sich einige begrenzte Vergleichsmöglichkeiten. So betont A. Kopp, der Herausgeber der Crailsheimer Liederhandschrift: "So geben die Liedersammlungen des 17. Jahrhunderts für die Handschrift nur sehr geringen Ertrag... aber diese Sammlungen waren eben ganz vergessen... und wenn hier und da Lieder aus jener früheren Zeit in der Handschrift vorkommen, so stammen sie aus anderen, bereits abgeleiteten Quellen..." und: "Die zahlreichen Liedersammlungen, die vor

dem dreißigjährigen Krieg in Deutschland verbreitet waren und für welche Nürnberg eine Hauptdruckstätte war, liefern für die Handschrift gar nichts."¹¹⁸ Da jedoch "von Liedern, die auf eine bestimmte Gesellschaftsklasse berechnet sind, sich in höherem Maße nur die Studentenlieder bemerkbar" machen, sind hier immerhin einige Vergleichsmöglichkeiten geboten. Es ist durchaus anzunehmen, daß die gesammelten Lieder schon längere Zeit als "bekannt" im Umlauf waren (wenn sie auch nicht alle unbedingt datierbar sind), bevor sie in die Sammlung aufgenommen wurden. So vergleicht Kopp z.B. den Anfang eines Günther'schen Gedichtes:

Mag es gleich der Welt verdrießen
Wenn mich fremde Lippen küssen...

mit Liedanfängen, die auch an anderen Stellen zu finden sind: der sog. dritten Lust Rose, oder auch in Robert und Richard Keils Deutschen Studenten-Liedern (S.145), wo die vierte Strophe der Handschrift als "Bruchstück eines Studentenliedes aus dem vorigen Jahrhundert, auf einem Jensener Blatt vom Jahre 1761" gegeben wird. Außer Günthers Lied, das Kopp aus Sperontes I, 94 gibt, fängt auch ein Lied von Sperontes selbst so an.¹¹⁹

Die Zahl der Günther'schen Gedichte erreicht in der Handschrift nicht ganz das Dutzend. Ziemlich zahlreich sind die von Sperontes vertreten. Die übrigen stammen von verschiedenen, häufig anonymen Dichtern.

Barocker und neulateinischer Einfluß

Günther - ein Kind seiner Zeit! Daß Günther stofflich von den Studenten- und Gesellschaftsliedern anderer abhängig war, habe ich - im Anschluß an bereits von anderer Seite durchgeführte Untersuchungen - darzustellen versucht. In wie weit aber war Günther auch von anderen literarischen Bewegungen abhängig, welchen Strömungen war er ausgesetzt, und wie weit haben sich diese auf seine Dichtung, besonders auf seine Studentenlieder ausgewirkt?

Anregungen persönlicher Art durch Benjamin Schmolcke, Hunold-Menantes oder Burckhard-Mencke oder allgemein-literarischer Art, wie "die Galanten" wurden bereits von kompetenter Seite ausführlich bewiesen,¹²⁰ beziehen sich auch größtenteils auf Günthers Dichtung im Ganzen, ohne die Studentenlieder dabei näher zu berücksichtigen.

Ein kurzer Überblick möge das literarische "Klima" darstellen, in dem Günthers Studentenlieder entstanden sind.

Der Neu-"Einbruch" der Antike erfolgt in Europa im Zeitalter der Renaissance. Aus moralischem Anliegen hat Petrarca sich ursprünglich mit der Literatur der altrömischen Schriftsteller, vor allem mit Cicero beschäftigt, um zu der Zeit, als der Fall Konstantinopels das politische Bild veränderte, die altrömische Größe und Sittenstrenge wieder auf-

zurichten. Wie einst gallische Gelehrte nach Irland, Iren dann wiederum nach dem Festland geflüchtet waren, so erschien nun eine Flut flüchtiger Gelehrter aus Griechenland in Italien, wo sie willige Aufnahme fanden. Die griechischen Philosophen und Dichter, als erster Homer, erlebten eine Auferstehung, die sich weithin bemerkbar machte. Petrarca wurde als Dichter angeregt und beeinflusst, fand Nachahmer und Anhänger. Italien nahm das Neue in sich auf und blühte auf allen Kulturgebieten. Es dauerte nicht lange bis diese Entwicklung über die italienischen Grenzen schlug und auch das übrige Europa beeinflusste. Dort nahm diese Erscheinung jedoch zunächst andere Formen an.

Die politisch-soziologische Lage in Mitteleuropa, in Holland und Deutschland war verschieden. Eine verhältnismäßig dünne Gelehrtenklasse war zwar mit dem Latein und der Kultur vor allem der römischen Dichter wohl vertraut, doch so sehr mit geistigen und politischen Problemen, Reformen und später auch der Reformation, beschäftigt, daß für rein künstlerische und kulturelle Entwicklung weniger Zeit blieb. So stand auch die Entwicklung der Prosa an erster Stelle; Italien gründete vornehme Akademien - in Deutschland baute man Schulen und Gymnasien. Zur Bildung der Schüler fand dann auch das lateinische Drama in den Schulplan. Terenz - als Sittenlehrer - wurde aufgeführt, Ovid war für Sprachübungen beliebt.

Die gelehrten Humanisten der verschiedenen Länder standen untereinander in Verbindung. Im Gefühl ihrer gemeinsamen

Bildung, des an der Antike geschulten Lateins, standen sie in regem Gedankenaustausch durch Briefe oder auch durch gegenseitige Zusendung lyrischer Gedichte. Auch die "Peregrinatio academia", die noch ebenso üblich war wie einst im Mittelalter und zur Ausbildung eines jungen Mannes gerechnet wurde, half diese Verbindung und gegenseitige Beeinflussung zu gestalten. Gerade die Lyrik gewann auf diese Weise neue Anregung: man lernte an Inhalt und Formen der Alten und voneinander, sodaß die neulateinische Dichtung schließlich eine Stufe erreichte, die der späteren muttersprachlichen Kunstform Anregung und Vorbild bieten konnte.

Im 16. Jahrhundert setzte eine neue Bewegung ein, die zum Teil mit den übrigen Erscheinungen parallel lief: das Bemühen um die vollwertige Anerkennung der Nationalsprachen. In Italien hatte die Volkssprache, von Dante unterstützt und verteidigt, bereits Anerkennung gefunden. In Frankreich bemühte sich die Plejade, mit Ronsard an der Spitze, um die Literaturfähigkeit der französischen Sprache. Ähnliche Bemühungen folgten in Spanien und Portugal. In allen romanischen Ländern wurde dabei die "Latinität" der Vulgärsprache betont, wodurch die Verbreitung und Benützung antiker Literaturbeispiele einen vorbereiteten Boden fand.

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts griff diese Bewegung dann auch auf die nichtromanischen Nachbarländer, auf Holland, England und Deutschland über. Durch die rege Verbindung der

Humanisten untereinander waren die Gelehrten über die Vorgänge "jenseits der Grenze" wohl informiert. Das ausländische Beispiel reizte zur Nachahmung, und wiewohl man sich nicht auf die eigene volkssprachliche Latinität berufen konnte, so war doch auch in Deutschland der Boden für nationale Bestrebungen bereitet. Gegen Ende des 15. Jahrhunderts war die "Germania" des Tacitus aufgefunden worden (1535 von Moltker übersetzt), wenig später die "Annalen." Eine Anerkennung und Beschäftigung mit der älteren deutschen Dichtung begann. Vor allem Otfrieds Evangelienharmonie war beliebt. Auch die Heidelberger Liederhandschrift wurde neu gedruckt. Der "Verdacht" stieg auf, daß bei einer so reichen Vergangenheit auch die deutsche Sprache literaturfähig sein könnte, so wie es ja auch die französische und italienische war. Dadurch angeregt begannen einige Neulateiner noch vor Opitz, gelegentlich auch in deutscher Sprache zu dichten. Da jedoch der Hauptanstoß aus Frankreich gekommen war (vor allem durch die schon erwähnte Plejade), so wurde von dort auch die "Idee der Antike" nach französischem Vorbild übernommen, einschließlich vieler formaler und motivlicher Gesichtspunkte, die schließlich zum Gemeingut einer ganzen Epoche wurden. Weckherlin war einer der ersten Deutschen, der unter diesem Gesichtspunkt zu dichten begann.

Wohl gab es während dieser Periode auch eine deutsche Poesie, die keineswegs so "entartet" war, wie ältere Literaturgeschichten es darzustellen versuchten. Meistersang, Kirchenlied und Volkslied hatten ihre Blütezeit erlebt, waren

aber aus verschiedenen Gründen auf dieser Stufe und um diese Zeit nicht fähig, die Weiterentwicklung zu tragen. Außerdem waren die Gelehrten mit dieser Art von Dichtung entweder überhaupt nicht vertraut, oder hielten sie auch nicht der Beachtung wert. Vor allem aber hatten sie Schwierigkeiten, diese deutsche Dichtung in ihre lateinische Verslehre einzuordnen: es fehlte das richtige "Zeitmaß" - sie konnte höchstens als "rhythmi", nicht aber als "versus" bezeichnet werden. Schon die ersten "Poetiken" der Neulateiner weisen auf diese Unterscheidung. Borinski schreibt: "... wie eingewurzelt gerade in Deutschland die accentuierende 'Poesie der Mönche' gewesen sein muß, beweisen die Capitel de Scansione und die niemals fehlende Warnung vor leoninischem Reim..."¹²¹. Ein Vergleich mit der karolingischen Renaissance läßt sich nicht ganz ablehnen: auch damals wurden in den zur Volksbildung gebauten Schulen metrisch-quantitative Verse gelehrt, die gereimten "rhythmi" oder "modi" aber abgelehnt. Die Weiterentwicklung nahm allerdings einen anderen Weg.

Auch Opitz war die zeitgenössische deutsche Literatur - freiwillig oder unfreiwillig - nicht bekannt. Wie Ronsard hielt er sich vor einen völligen Neuanfang gestellt. Als gelehrter Humanist war er in seiner Jugend ein neulateinischer Dichter gewesen. Erst durch die Bekanntschaft mit dem westlichen Ausland, vor allem mit Daniel Heinsius in Holland, wurde er von der Literaturfähigkeit der deutschen Sprache überzeugt. In seinem 1624 erschienenen Buch von der deutschen Poeterey zeigt er den Weg: Besinnung auf die antiken Dichter.

Sein Werk war weder das erste noch das beste dieser Art, aber als erster hat er die verschiedenen Einzelbestrebungen einheitlich zusammengefaßt und in der deutschen Sprache dargelegt. In seiner Poetik lehrt er die direkte Rückkehr zu den Alten. Er hat sich auch tatsächlich viel mit Übersetzungen beschäftigt. In seiner Formenlehre aber weist er auf Frankreich, von wo er vor allem den ein ganzes literarisches Zeitalter bestimmenden Alexandriner übernimmt. Im übrigen beschäftigt sich Opitz dann auch, wie andere Humanisten vor ihm, mit der älteren deutschen Literatur: dem Annolied.

Ein ganzes Jahrhundert folgt der von Opitz vorgezeichneten Linie. Mit leichten Variationen erreicht der Einfluß der Antike die deutsche Literatur auf drei Wegen:

- 1.) Aus den alten Klassikern direkt, was vor allem auf "Theorie" und Übersetzung zutrifft.
- 2.) Durch Nachahmung aus dem Ausland.
- 3.) Durch Nachahmung deutscher, bereits anerkannter Poeten.

Gegen das Ende dieser Epoche (1695) wurde Johann Christian Günther geboren. Er erhielt selbstverständlich die humanistische Bildung seiner Zeit (obwohl seine weitere Ausbildung aus finanziellen Gründen eine Zeitlang in Frage stand). Die erste Schulung gab ihm sein Vater. Dieser unterwies ihn, außer in den Naturwissenschaften, vor allem in der alten Dichtung. Schlesien war schon früh mit dem Humanismus bekannt geworden. Bereits im 15. Jahrhundert hatte Johann Rot, der seine

Ausbildung durch die kaiserliche Kanzlei zu Prag, dem Zentrum des deutschen Frühhumanismus, erhalten hatte, als Bischof von Lavant und Breslau gewirkt. Im 17. Jahrhundert hatte das in den Schulen gelehrt Latein seine höchste Stufe erreicht. Besonders die Gymnasien Schlesiens genossen durch die Trotzendorf'schen Reformen einen guten Ruf. Günther besuchte eines dieser Gymnasien. Seine Vertrautheit mit den Werken der antiken Dichter, mit denen er bereits durch den Unterricht von seinem Vater bekannt war, wurde hier erneuert und vertieft. Vergil war in Günthers Jugendzeit sein Lieblingsdichter, und von Horaz berichtet er, daß er ihn auf seinen Wanderungen durch die Wälder und Wiesen überall mit begleite.¹²² So ist es auch kein Wunder, daß Günther seine ersten Gedichte, noch während seiner Schulzeit, in lateinischer Sprache abfaßte, wie denn auch später während seiner Leipziger Studienjahre seine Bekanntschaft mit wenigstens einem neulateinischen Dichter, mit Johannes Secundus nämlich, durch die Übertragung dessen großen "Hochzeitscherzes"¹²³ aus dem Lateinischen ins Deutsche nachgewiesen werden kann. Auch verschiedene seiner Briefe verfaßte Günther in lateinischer Sprache.

Sprachlich hatte sich die Literatur des 17. Jahrhunderts zum größten Teil aus den Fesseln des Latein gelöst. Auch Günther verfaßte später nur mehr wenig in lateinischer Sprache. Der formelle Einfluß ist fast durchwegs "indirekt", d.h., er geht auf den Einfluß des westlichen (gelegentlich auch des

südlichen) Auslandes zurück, wie besonders an Opitz gezeigt wurde. Burt H. Seidenberg hat jedoch in seiner Dissertation Reflections on the Usage of the Antithesis in Seventeenth Century German Poetry darauf aufmerksam gemacht, daß ein großer Teil der auf den ersten Blick so verwirrend und vielfältig erscheinenden Ausdrucksmittel dennoch formal direkt aus dem Humanismus hervorgeht.

Besonders die Elemente der Rhetorik, die als Schulfach gelernt und damit jedem Gebildeten bekannt waren, wurden von ihm in sprachlicher und motivlicher Hinsicht, einschließlich der Verwendung in der Antithese, nachgewiesen.¹²⁴

Eine geistesgeschichtliche Deutung des 17. Jahrhunderts zu wagen, dürfte wohl an dieser Stelle zu weit führen und im Rahmen dieser Arbeit auch nicht nötig sein. Es kann nur kurz erwähnt werden, daß es sich um ein Zeitalter höchster Spannungen handelt. Durch äußere und innere Ereignisse unterstützt (Krieg, Seuchen, Hunger, den Nachwirkungen der Reformation, die zur kirchlichen Orthodoxie einerseits und dem Pietismus andererseits führen, der Gegenreformation, dem höfischen Absolutismus, dem Gelehrtentum, usw.), prallen in seiner Dichtung die Gegensätze hart aufeinander: von Verzweiflung in Not, Tod und Krankheit zur lüsternen Beschreibung von Pracht und Glanz der Geliebten, vom bedrückenden Erlebnis der allvernichtenden Zeit, das zum Grundmotiv der Epoche führt, der "Vanitas", zur Erlösung durch die "Constantia", einer christlich betonten Stoa, erfährt sie jene reiche Motiv-

und Formgestaltung, die immer wieder durch den formalen und inhaltlichen Gebrauch der Antithese Ausdruck und Erfüllung findet und selbst als eine Fortführung und Erweiterung von mittelalterlichem Mystizismus (*coincidentia oppositorum*) Erklärung und Deutung gefunden hat.

Verallgemeinerungen sind gefährlich, und es kann in diesem Sinne auch nicht vom "Ausdruck des Lebensgefühles des barocken Menschen" gesprochen werden. Jedoch bleibt die Tatsache bestehen, daß sich zwar Ausdrucksweise und Schwergewicht von Generation zu Generation etwas verschieben (wodurch es üblich ist "das Barock" in einzelne Abschnitte zu zerlegen), daß aber Motive, Formen und Inhalte (leicht variierend) ein ganzes Jahrhundert in Deutschland und dem übrigen Westeuropa (dort etwas früher) grundlegend die Gleichen geblieben sind. Selbst ein "Galanter" der Zweiten Schlesischen Schule verschmäht es nicht, seiner Aufforderung zum Lebensgenuß eine düstere Mahnung an die Vanitas in der Verkörperung eines verwesenden Leichnams zur Seite zu stellen.¹²⁵

Alle, oder doch viele dieser "barocken" Formen und Motive sind auch in Günthers Dichtung reichlich vorhanden. Sie finden sich vor allem in seinen Hochzeitsgedichten und Leichen-Carmina, beides Gelegenheitsdichtungen. Seine übrigen Gelegenheitsgedichte, die zu anderen Anlässen abgefaßt wurden, zeigen etwas größere Abweichung von der Tradition

und freieren Ausdruck. In seine Liebes - und zum Teil auch in seine Todeslyrik führt Günther ein neues Element ein: das persönliche Erlebnis.

Vom Formalen gesehen finden sich, wie im nächsten Kapitel ausführlich untersucht werden soll, diese "barocken" Elemente auch in den Studentenliedern angedeutet. In wie weit sie jedoch noch Erlebniswert besitzen oder nur mehr traditionelle "Verbrämung" darstellen, möge an dieser Stelle ebenfalls offen bleiben.

Neue Elemente: Anakreon, Aufklärung

Nach einer Untersuchung des traditionellen Elementes der Zeit, in der Günther seine Studentenlieder schrieb, erhebt sich die Frage, ob in dieser Periode auch neue Einflüsse und Strömungen zu verzeichnen sind.

Carl Enders berichtet, daß Günther sich 1717/18 mit der Übersetzung der Dichtung Anakreons beschäftigte und seinen Freunden begeistert von seiner Entdeckung erzählte.¹²⁶ Anakreon war jedoch im 17. Jahrhundert eigentlich nicht unbekannt. Die erste bekannte Übersetzung stammt von Henricus Stephanus (1554 veröffentlicht), der verschiedene der Oden Anakreons ins Lateinische übertrug. In dieser Form wurde Anakreon von Weckherlin benutzt, der einige seiner Oden ins Deutsche übersetzte. Auch Opitz übertrug einige dieser Oden, so wie er sich auch mit dem "anakreontischen Horaz" beschäftigt hatte und eine deutsche Übersetzung des "Beatus ille" schuf, in der er sich allerdings mehr an Fischart als an Horaz anlehnte, der den horazischen Epodus als erster in deutscher Sprache geboten hatte.

Auch die über ganz Europa verbreitete Schäferdichtung lehnt sich, allerdings meist nur indirekt, an Anakreon an. Französische, italienische und spanisch-portugiesische (vor allem Montemayor) Bearbeitungen standen an erster Stelle. Der Engländer Edmund Spenser (gest. 1596) ging direkt auf

Theokrit zurück. Doch war dies eine Einzelercheinung. In Deutschland fand die Schäferdichtung begeisterte Nachahmer, von denen ich nur Zesen und die Pegnitzschäfer nennen möchte. Die sogenannten "galanten" Dichter der Zweiten Schlesischen Schule zeigten ebenfalls eine Vorliebe für anakreon-tische Motive.

Dennoch bezeichnet man mit "Anakreontik" meistens eine literarische Entwicklung, die erst im 18. Jahrhundert entstand (Hagedorn, Gleim, Uz, usw.). Anger bezeichnet sie als "Rokokodichtung." Als wichtigstes Unterscheidungsmerkmal zur "Anakreontik" des 17. Jahrhunderts nennt Anger die weltanschauliche Grundlage der Aufklärung mit einer schließlichen Verbindung mit der Empfindsamkeit. Er ist jedoch bereit, einige stilistisch-gemeinsame Anklänge anzuerkennen. Betont wird auch, daß der Anakreon des 18. Jahrhunderts mit der Übersetzung des Henricus Stephanus nichts mehr zu tun hatte. Man ging durchwegs auf das griechische Original zurück, von dem Übersetzung auf Übersetzungen folgte

Günther allerdings benützte ebenfalls die alte lateinische Übersetzung nicht. Er regte durch seine Begeisterung verschiedene seiner Zeitgenossen an, wie zum Beispiel den Gottschedianer Triller, der Günthers Übersetzung, die leider verloren gegangen ist, sehr schätzte und sie seiner eigenen vorzog. Auch Gottsched fühlte sich dadurch angeregt, einige Oden des Anakreon in reimlose Verse zu übersetzen.

Günther erfüllte also eine der von Anger geforderten Voraussetzungen. Wie aber stand es mit seiner Weltanschauung um diese Zeit? Günther war mit den Leibnitz-Wolff'schen Ideen schon vor seinem Leipziger Aufenthalt bekannt, aber erst während seiner dortigen Studienjahre gewinnen sie vollen Einfluß. Aufklärerische Ideen tauchen in vielen seiner Gedichte auf; darunter ist eines, das einer fast wörtlichen Paraphrase der Leibnitz'schen Theodizee gleichkommt.¹²⁷ In wie weit sich diese Einstellung auf sein späteres Leben ausgewirkt hat, mag dahingestellt bleiben. Untersuchungen seiner späteren Gedichte zeigen, daß Günther die Ideen der Aufklärung nicht weiterentwickelt hat, daß der Rationalismus seiner Leipziger Jahre zum größten Teil nach seinem Weggang wieder von ihm wich. Zu dieser Zeit aber "glaubte" er an "die beste aller Welten."¹²⁸

So zeigt sich denn auch, daß Günthers Anakreontik der des 18. Jahrhunderts bedeutend näher kommt als der seiner Vorgänger. Das barocke Element ist zwar, wie schon erwähnt, in seinen Studentenliedern durchaus vorhanden, doch ändert sich die Grundstimmung an einigen Stellen. Das "Carpa-diem" erscheint nicht nur mehr als Aufforderung zum Lebensgenuß, da das Leben dem Tode zueilt und Grab und Verwesung den Flüchtigen nicht entrinnen lassen, sondern es schwingt auch schon ein etwas leichter und versöhnlicherer Ton mit - die Klugheitsregel des anakreontischen Horaz: Immer bleiben wir nicht jung (und in Leipzig!), deshalb genießt das Leben jetzt! Epikur wird angerufen, das Rosenmotiv findet Anwendung und:

Ein Weiser muß das Leben schätzen 129
 Drum folg ich dir, Anakreon!

Über die Verwendung anakreontischer Motive in den Studentenliedern, besonders dem deutschen "Gaudeamus": "Brüder, laßt uns lustig sein", hat Carl Enders bereits ausführlich berichtet.

Deutlicher als in den ausgesprochenen Studentenliedern erscheint der Einfluß der anakreontischen Übersetzungen in den Liebesliedern der Leipziger Zeit. Besonders sind hier die Rosettenlieder zu nennen, die auch durch den Namen der angebeteten Schönen - Anna Rosina Lange - zusätzliche Anspielungen auf die Rosen Anakreons zulassen. Eine Untersuchung dieser Lieder wurde jedoch von anderer Seite bereits ausführlich dargestellt.¹³⁰

Anger betont, daß keine ungebrochene Linie von der "Galanten"- zur Rokokodichtung, von der Anakreontik des 17. zu der des 18. Jahrhunderts führt. Gleichzeitig aber gibt er zu, daß die Leipziger Tradition stärker war als in anderen Städten.¹³¹ In diesem Leipzig der anakreontischen Tradition nun lebt und dichtet Günther. Noch nicht ganz von der barocken Überlieferung befreit und doch bereits von den Ideen der Aufklärung umspült, wird er in seinen Studenten- und studentischen Liebesliedern zu einem frühen Vertreter, zu einem "Vorläufer" der Rokokolyrik.

DAS GESAMTBILD

Strukturanalyse und Interpretation

"Es gibt kein isoliertes dichterisches Werk," sagt Benno von Wiese. "Jedes empfängt mannigfache Einwirkung von außen: von dem Zeitalter, in dem es steht und auf das es auch seinerseits wieder zurückwirkt. Gesellschaft und Politik, Philosophie und Glaube einer Episode sind mitformende Mächte, die beim angemessenen Verstehen einer Dichtung berücksichtigt werden müssen. Hinzu kommen die inneren Vorgänge der Dichtungsgeschichte, der Wandel der Sprachformen und Stilgesetze, die Probleme der dichterischen Gattungen..."¹³².

Nicht ohne Grund wurde in den beiden ersten Kapiteln dieser Arbeit der Weg des Studentenliedes durch die Jahrhunderte im allgemeinen verfolgt. Ein näherer Blick auf Günthers Lieder wird zeigen, daß Rückverbindungen und Beziehungen verschiedener Art und an verschiedenen Stellen bestehen. Aus demselben Grunde wurde auch ein kurzer Überblick über gewisse Perioden der Entwicklungsgeschichte der deutschen Dichtung gegeben, obwohl er nur in seinen augenfälligsten Erscheinungsformen angedeutet wurde. Er bietet die Möglichkeit bei der nun folgenden Einzeluntersuchung darauf zurückzugreifen und eventuel bestehende Beziehungen zu erkennen und in richtiger Folge zu ordnen und zu verstehen. Dennoch kann diese Untersuchung nur einen Teil des Gesamtbildes darstellen. Auch die

äußere und innere Form der zu betrachtenden Gedichte kann nicht unbeachtet bleiben. Als "Vorarbeit für umfassende künstlerische Betrachtungen des Dichtwerks" bezeichnet Andreas Heusler die Metrik, als "festen Boden, damit der Nachbar hinauskomme über luftige Gleichnisrede oder tote Namen..."¹³³. "Kommentar und Interpretation sind keine Feinde..." sagt Benno von Wiese,¹³⁴ und Wolfgang Kayser bezieht eine ähnliche Stellung, wenn er die Gesamtbetrachtung des literarischen Kunstwerkes fordert.¹³⁵

Günthers Gedichte sollen daher im folgenden Kapitel nach ihrer metrischen Form hin untersucht werden, auch nach ihrem Rhythmus, nach Wortwahl und -funktion, aber darüber hinaus auch nach ihrem Sinn und ihrer Einordnung in die deutsche Dichtung und die Entwicklung des Studentenliedes im besonderen.

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, habe ich für die Auswahl der Günther'schen Studentenlieder Krämers große Gesamtausgabe benutzt. Frühere Sammlungen können durch diese kritische Ausgabe¹³⁶ als überholt angesehen werden. Dahlkes spätere Ausgabe zeigt sich für vorliegende Arbeit weniger geeignet, obwohl sie einen ausführlichen kritischen Apparat besitzt, der der Krämer'schen Ausgabe fehlt. Dahlke zeigt Günthers Gedichte in chronologischer Folge, aber nicht inhaltlich gesondert, während Krämers Sammlung einen geschlossenen Abschnitt unter dem Titel "Studentenlieder" bringt. Sie

enthält allerdings nur die Lieder der Leipziger und der kurz darauf folgenden Jahre. Die nur spärlich überlieferten Lieder der Wittenberger Zeit sind nicht vertreten. Erst in Leipzig aber ist Günther zum vollen Bewußtsein seines Studententums gereift. Der Wittenberger Aufenthalt bildete eine gewisse "Vorstufe" hierzu. Die Beschäftigung mit der Antike und der Aufklärung beginnt wohl, erreicht aber ihren vollen Einfluß dann erst in Leipzig. Nur ein einziges Studentenlied ist mit Sicherheit aus der Wittenberger Zeit überliefert: "Der von der Weisheit gefundene und belohnte Fleiß als dem wohledlen und wohlgelahrten Herrn Michael Pietsch auf der weltberühmten Universität Wittenberg der wohlverdiente philosophische Magisterhut den 30. April 1717 rühmlichst aufgesetzt wurde."¹³⁷ Es könnte ebenso gut als Gelegenheitsgedicht, als Glückwunschgedicht bezeichnet werden, besonders weil Günther die für dergleichen Anlässe verbreitete Darstellung "Im Namen anderer" wählt. Dahlke, der es in seinem Abschnitt "Universitätszeit" verzeichnet, bemerkt dazu: "Vorläufig versuchte er noch mit den neu gefundenen Formen kleiner scherzhafter allegorischer oder auch volkstümlicher Szenerien ein getreues Abbild des Lebens in Wittenberg zu zeichnen..."¹³⁸. Studentische Elemente sind wohl enthalten, aber sie sind noch nicht geklärt und gereift. Günther "sondiert" den Grund, findet die Vorstufe zur Entwicklung einer Liedgattung, die dann in Leipzig ihre volle repräsentative Blüte erreicht.

Das sechste der bei Krämer verzeichneten Lieder "Ich

schlafe zwar, ihr werthen Brüder..." habe ich nicht behandelt. Es fällt nach Krämers Aufstellung zwar in die Leipziger Zeit, enthält aber keine studentischen Elemente. Es kann demnach auch nicht als Studentenlied betrachtet werden.

STUDENTENLIED

- I 1 Brüder, last uns lustig seyn
 2 Weil der Frühling währet
 3 Und der Jugend Sonnenschein
 4 Unser Laub verkläret.
 5 Grab und Baare warthen nicht;
 6 Wer die Rosen jezo bricht,
 7 Dem ist der Kranz bescheeret.
- II 8 Unsers Lebens schnelle Flucht
 9 Leidet keinen Zügel,
 10 Und des Schicksals Eifersucht
 11 Macht ihr stetig Flügel.
 12 Zeit und Jahre fliehn davon,
 13 Und vielleicht schnitzt man schon
 14 An unsers Grabes Riegel.
- III 15 Wo sind diese, sagt es mir,
 16 Die vor wenig Jahren
 17 Eben also, gleich wie wir,
 18 Jung und fröhlich waren?
 19 Ihre Leiber deckt der Sand,
 20 Sie sind in ein ander Land
 21 Aus dieser Welt gefahren.
- IV 22 Wer nach unsern Vätern forscht,
 23 Mag den Kirchhof fragen;
 24 Ihr Gebein, so längst vermorscht,
 25 Wird ihm Antwort sagen.
 26 Kan uns doch der Himmel bald,
 27 Eh die Morgenglocke schallt,
 28 In unsre Gräber tragen.

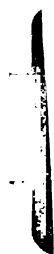
V 29 Unterdeßen seydt vergnügt,
 30 Last den Himmel walten,
 31 Trinckt, bis euch das Bier besiegt,
 32 Nach Manier der Alten!
 33 Fort! Mir wäBert schon das Maul,
 34 Und, ihr andern, seydt nicht faul,
 35 Die Mode zu erhalten.

VI 36 Dieses Gläschen bring ich dir,
 37 Daß die Liebste lebe
 38 Und der Nachwelt bald von dir
 39 Einen Abriß gebe.
 40 Setzt ihr andern gleichfalls an,
 41 Und wenn dieses ist gethan,
 42 So lebt der edle Rebe.

Studentenlied: "Brüder, last und lustig seyn..."

"Brüder, last uns lustig seyn," das "deutsche Gaudeamus," wurde von Hans Dahlke bereits einer gründlichen Deutung unterzogen,¹³⁹ der sich nicht viel zufügen läßt. Um Günthers Abhängigkeit von früheren Dichtern (einschließlich Tibull und Ovid) zu beweisen, schließt Dahlke sich an Carl Enders' Gaudeamus-Aufsatz an.¹⁴⁰ Dahlkes im ganzen überzeugende Deutung könnte nur in dem Sinne eingeschränkt werden, daß ein Teil der von ihm als "barock" betonten Formen des Liedes zwar in dem traditionsbestimmten Formgefühl Günthers liegen, jedoch stofflich und formal bereits in den ursprünglichen Gaudeamus-Strophen, wie auch in dem als "Ahnherren" erfundenen mittelalterlichen Bußlied (*De contemptu mundi*) in fertiger Form vorhanden waren und von dorthier von Günther beinahe wörtlich übernommen wurden. Diese starke stoffliche Anlehnung schließt allerdings nicht aus, daß aus Günthers Lied, wie Dahlke richtig bemerkt hat, keine neue und durchaus eigene Schöpfung geworden ist. Dahlke hat seine Deutung auf Grund einer Untersuchung der äußeren und inneren Form von Günthers Gedicht erreicht. Es fragt sich nun nur noch, ob eine nochmalige Analyse der Struktur, unter Beachtung einiger von Dahlke nicht erwähnter Einzelheiten, Dahlkes Ergebnisse ergänzen oder einschränken kann.

Als erste Ergänzung zur metrischen Beschaffenheit fällt somit die rhythmische Gliederung ins Auge:



I, 1/7 Brüder, last uns lustig seyn,
 Weil der Frühling währet
 Und der Jugend Sonnenschein
 Unser Laub verkläret.
 Grab und Baare warthen nicht,
 Wer die Rosen jezo bricht
 Dem ist der Kranz bescheeret.

Zunächst bemerkt man, daß durch die dreimaligen Enjambements sehr lange Kola entstehen, die allerdings durch einen, durch die Zeilenlänge bedingten Halbschnitt getrennt sind: die Zäsur der Vagantenzeile. Gleichzeitig hält jedoch der Endreim, der sich nach der Zäsur von männlich auf weiblich ändert, die langen Kola lebendig.

Der Anruf der ersten Zeile bringt ein weiteres, nicht voll durchgeführtes Kolon mit sich. Ein volles Kolon aber ist jeweils erst nach zwei Verszeilen durchgeführt, mit Ausnahme des fünften Verses, der ein Kolon für sich bildet, an dieser Stelle damit den gleichmäßig strömenden Rhythmus unterbricht und für sich steht. Tatsächlich ändert sich auch an dieser Stelle der Gedankengang der Strophe. Der erste Anruf "Brüder," gestaltet das lyrische "Ich". Es ist eine Gemeinschaft, in die der Sprecher durch die Betonung der Bruderschaft mit einbezogen ist. Das Thema wird genannt: "last uns lustig seyn" und durch die weiteres drei Verse ergänzt: "iuvenes dum sumus," ganz der Vorlage entsprechend und nach dem antiken Muster, wie Enders und Dahlke zeigen, ausgemalt.¹⁴¹ Als glückliche Metapher fällt dabei der "das Laub der Jugend" verklärende "Sonnenschein" auf. Durch seine schwache Hebung (leicht betonte Innensilbe) bewahrt er die Strophe davor in leeres Jamben/Trochäen-Geklapper zu fallen

und lockert als unregelmäßige Taktfüllung die Schwere des langen Kolon. In der fünften Zeile tritt dann ein Umschwung ein: ein barockes Motiv bricht herein und wird auch völlig als solches dargestellt. Wie in der Tradition der "nicht-lyrischen Lyrik" des Humanismus üblich, erscheint es in einem gewöhnlichen Urteilssatz. Ein Gedanke wird auf diese Weise genannt und gezeigt. Das Zeigen aber geschieht durch die Wahl der Metaphern: Grab und Baare "zeigen" den Tod. Daß er sicher und ungebeten kommt, wird genannt: (sie) warten nicht. Nur indirekt ist diese Zeile mit dem Rest der Strophe verbunden. Kein Enjambement führt zur nächsten; die Zeile steht allein. Durch das "jezo" der folgenden Zeile aber erhält sie ihr volles Gewicht und läßt das Rosenbrechen "nun und jetzt" als erdrückenden Hintergrund und Gegensatz so wichtig werden. Dieses "jezo", die dadurch betonte Gegenwart, ist aber auch das einzige Glied, das die nun wieder rasch vorwärtsdrängenden beiden letzten Zeilen an den Einbruch traditionellen Denkens und der dazugehörigen Form bindet. Auch metrisch-rhythmisch deutet sich in diesen letzten Zeilen bereits das Neue an: nach sechs Zeilen mit trochäischem Anfang, leitet ein Jambus die letzte ein. An dieser Stelle tritt auch thematisch eine Veränderung ein: zum ersten Mal werden die Rosen Anakreons genannt, die zum unvergänglichen Dichterkrantz geflochten werden.

Rhythmisch folgt die zweite Strophe der Form der ersten völlig:

II, 8/14

Unsers Lebens schnelle Flucht
 Leidet keinen Zügel,
 Und des Schicksals Eifersucht
 Macht ihr stetig Flügel.
 Zeit und Jahre fliehn davon,
 Und vielleicht schnitzt man schon
 An unsers Grabes Riegel.

Selbst die halbe Senkung des dreisilbigen "Eifersucht" folgt ebenfalls in der dritten Verszeile der obigen Metapher "Son-
 nenschein." Wieder steht die fünfte Zeile allein, wenn auch diesmal der Bruch nicht so schroff durchgeführt ist. "Zeit und Jahre fliehn davon" ist weniger absolut gesagt wie "Grab und Baare warthen nicht." Auch folgt diese Zeile inhaltlich den vorhergehenden, in denen bereits das Fluchtmotiv angeschnitten ist. Trotzdem hebt sie sich vom übrigen Texte ab. Als kürzeres Kolon, das nur eben diese eine Zeile umfaßt, besteht es als einziges aus einem ganzen Gedanken, der in einem einfachen Feststellungssatz ausgedrückt ist. Nur ganz lose ist es mit dem folgenden Doppelzeilen-Kolon verbunden: durch das grammatikalisch eigentlich unnötige und nur den Rhythmus ausgleichende "und." Gleichzeitig aber zeigt sich gerade dadurch, daß zwischen den letzten drei Versen eben doch - wie auch in der ersten Strophe - eine lockere Verbindung bestehen soll: die fünfte Zeile bildet den gedanklichen Auftakt. Der Gedanke ist damit genannt; eine Meditation schließt sich an, wobei das Kopula "und" die Richtung weist, worüber nun weiter nachgedacht wird. Das Fluchtmotiv wurde bereits im 17. Jahrhundert viel gebraucht. Als fertiges Motiv war es ausgezeichnet dazu geeignet, das "vita nostra brevis est; brevi finietur" zu paraphrasieren. Die ganze Strophe liegt

somit auf der Linie der Tradition. Doch selbst hier zeigt sich in der Unterbrechung der fünften Zeile eine leichte Veränderung angedeutet: "Zeit und Jahre fliehn davon" geht über das Fluchtmotiv der vier Eingangszeilen hinaus. Es ist Horaz, der sich hier anzumelden beginnt: "...fugerit nivida aetas." Aber noch weicht der Dichter dem horazischen Ratsschlage aus, d.h. er zieht vorläufig überhaupt keine Folgerung daraus, hängt nur dem Gedanken weiter nach, entwickelt und beleuchtet ihn von seiner düstersten Folgemöglichkeit aus.

Die dritte Strophe lehnt sich fast völlig an das "Gaudamus" an, nach dem lateinischen Muster: "Ubi sunt qui ante nos..." und der dazugehörigen deutschen Strophe: "Wo sind diese, sagt es mir...". Die erste Zeile der deutschen "Gaudamus"-Strophe ist dabei wörtlich von Günther übernommen. Trotzdem ist es nicht das gleiche:

Wo sind diese, sagt es mir
Die vor uns gewesen?
Sie sind in der Sternen Plan
Steigt nur in Charontis Kahn
Wo sie längst gewesen.

Selbst in den verschiedenartigen Überlieferungen der Strophe ändert sich daran nur Unbedeutendes.¹⁴² Man vergleiche dazu Günthers Strophe:

III, 15/21 Wo sind diese, sagt es mir
Die vor wenig Jahren
Eben also gleich wie wir
Jung und fröhlich waren?
Ihre Leiber deckt der Sand
Sie sind in ein ander Land
Aus dieser Welt gefahren.

Als erstes ist die Strophe länger geworden. Außerdem hat sie eine persönliche Beziehung gefunden: nur vor wenigen Jahren waren andere ebenso jung und fröhlich wie wir. Man fühlt den Druck der Zeit durch die "wenigen Jahre," man ahnt das persönlich-menschliche Geschick. Es sind nicht nur unbestimmte "die vor uns gewesen," sondern es waren Menschen, junge Menschen, fröhlich wie wir auch. Die stoffliche Entlehnung wurde damit entwickelt und entfaltet sich zum lyrischen Ich der Gemeinschaft. Rhythmisch aber und im Aufbau folgt Günther dabei dem Schema der vorhergehenden Strophen. Die fünfte Zeile steht als Antwort, wie zu erwarten, als einfache Feststellung: "Ihre Leiber deckt der Sand" und dann als Ergänzung in langem Kolon (und wieder mit jambischem Anfang im Gegensatz zu den übrigen Trochäen in der letzten Zeile):

III, 20/21 Sie sind in ein ander Land
 Aus dieser Welt gefahren.

Charons Kahn wird nicht genannt, aber doch spielt das "fahren" auf ein Verkehrsmittel an, und mit dem "andern Land" kann auch nur der Hades gemeint sein. Wo sonst als in der griechischen Mythologie, wo sie durch den Fährmann über den Styx gesetzt werden müssen, "fahren" die Toten? Es ist eine Anspielung, die im Zeitalter klassischer Schulung von allen Gebildeten verstanden wurde und daher nicht wörtlich genannt werden mußte.

Eine Erweiterung und Umschreibung des in der dritten

1

Strophe Gesagten folgt in der vierten Strophe, wo dann gleichzeitig das aus dem lateinischen Liede noch nicht Erwähnte vervollständigt wird: "Wer nach unsern Vätern forscht" (IV,22). Das ist noch einmal eine Paraphrase des "ubi sunt qui ante nos...". Wie in der vorhergehenden Strophe ist sie direkt und persönlich dargestellt, nur diesmal von anderer Seite beleuchtet:

IV, 23/25 Mag den Kirchhof fragen;
 Ihr Gebein so längst vermorscht,
 Wird ihm Antwort sagen.

Dahlke hat nicht unrecht: es ist ein "barockes" Motiv. Aber es ist auch: "Abeas ad inferos quo si vis videre," oder noch näher, nach dem alten Bußlied:

Venies ad tumulos, si eos vis videre
Cineres et vermes sunt, carnes computruere.

In den restlichen drei Zeilen bleibt diesmal die Stimmung erhalten:

IV, 26/28 Kan uns doch der Himmel bald,
 Eh die Morgenglocke schallt,
 In unsre Gräber tragen.

Noch einmal wird das "memento mori" unterstrichen. Vom allgemein Persönlichen, den "Vätern", wird es nun ganz persönlich bezogen: noch bevor es Morgen wird, können wir schon im Grabe liegen. Auch unterbricht die fünfte Zeile diesmal den Gedanken nicht. Sie ist zwar auch diesmal durch kein Enjambement mit der nächsten Zeile verbunden, bildet aber mit der letzten eine syntaktische und sinnbezogene Einheit, während die vorletzte Zeile die Funktion eines zeitadverbialen

attributiven Nebensatzes ausübt. Die motiv- und stimmungsgeltliche Einheit dieser Strophe wird dadurch verstärkt. Sie fungiert sowohl als verdichteter Abschluß alles bis dahin Gesagten, als auch als Auftakt für die beiden letzten Strophen.

Die fünfte Strophe aber ist nun völlig anders, als gerade nach der vierten Strophe erwartet werden könnte. Es folgt kein "Surge, surge vigila, semper esto paratus," sondern, nun gerade doppelt wirksam vor ihrem düsteren Hintergrund, die Aufforderung zum vollen Lebensgenuß. Dieser Aufbau des Gegensatzes, einer sinnmäßigen Antithese, stammt aus dem 17. Jahrhundert. Die Darstellung des Neuen, in diesem Falle der Lebensfreude, ist weder prunkhaft, symbolisch versteckt, noch "galant," d.h. sie zeigt keine "barocken" Züge der Vergangenheit. Sie ist, wie Dahlke sehr richtig bemerkt hat, deutlich früh-aufklärerisch:

V, 29/30 Unterdeßen seyd vergnügt,
 Last den Himmel walten,

Das ist ein deistischer Gott, dem hier die Schicksalslenkung überlassen wird, der "Uhrmacher," der sein fertiges Werk zwar beobachtet aber nicht persönlich eingreift. Die Distanzierung wird durch das "last...walten" zum Ausdruck gebracht. Die durch das "unterdeßen" berufene Zeitspanne der gegebenen Lebensfrist aber soll nun der Lebensfreude gewidmet werden: "seyd vergnügt!" Wie Dahlke feststellt, wird hier aus dem "memento mori" das "memento vivere." Er findet in

dieser Strophe die Atarxie des Epikur verwirklicht.¹⁴³

Von nun an blickt der Dichter nicht mehr zurück:

V,31/32 Trinckt bis euch das Bier besiegt
Nach Manier der Alten.

In den "Alten" aber will Enders eine Anspielung auf die Antike sehen, auf die Freunde Anakreons, die auch feuchtfröhliche Feste zu feiern wußten.¹⁴⁴

Die fünfte Zeile bildet einen vollständigen Satz:

V,33 Fort! Mir wäbert schon das Maul.

Der Rhythmus wird aufrecht erhalten, vorwärtsdrängend allerdings, was schon durch den Aufruf "Fort!", der eigentlich ein Kolon für sich bildet, angezeigt ist. Der Aufruf ist an sich selbst gerichtet und an die "Brüder," und folgerichtig spricht er dann auch die "Brüder" in der sechsten Zeile an, nachdem er in der "Einlage" der fünften Zeile eine kurze Feststellung über sich selbst getroffen hat: "Mir wäbert schon das Maul." Die Verbindung mit "und" leitet dann auch sofort den Übergang auf die Gemeinschaft ein. Das Drängende wird betont:

V,34/35 Und, ihr andern seydt nicht faul,
Die Mode zu erhalten.

Mit dem Trinkspruch auf den Freund, seine Liebste und schließlich auf den edlen Reben schließt das Lied:

VI,36/42 Dieses Gläschen bring ich dir,
Daß die Liebste lebe
Und der Nachwelt bald von dir
Einen Abriß gebe.
Setzt ihr andern gleichfalls an,
Und wenn dieses ist gethan,
So lebt der edle Rebe.

Günther reflektiert nicht mehr, wälzt keine großen Gedanken, wirft keinen Nebenblick in eine düstere Vergangenheit. Mit den beiden letzten Strophen ist Günther über die stoffliche Vorlage des früheren Studentenliedes hinausgeschritten. Und doch rundet sich gerade hier, in der letzten Strophe, das Lied zu einem Ganzen. "Brüder, last uns lustig seyn" hat es begonnen. Durch sechs Strophen ringt der Dichter auf dem Umweg über Tradition und stoffliche Abhängigkeiten diesen Aufruf voll zu akzeptieren. Er hat sein Ziel in der fünften erreicht, sodaß in der letzten nur mehr übrig bleibt, das Siegel aufzudrücken: darauf wollen wir nun trinken - es lebe die Liebe, der Wein!

Dahlke behauptet, daß dieses Lied eine "kleine Berühmtheit" geworden sei.¹⁴⁵ Es hat sich auch tatsächlich bis weit ins 18. Jahrhundert lebendig erhalten. Viele Literaturgeschichten erwähnen von Günther nicht viel mehr, als daß er "der Schöpfer des deutschen Gaudeamus" sei;¹⁴⁶ es übte Einfluß auf andere Studentenlieder, Nach- und Umdichtungen. Die Frage liegt nahe, wodurch sich gerade dieses Lied solche Lebensfähigkeit erhalten hat.

Einesteils dürfte das sicher an dem schon besprochenen Zusammenhang mit dem ursprünglichen "Gaudeamus" liegen, das bereits vor und auch nach Günther, in seiner endgültigen Form noch heute, durch Inhalt und Form die studentische Jugend anspricht. Den anderen Grund aber sehe ich in Günthers Sprachgestaltung. Durch Rhythmus und Ausdrucksweise zeigt sie

sich zur Sangbarkeit äußerst geeignet. Günther spielt nicht mit schwierigen, schwer durchschaubaren Metaphern. Seine Sprache ist einfach, schmückende Adjektive fehlen völlig und selbst in bestimmender, attributiver Form sind sie nur zweimal verwendet: "schnelle Flucht" (II,8) und "edle Rebe" (VI,42), letzteres beinahe als Formel, als feste Redewendung. Bilder und Metaphern sind der täglichen Sprache entnommen. Sie stehen, wie auch Dahlke gesehen hat,¹⁴⁷ dem Volksliede nahe. Günther wählt "Frühling" (I,2) für Jugend, und die Freuden der Jugend sind ihr "Sonnenschein" (I,3). Barocke Motive sind, wie gezeigt, zwar vorhanden, verbinden sich aber nicht nur organisch mit den Vorlagen des Studentenliedes, sondern zeigen sich ebenfalls gelegentlich im Gewand des Volksliedes. Vom "Kirchhof" (IV,23), wo die Gebeine vermorschen, oder vom Tode, "bevor die Morgenglocke schallt" (IV,27), kann auch das Volk singen. Es ist erdverbunden. Selbst die antiken Anspielungen, die "Eingeweihten" wohl verständlich waren, sind nicht offen zur Schau gestellt. "Charons Kahn" wird ausgelassen, "ein ander Land" (III,20) könnte nötigenfalls auch "den Himmel" bedeuten, und nur durch das "fahren", das der Unbefangene wohl übersehen kann, bekommt der Wissende dann doch die Anspielung zu verstehen. Verben und Substantive beherrschen das Gesamtbild, erleichtern den zur Sangbarkeit nötigen schnellen Überblick, drängen zum dynamischen Fortschritt. Das einzige retardierende Moment, die in den ersten drei Strophen gebrauchte gedankliche Einlage, beschränkt sich jeweils auf eine Verszeile, um

dann in den beiden folgenden durch das Doppel-Kolon sofort aufgesogen zu werden.

Sowohl die verwendeten Verben als auch die Substantive können sinnlich erfaßt werden. Sie sind nicht abstrakt sondern konkret, auch wenn sie, wie in den Metaphern, in übertragenem Sinne zu verstehen sind. Das bezieht sich selbst auf die barocken Motive: "Grab und Baare" (I,5) haben mehr Bedeutungsgehalt, sind stärker aktualisiert, als es das verallgemeinernde "der Tod" wäre. Wenn von "des Lebens schnelle Flucht" (II,8) gesprochen wird, so wird durch das dem Kolon zugehörige "leidet keine Zügel" (II,9) das Bild des dahinstürmenden Pferdegespannes entworfen. Der abstrakte Auftakt wird durch den konkreten Schluß eingefangen, und nun auch sichtbar gemacht, ganz wie in dem darauffolgenden Zeilenpaar, wo ihm nun durch des Schicksals Eifersucht "Flügel" (II,10/11) gemacht werden. Das "Schnitzen an des Grabes Riegel" (II,13/14) kann man beinahe hören. "Vom Sand bedeckte Leiber" (III,19) sagen mehr als "die Begrabenen", das "vermorschte Gebein" "antwortet" (IV,24/25). Wenn es dann ans Trinken geht, so wird man "vom Bier besiegt", das einem "das Maul wäbert" (V,33). Der Trinkspruch selbst gefällt sich in einer Anspielung: Alles Gute zum Stammhalter - und bald! Er bleibt aber sonst formelhaft. Als Abschluß gehört er an ein Zechlied, und sehr viel mehr sagt er auch nicht. Die Synekdoche "Rebe" (VI,42) allerdings, obwohl in der Dichtersprache häufig gebraucht, bringt noch einmal das sinnlich Faßbare

ins Augenmerk und das Gedicht zum Abschluß.

Der sinnhafte Bedeutungsgehalt, das durch die Sinne Erfassbare und damit in letzter Hinsicht das Ästhetische ist es somit, was gerade diesem Liede Leben verliehen und es so lange erhalten hat.

STUDENTENLIED

- I 1 Müdes Herz,
2 Las den Schmerz
3 Mit dem Athem fahren!
4 Lebstu doch
5 Jezo noch
6 In den besten Jahren.
7 Thoren dencken vor der Zeit
8 An die Nacht der Eitelkeit;
9 Gnug, wenn uns das Alter zwingt
10 Und den Kummer mit sich bringt.
- II 11 Alle Noth,
12 Die uns droht,
13 Kommt von eignem Wahne;
14 Daß das Weh
15 Bald vergeh,
16 Bohrt man nicht im Zahne.
17 Unser mürrischer Verdruß
18 Ist wie ein gesalzner Fluß,
19 Der, je mehr man Thränen reizt,
20 Wang und Auge schärfer beizt.
- III 21 Brüder, wir
22 Sind jetzt hier,
23 Und wer weis wie lange?
24 Jeder Schritt
25 Ist ein Tritt
26 Zu dem letzten Gange.
27 Nehmt die Wollust zum Voraus
28 Und besucht das Freudenhaus,
29 Eh ein ungewißer Tag
30 Uns der Baare liefern mag.

IV 31 Glaubt doch nur,
 32 Epicur
 33 Macht die klügsten Weisen;
 34 Die Vernunft
 35 Seiner Zunft
 36 Sprengt die Foltereisen,
 37 Die der Aberglaube stählt,
 38 Wenn er schlechte Seelen quält
 39 Und des Pöbels blöden Geist
 40 In die Nacht des Irrthums reißt.

V 41 Diese Nacht
 42 Giebt uns Macht,
 43 Franck und frey zu leben.
 44 Jeder Stern
 45 Sieht es gern,
 46 Daß wir Feuer geben;
 47 Unsre Büchsen sind zwar Thon,
 48 Aber sie verjagen schon
 49 Aller Grillen starckes Heer
 50 Wenn es noch so heftig wär.

VI 51 Nehmt doch wahr,
 52 Wie sogar
 53 Todte Kräuter lehren!
 54 Last uns noch
 55 Last uns doch
 56 Ihre Warnung hören!
 57 So verfliegt der sachte Rauch,
 58 So verfliegt das Leben auch,
 59 Und die Asche mahlet hier
 60 Unsers Leichnahms Bildnüß für.

- VII 61 Nun wohlan,
 62 Nehmt doch an!
 63 Hier ist Engelländer,
 64 Deßen Dampf
 65 Trotz den Kampf
 66 Aller Tobackschänder.
 67 Kostet auch den Wurzner Saft!
 68 Gerstenblut macht Brüderschaft;
 69 Treu und ofenherzig seyn
 70 Flöst mit diesen Strömen ein!
- VIII 71 Dieser Schlung,
 72 Dieser Trunck
 73 Geht auf das Vergnügen
 74 Derer, die
 75 Schoos und Knie
 76 Fein gemächlich fügen.
 77 Fort, ihr Brüder, trinckt und schreyt,
 78 Weil ihr noch in Leipzig seyd
 79 Und man in der schönen Stadt
 80 Doch kein ewig Leben hat.

Studentenlied: Müdes Herz..."

Das in Krämers Sammlung als zweites verzeichnete "Studentenlied" beginnt mit dem Anfang: "Müdes Herz, las den Schmerz Mit dem Atem fahren."¹⁴⁸

Es besteht aus acht Strophen zu je zehn Zeilen, wovon je sechs Zeilen durch Schweifreim verbunden sind, dem dann zwei Reimpaare angefügt sind. Jede Strophe entwickelt dabei ihr eigenes Reimschema. Auffällig ist dabei die fast ausschließliche Verwendung männlicher Reime. Lediglich die den Schweifreim enthaltenden jeweiligen dritten und sechsten Zeilen zeigen weiblichen Ausgang. Durch diesen Vorzug des männlichen Reimes werden die erste, zweite, vierte und fünfte Zeile in katalektische Endung gezwungen, d.h. nur einer der beiden Trochäen des betreffenden Verses ist voll verwirklicht, während der zweite unvollendet bleibt. Beide Verse mit weiblichem Zeilenausgang enthalten drei volle Trochäen, während die beiden Reimpaare entweder als vierhebige, ebenfalls katalektische Trochäen, oder aber als "Trochäen mit Pause" am Zeilenende betrachtet werden können.

Dieses auffällige metrische Schema aber wirkt sich auch deutlich auf den Rhythmus aus. Prägnante Hebungen, verhältnismäßige Straffheit und starke Akzentuierung der Kola, Pausen, die rhythmische Funktion des Reimes und, wie sich später zeigen wird, verhältnismäßig große Bedeutungsklarheit ordnen das Gedicht, nach Kayzers Aufstellung,¹⁴⁹ dem tänzeri-

schen Rhythmus zu. Kurze Kola wechseln mit längeren ab. In den ersten sechs Zeilen folgt je ein vierhebiges Kolon auf je zwei zweihebige. Darauf folgt eine stärkere Zäsur. Die Regelmäßigkeit der beiden nächsten Kola wird durch das Enjambement der beiden Zeilen gelockert. Trotzdem können sie fast als Alexandriner - und damit mit "bauendem Rhythmus"¹⁵⁰ gelesen werden. Die beiden letzten Verse, ebenfalls vierhebige, etwas längere Kola, bringen zwei verwandte Gedanken, die syndetisch gereiht sind. Zur Auflockerung des ansonsten in den letzten Zeilen strengen Trochäus dient dabei die unregelmäßige Taktfüllung am Ende der achten und zehnten Zeile: "Eitelkeit" und "mit sich bringt." Die Silbe "-tel" in "Eitelkeit" ist ebenso wenig eine voll erfüllte Senkung wie das "sich" im folgenden Vers.

Zur Untersuchung des Rhythmus gesellt sich die weitere Betrachtung der "inneren Form". Mit der Anrede:

I,1/3 "Müdes Herz
 Las den Schmerz
 Mit dem Atem fahren!"

beginnt Günthers Gedicht. Wir haben also eine dramatische Form, ein "lyrisches Ansprechen" vor uns. Darauf folgt in den nächsten drei Zeilen eine Begründung für diese Aufforderung, eine Beteuerung in der Form eines logischen Urteilsatzes, aber, eben der Beteuerung wegen in invertierter Wortstellung:

I,4/6 Lebstu doch
 Jezo noch
 In den besten Jahren.

Danach verändert sich der Rhythmus und der Inhalt mit ihm. Er wird reflektierend. Zwei Zeilen bringen eine allgemeine Feststellung:

I,7/8 Thoren denken vor der Zeit
 An die Nacht der Eitelkeit.

Barock-rhetorisch "nennen" sie eine Maxime, aus der nun meditierend eine Schlußfolgerung gezogen wird, die in den beiden nächsten Zeilen als "Antwort" erscheint:

I,9/10 Gnug, wenn uns das Alter zwingt
 Und den Kummer mit sich bringt.

Von der eingeschobenen, allgemein gehaltenen Reflexion wendet sich der Dichter in der Antwort wieder zur persönlichen Aussprache des Anfangs zurück. Das lyrische Ich, das zunächst sich selbst, sein Herz nämlich angesprochen hat, mündet auf diese Weise - auf dem Umweg über die eingeschobene Reflexion - in die Gemeinschaft des "wir" und wird, wie Munzer¹⁵¹ und Krämer¹⁵² das bezeichnen, zum "Sprecher eines Kollektivempfindens." In den ersten sechs Zeilen überredet sich der einzelne, der junge Mensch, seine persönliche Müdigkeit abzuschütteln und ruft sich ins Bewußtsein, daß er doch noch jung ist. Um das zu rechtfertigen, braucht er gedankliche Überlegung, aus der er dann den Weg in die Gemeinschaft des "wir" findet: wir sind doch alle im selben Boot. Was später kommt, ist "gnug" - wir überqueren die Brücke, wenn wir dort angelangt sind. Die Form der eingeschobenen Reflexion und der daraus gezogenen Folgerung ist rhetorisches, "barock" vermitteltes Erbe. Inhaltlich aber spricht bereits der junge Aufklärer: das

"memento mori" ist zurückgeschoben und für die "Thoren" (I,7) reserviert, also für Leute, die ihren Verstand nicht gebrauchen. Die Atarxie des Epikur deutet sich schwach an, stärker aber bereits das "Carpe diem" in dem hereingebrachten Zeitbegriff des "jezo" (I,5), dem Verweis, vorläufig nur negativ gebraucht, sich nicht "vor der Zeit" (I,7) mit dem Ende zu beschäftigen. Nur der Keim zu diesem Gedanken ist jedoch durch diese Andeutung gegeben, ein Keim, der nach dem "Auftakt" der ersten Strophe in den folgenden neun dann weiter entwickelt wird.

Die äußere Form wird sowohl metrisch wie auch rhythmisch mit leichten Variationen, die sich vor allem auf die Taktfüllungen beziehen, in den weiteren Strophen eingehalten. Vor allem die gelegentlich gebrauchten halbschweren Senkungen (Engelländer /VII,63/, Tobackschänder /VII,66/) zeigen Günthers gegen die Opitz'sche Regel verstoßenden Eigenwillen, der aber nichtsdestoweniger lt. Heusler, dem deutsch-germanischen Sprachgefühl mehr als das romanische Jamben/Trochäen Auf und Ab entspricht.¹⁵³

Die zweite Strophe erfaßt den Gedankengang der ersten, ohne ihn jedoch vorerst vorwärtszuentwickeln. Das schon Gesagte wird nochmals, diesmal aber etwas eingehender betrachtet und von neuer Seite beleuchtet. Der Übergang vom "Ich" zum "Wir" wird allerdings nicht noch einmal bewerkstelligt, er ist und bleibt vom Ende der ersten Strophe bis zum Ende des Gedichtes vollzogen. Nicht ein junger Aufklärer spricht

nun, sondern eine Gruppe klardenkender junger Leute - oder
Günther für sie und in ihrem Namen:

II,11/13 Alle Noth
 Die uns droht,
 von eigenem Wahne;

Wieder ist eine Belehrung da, unpersönlich diesmal, als all-
gemeine Feststellung:

II,14/16 Daß das Weh
 Bald vergeh,
 Bohrt man nicht im Zahne.

Sie ist formel- und sprichworthaft. Eine reflektierende Be-
trachtung schließt sich an, wieder nach der sechsten Zeile
und vertieft den Entwurf, die ursprüngliche Feststellung
der ersten drei Verse:

II,17/20 Unser mürrischer Verdruß
 Ist wie ein gesalzner Fluß,
 Der, je mehr man Thränen reizt,
 Wang und Auge schärfer reizt.

In der dritten Strophe nun ist der Übergang abgeschlossen.
Die zweite Strophe gehört streng genommen noch zur Einlei-
tung, aber nun schreitet das Gedicht weiter. Aus dem unbe-
stimmten "wir" einer allgemeinen Gemeinschaft ist die stu-
dentische Bruderschaft geworden und wird als solche ange-
sprochen:

III,21/22 Brüder, wir
 Sind jetzt hier.

Nun allerdings bricht die anfängliche optimistische Hal-
tung, wenigstens vorübergehend. Noch wäre eine lebensfrohe
Antwort möglich auf die allgemein gestellte Frage: "Und wer

weis wie lange?" (III,23) Aber nun folgt zunächst einmal ein "memento mori":

III,24/26 Jeder Schritt
 Ist ein Tritt
 Zu dem letzten Gange,

abgeschwächt nur insoferne, weil es als allgemeine Sentenz ohne persönlichen Bezug gegeben wird. Der Fortgang der Strophe nach der auch hier vollen Zäsur nach der sechsten Zeile bringt den Umschwung: die volle Aufforderung zum Lebensgenuß ist nun erreicht:

III,27/28 Nehmt die Wollust zum Voraus
 Und besucht das Freudenhaus -

und wiederum eingeschränkt:

III,29/30 Eh ein ungewißer Tag
 Uns der Baare liefern mag.

Wie Horaz traut er der Zukunft nicht (*minimum credula postero*), aber es ist nicht das Alter oder der Abschluß der Studien, die den Genuß der irdischen Freude in künftigen Tagen abschwächen oder ungewiß machen. Noch ist es das Gerippe des Todes, das "barock" durch den Wirbel des Lebens tanzes grinst und sich noch nicht verdrängen läßt. Das gelingt Günther erst in den beiden folgenden Strophen. Jugendlust, antike Studien und Begeisterung für die neugefundenen Ideen der Aufklärung brechen überstürzend hervor. Gleich zu Beginn eine Berufung auf ein neues Ideal:

IV,31/33 Glaubt doch nur,
 Epicur
 Macht die klügsten Weisen;

Und nun fällt das Stichwort:

IV,34/40

Die Vernunft
Seiner Zunft
Sprengt die Foltereisen,
Die der Aberglaube stählt,
Wenn er schlechte Seelen quält
Und des Pöbels blöden Geist
In die Nacht des Irrthums reißt.

Hier spricht ganz der Student, der "vir literatus," der aufgeweckte junge Mann, der nicht zum Pöbel gehört, der durch die Kraft des Geistes, das Licht der Vernunft, seine Freiheit von den Ketten des dunklen Zeitalters gewonnen hat. Gleichzeitig - und darin zeigt sich wieder seine Traditionsverbundenheit - erhält dieser gefühlsmäßige Ausbruch durch die Anrufung einer "auctoritas" das Siegel der berechtigten Rechtfertigung aufgedrückt. Ein Paradox ist jedoch darin enthalten, das die Strophe beinahe zur Parodie werden läßt, etwa nach dem Muster des "Oficium lusorum," der Saufmesse: Es besteht in der Anrufung des Epikur, eines "Verdamnten" der christlichen Kirche, der nun als Autorität gegen die "Foltereisen des Aberglaubens," also gegen alles, was nicht den Lehren der Vernunft entspricht, zitiert wird. Die Reaktion der schlesischen lutherisch-orthodoxen Kirche gerade auf dieses Zitat zeigte dann auch, daß diese den "leisen Seitenhieb" sehr wohl verstand.¹⁵⁴

Eine Fanfare ist diese Strophe, die nach der langsam vorgebauten Einleitung das Programm verkündet, das nun in den folgenden Strophen ausführlich und wieder persönlich bezogen entwickelt werden kann.

Zuerst wird der Zeitpunkt des geselligen Beisammenseins bestimmt: es ist Nacht, die freie Zeit der Burschen also, die Vorlesungen des Tages sind vorbei. Und so wird auch die Nacht als die Macht bestimmt, die die Möglichkeit gibt, "franck und frey zu leben."

V,41/43 Diese Nacht
Giebt uns Macht,
Franck und frey zu leben.

Die ersten drei Zeilen schaffen diese Ausgangssituation. Von da ist es leicht nun auch die Sterne als freundliches Element anzurufen und selbst zu personifizieren, sie wohlwollend - sie gehören ja zur Nacht, die das Zusammentreffen ermöglicht hat - auf das Treiben der Studenten blicken zu lassen, die nun durch ihre glimmenden Pfeifen mithelfen, das Dunkel zu erhellen.

V,44/46 Jeder Stern
Sieht es gern,
Daß wir Feuer geben.

Der übliche Darstellungssatz wird hier mit einer Einschränkung gebracht und drängt dadurch zum nächsten, einer Beteuerung der Siegesgewißheit der jungen Leute und ihrer Waffen. Wie der Soldat mit seiner Büchse den Feind vertreibt, so verjagt nun der Bursch mit seiner tönernen das "starcke Heer" der ihn bedrängenden Widersacher, ausgeheckter "Grillen," der eingebildeten Feinde also, die sich daher auch durch den Rauch wegblasen lassen:

V,47/50 Unsre Büchsen sind zwar Thon,
Aber sie verjagen schon
Aller Grillen starckes Heer
Wenn es noch so heftig wär.

Die nächste Strophe bringt nun wieder eine Verzögerung, eine vorsichtige Dämpfung der rauschenden Stimmung. Wie am Anfang des Gedichtes klingen noch einmal Stimmen aus der Vergangenheit nach. Allerdings - Studenten sind ja Lernende - lesen sie sich nun selbst eine "Lektion":

VI,51/56 Nehmt doch wahr,
 Wie sogar
 Todte Kräuter lehren!
 Last uns noch
 Last uns doch
 Ihre Warnung hören!

Das ist der Eingang. Die "betrachtende" siebte Zeile bringt nun auch die eigentliche Lehre, die noch einmal ruhig und verhalten das "memento mori" bringt:

VI,57/60 So verfliegt der sachte Rauch,
 So verfliegt das Leben auch,
 Und die Asche mahlet hier
 Unsers Leichnahms Bildnüz für.

Allerdings klingt an dieser Stelle noch etwas anderes hindurch: Erinnerungen an andere Studentenlieder, so wie sie wohl im Ohre lagen. Ein Anklang an eine der deutschen Gaudeamus-Strophen scheint sich hier bemerkbar zu machen:

Unser Leben währet kurz
 Es vergeht geschwinde
 Es vergeht als wie ein P...
 Wie der Rauch vom Winde.

Die Asche aber, die sich hier logisch entwickelt und vom verbrannten Pfeifentabak ableitet wird zum Sinnbilde des Todes. Auch in anderen seiner Lieder hat Günther der Asche ähnliche Funktion zugeschrieben, was Enders auf den Einfluß des Anakreon zurückführt.¹⁵⁵

Mit dieser kurzen Unterbrechung in der drittletzten Strophe ist nun aber das Grabeswehen vorüber.

Die beiden letzten Strophen bilden zusammen den Ausklang. Noch einmal erklingt der Aufruf den Abend froh zu genießen, die Mittel werden genannt, die dazu verhelfen sollen, ein Trinkspruch wird gebracht.

Mit Angebot und Lob des Tabaks beginnt die vorletzte Strophe. Drei der kurzen Zeilen werden auf den Anruf verbraucht. Die drei nächsten nennen als Ergänzung seine (des Tabaks) gute Eigenschaft:

VII,61/66	Nun wohlan, Nehmt doch an! Hier ist Engelländer, Deßen Dampf Trotzt den Kampf Aller Tobackschänder.
-----------	--

Nach der Zäsur ändert sich die stoffliche Aufzählung. Der Trinkspruch wird eingeleitet.

VII,67	Kostet auch den Wurzner Saft!
--------	-------------------------------

Begründung und Erklärung werden als Ergänzung beigelegt:

VII,68/70	Gerstenblut macht Brüderschaft; Treu und offenherzig seyn Flöst mit diesen Strömen ein!
-----------	---

Es ist also eine Absicht mit dieser Aufforderung verbunden. Tabak und Bier wirken als Katalysatoren. Das Feuer soll die Gemeinschaft der Brüder näher aneinander schweißen: "Fratres...", wie Sedulius Scottus sang; "Freunde, Brüder...!", riefen auch die jungen Dichter des Sturm und Drang, der Empfindsamkeit, der Romantik.

Das "Vivat" wird dann in der letzten Strophe gebracht. Die "holde Weiblichkeit" kann ja schließlich bei einem studentischen Zechabend nicht ganz vergessen werden. Leicht zynisch, allerdings erotisch klingt es auf:

VIII,71/76 Dieser Schlung,
 Dieser Trunck
 Geht auf das Vergnügen
 Derer, die
 Schoos und Knie
 Fein gemächlich fügen.

Und nun betont der Dichter noch einmal: Brüder genießt das Leben jetzt! - Carpe diem! - aber nicht mehr, weil schon der Tod dahinter steht, sondern, stark abgeschwächt, weil man doch nicht ewig in der schönen Stadt Leipzig leben kann:

VIII,77/80 Fort, ihr Brüder, trinckt und schreyt,
 Weil ihr noch in Leipzig seyd
 Und man in der schönen Stadt
 Doch kein ewig Leben hat.

Das ist nicht mehr barock. Die Atarxie des Epikur, "Klugheitsmaxime eines weisen Lebensgenusses"¹⁵⁶ ist erreicht.

Vorgehende Ausführungen zeigen in großen Zügen, was und teilweise auch wie Günther seine Gedanken und Gefühle in diesem Gedicht zum Ausdruck bringt. Es bliebe nun nur noch zu überlegen, in wie weit die Form seiner Aussage dem Inhalt gerecht zu werden versucht.

Günthers Sprache ist einfach. Diese Behauptung läßt sich für das ganze Gedicht als allgemeine Beobachtung feststellen. Sie ist so nüchtern, daß sie beinahe völlig auf Adjektive

verzichtet. Von den über alle acht Strophen verteilten sechzehn Adjektiven ist kein einziges in "schmückender," sondern lediglich in "näher bezeichnender," also attributiver Form gebraucht. Mit Ausnahme des bedeutungsschwachen, da zu wenig aktualisierten "schönen" (Stadt) (VIII,79), bezeichnen alle übrigen das "Gerade-So-Sein" eines bestimmten Gegenstandes, weisen also starken Bedeutungs- und zum Teil auch Gefühlsgehalt auf. Die "besten Jahre" (I,6) der ersten Strophe benützen zwar den Superlativ, erfüllen aber, da sie als Worteinheit als Synonym für "Jugend" zu gelten haben, nicht nur diese Funktion, sondern verstärken sie durch das in diesem Falle berechnete Vorurteil, das in dem "gut-besser-am besten" beschlossen liegt. Der "mürrische Verdruß" (II,17) der zweiten Strophe wird mit einem "gesalznen Fluß" (II,18) verglichen. Der Vergleich als solcher ist zu Günthers Zeiten nicht nur poetisch durchaus gestattet, sondern durch die Lehren der Rhetorik seit den Zeiten des Humanismus weitgehend eingebürgert. Seine relative Schwäche an dieser Stelle liegt darin, daß er noch zwei weitere Verse braucht, um verstanden zu werden.

Ein weiterer Superlativ tritt in der nächsten Strophe auf, wo er in Verbindung mit dem zugehörigen Substantiv wiederum ein Synonym bildet. Der "letzte Gang" (III,26) ist der Tod. Seine ständige Bedrohung aber, seine unsichtbare Anwesenheit im Hintergrund des Totentanzes, aus dem er jederzeit hervortreten kann, wird durch den "ungewissen Tag" (III,29) gefühls- und sinngemäß zur Anschauung gebracht. Der Superlativ

der nächsten Strophe besteht lediglich in dieser Funktion: nämlich um die größte Steigerung einer bestimmten Eigenschaft zum Ausdruck zu bringen. Gerade in dieser Strophe aber ist dies wichtig, da auf diese Weise die Fähigkeit des Epikur betont wird, die "klügsten Weisen" (IV,33) zu schaffen, die dann in Gegensatz zu den von den Foltern des Aberglaubens gequälten schlechten (schlichten) Seelen und des Pöbels blöden Geist gestellt wird. (IV,36/38). Das nächste Eigenschaftswort tritt im "starcken Heer" (V,49) der Grillen auf. Als Ergänzung wird noch hinzugefügt, daß dieses auch sehr "heftig" (V,50) sein könne. Eine Eigenschaft ist also doppelt bezeichnet, wodurch der Sieg der Burschen-"Büchsen" (V,47) um so mehr betont wird.

"Todte Kräuter" (VI,53) sind in diesem Falle, wie aus den folgenden Zeilen hervorgeht, der Tabak. Wie ebenfalls aus den danach stehenden Versen ersichtlich ist, ist der Ausdruck absichtlich in dieser Form gewählt. (Günther hätte ja auch "trockene Blätter" sagen können.) Aber es ist die Strophe der nochmaligen Erinnerung an das Sterben. Die Erwähnung der "todten" Kräuter (in der dritten Zeile, als Abschluß des Thema-Satzes /VI,51-53/), weist auf das zu entwickelnde Programm.

Eine ungewöhnliche Wirkung wird durch die Verbindung des Adjektives "sachte" mit Rauch erzielt (VI,57). Gewöhnlich prädikativ gebraucht, erhält das Wort in seiner attributiven Behandlung beinahe adverbiale Funktion: es kettet das Substantiv, den Rauch, näher an die Tätigkeit des Verfliegens,

indem es ihm eine Eigenschaft zuschreibt, mit der gewöhnlich das Verb näher bezeichnet werden würde.

Eine etwas eigenartige Funktion erfüllen die beiden Adjektive der nächsten Strophe. Streng genommen sind sie substantiviert: das Treu-sein, das Offenherzig-sein (VII,69), wenn sie auch nicht ausdrücklich so bezeichnet sind. Sie werden dann allerdings wieder zum Verb in Beziehung gebracht, denn diese beiden Eigenschaften sind es, die mit "diesen Strömen" einfließen (VII,70).

Die letzte Strophe beschränkt sich dann auf zwei blasse und formelhafte Wendungen: die "schöne Stadt" (VIII,79) und das "ewige Leben" (VIII,80), das man dort eben nun einmal nicht hat. Sie erscheinen nacheinander in den beiden letzten Zeilen, wie ein "Amen", das eben als Formel das Lied beschließt.

Günthers übrige Wortwahl in diesem Gedicht (mit einer Ausnahme) ist nicht so auffällig wie die des Eigenschaftswortes, das gerade durch seine sparsame Verwendung zum Stilmittel wird. Zwar benützt er gleich am Anfang den ausgeleierte Reim "Herz/Schmerz" (I,1/2), führt aber sonst sein angelegtes Schema fast völlig rein durch alle acht Strophen. An einer Stelle der fünften Strophe verwendet er formelhaft Alliteration: "Franck und frei" (V,43). Das "flöst" und "Strömen" der siebten Strophe (VII,70) kann als Binnenreim verstanden werden, wie auch (des) "Pöbels" "blöden" (Geist) der vierten Strophe (IV,39).

Die Wahl der Substantive ist einfach, fast alltäglich, jeden-

falls gelegentlich dem Wortschatz der Studenten-Umgangssprache entnommen: ein "ehrbarer Bürger" z.B. hätte sicher nicht so offen vom Besuch des "Freudenhauses" (II,28) gesungen. Daß mit den "Büchsen" (V,47) in diesem Falle Tabakspfeifen gemeint sind, geht zwar aus dem Zusammenhang hervor, scheint aber doch typisch studentisch zu sein. Auf die "Grillen" (V,49) als Lieblingswort der Studenten hat bereits Enders hingewiesen.¹⁵⁷ Die Beschimpfung der Nichtraucher als "Tobackschänder" (VII,66) ist Studentensprache, wie auch die Bezeichnung des Würzener Bieres als "Saft" und "Gerstenblut" (VII,67/68).

Am auffälligsten ist Günthers Gebrauch der Verben. Sie halten seine Sätze nicht nur zusammen, sondern sie lassen auch seine Gedanken und Gefühle vorwärtsschreiten. Rein "nominale" Aussage findet sich nur an einigen Stellen und bezeichnenderweise nur, wo Günther "gedanklich" wird, also eine Feststellung trifft, die er dann weiter ausspinnt. Stilistisch gesehen sind das die Teile, in denen sein humanistisches Erbe zum Durchbruch kommt. Conrady weist in seiner Schrift Lateinische Dichtungstradition und deutsche Lyrik ausdrücklich darauf hin, daß die nach Horaz entwickelte Sitte der Neulateiner des "deiktischen Nennens," dem sich dann häufig eine Meditation über das genannte Subjekt anschließt, in die deutsche Gelehrtendichtung übernommen wurde. Martin Opitz z.B. hielt sich so streng an diese Regel, daß der dadurch entwickelte "nominale Stil" zu einem Kennzeichen seiner Dicht-

Das konjunktive "wär" des letzten Bedingungssatzes erscheint dadurch mit in die Bewegung gezogen und verliert die Starre der rein feststellenden Aussage.

Der Aussagesatz der siebten Strophe erscheint auf den ersten Blick als reine Feststellung:

VII,63 Hier ist Engelländer

Streng genommen handelt es sich hier aber um einen Hinweis, der einem Ausruf sehr nahe steht. Durch das "hier" ist dem "ist" die statische Starre genommen. Es bildet zwar den Auftakt, ist aber doch organisch eingefügt in die Darstellung des Qualmens der nun folgenden Tabakwolken.

Die finite Form "seyd" der letzten Strophe endlich erfüllt eine ähnliche Funktion wie das "sind" der dritten. In beiden Fällen wird eine Ortsbestimmung vermittelt, sie verliert also die Funktion des reinen prädikativen Hilfgliedes.

Als bedeutungsmäßig schwach, da nicht deutlich genug aktualisiert, kann auch das zweimal verwendete "machen" betrachtet werden:

IV,33 Epicur macht die klügsten Weisen

VII,68 Gerstenblut macht Brüderschaft

Man sieht wohl, daß hier etwas geschieht, und das Endresultat wird auch durch das folgende Substantiv bezeichnet. Aber über das "wie" (es geschieht) ist eigentlich nur sehr wenig gesagt.

Alle übrigen Verben des Gedichtes aber fallen gerade

Verben mit starkem rückbeziehenden Richtungsfaktor, bedeutungsstarke Verben, Verben mit emotionellem Gehalt wie die dieser Strophe können keine klare nüchterne Weisheit übermitteln, aber sie verraten etwas von der Gefühlsverfassung des sprechenden lyrischen Ichs.

Schwächer, aber funktional in eben diesem Sinne nötig und deshalb ebenfalls beachtenswert erscheint mir der Verbgebrauch der letzten Strophe bestimmt.

Es ist der Abschluß des Gedichtes. Der Trinkspruch beginnt etwas allgemein gehalten: er "geht" auf das Vergnügen (VIII, 73) von jemandem, der auch nicht direkt sondern nur in allgemein gehaltener Umschreibung genannt wird. Dann aber wird noch einmal die Solidarität der Bruderschaft angerufen:

VIII,77 Fort, ihr Brüder, trinckt und schreyt.

Alles, was er sagen wollte, haben sie nun gehört; nun können oder sollen sie sich wie sorglose Burschen benehmen, wozu das Trinken und Schreien eben gehört. Fast leise klingt die Strophe nach diesem letzten Aufruf aus. Eine leichte nochmalige Beteuerung und Rechtfertigung des Gesagten: keine starken Verben mehr, nur noch: ihr seid in der schönen Stadt Leipzig, wo man doch kein ewiges Leben hat. (VIII, 78/80). Das "Carpe diem" ist gesagt. Und leise folgt das "minimum credula postero" nach.

STUDENTENLIED

- I 1 Das Haupt bekränzt, das Glas gefüllt!
 2 So leb ich, weil es Leben gilt,
 3 Und pflege mich, bei Ros- und Myrthen.
 4 Fort, Amor, wirf den Bogen hin
 5 Und komm, mich eiligst zu bewirthen!
 6 Wer weis, wie lang ich hier noch bin?
- II 7 Komm, bring ein niedliches Coffee,
 8 Komm, geuß der Sorgen Panacee,
 9 Den güldnen Nektar in Crysthallen!
 10 Seht, wie die kleinen Perlen stehn!
 11 Mir kan kein beßrer Schmuck gefallen,
 12 Als die aus dieser Muschel gehn.
- III 13 Mein Alter ist der Zeiten Raub,
 14 In kurzem bin ich Asch und Staub;
 15 Was wird mich wohl hernach ergözen?
 16 Es ist, als flöhen wir davon.
 17 Ein Weiser muß das Leben schätzen,
 18 Drum folg ich dir, Anacreon.
- IV 19 Werft Blumen, bringt Cachou und Wein
 20 Und schenckt das Glas gestrichen ein
 21 Und führt mich halb berauscht zu Bette!
 22 Wer weis, wer morgen lebt und trinckt?
 23 Was fehlt mir mehr? Wo bleibt Brunette?
 24 Geht, holt sie, weil der Tag schon sinckt!

Studentenlied: "Das Haupt bekränzt, das Glas gefüllt!"

Heusler schreibt: "Der jambische Siebensilbler...hieß schon im 17. Jahrhundert 'Anakreontisch', ... wie der nachmals berühmte trochäische Achtsilbler,"¹⁵⁹ und Wolfgang Kayser sagt: "... Der vierhebige trochäische Vers hieß sogar 'anakreontischer Vers'."¹⁶⁰

Günthers Studentenlied "Das Haupt bekränzt, das Glas gefüllt" gehört inhaltlich, wie sich zeigen wird, in die Gruppe der anakreontischen Lieder. Der äußeren Form nach läßt es sich in keine der beiden oben erwähnten Kategorien einordnen. Es besteht aus vier sechszeiligen Strophen, von denen je die beiden ersten Zeilen ein Reimpaar mit männlichem Ausgang bilden, während die übrigen vier durch Kreuzreim (w/m-w/m) verbunden sind. Große Regelmäßigkeit zeigt sich durch die einzelnen Zeilen: die Silben sind gezählt, und zwar fallen auf die jeweiligen Reimpaare acht, ebenso wie auf die restlichen Zeilen mit männlichem Ausgang, während die Zeilen mit weiblichem Reimausgang neun Silben aufweisen. Wir haben also einen jambischen Acht- bzw. Neunsilbler vor uns, der nur an einer Stelle, nämlich der ersten Zeile der zweiten Strophe (II,7) eine Beugung aufweist:

Komm, bring ein niedliches es Coffee.

Günther reimt "gefüllt" mit "gilt," "Myrthon mit "bewirthen," was seiner schlesischen Mundart gemäß als "rein" angenommen

werden kann, während "schätzen" auf "ergötzen" (III,15/17) davon abweicht. Ansonsten ist der Reim konsequent rein durchgeführt.

Es fällt auf, daß das Gedicht, trotz seines metrischen Gleichmaßes nicht monoton wirkt. Dies ist vor allem auf den Rhythmus zurückzuführen. Scharf ausgeprägt zeigen sich die Kola jedoch von verschiedener Länge. So bildet die erste Zeile:

I,1 Das Haupt bekränzt, das Glas gefüllt

ein Kolon für sich (mit einem leichten Einschnitt nach dem Komma). Die zweite Zeile, ebenfalls ein Kolon für sich, zerfällt aber an der Stelle der Begründung "weil" in zwei unregelmäßige halbe Teile. "Weil" ist dabei, wie bei Günther gewöhnlich, temporär zu verstehen: "so lange als." Durch diese Unregelmäßigkeit der Einschnitte aber wird die Gleichförmigkeit des metrisch korrespondierenden Reimpaares gemildert:

I,2 So leb ich, weil es Leben gilt.

Eine weitere Auflockerung wird durch die weiblichen Endungen der nun folgenden vier Kreuzreime erzielt, wobei die Verse mit weiblicher Endung je ein volles Kolon enthalten, während die beiden mit männlichem Ausgang wieder jeweils einen leichten Einschnitt aufweisen:

I,3/6 Und pflege mich bei Ros-und Myrthen.
 Fort, Amor, wirf den Bogen hin
 Und komm, mich eiligst zu bewirthen!
 Wer weis, wie lang ich hier noch bin?

Nach Kayzers Definition¹⁶¹ fällt somit auch dieses Gedicht in

den Rahmen des tänzerischen Rhythmus: die rhythmische Funktion des Reimes, die Prägnanz der Kola, die wichtige Funktion der Pausen (die halben Einschnitte können als Pausen gewertet werden), die klare Entfaltung der Bedeutung (die noch näher untersucht werden soll) gehören zu dieser Einreihung. Kayser betont dazu: "Die Anakreontik hat hier stilreine Gebilde von ewiger Jugendfrische geschaffen."¹⁶²

Rhythmisch bewegt Günther sich hier bereits auf den Bahnen, die die Rokokodichter des 18. Jahrhunderts nach ihm eingeschlagen haben. Auch metrisch hat er sich, wie oben gezeigt, von der Anakreontik des 17. Jahrhunderts gelöst. Trotz Kayser's Definition des anakreontischen Verses als "vierhebiger trochäischer Vers," finden sich auch bei Hagedorn und vor allem bei Uz vierhebige Verse mit jambischem Auftakt.¹⁶³

In wie weit aber fügen sich Sinn und Wortgestaltung diesem äußeren Rahmen? Der Einfluß der antiken Übersetzungen, besonders eben des Anakreon, kommt hier am deutlichsten von allen Studentenliedern zum Vorschein: die ganze erste Strophe beschwört die heitere Lebensstimmung eines idyllischen griechischen Gelages, nicht unähnlich der "Abbildung der Jugend," wie Joh. Elias Schlegel sie darstellt:

... Laßt mit frischen Rosenkränzen
Ihre schwarzen Scheitel glänzen

... Um sie her laßt Scherz und Lachen,
In der Hand ein Glas voll Wein
...

Das lyrische Ich, das diese "Gegenwelt" gestaltet und zu einem lyrischen Erlebnis verdichtet, ist diesmal der Dichter selbst. Dennoch ist auch dieses Gedicht ein Gemeinschaftslied. Das dramatische Element, die Anrede, zieht die angesprochenen Hörer mit in das Geschehen, gestaltet sie auf diese Weise zu Mitwirkenden in dem auf die antikisierende Ebene verlagerten Schauspiel. Die ersten drei Zeilen entwerfen die Ausgangssituation: ein Tableau wird gezeichnet, dem aber gleichzeitig Bewegung gegeben wird:

I,1/3 Das Haupt bekränzt, das Glas gefüllt!
 So leb ich, weil es Leben gilt,
 Und pflege mich bei Ros-und Myrthen.

Die erste Anrede bleibt im mythologischen Bild. Sie gehört zur Situationsgestaltung:

I,4 Fort, Amor, wirf den Bogen hin.

Und damit wird gleichzeitig die Absicht des Gedichtes bekannt gemacht: es ist ein Trinklied, ein Lied des festlichen Gelages:

I,5 Und komm, mich eiligst zu bewirthen!

Die abschließende rhetorische Frage hat nichts Drohendes:

I,6 Wer weis, wie lang ich hier noch bin?

Sie verstärkt die Betonung der "eilenden Bewirtung," sie kann zwar die Kürze des Lebens im Auge haben, oder aber auch nur die Kürze des geselligen Zusammenseins.

Die zweite Strophe wendet sich von der mythologischen Vergangenheit der Gegenwart zu. Zwar wird noch vom "güldnen Nektar" gesprochen, aber es ist Kaffee, der hier in "Crysthallen"

augetragen werden soll:

II,7/9 Komm, bring ein niedliches Coffee,
 Komm geuß der Sorgen Panacee,
 Den güldnen Nektar in Crysthallen!

Es erfolgt eine Umkehrung der ersten Strophe: dort wurde in den ersten drei Zeilen die sichtbare Ausgangssituation geschaffen. Die restlichen drei Zeilen bringen die dramatische Belebung. Nun, in der zweiten Strophe, bilden die ersten drei Zeilen den dramatischen Anteil. Die restlichen drei führen zu einem betrachtenden Ausklang:

II,10/12 Seht, wie die kleinen Perlen stehn!
 Mir kan kein beßrer Schmuck gefallen,
 Als die aus dieser Muschel gehn.

Auf diese Weise bilden beide Strophen eine Einheit und können fast als strophischer Chiasmus betrachtet werden.

Die dritte Strophe bringt einen leichten Umschwung, der jedoch organisch aus den betrachtenden Zeilen der zweiten Strophe hervorwächst: eine leichte Nachdenklichkeit hat sich eingestellt, und wie immer fällt Günther in die Tradition zurück, wenn er zu reflektieren beginnt:

III,13/14 Mein Alter ist der Zeiten Raub,
 In kurzem bin ich Asch und Staub.

Das klingt wie ein "memento mori." Auffällig ist jedoch die darauffolgende dritte Zeile:

III,15 Was wird mich wohl hernach ergözen?

An ein Weiterleben nach dem Tode wird wohl gedacht, wie durch das "hernach" verdeutlicht wird, aber es stehen keine Schrecken

und Gerippe auf der "anderen" Seite, auch keine mystische Seeligkeit, lediglich - sehr sekulär gedacht - eine gewisse Ungewißheit, welche Vergnügen nun dort ("hernach") wohl zu erwarten seien. Ein Gedanke ans Elysium? Günther läßt es offen. Aber eine christlich-barocke Fragestellung, wie auf die beiden Eingangszeilen zu erwarten wäre, ist es jedenfalls nicht. Noch einmal wird in der vierten Zeile das Zeitmotiv aufgegriffen:

III,16 Es ist als flöhen wir davon.

Man glaubt Horaz zu hören: "fugerit nivida aetas". Folgerichtig schließt sich das "Carpe diem" an:

III,17 Ein Weiser muß das Leben schätzen.

Ein Bekenntnis folgt auf diesen Schluß, das gleichzeitig in diese Folgerung eingeschlossen ist:

III,18 Drum folg ich dir, Anacreon.

Die letzte Strophe bringt Ausklang und Steigerung. Der Dichter zeigt nun, wie er dieses Leben, das er so sehr schätzt, leben will, wie er seine anakreontische Gefolgschaft antreten will:

IV,19/21 Werft Blumen, bringt Cachou und Wein
Und schenkt das Glas gestrichen ein
Und führt mich halb berauscht zu Bette!

Und als müßte er sich noch einmal die Dringlichkeit der ver-eilenden Zeit vor Augen führen:

IV,22 Wer weis, wer morgen lebt und trinckt?

Ein Gelage hat stattgefunden. Man hat gegessen und getrunken,

hat fast alle sinnlichen Vergnügen genossen. Und so fragt sich auch der Dichter:

IV,23 Was fehlt mir mehr? -

Das erotische Erlebnis kann nicht vergessen werden:

IV,23/24 - Wo bleibt Brunette?
Geht, holt sie, weil der Tag schon sinckt!

Einen ähnlichen Ausgang liebten die späteren Anakreontiker.

So schreibt Gleim ("An Herrn von Kleist"):

... Was fehlt der Fülle solcher Wonne?
Ach Freund, es fehlt uns noch die Liebe.
Geh! hole du dein blondes Mädchen,
Ich will die braune Doris holen.

Und bei Uz findet man ("Frühlingslust"):

Aber Phyllis läßt sich sehen
Seh ich Amorn mit ihr gehn?
Ihm wird alles weichen müssen.
Weiche Wein! Wo Phyllis ist
Trinkt man seltner, als man küßt: 165
Bacchus, weg! ich will nun küssen.

Allerdings ist gerade in diesen Ausgangszeilen der Unterschied der Günther'schen Anakreontik zu der des mittleren 18. Jahrhunderts zu sehen. Beide singen von Liebe und Wein, von anakreontischen Rosen und Myrthen und verwenden mythologische Figuren. Günthers Lied jedoch fehlt die verspielte Leichtigkeit der späteren Zeit. Seine Liebe hat nichts mit Empfindsamkeit zu tun, sondern sie ist sinnlich und erdverbunden. Vernunftbedingte Klarheit ist beiden gemeinsam. Als "Weisheit" bezeichnet sie Günther in diesem Liede und beruft sich dabei auf das wieder beiden gemeinsame antike Vorbild. Weit hat er sich vom Übermaß und der Schwarz-Weiß-Malerei des 17. Jahrhunderts entfernt,

aber doch hat er das alte Weltbild nicht ganz abgestreift. Gerade in diesem Liede klingt es allerdings nur noch ganz schwach an. (Siehe III,13/14).

Vielleicht ist es berechtigt, gerade an dieser Stelle auch die Persönlichkeit des Dichters zu erwähnen, da gerade dadurch der Unterschied zu den späteren Anakreontikern noch mehr verdeutlicht wird. Günther hat das von ihm besungene Leben wirklich gelebt. Bilder und Vergleiche mögen verschiedenen Einflüssen zu verdanken sein (Antike, Tradition), aber, daß er sein Leben in froher studentischer Gesellschaft im Sinne seiner Lieder auch genoß, ist historisch nachweisbar.¹⁶⁶ So wurden ihm seine Lieder, selbst wo er nicht zu persönlicher Aussage kommt sondern sich zum Sprecher einer Gemeinschaft macht, dennoch echte Erlebnisdichtung, im Unterschied zu den späteren Sängern der Anakreontik, die, wie einst Hunold-Menantes, die Dichtkunst als Beschäftigung "Akademischer Nebenstunden"¹⁶⁷ betrachteten, bei der sie sich in eine erträumte Welt hineinphantasierten.

Hagedorn singt ("An die Dichtkunst"):

Gespielinn meiner Nebenstunden
Bei der ein Theil der Zeit verschwunden
Die mir, nicht andern, zugehört;
O Dichtkunst, die das Leben lindert!
Wie manchen Gram hast du vermindert,
Wie manche Fröhlichkeit vermehrt!

Betrachtungen über die Persönlichkeit oder die Arbeitsweise eines Dichters können allerdings nur als Ergänzung, als nachträgliche Bestätigung dessen gewertet werden, was aus der Analyse des Gedichtes selbst gewonnen wurde, obwohl gerade im Falle

Günthers von vielen Forschern behauptet wird, daß zum vollen Verständnis seiner Gedichte die Kenntnis seiner Lebensverhältnisse unumgänglich sei.¹⁶⁸

Als "Studentenlied" bezeichnet Günther sein Gedicht. Daß es aus seinen Leipziger Studienjahren unter dem Einfluß seiner anakreontischen Übersetzungen hervorgegangen ist, wurde aus der Betrachtung der äußeren Form und des Sinngehaltes bereits ersichtlich. Es fragt sich nun nur noch, ob und wie weit die Einzelstruktur als solche das bisher gefundene Ergebnis bestätigen kann.

Das Gedicht beginnt mit einem Aufruf:

I,1 Das Haupt bekränzt, das Glas gefüllt!

Der Dichter wählt also eine dramatische Form und stellt den Hörer dadurch gleich von Anfang an mitten in den Vorgang hinein. Drama verlangt Handlung; Handlung aber wird durch das Verbum bestimmt. Demzufolge ist der Dichter auch hier, wie bereits in seinen früher behandelten Gedichten wieder äußerst sparsam mit schmückenden Adjektiven. Man findet tatsächlich nur eines und zwar in Verbindung mit "Coffee." Es ist interessant, daß Günther hierfür ausgerechnet das Wort "niedlich" wählt, ein Wort, das für die Ausdrucksweise des literarischen Rokoko so bezeichnend werden sollte.¹⁶⁹

Substantive bleiben auch hier einfach und schmucklos, sind, wenn nicht durch den mythologischen Gebrauch bestimmt, größtenteils der Alltagssprache entnommen. An Fremdwörtern findet sich "Coffee" (in der alten Schreibweise statt des heute üblichen "Kaffee"),

"Panacee" (Allheil-, Wundermittel) und "Cachou" (Anislakritze), Wörter, die im gebildeten Leipzig auch in Studentenkreisen im Umlauf gewesen sein dürften. Sie fügen sich in die durch seine mythologischen Anspielungen "gebildete" Atmosphäre des Gedichtes mühelos ein. Metaphern finden sich nur an wenigen Stellen, sie sind ebenfalls einfach und klar durchschaubar gehalten. Der "güldene Nektar" (II,9) ist nicht völlig bestimmt gezeigt, dürfte der Farbe wegen wohl als Wein betrachtet werden und scheint der mythologischen Verbindung zu Amor wegen gebraucht. "Perlen" (II,10) sind offensichtlich Tropfen, die "Muschel" (II,12) ist ein Gefäß, ein Glas wohl, oder eine Tasse. "Asch und Staub" (III,14) ist, wie auch in anderen Gedichten, ein barockes Synonym für Tod.

Der Gesamteindruck des Gedichtes aber wird wiederum durch das Verb bestimmt. Es verläuft kaum eine Zeile, in der nicht eins oder mehrere Verben auftreten. Die einzige rein prädikative Aussage, d.h. der Verbindung der finiten Form von "sein" mit einem Substantiv, findet sich in den ersten beiden Zeilen der dritten Strophe (III,13/14) und da bezeichnenderweise bei der aus dem Barock entlehnten Reflexion:

Mein Alter ist der Zeiten Raub,
In kurzem bin ich Asch und Staub.

Stilbestimmend "bewegen" die Verben die Verse: man "bekränzt" das Haupt, "füllt" das Glas oder "schenckt" es auch "gestrichen ein," das Leben scheint zu "entfliehen" und der Dichter "folgt" Anakreon. Der gleich zu Beginn gewonnene Eindruck des Dramatischen wird dadurch verstärkt und aufrechterhalten, der Eindruck

des direkten Lebens - auch ohne Kenntnis von des Dichters persönlichem Leben - geweckt. Gerade diese Ausdrucksweise aber deutet bereits über die Frühaufklärung hinaus, auch über die spätere Anakreontik, hin zu einer späteren Entwicklung: der des "Sturm und Drang".

**Als ein guter Bekannter A. 1718 seinen Geburtstags
in Leipzig begieng**

- | | | |
|-----|----|--------------------------------------|
| I | 1 | SCHICKE dich, gelehrter Freund! |
| | 2 | Es erscheint |
| | 3 | Des Geburtstags holder Morgen. |
| | 4 | Unterbrich der Bücher Fleiß |
| | 5 | Und den Schweiß |
| | 6 | Aller klugen Sorgen! |
| | | |
| II | 7 | Las des edlen Tages Schein |
| | 8 | Unser seyn! |
| | 9 | Las die freyen Jauchzer klingen! |
| | 10 | Las des Bacchus Traubenblut |
| | 11 | Wie den Muth |
| | 12 | In dem Glase springen! |
| | | |
| III | 13 | Eben darum bind ich dich |
| | 14 | Sicherlich |
| | 15 | Mit den schlecht gestimmten Saythen, |
| | 16 | Daß du dich durch eine Lust |
| | 17 | Lösen must |
| | 18 | Nach Manier der Zeiten. |
| | | |
| IV | 19 | Unsre Väter hielten auch |
| | 20 | Den Gebrauch, |
| | 21 | Mit einander froh zu leben; |
| | 22 | Hätten wir als ihr Geschlecht |
| | 23 | Wohl das Recht, |
| | 24 | Solches aufzuheben? |

- V 25 Mein, mein Bruder, auch dein Sinn
 26 Geht dahin,
 27 Junger Jahre Lust zu schmecken;
 28 Du gehörst nicht in die Schaar,
 29 Die so gar
 30 Immer Grillen hecken.
- VI 31 Bacchus und der Venus Sohn
 32 Kennen schon
 33 Dein nicht murrisches Gemüthe,
 34 Und durch ihren Zeitvertreib
 35 Fühlt dein Leib
 36 Feuriges Geblüthe.
- VII 37 Manche liebe lange Nacht
 38 Hat gewacht,
 39 Wenn wir auf dem Faße schliefen
 40 Oder auch, nachdem es kam,
 41 In den Kram
 42 Artger Mägdgen liefen.
- VIII 43 Haben wir uns nicht zuletzt
 44 Erst ergötzt
 45 Und den Tummel ausgelassen,
 46 Als wir neulich, weist du wo?
 47 Auf dem Stroh
 48 Adamsäpfel aßen?
- IX 49 Dencke nur, wie wir zugleich
 50 Manchen Streich
 51 Heimlich list-und lustig spielten
 52 Und wie wir auf Amors Höh
 53 In dem Schnee
 54 Warmer Brüste wühlten.

- X 55 Doch Vergangnes hilft nicht mehr.
 56 Gieb Gehör!
 57 Heute geht es von dem Frischen,
 58 Heute soll sich Rauch und Tranck
 59 Und Gesang
 60 In der Gurgel mischen.
- XI 61 Frey seyn ist der Götter Art
 62 Nichts gespart,
 63 Was des Herzens Wuntsch begehret
 64 Und was die Gelegenheit
 65 Jezt verleiht,
 66 Künftig nicht bescheeret.
- XII 67 Menschen haben, sind sie klug,
 68 Ursach gnug,
 69 Alle Stunden mitzunehmen
 70 Und, so lang es Rosen schneyt
 71 Sich der Zeit
 72 Klüglich zu bequemen.
- XIII 73 Jener Weise hat gewis
 74 Auch den Riß
 75 Unsers Ebenbilds getroffen;
 76 Schwalben, rief er, baut das Nest,
 77 Denn man läst
 78 Euch nicht ewig Sommer hofen!
- XIV 79 Pfeile, Ströme, Bliz und Wind
 80 Fliehn geschwind,
 81 Noch geschwinder unsre Jahre;
 82 Nicht ein einzger Augenblick
 83 Kehrt zurück,
 84 Täglich droht die Baare.

- XV 85 Bleibt es demnach festgestellt
 86 Auf der Welt
 87 Minder Wirth als Gast zu heißen,
 88 Ey, so last uns, weil es währt
 89 Eh man fährt
 90 Unsrer Lust befleissen.
- XVI 91 Bruder, thu es auf mein Wort,
 92 Schicke fort,
 93 Las den Kellner scharf besprechen,
 94 Da dein angebrochnes Fest
 95 Melden läst,
 96 Daß wir tapfer zechen.
- XVII 97 Lade Gäste, doch nicht viel,
 98 Denn das Spiel
 99 Wird gemeiniglich verdorben;
 100 Wenig, die sich wohl verstehn,
 101 Gut begeh'n,
 102 Haben Ruhm erworben.
- XVIII 103 Knaster, Coffee, Wein und Bier,
 104 Die wie wir
 105 Sich zusammen gut vertragen,
 106 Sollen sich durch Kraft des Schalls
 107 Durch den Hals
 108 Mit einander jagen.
- XIX 109 Daß man auch, was nöthig ist,
 110 Nicht vergißt,
 111 Las die Violinen holen!
 112 Stimme sie wie unsern Sinn!
 113 Mars lauf hin
 114 Und bereite Kohlen!

- XX** 115 Trinck ein jeder, was er mag,
 116 Diesen Tag,
 117 Trinckt zu meines Freundes Ehren!
 118 Wie so müßig? Nicht gepast!
 119 Sauft und last
 120 Tausend Vivat hören!
- XXI** 121 Lehrt Herrn Pfeifers Wohlseyn aus,
 122 Bis der Schmaus
 123 Unsern Köpfen Schwindel gebe!
 124 Überschreyt selbst das Geschrey,
 125 Singt dabey:
 126 Seine Riebe lebe!
- XXII** 127 Seht der Wirth versteht den Scherz,
 128 Denn sein Herz
 129 Hängt an diesem schönen Kinde,
 130 Darum zieht er ihm so nah,
 131 Daß er da
 132 Süßen Zutritt finde.
- XXIII** 133 Dieses wüntscht ich und darzu
 134 Alle Ruh
 135 Von dem hoch-und heitern Glücke,
 136 Daß sein Auge sonder Qual
 137 Tausendmahl
 138 Diesen Tag erblicke.

Als ein guter Bekannter A. 1718 seinen Geburtstag in Leipzig begieng

Günthers nächstes Studentenlied gehört in die Reihe der Gratulationsgedichte, die zu seiner Zeit als Gelegenheitsdichtung weit verbreitet waren. Da es jedoch nicht auf Bestellung, sondern für einen Kommilitonen und Freund für oder bei dessen Geburtstagsfeier geschrieben wurde und auch inhaltlich studentische Züge trägt, wurde es von Krämer in die Reihe der Studentenlieder aufgenommen.

Es ist ein langes Gedicht: 23 Strophen zu je sechs Zeilen. Bereits Arthur Kopp hat darauf hingewiesen, daß die Form der Strophe zu Günthers Zeiten bekannt und im Umlauf war. Sie gehört ursprünglich zur Tabaksliteratur, und Kopp weist sie im Politischen Tobacksbruder (1684) nach:

Mann, der Teufel reit euch doch
daß ihr noch
Mir dürft von Tobacke sagen.
Ists nicht genug, daß ich hier muß
mit Verdruß
Den verfluchten Stank ertragen?
... (12 Strophen)

Und als Gegenstück dazu:

Jammer, hab ich eine Frau
 au, au, au!
 Die nichts kann als beißen, keifen.
 Unser meister Streit und Twist
 kömmt und ist
 Bloß vor der Tobackes=Pfeifen
 ... (17 Strophen)

170

Metrisch stimmt Günthers Strophe nicht völlig mit der Vorlage

überein, obwohl die Zeilenanordnung dieselbe ist. Sie kommt dem "Gegenstück" näher als der ursprünglichen Strophe:

I,1/6 Schicke dich, gelehrter Freund
 Es erscheint
 Des Geburtstags holder Morgen.
 Unterbrich der Bücher Fleiß
 Und den Schweiß
 Aller klugen Sorgen!

Es handelt sich also um trochäische Verse und zwar eine vierhebige Zeile, eine zweihebige, dann zwei vierhebige, eine zweihebige und eine dreihebige. Dieses Schema wird bei den weiteren Strophen aufrechterhalten. Günthers Strophen sind metrisch strenger durchgeführt als die der Tabakslieder, die gelegentlich jambischen Anfang und Tonbeugung aufweisen.

Die ersten beiden Verse der Günther'schen Strophen sind durch ein männliches Reimpaar, die übrigen vier Zeilen durch weiblich/männlichen verschränkten Reim verbunden.

Rhythmisch zeigt Günthers Strophe große Belebtheit. Die sowohl durch die Zeilenlänge als auch durch den verschränkten m/w Reim bedingte unterschiedliche Länge der Kola trägt ebenso dazu bei, wie die wenigstens an einer Stelle erfolgte Unregelmäßigkeit einer Taktfüllung: die nicht voll erfüllte Senkung des "Gebürthstags."

Durch diesen Rhythmus schafft Günther die Grundstimmung des Gedichtes. Wieder beginnt es dramatisch mit einer Anrede:

I,1 Schicke dich, gelehrter Freund!

Eine Pause tritt ein: es zögert und schreitet dann durch die
im Enjambement verbundenen Zeilen rasch vorwärts:

I,4/6 Unterbrich der Bücher Fleiß
 Und den Schweiß
 Aller klugen Sorgen!

Die zweite Strophe gehört organisch zur ersten und erscheint als eine Fortsetzung derselben; der Dichter fährt fort, den Freund aufzufordern, den Geburtstag doch ja recht froh zu feiern:

II,7/12 Las des edlen Tages Schein
 Unser seyn!
 Las die freyen Jauchzer klingen!
 Las des Bacchus Traubenblut
 Wie den Muth
 In dem Glase springen!

Nach der zweistrophigen Anrede ändert sich der Ton. Bereits an dieser Stelle wird ersichtlich, daß das Gedicht nach einem gewissen Grundplan angeordnet ist, daß die Strophen gruppiert und nach einem Schema eingeteilt sind. Dieses Schema aber folgt in groben Zügen den Regeln der Rhetorik. Allerdings hat es Günther nicht streng eingehalten. Er behandelt es vor allem von der zehnten Strophe an (dem weitaus längeren Teil des Gedichtes) frei und mit verschiedenen Variationen. Die ersten neun Strophen jedoch lassen sich ohne große Schwierigkeiten in dieses Muster, mit dem Günther ja durch seine Schulbildung wohl vertraut war, einordnen.

1. inventio. Der Zweck dieses Abschnittes bestand darin, eine Ausgangssituation zu schaffen, oder auch, besonders bei der Gerichtsverhandlung im Tribunal, die Einstellung der Zuhörer bestimmend zu beeinflussen. (Im Gericht genus iudicale genannt) In Günthers Gedicht geschieht das durch die Anrede der ersten beiden Strophen: die Aufforderung ein Fest zu feiern.

IX,49/54 Dencke nur, wie wir zugleich
 Manchen Streich
 Heimlich list-und lustig spielten
 Und wie wir auf Amors Höh
 In dem Schnee
 Warmer Brüste wühlten.

An dieser Stelle sind die Elemente der literarischen Rhetorik erschöpft. Der fünfte Teil, die pronuntiatio kann nicht sichtbar abgeteilt werden. Er ist nach Cicero "... est ex rerum et verborum dignitate et corporis moderatio" (Cf.Cic.inv.1, 7,9),¹⁷¹ also der Vortrag und bezieht sich in dieser Hinsicht auf das ganze Gedicht.

Die zehnte Strophe bringt einen neuen Anfang. Ein Versuch die nächsten Strophen als Wiederholung des obigen Schemas zu betrachten, läßt sich nur mit großer Gewaltanwendung durchführen. Obwohl textlich auf den vorausgehenden Inhalt bezogen, scheint es doch so, daß Günther sich in der ersten Zeile der zehnten Strophe (X,55) von seinem alten Schema abwendet:

X,55/57 Doch Vergangnes hilft nicht mehr.
 Gieb Gehör.
 Heute geht es von dem Frischen.

Und auf das beabsichtigte Gelage überleitend:

X,58/60 Heute soll sich Rauch und Tranck
 Und Gesang
 In der Gurgel mischen.

Es folgt eine Maxime für das neue Leben:

XI,61 Frey seyn ist der Götter Art.

Das klassische Ideal wird also als Leitbild gewertet. Es leitet damit auch das Carpe diem - Motiv ein:

XI,62/66

Nichts gespart
 Was des Herzens Wuntsch begehret
 Und was die Gelegenheit
 Jetzt verleiht,
 Künftig nicht bescheeret.

Wieder wird die Dringlichkeit der Zeit beschworen, ganz im Sinne des Epikur, des weisen Lebensgenusses, wobei auch die anakreontischen Rosen nicht vergessen werden:

XII,67/72

Menschen haben, sind sie klug,
 Ursach gnug,
 Alle Stunden mitzunehmen
 Und, so lang es Rosen schneyt,
 Sich der Zeit
 Klüglich zu bequemen.

Die nächste Strophe dann beschwört eine "auctoritas" um die aufgestellten Behauptungen nochmals zu verstärken:

XIII,73/78

Jener Weise hat gewis
 Auch den Riß
 Unsers Ebenbilds getroffen;
 Schwalben, rief er, baut das Nest,
 Denn man läst
 Euch nicht ewig Sommer hofen!

Vier Strophen lang hat Günther sich nun mit "der Zeit" beschäftigt. Vom "heute", an dem er feiern will und einen neuen Anfang macht, der "heute," das Horaz pflücken will, da er dem "morgen" nicht traut, zum weisen Lebensgenuß des Epikur und der Bestätigung durch "jenen Weisen". Wer der "Weise" tatsächlich ist, läßt sich nicht nachweisen. Auf Schwalben bezogene Sprichwörter finden sich bei Aristoteles und Cicero. Acsop bringt eine Schwalbenfabel, aber die in dieser Strophe Günthers enthaltene Lehre ist in der Fabel von der Grille und der Ameise enthalten. Es besteht die Möglichkeit, daß Günther sich über die Herkunft seines "Zitates" ebenfalls nicht im Klaren war und es aus einer

Die nächste Strophe bringt die Ergänzung: Musik gehört natürlich auch zu einem Fest, und dann müssen selbstverständlich auch die Kohlen für die Pfeifen bereit gestellt werden. Da man sich nun wieder so schön in antiker Stimmung befindet, so ist auch "Mars" gerade der Rechte um diesen Auftrag auszuführen:

IX,109-114 Daß man auch, was nöthig ist,
 Nicht vergißt,
 Las die Violinen holen!
 Stimme sie wie unsern Sinn!
 Mars, lauf hin
 Und bereite Kohlen!

Dabei kann an dieser Stelle wohl vermerkt werden, daß Günthers Freund Pfeifer unter den Studenten für sein Violinspiel bekannt war. Er hat auch verschiedene von Günthers Studentenliedern vertont.¹⁷²

Die nächste Strophe leitet bereits den unvermeidlichen Trinkspruch ein, der dann in den letzten drei Strophen seine Einzelausführung erhält. Selbstverständlich geht er auf das Wohl des Freundes:

XX,115/120 Trinck ein jeder, was er mag,
 Diesen Tag,
 Trinckt zu meines Freundes Ehren!
 Wie so müßig? Nicht gepast!
 Sault und last
 Tausend Vivat hören!

Nun wird auch der Freund zu guter Letzt noch namentlich erwähnt:

XXI,121/126 Lehrt Herrn Pfeifers Wohlseyn aus,
 Bis der Schmaus
 Unsern Köpfen Schwindel gebe!
 Überschreyt selbst das Geschrey,
 Singt dabey:
 Seine Riebe lebe!

Saufen, schmausen, schreien und ein "hoch" auf das Mädchen, die

Burschikos, leichtfertig wird über die Liebe gesprochen:

"Wenn wir ... in den Kram artger Mägdgen liefen" (VII,40/42)

oder: "Als wir neulich, weist du wo? Auf dem Stroh Adams-
äpfel aßen" (VIII,46/48), während die Metaphorik der neun-
ten Strophe:

IX,52/54

Und wie wir auf Amors Höh
In dem Schnee
Warmer Brüste wühlten

auf die "Galanten" der Zweiten Schlesischen Schule zurück-
weist. Von der "Gurgel" (X,60) zu sprechen, ist studentisch.
Selbst eine der Erklärungen für die Herkunft des Wortes "Go-
liarden" wird ja von "gula" abgeleitet. "Den Kellner scharf
besprechen"(XVI,93) deutet auf eine Studentensitte, das "ze-
chen" (XVI,96) gehört ebenso dazu wie die Bezeichnung "Kna-
ster" für Tabak (XVII,103), das "Saufen" (XX,119), "Vivat"
- Rufen (XX,120), der "Schmaus" (XXI,122), das "Geschrey"
(XXI,124) und der Scherzname für das hübsche Mädchen, die
schlesische "Rübe" (Riebe, XXI,126).

Kayser sagt: "Je mehr mit einem ... homogenen Publikum ge-
rechnet wird, desto größer ist die Rolle der Anspielung in
einem Text. Sie ist eines der vorzüglichsten Stilmittel um
die soziale Atmosphäre um ein Werk zu ermitteln."¹⁷⁴

Günther gibt, wie gezeigt, jedenfalls genügend Hinweise, daß
er sein Gedicht als "Studentenlied" betrachtet wissen will.
Es ist jedoch auffällig, daß das Gedicht nach der neunten
Strophe, also am Ende des "rhetorischen" Teiles, auch stili-
stisch einen Umschwung erfährt. Vor allem ist dies an der
Verwendung der Adjektive ersichtlich. Mit der Anlehnung an die

traditionelle Formgestaltung folgt im ersten Teil auch die traditionelle Sprache. Allerdings holt Günther nicht weit aus. An der "blumenreichen" Sprache mancher Barockdichter gemessen, bleiben seine Adjektive bescheiden. Aber das Entscheidende ist: sie sind da und sogar ziemlich häufig. Der Dichter spricht vom "gelehrten Freund" (I,1), dem "holden Morgen" (I,3), den "klugen Sorgen" (I,6), des "edlen Tages Schein" (II,7), den "freyen Jauchzern" (II,9). Bereits nach der zweiten Strophe fängt die Häufung an, etwas nachzulassen, wird aber noch nicht aufgegeben. Die dritte Strophe bringt die "schlecht gestimmten Saythen" (III,15), die vierte nur "froh" (zu leben, als Adverb also - IV,21), die fünfte bringt die "Lust der jungen Jahre" (V,27), die sechste das "nicht murrische Gemüthe" (VI,35) und "feuriges Geblüte" (VI,36), die siebte die "liebe lange Nacht" (VII,37) und die "artgen Mägdgen" (VII,42). Adjektive fehlen in der achten Strophe, die neunte bringt in adverbialer Fassung "list-und lustig" (IX,51) und die "warmen Brüste" (IX,54). Je weiter sich Günther von seinem anfänglichen Vorhaben entfernt, desto weniger, schmuckloser und dafür bestimmender werden seine Eigenschaftswörter. Nach dem Einschnitt der neunten Strophe folgen zwei Strophen (X und XI) völlig ohne Adjektive. Danach fährt er im Stil und Ton der schon früher behandelten Studentenlieder fort, d.h., die äußerst sparsame Verwendung der Adjektive wird wiederum stilbestimmend. Ein Adverb erscheint als erstes: "klüglich zu bequemen" (XII,72). Auch "ewig" in der nächsten Strophe (XIII,78) erscheint in adverbialer Form ("ewig-hoffen"), ebenso wie das "Fliehen" durch "geschwind"

(XIV,80) dann näher bezeichnet wird und dabei - in Steigerung - gleich zweimal in derselben Strophe erscheint ("geschwinder," XIV,81). Die fünfzehnte Strophe bringt den adverbialen Komparativ "minder" (XV,87), die sechzehnte wiederum als Adverb "scharf" als nähere Bezeichnung zu "besprechen" (XVI,93).

Das "angebrochene Fest" der 94. Zeile bringt nur eine näher bestimmende, nicht aber schmückende Bezeichnung; die letzte Zeile dieser Strophe zeigt wieder nur ein Adverb: "tapfer" (zechen, XVI,96), "gemeiniglich" modifiziert die passive Form des "Verderben" ("wird gemeiniglich verdorben", XVII,99), "wohl" das Verb "verstehen" (XVII,100), "gut" das "Begehen" (XVII,101). Sehr bescheiden erscheint gleich noch einmal dasselbe Adverb in der achtzehnten Strophe: "gut vertragen" (XVIII,105). Die nächste Strophe endlich bringt als feste Redewendung eine prädikative Aussage (im Relativsatz) unter Verwendung eines Adjektives: "... was nöthig ist" (XIX,109). Im Fragesatz, direkt bezogen auf den Hörer also, erscheint das nächste Adjektiv: "Wie so müßig?" (XX,118). Erst die übernächste Strophe bringt dann wieder ein Adjektiv und, wie schon an einer anderen Stelle, in einer festen Redewendung, der des "schönen Kindes" (XXII,129) eines Synonyms für "junges hübsches Mädchen" also.

In der letzten Strophe des Gedichtes, die auch der letzte Abschnitt des Trinkspruches ist, kehrt der Dichter zum Anfang zurück und bringt dadurch das Lied zu einem gerundeten Abschluß. Er besinnt sich auf die Absicht seines Gedichtes, nämlich die der Gratulation an seinen Freund. Damit aber fällt er auch wieder in den Formalismus der ersten Strophe

zurück und spricht nun etwas erhaben von dem "hoch-und heitern Glücke" (XXIII,135), das des Freundes Auge "tausend-mahl" (XXIII,137) erblicken möge.

Es ist nicht nötig, Günthers Stilzüge in diesem Gedicht in noch weitere Einzelheiten zu verfolgen, da sie sich als Abhängigkeit aus dem bereits Gesagten von selbst ergeben. Die Vorherrschaft der Verben im zweiten Teil ist durch die Adverben bereits gekennzeichnet. Durch den stilistischen und formalen Bruch nach der neunten Strophe aber wird das Ergebnis einer Gesamtbetrachtung bereits weitgehend bestimmt. Das Lied bildet keine völlige Einheit. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß Günther ansetzt, ein Gratulationsgedicht zu schreiben, daß er so beginnt, wie er es viele Male in seinen Gelegenheitsgedichten getan hat und von dorthier gewöhnt ist. Wie die obige nähere Analyse gezeigt hat, folgt er auch tatsächlich diesen gewohnten Bahnen der Tradition. Der Empfänger der Gratulation aber ist kein Fremder. Er ist ein Kommilitone, ein Freund, ein "Bruder." Und so wird nach Erfüllung des "Pflichtabsatzes" unversehens ein Freundschafts- und Bruderlied, ein Studentenlied daraus. Die Besinnung auf den eigentlichen Zweck des Liedes in der letzten Strophe wirkt dadurch fast gewalttätig, als ein Versuch das "entlaufene" Lied dennoch zu einer gewissen Einheit und Abrundung zu zwingen.

LOB DES KNASTERTOBACKS

- I 1- NAHRUNG edler Geister,
 2 Aller Sorgen Meister,
 3 Du mein Element
 4 Was man jezo Knaster nennt,
 5 Komm und las die müden Sinnen
 6 Wieder Ruh gewinnen!
- II 7 Auf dem Erdenkreise
 8 Kommet deinem Preise
 9 Kein Geträncke gleich;
 10 Auch der Ärzte drittes Reich
 11 Flicht dich, deiner Kraft zum Lohne,
 12 Um Hygaeens Crone.
- III 13 Nach den Lorbeerreisern,
 14 Die vor allen Kaysern
 15 Unsern Carl erhöhn,
 16 Soltu über alles gehn,
 17 Was aus Erd und Wurzel steigt
 18 Und den Gipfel neiget.
- IV 19 Deine Kraft und Stärcke
 20 Macht durch Wunderwercke
 21 Allen Kummer zahn;
 22 Misgunst, Furcht, Verdruß und Gram
 23 Fliehn, sobald ich dich empfinde,
 24 Schneller als die Winde.
- V 25 Deine Tugend heilet,
 26 Deine Macht ertheilet
 27 Und gebiehet die Ruh;
 28 Will der Schlaf nicht bald herzu,
 29 Kan ich ihn mit deinen Wafen
 30 Bald ins Zimmer schafen.

- VI 31 Kommt der lichte Morgen,
 32 Bringt der Tag die Sorgen,
 33 Macht der Mittag warm
 34 Stüz ich ruhig Kopf und Arm
 35 Und gebrauche deiner Kräfte
 36 Edle Nektarsäfte.
- VII 37 Die dich nicht vertragen
 38 Und zum Schimpfe sagen,
 39 Du verderbst die Luft,
 40 Mögen in des Schinders Gruft,
 41 Ja zum Teufel selber kriechen
 42 Und was Beßres riechen.
- VIII 43 Kommt ein junges Häschen
 44 Mit dem weißen Näschen,
 45 Das nach Biesam stinckt,
 46 Soll es, wenn es dich verdringt,
 47 In den aufgerollten Haaren
 48 Glut und Dampf erfahren.
- IX 49 Wer dich gar nicht brauchet
 50 Und nicht stündlich schmauchet,
 51 Ist des Mauls nicht werth,
 52 Weil er die Natur verkehrt
 53 Und die Gaben, die dich zieren,
 54 Niemahls will probieren.
- X 55 Las die Canzeln schmählen,
 56 Ihre Diener fehlen
 57 Und betriegen sich,
 58 Wenn sie, theurer Knaster, dich,
 59 Da sie dich nicht brauchen können,
 60 Teufels Abbiß nennen.

- XI 61 Andre mögen sizen
 62 Und die Lippen spizen,
 63 Bis ihr Mägdgen will;
 64 Gelt, du hältst mir immer still
 65 Und vermehrest meine Plagen
 66 Durch kein Hörnertragen.
- XII 67 Las den eckeln Frauen
 68 Vor dem Dampfe grauen!
 69 Die, so klüger sind,
 70 Sprechen: Allerliebstes Kind,
 71 Mich ergözet deine Pfeife,
 72 Die ich selbst ergreife.
- XIII 73 Rom verbrannte Leichen
 74 Auf den Zimmetsträuchen;
 75 Muß ich von der Welt,
 76 Hab ich schon voraus bestellt;
 77 Daß die Lauge deiner Asche
 78 Meinen Körper wasche.
- XIV 79 Held, vor deßen Schwerdte
 80 Stambol rückwärts kehrte,
 81 Ewiger Eugen,
 82 Will dein Blitz durch Ungarn gehn,
 83 Ey, so las doch nur der Bohnen
 84 Und des Knasters schonen.
- XV 85 Pursche fangen Grillen;
 86 Aber wenn sie füllen
 87 Und die Pfeifen glühn,
 88 Muß der Schmerz so weit entfliehn
 89 Als die Span'sche Degenklinge
 90 Vor dem tapfern Binge.

- XVI 91 Rosmarin und Nelcken
 92 Schwinden, wenn sie welcken,
 93 An Gefälligkeit;
 94 Du gefällst zu jeder Zeit,
 95 Denn dein Ruhm gedörrter Blätter
 96 Grünt durch alle Wetter.
- XVII 97 Sind uns unsre Wahren
 98 An den Fels gefahren
 99 Und ins Meer versenckt,
 100 Brüder, last euch ungekränckt!
 101 Blätter, so die Mohren rösten
 102 Können wieder trösten.
- XVIII 103 Epheu crönt Poeten;
 104 Doch um meine Flöthen
 105 Soll Tobackskraut blühn.
 106 Brüder, macht euch zum Camin
 107 Und verjagt mit diesem Pfeile
 108 Eure lange Weile!
- XIX 109 Hört den Winter rasen,
 110 Hört den Nordwind blasen,
 111 Hört, er pfeift und fährt!
 112 Kommt, wir wollen um den Herd
 113 Seinem kalt-und stolzen Wüten
 114 Ruhig Trotz gebiethen.
- XX 115 Wollt ihr Ländern rathen,
 116 So verpflügt die Saaten,
 117 Haut die Wälder aus,
 118 Macht uns ein Tobacksfeld draus,
 119 Und verzäunt es mit den Reben,
 120 Die uns Freude geben!

- XXI 121 Top, es leben alle,
 122 Die bey diesem Falle
 123 Der Toback ergötzt!
 124 Drum, ihr Brüder, raucht und nezt,
 125 Bis der Blick vom andern Tage
 126 Uns zu Bette jage!
- XXII 127 Junge, schneide Knaster!
 128 Dieses Lebenspflaster
 129 Ist ein Polychrest.
 130 Dem, der uns nicht rauchen läst,
 131 Soll an Statt der Nerv-und Flachsen
 132 Ein Tobackstruck wachsen.

Lob des Knastertobacks

Günthers Tabakslied enthält 22 Strophen zu je sechs Zeilen. Wie bereits im zweiten Kapitel dieser Arbeit erwähnt, lehnt es sich an das damals bekannte "Rosen und Violon" an, das im Politischen und Lustigen Tobacksbruder des Michael Kautsch (1684) erscheint und in ähnlicher Fassung unter dem Titel "Lob des Tabacks" auch bei Hoffmann von Hoffmannswaldau vorkommt.¹⁷⁵

Günthers Strophe besteht aus drei Reimpaaren, von denen die ersten drei dreihebigen Trochäus aufweisen. Die ersten beiden zeigen weiblichen, die dritte männlich-katalektischen Ausgang. Der vierte Vers hat vier Hebungen, ist aber durch Reim und männliche (katalektische) Endung der dritten Zeile verbunden. Die fünfte und sechste Zeile sind wiederum durch weiblichen Reim verkettet, wobei die fünfte Zeile vier und die sechste Zeile drei Hebungen zeigt. Das Metrum bleibt trochäisch. Das Schema ist bis auf einige später zu erwähnende rhythmische Abweichungen für das ganze Gedicht durchgehalten.

Trotz der zur Gleichförmigkeit neigenden Reimpaare bewahrt sich der Rhythmus eine gewisse Lebendigkeit. Die einzelnen Kola stimmen mit den Zeilenlängen überein, diese aber sind unregelmäßig, wie schon durch die metrische Anordnung gezeigt wurde. Besonders durch die zweimalige durch Reim geschlossene Verbindung je einer dreihebigen mit einer vierhebigen Zeile wird die deutliche

Gefahr eines Leierkastengeklappers vermieden. Allerdings muß dazu bemerkt werden, daß die Anordnung nicht von Günther gefunden wurde, sondern bereits in den älteren Vorlagen vorhanden war und von dort übernommen wurde.

Der äußeren Form und dem stofflichen Inhalt nach lehnt Günther sich also an schon Vorhandenes an: sein Gedicht gehört in die Reihe der Tabakslieder. Die innere Form aber gestaltet Günther bereits in der ersten Strophe anders. Wie schon so oft, beginnt er auch hier mit einer lyrischen Ansprache:

I,1/6	Nahrung edler Geister, Aller Sorgen Meister, Du mein Element, Was man jezo Knaster nennt, Komm und las die müden Sinnen Wieder Ruh gewinnen!
-------	---

Genau genommen geht diese "Eröffnungsrede" durch ihre Ausführlichkeit aber über eine bloße Ansprache hinaus. Nach Conrady sollte sie als "Anrede" bezeichnet werden. Er erwähnt eine ganze Gruppe von Gedichten, die er geradezu als "Anredelyrik" bezeichnet.¹⁷⁶ Diese Art der Formulierung war besonders in der lateinischen Gelehrtentendichtung des Humanismus sehr verbreitet; sie fand hauptsächlich in enkomiastischen Gedichten auch des deutschsprachigen "Barock" ihre Anwendung.

Günther singt, wie bereits durch den Titel angedeutet, ein Loblied für einen Gegenstand. Er wählt zu diesem Zweck die traditionel dazugehörige Form des Lob- und Preisgedichtes. Daß dabei das behandelte Thema nicht einer weltabgerückten "klassischen" Höhe (erhabener Gegenstand, Herrscher, großer Gelehrter, usw.) sondern dem studentischen Alltagsleben entnommen ist, gibt dem

Liede satyrischen Beigeschmack: Günther wählt eine große Form für ein kleines Thema. Sein Gedicht wird dadurch zur Parodie. Traditionelle Form aber folgt traditionell-rhetorischen Regeln in Aufbau und Formulierung. Die folgende Einzelbetrachtung soll untersuchen, in wie weit Günther sich tatsächlich an sein Muster hält. Die Grundlagen dieser Art von "nicht-lyrischer Lyrik" sind nach den Regeln der Rhetorik von Cicero bis zu ihrem Niederschlag in den Poetiken des 17. Jahrhunderts: res und verba, das Thema des Gedichtes also und seine Sprachgestaltung.¹⁷⁷ Die Verarbeitung dieser beiden Grundkomponenten führt zur Entwicklung verschiedener rhetorischer Figuren. Eine davon kann als die erwähnte "Anredelyrik" bezeichnet werden. Conrady schreibt dazu: "... bei den Neulateinern hat die 'Anrede' bedeutendes Gewicht und kann erhebliche Weite gewinnen. Sie ist eine zentrale Stelle für Preis und Lob. In der deutschen Dichtung nimmt sie keinen geringeren Platz ein."¹⁷⁸

Daß die erste Strophe des Günther'schen Tabaksliedes zu dieser "Anrede" gehört, wurde bereits gezeigt. Aber im Grunde fallen auch die nächsten vier Strophen in dieses Gebiet. Der Tabak wird weiterhin angesprochen, sein Lob und Preis in verschiedenen Variationen gesungen. Seine preiswürdigen Eigenschaften werden von allen Seiten beleuchtet und gegenständlich gezeigt.

In der zweiten Strophe wird der Tabak mit den besten "Nahrungsmitteln" verglichen, und dazu kann, seiner narkotischen Wirkung wegen, eben nur ein Getränk herangezogen werden, Bier oder Wein wohl, wie das bei Studenten üblich ist. Aber selbst diesen so hoch geschätzten "Flüssigkeiten" wird der Tabak als

überlegen betrachtet. Diese Wirkung des Tabaks bringt es dann mit sich, daß er auch als "Medizin" erachtet wird und im "dritten Reich der Ärzte," der medizinischen Fakultät also, Verwendung findet. Die überwältigende Wirkung des Tabaks ist demnach der erste Aspekt, der gepriesen wurde. Als nächstes folgt nun in der dritten Strophe seine Ehrbarkeit. Welche Pflanze könnte wohl höher stehen als der Lorbeer, mit dem ein Herrscher ausgezeichnet wird? Sein Glanz wird ihm nicht genommen, aber er wird für den "Landesvater" vorbehalten. Gleich nach ihm folgt der Tabak und steht damit immer noch über allem übrigen Gewächs.

Noch immer bewegt sich das Gedicht auch in dieser Strophe im Teile der Anrede. Aber es kommt hier bereits ein weiteres Element dazu. So wie in den lateinischen Gedichten des Humanismus die virtus des besungenen "edlen Mannes" (oder auch erhabenen Gegenstandes) in ihre einzelnen Komponenten zerlegt und durch exempla verstärkt wurde, hält auch Günther sich an dieses Muster. Das "Zerlegen" hatte er bereits in der zweiten Strophe begonnen, aber nun in der dritten Strophe wird durch den Vergleich mit dem Lorbeer, der den Herrscher schmückt, das erste Beispiel angedeutet.

Die vierte Strophe wiederholt als Anrede das schon Gesagte und erweitert es dann: nicht nur physische Wirkung wird dem "Wundermittel" also zugeschrieben sondern auch psychologische. Allerdings entwickelt sich das Gedicht weder in dieser noch in der nächsten Strophe weiter. Der Gegenstand, die res also, wird nun noch einmal herumgedreht und von anderer Seite betrachtet und beleuchtet, bis er in allen seinen Facetten zu schillern beginnt.

Noch einmal wird in der fünften Strophe die medizinische Nützlichkeit betont: der Tabak kann auch als mächtiges Schlafmittel verwendet werden. Aber immer noch spricht der Dichter den gepriesenen Gegenstand direkt an.

Die sechste Strophe bringt eine leichte Veränderung, allerdings nur im Aufbau. Günther beschreibt diesmal zuerst die Situation. Die Wirkung des Tabakes wird dann - wieder in direkter Anrede - als Verstärkung und Nachdruck am Ende gezeigt.

Eine Art Überleitung wird auf diese Weise geschaffen, wobei sich zeigt, daß Günthers Strophen in Verbindung mit ihrer Deutung als "Lob-und Preisgedicht" auch noch eine zweite rhetorische Klassifizierung zulassen: die des lateinischen Schulaufsatzes: quidquid - cum - contra- paradigmata - similei - testeis.

Nach dem "quidquid" und "cum", nach den Regeln des lateinischen Aufsatzes, folgt nun in der siebten Strophe das "contra":

diejenigen,- noch ganz allgemein gehalten - die also Einwendungen gegen den Tabaksgenuß haben, werden nun genannt. Sie gehören zu den "Gegnern," mit denen der Dichter nichts zu tun haben will, und er sagt es auch ziemlich deutlich. Er übertreibt etwas, aber gerade diese hyperbolische Ausdrucksweise ist dazu geeignet, um seinen Gedanken des Abscheus deutlich und humorvoll zu zeigen. Er schreibt schließlich keine Pasquille sondern ein Studentenlied. Deshalb sind auch seine "Ausfälle" im Rahmen des geselligen "Lästerns" gehalten. Sie verstärken als Gegengewicht das gesungene Lob, bleiben aber ohne gehässige Spitze.

In der achten Strophe wird der begonnene Gedanke weiterentwickelt und nunmehr auf ein Teilgebiet beschränkt. Der Ton

bleibt der Gleiche wie in der vorigen Strophe. Die männliche Burschenherrlichkeit wird durch die Beschreibung des zimperlichen Mädchens als implizierter Gegensatz heraufbeschworen.

Wieder etwas allgemeiner ist die neunte Strophe gehalten, aber auch sie wendet sich den Tabakgegnern zu.

In der zehnten Strophe, die den "Contra"-Abschnitt zu Ende bringt, wird Günther am schärfsten. Kein Einzelner sondern eine Gruppe wird angegriffen. Er leistet sich einen wohlgezielten Seitenhieb auf die Geistlichkeit, mit der er ohnehin in Fehde lag.¹⁷⁹

Nach den Regeln des Schulaufsatzes sollten nun die "Paradigmata" folgen, und es scheint tatsächlich, daß Günther sich lose an diese Form anlehnt. Er bringt nun, in der elften Strophe, "Beispiele des Wohlwollens" für den Tabak.

XI,61/63 Andre mögen sizen
 Und die Lippen spizen,
 Bis ihr Mägdgen will.

Die ersten drei Zeilen bringen eine Einschränkung, die jedoch nur gebraucht wird, um in den zweiten drei den Gedanken - durch Gegensatz - um so mehr zur Anschauung zu bringen:

XI,64/66 Gelt, du hältst mir immer still
 Und vermehrest meine Plagen
 Durch kein Hörnertragen.

Nach dem selben Muster verfährt Günther dann in der zwölften Strophe: die "klugen Frauen" sollen gezeigt werden, und zu diesem Zwecke beginnt er wieder mit dem Gegenteil:

XII,67/68 Las den eckeln Frauen
 Vor dem Dampfe grauen!

Wenn das Gedicht tatsächlich dem Muster des lateinischen Aufsatzes folgt, so wird dieses Muster nun rasch zu Ende gebracht. Es ist also nur im Gedicht enthalten, dehnt sich aber nicht auf sein ganzes Gefüge aus, eine ähnliche Erscheinung wie sie sich schon bei der Verwendung anderer rhetorischer Elemente in Günther'schen Studentenliedern beobachten ließ. Die dreizehnte Strophe kann als "Similei" betrachtet werden, muß es aber nicht unbedingt sein. Ein Vergleich von Bestattungsgebräuchen wird angeführt: so ähnlich wie die Römer etwas zu tun pflegten. Bei der Ähnlichkeit der Handlung bleibt es allerdings bestehen. Die im Ritual verwendete Substanz ist anders, und das soll ja gerade aus dem Vergleich hervorgehen. Durch "Testeis" wird der letzte Teil der erwähnten rhetorischen Form beschlossen. Auch Günther ruft nun Zeugen an, die z.T. durch ihre bloße Erwähnung seinen Behauptungen Gewicht verleihen. Er folgt damit auch den Gepflogenheiten des humanistischen Lob-und Preisliedes. Der logische Zusammenhang kann erzwungen sein, aber die "auctoritas" eines berühmten Namens veredelt den gepriesenen Gegenstand selbst und verleiht allem Nachdruck, was über ihn Löbliches gesagt wird. Im übrigen gelingt es Günther, die Erwähnung des "Helden des Tages", eines Namens, der zu dieser Zeit in aller Mund ist (und dem zu Ehren Günther auch eine Ode verfaßt hat), folgerichtig einzuordnen. Natürlich erfolgt wiederum eine Anrede:

XIV,79/81

Held, vor deßen Schwerdte
Stambol rückwärts kehrte,
Ewiger Eugen.

Die zweite Hälfte der Strophe führt auf das Thema des Gedichtes

zurück und schafft somit den Zusammenhang:

XIV,82/84 Will dein Blitz durch Ungarn gehn,
 Ey, so las doch nur der Bohnen
 Und des Knasters schonen.

Wer sonst kann die köstlichen Kräuter (Kaffee und Tabak) in
 Gefahr beschützen, als der große Prinz Eugen persönlich?

Die fünfzehnte Strophe kehrt von diesem Abstecher in die reale
 Welt der Studenten zurück. Einer der ihren, anscheinend geliebt
 und geehrt, der "tapfere Bing", wird nun zum Zeugen aufgerufen.
 Im Aufbau der Strophe verfährt Günther nach bewährtem Muster.
 Zuerst wird eine Situation gezeigt, ein negativer Zustand:

XV,85 Pursche fangen Grillen.

Aber schon die zweite Zeile beginnt das positive Gegenmittel
 darzustellen, dem dann durch die Anrufung des erwähnten Zeugen
 und dessen Taten in den letzten Zeilen Nachdruck verliehen wird:

XV,86/90 Aber wenn sie füllen
 Und die Pfeifen glühn,
 Muß der Schmerz so weit entfliehn
 Als die Span'sche Degenklinge 180
 Vor dem tapfern Binge.

In der sechzehnten Strophe dann kehrt Günther zu der Vorlage
 des ursprünglichen Tabaksliedes zurück, wobei er, wie schon
 früher erwähnt, die ursprünglichen "Rosen und Violen" zu volks-
 tümlichen "Rosmarin und Nelken" variiert. Gleichzeitig wird da-
 durch der rhetorische Teil des Gedichtes durch eine Anrufung
 und einen Vergleich aus der Natur zum Abschluß gebracht. Der
 Vergleich fällt allerdings zu ungunsten der Natur aus. Das Ge-
 wicht hat sich damit verschoben. Die Bedeutung dieses letzten
 Zeugen ist schwächer geworden. Auf diese Weise bildet die Strophe

nicht nur den Abschluß des vorhergehenden Teiles, sondern zugleich Überleitung zu den restlichen Abschnitten des Gedichtes:

XVI,91/96

Rosmarin und Nelcken
Schwinden, wenn sie welcken,
An Gefälligkeit;
Du gefällst zu jeder Zeit,
Denn dein Ruhm gedörrter Blätter
Grünt durch alle Wetter.

Dies ist auch die letzte Strophe, in der der besungene Gegenstand direkt angesprochen wird. Der Technik des hinweisenden Nennens bleibt Günther jedoch vorläufig weiterhin verpflichtet. Sie wird in den nächsten zwei Strophen von jeweils den ersten drei Zeilen beansprucht. Dann aber, und erst jetzt, in der siebzehnten Strophe wendet sich der Dichter um und richtet sich an die versammelte Gemeinschaft. Ein lyrisches Ich wird geschaffen, in direkter Ansprache und wie schon in anderen Studentenliedern im "Du" der Gemeinschaft, das den Sprecher mit einschließt. Wieder wird zuerst eine Situation geschaffen, die eben das oben erfüllte "zeigende Nennen" bestimmt. Ein barockes Motiv hat sich dabei eingeschlichen: die "Gefahren der Seefahrt."

XVII,97/99

Sind uns unsre Wahren
An den Fels gefahren
Und ins Meer versenckt.

Doch nun erfolgt der Sprung in die Gemeinschaft:

XVII,100/102

Brüder, last euch ungekränckt!
Blätter, so die Mohren rösten,
Können wieder trösten.

Ein Gedanke wird auch in der achtzehnten Strophe dargestellt, aber im Grunde wird er bereits völlig im ersten Vers, in einem einfachen Behauptungssatz ausgedrückt:

XVIII,103

Epheu crönt Poeten.

Die beiden nächsten Zeilen bringen bereits eine Reaktion darauf. Diese bleibt persönlich, bildet also eine direkte Stellungnahme des Dichters:

XVIII,104/105 Doch um meine Flöthen
Soll Tobackskraut blühn.

Die Überleitung und damit der Zusammenhang folgt aus logischer Ableitung: Günther ist ein Dichter, ein Poet. Es ziemt sich für ihn also mit Epheu gekrönt zu werden, was er jedoch zu Gunsten des so hoch gelobten Krautes ablehnt. Seine "Flöthen", seine Lieder also, sollen damit geziert werden, womit dem Tabak aus dem Munde des Dichters das wahrhaft größte Lob zugesprochen wird: er ist würdig, dessen höchstes Gut, seine Werke, zu zieren. Ein Aufruf an die Brüder erfolgt in der vierten Zeile:

XVIII,106/108 Brüder, macht euch zum Camin
Und verjagt mit diesem Pfeile
Eure lange Weile!

Eine Situation wird auch in der neunzehnten Strophe geschaffen, aber diesmal nicht als einfache Darstellung und Behauptung, sondern hochdramatisch in direkter Ansprache an die versammelte Gesellschaft:

XIX,109/111 Hört den Winter rasen,
Hört den Nordwind blasen,
Hört, er pfeift und fährt!

Eine Pause tritt ein, und eine Folgerung wird gezogen:

XIX,112/114 Kommt, wir wollen um den Herd
Seinem kalt-und stolzen Wüten
Ruhig Trotz gebiethen.

Eine lyrische Gegenwelt wird heraufbeschworen, auf die das Ich sich dann bezieht.

Stimmungsmäßig schwächer fällt die zwanzigste Strophe ins Gedankliche zurück:

XX,115/120 Wollt ihr Ländern rathen,
 So verpflügt die Saaten,
 Haut die Wälder aus,
 Macht uns ein Tobacksfeld draus,
 Und verzäunt es mit den Reben,
 Die uns Freude geben!

Der Dichter gibt gute Ratschläge. Ein Gedanke, schon früher entwickelt, wird noch einmal aufgegriffen und von anderer Seite beleuchtet und umgedreht. Schon die vierzehnte Strophe erwähnte, daß eigentlich nur Tabak und Kaffee auf den Feldern wachsen sollten (Eugen solle sie verschonen). Nun sind es Tabak und Wein, die statt allen anderen Gewächsen angepflanzt werden sollen. Nach barock-rhetorischer Gepflogenheit wird ein Gegenstand bis zum letzten erschöpft.

Die einundzwanzigste Strophe bringt den unvermeidlichen Trinkspruch:

XXI,121/126 Top, es leben alle,
 Die bey diesem Falle
 Der Toback ergötzt!
 Drum, ihr Brüder, raucht und nezt,
 Bis der Blick vom andern Tage
 Uns zu Bette jage!

Die Betonung liegt dabei, im Sinne des Themas des Gedichtes in erster Linie auf "Tabak". Das "Benetzen" folgt als Anhang, um die Funktion des Trinkspruches nicht völlig zu versäumen. Die letzte Strophe schließlich führt noch einmal auf das ursprüngliche Tabakslied zurück. In der geliehenen äußeren Form benützt Günther die Verwandtschaft des Inhalts, um sein Gedicht zum Abschluß zu runden:

XXII,127/129 Junge, schneide Knaster!
 Dieses Lebenspflaster
 Ist ein Polychrest.

Wie schon an früherer Stelle erwähnt, ist eine leichte Variation eingetreten. Aus:

Geh, mein Mädchen hole
 Hol mir eine Kohle!

ist "Junge, schneide Knaster" geworden. Die Funktion ist in beiden Fällen die gleiche: es werden Vorbereitungen getroffen, um die Pfeifen in Brand zu stecken. Noch einmal wird der Tabak in großen Tönen gelobt: mehr als ein "Lebenspflaster", ein "Polychrest," ein Universalmittel also, kann er schon nicht mehr genannt werden. Mit einer hyperbolischen Verwünschung schließt das Gedicht, wobei der Dichter auf den Ton der früheren "Schmähistrophen" (siehe Strophen 7/8) zurückgreift.

XXII,130/132 Dem, der uns nicht rauchen läßt,
 Soll an Statt der Nerv-und Flachsen
 Ein Tobackstrunk wachsen.

Es ist ein "Pereat," ganz in der Tradition des Studentenlebens, wie es sich auch in den erweiterten Strophen des "Gaudeamus" findet.¹⁸¹ Im Sinne des Themas aber ist es auf die Gegner der Tabakfreuden bezogen, die gerade durch das bestraft werden sollen, was sie so verachten: ein "Tobackstrunck" soll ihnen am Leibe wachsen.

"Res et verba" werden von der Rhetorik als Grundlagen für ein Gedicht gefordert. Die Behandlung des Themas, der "res", wurde in obigen Ausführungen zu zeigen gesucht. Günthers Abhängigkeit von traditioneller Gestaltung (wenigstens zum größten Teil)

wurde daraus ersichtlich. Wie aber verhält sich Günthers Sprachgestaltung zu diesem Rahmen? Nach der Auffassung der Rhetorik erscheint die "Sprache als ein Material, dem derjenige, der damit zu Rede- oder anderen Kunstzwecken umgeht, gegenübersteht. Er betrachtet sie als etwas Gegenständliches, das mit dem bewußten Einsatz von Kunstgriffen geformt werden kann und muß."¹⁸² Günther schreibt ein Studentenlied. Für die Form wählt er entlehntes und traditionelles Gut. Seine Sprache ist jedoch einfach. Sein "Kunstgriff" (und er scheint konsequent durchgeführt und völlig bewußt angewandt) besteht darin, daß die Sprache des Liedes im Bereich der studentisch-volkstümlichen Ausdrucksweise verbleibt. Das zeigt sich im Gebrauch studentischer Wendungen, wie "Knaster" (I,4), "schmauchen" der Pfeife (IX,50), "Purschen," die "Grillen fangen" (XV,85), "Flöthen" für Gedichte (XVIII,104), "Hörner-tragen" (XI,66), und "nezen" für trincken (XX,124). In diesen Rahmen fallen auch burschikose Formulierungen wie das "junge Häschen...das nach Biesam stinckt" (VIII,43,45), "Top, es leben alle" (XXI,121) und natürlich der öfter vorkommende Aufruf an die "Brüder" (XVII,100; XVII,106; XXI,124). Volkstümlich, zum Teil derb, erscheinen: "des Schinders Gruft" (VII,40), "zum Teufel kriechen" (VII,41), "Maul statt Mund (IX,51), die "eckeln Frauen" (XII,67), und die schon erwähnten "Rosmarin und Nelcken" (XVI,91).

Auffällig ist wiederum Günthers Sparsamkeit im Gebrauch der Adjektive. Sie haben durchwegs bestimmenden Wert. Nur an drei Stellen kann von einem "schmückenden" Eigenschaftswort gesprochen werden: gleich in der Eröffnungszeile, dem Beginn

der Anrede also, spricht Günther von der Nahrung "edler" Geister und deutet dadurch die Funktion seines Gedichtes an, nämlich eines Lob- und Preisgedichtes. Auch von den "edlen" Nektarsäften (VI,36) wird gesprochen. In der zwölften Strophe sprechen die als Beispiel für die Verteidiger des gepriesenen Krautes angerufenen klugen Frauen:

XII,70 "Allerliebste" Kind...

Dem Raucher wird also geschmeichelt, wodurch indirekt wieder dem Tabak Lob zukommt. In der Anrufung des Zeugen erhält der siegreiche Prinz das Epitheton "ewig" zugesprochen (XIV,81), sein Preis wird also bis in den Himmel gelobt.

Sonst arbeitet Günther fast ausschließlich mit Verben und Substantiven, wobei gerade der erste Teil, in dem er sich in traditionellen Bahnen bewegt, reich an Abstrakten, Zusammensetzungen und anderen, der Gebildetensprache entnommenen Substantiven ist. Der Dichter spricht vom "Erdenkreise"(II,7), umschreibt die medizinische Fakultät als "der Ärzte drittes Reich" (II,10) mit ihrem Symbol "Hygaeens Crone" (II,12). Den Kaiser erhöht er durch "Lorbeerreiser" (III,13/15). Er spricht von der Kraft und Stärke des Tabaks, der durch "Wunderwercke" (IV,20) "allen Kummer zahm macht," worauf denn auch "Misgunst, Furcht, Verdruß und Gram" (IV,21), barock gereiht, schnell entfliehn. In der fünften Strophe beruft der Dichter "Tugend" und "Macht"(V,25, 26), in der nächsten die "edlen Nektarsäfte" (VI,36).

Mit der siebten Strophe ändert sich die Ausdrucksweise. Bis zu diesem Punkt ist deutlich die Vorherrschaft der verstandesmäßigen, nicht-lyrischen Auffassung zu verzeichnen. Der Dichter zeigt

seine "eloquentia," die die traditionelle Auffassung als "das den Menschen zu höchst auszeichnende signum sieht."¹⁸³ Die Form des Gedichtes folgt, wie oben gezeigt, noch in einigen weiteren Strophen dem rhetorischen Prinzip. Sprachlich aber tritt bereits an dieser Stelle eine Veränderung ein: der Verstand tritt zurück, das Gefühl übernimmt von hier an - mit einigen durch die Form bedingten Unterbrechungen - die Führung. Das volkstümlich-studentische Element beginnt sich zu zeigen, gelehrte oder komplizierte Substantive verschwinden und das Abstrakte verschwindet zugunsten des Konkreten. Besondere Beachtung verdient dabei die neunzehnte Strophe. Hier hat sich alle Gedanklichkeit gelöst. Dramatisch, schon durch die direkte Ansprache an den Hörerkreis, wird ihre Eindringlichkeit durch den parallelen Bau der ersten drei Zeilen verstärkt. Das syntaktisch beherrschende Wort der Ansprache "hört" wird dreimal wiederholt. Häufungsmittel, Anaphern, waren im Barock beliebt. Aber diese Strophe hat nichts von barocker oder rhetorischer Reihenhaftigkeit an sich. Sie erinnert im Stimmungsgehalt fast an eine Bürger'sche Ballade, die sich ja ähnlicher Stilmittel bedient.¹⁸⁴

Günthers Verse werden vom Verb bestimmt, das seinen Stimmungsgehalt dem dazugehörigen Substantiv aufprägt. Das Eingangsverbum "hört" tritt in polaren Gegensatz zu einem oder mehreren Verben der Bewegung und schafft so eine intensive Stimmung des angestregten Lauschens:

XIX, 109/111

Hört - den Winter rasen,
Hört - den Nordwind blasen
Hört - er pfeift und fährt!

Eine Pause tritt ein. Ein Klimax ist erreicht. Nun löst der Dichter die Spannung. Durch einen ruhigen Anruf führt er die Freunde in den heimischen Kreis zurück. In den ersten drei Zeilen tritt er aus sich heraus. Es bleibt nichts als der gereiste Anruf: "hört!" - eindringlich deutend auf das, was draußen vor sich geht. Nun ist die Gemeinschaft wieder geschlossen. Aus dem "ihr" ist wieder ein "wir" geworden. Er ist nach Hause gekommen:

XIX, 112/114

Kommt, wir wollen um den Herd
Seinem kalt-und stolzen Wüten
Ruhig Trotz gebiethen.

Die Gefahr, von den ersten drei Zeilen heraufbeschworen, ist nun gebannt. Am "Herd", jenem Sinnbilde der Sicherheit und Geborgenheit, prallt das Toben des Winters und des Sturmes ab. Auch Günthers Verben haben in diesem Teile der Strophe ihre wilde Bewegtheit verloren. Zusammengesetzt (wir wollen - Trotz gebiethen) und substantiviert (Wüten) büßen sie einen Teil ihrer Fähigkeit ein, nämlich die, eine Handlung zu tragen. Gerade dadurch aber eignen sie sich, den Aufruhr der ersten Hälfte zu glätten und die Stimmung in die Vertrautheit der Gemeinschaft zurückzuführen.

Die zwanzigste Strophe gehört, wie bereits oben erwähnt, organisch nicht an diese Stelle. Sie zeigt einen Rückschlag in den gedanklich bestimmten Teil des Gedichtes. Hier erfüllt sie lediglich die Funktion eines "Puffers". Nach dem Gefühlsausbruch der neunzehnten Strophe erleichtert sie als eine Art Fremdkörper den Übergang zum Trinkspruch und Abschluß des Gedichtes. Inhaltlich greift Günther auf schon früher entwickelte Gedanken

zurück. Sprachlich bietet die Strophe einige Schwierigkeiten. Sie bleibt verbal bestimmt, aber es fehlt teilweise die Bedeutungsstärke und Farbkraft, die ansonsten Günthers Verben ausstrahlen. Die Formulierung: "Wollt - rathen" (XX,115) verrät durch die Trennung keine große Stärke, was aber durch einen gewollt gemäßigten Anlauf einer Strophe gerechtfertigt werden kann. Das "Verpflügen der Saaten" (XX,116) und "Aushauen der Wälder" (XX,117) scheint eine sich aufbauende Entwicklung zu versprechen, die aber durch das bedeutungsschwache "machen" der nächsten Zeile enttäuscht wird. Diese Zeile zeigt auch die einzige metrische Beugung des Gedichtes:

XX,118 Mächt uns ein Tobacksfeld draus.

Die nächste Zeile nimmt noch einmal einen Anlauf. Konkret und anschaulich mahnt sie:

XX,119 Und verzäunt es mit den Reben

- um die Strophe dann schwach und ganz allgemein ausklingen zu lassen:

XX,120 Die uns Freude geben.

Die letzten beiden Strophen bringen den Trinkspruch und Abschluß. Sprachlich bleiben sie in Ton und Wortschatz dem Studentisch-Volkstümlichen verhaftet. Nur einmal noch, in der letzten Strophe, läßt Günther seine "Gelehrtheit" leuchten, indem er den schon als "Lebenspflaster" bezeichneten Tabak zur Verstärkung auch noch als "Polychrest" (XXII,129) bezeichnet.

"Res" und "Verba", sagt die Rhetorik, bestimmen ein Gedicht.

Ihr Bestreben bestand darin, diese beiden Faktoren nach den gegebenen Regeln und Stilmitteln in Einklang zu bringen, wobei allerdings weite Variationsmöglichkeiten bestanden.

Zu einem Teil hat sich Günther, wie obige Untersuchungen gezeigt haben, tatsächlich an diese durch die Tradition bestimmten Regeln gehalten und zwar mehr in der Entwicklung des Themas als in der Sprachgestaltung, wo er schon früher von dem gegebenen Schema abweicht. In diesem Sinne erinnert Günthers Technik, gerade in diesem Lied, an eine weit vor dem Humanismus liegende literarische Erscheinungsform: die Lieder der Vaganten und Goliarden. Wie Günther das ursprüngliche große Lob- und Preisgedicht zu einem Studentenlied umformt, so parodierten auch die Vaganten die große Form ihrer Zeit, füllten kirchliche Formen mit weltlichem Inhalt, wobei ihre Sprachgestaltung, wie im ersten Kapitel dieser Arbeit gezeigt wurde, ebenfalls von der "großen" Form (der liturgischen Sprache oder den metrischen versûs) der formalen Vorlage abwich. Ein besonders auffälliges und bekanntes Beispiel hierfür ist die Confessio des Archipoeta. Er folgt mit ihr der äußeren Form der kirchlichen Beichte. Durch die Darstellung des sehr weltlichen Inhaltes in ihrer besonderen Sprachgestaltung (ritmi) aber wird genau das Gegenteil der kirchlichen Absicht erreicht. Das etwas "lose" Leben des Dichters erscheint als gerechtfertigt. Die "große Form" ist, wie in Günthers späterem Liede, zur Parodie geworden.

STUDENTENLIED

- I 1 NUN ruht, ihr schweren Amtsgeschäfte!
 2 Vor heute scheint's genug gethan,
 3 Genug gethan.
 4 Zu viel verzehrt die besten Kräfte
 5 Und greift den Kopf zu heftig an,
 6 Zu heftig an.
 7 Die Sonne eilt schon nach dem Meere,
 8 Als wenn sie meines Sinnes wäre.
- II 9 Du nettes Pfeifchen, las dich nehmen,
 10 Und nimm die Flammen wieder ein,
 11 Wieder ein,
 12 Die aller Sorgen Meister zähmen
 13 Und lauter Liebesfuncken streun,
 14 Funcken streun,
 15 Die, wenn sie in der Dämmerung blicken,
 16 Den halb erstorbenen Geist erquicken.
- III 17 So lebe denn die beste Geige,
 18 Worauf der Pusch sein Runda greift
 19 Sein Runda greift!
 20 Es leben alle Afterzweige,
 21 An welchen sich die Rinde streift,
 22 Die Rinde streift!
 23 Es leben alle diese Zungen,
 24 Die dieses Runda mitgesungen!

Studentenlied: "Nun ruht, ihr schweren Amtsgeschäfte!"

Günther bezeichnet sein Lied als "Runda". Friedrich Schulze schreibt dazu: "Sehr alt sind auch die 'Rundas' (Rondos), bei denen reihum gesungen und getrunken wird; nur in den immer wiederkehrenden Refrain: Runda und Runda-dinellula stimmt der gesamte Chorus ein."¹⁸⁶ Diese Form hat sich lange gehalten. So berichtet William Howitt noch 1841 in seinem Student-Life of Germany: "Very frequently in the students' drinking companies they sing a roundelay ... where each one sings in turn a song, or, at least a strophe. This ... they term a Sauf-Comment, which we may look at a little more closely, as it is sometimes attended with variations ..."¹⁸⁷ und kurz vorher, nachdem er ein Beispiel eines "Rundas" bringt: "He drinks out his glass, as each one does in his turn, after having sung."¹⁸⁸ Günther benützt also eine alte Form eines Studentenliedes. Allerdings hält er sich nicht streng an die überlieferte Darstellung. "Variationen" aber werden ja von vorneherein zugestanden. Die ursprüngliche Form des "Rondeau" ist noch darin zu erkennen, vor allem in der Verwendung des Kehrreims. Die Zeilenzahl per Strophe hat sich allerdings verändert. (Rondeau: dreizehn Zeilen in zwei Teilen.) Günthers Strophen haben je acht Zeilen. Auch die Anordnung des Kehrreims findet in anderer Form statt. Beim Rondeau werden am Schluß jeden Teiles die Anfangsworte als Refrain wiederholt, während

sich bei Günther die letzten zwei, bzw. drei Wörter des betreffenden (kürzeren) Teiles wiederholen. Auch das Reimschema weicht ab: das Rondeau weist nur zwei Reime auf. Günthers jeweils ersten sechs Zeilen folgen diesem Muster, wobei die dritte, bzw. sechste Zeile jeweils den Refrain enthalten. Dann aber folgt in jeder Strophe noch ein Reimpaar, das einen dritten Reim einführt. Das Skelett des Rondeaux ist also vorhanden, aber es hat sich zum variierten Runda gewandelt. Der Rhythmus des Gedichtes wird zum großen Teil durch die Verwendung des Kehrreims bestimmt. Er variiert die sonst durch den gleichmäßigen vier- bzw. zweihebigen Jambus bestimmten, fast regelmäßigen Kola. Eine leichte Auflockerung findet sich sonst nur in der ersten und dritten Zeile der ersten Strophe, wo nach "Nun ruht" und "zu viel" eine halbe Pause gebildet wird. Der selbe Vorgang wiederholt sich noch einmal in der siebten Zeile der zweiten Strophe (II,15), wo durch die Einführung des rückbezüglichen Pronomen "die" eine deutliche Differenzierung erzielt wird. Die beiden kurzen Kola des Kehrreims (in jeder Strophe) endlich brechen noch einmal das glatte Fließen der Metrik, sodaß auch hier, nach Kayser,¹⁸⁹ von tänzerischem Rhythmus gesprochen werden kann. Diese rhythmische Bewegung aber scheint gerade für das "Rollen" des Rundas, den geschlossenen Rundgesang besonders geeignet.

Wieder beginnt Günther mit einer Anrede und bestimmt daher von vorneherein die innere Form des Gedichtes als dramatisch:

I,1 Nun ruht, ihr schweren Amtsgeschäfte!

Von einer "Anrede" im Sinne eines "humanistischen" oder "barocken" Gedichtes kann dabei keine Rede sein. Es ist ein einfacher Anruf. Eine Stimmung wird geschaffen: das Ende des Tages ist gekommen, die Zeit der Ruhe ist da, und die Last des Tages, die "schweren Amtsgeschäfte", sollen nun beendet sein. Der Rest der Strophe bestätigt die beschworene Eingangsstimmung. Als erstes folgt eine Ergänzung, doppelt betont durch den Kehrreim:

I,2/3 Vor heute scheint's genug gethan
Genug gethan.

Darauf begründet der Dichter seine Aufforderung:

I,2/6 Zu viel verzehrt die besten Kräfte
Und greift den Kopf zu heftig an,
 Zu heftig an.

Eine Bestätigung durch die Natur schließt sich an:

I,7/8 Die Sonne eilt schon nach dem Meere,
Als wenn sie meines Sinnes wäre.

Günther personifiziert die Sonne. Der Eindruck ihrer Tätigkeit in Beziehung auf das Menschenleben wird also verstärkt. Die Verwendung des Konjunktives schränkt zwar einesteils eine reine Behauptung ein, läßt anderenteils aber gerade die Möglichkeit einer Naturidentifizierung offen: wie die Sonne will der Dichter, daß es bald Abend wird.

Die zweite Strophe führt in die studentische Feier. Die Ausgangssituation, an einen volksliedhaften Natureingang anklingend, wurde in der ersten Strophe geschaffen. Die zweite Strophe zeigt sich nun, sprunghaft und ohne eigentlichen Übergang, bereits mitten in der beabsichtigten "Ausruh"- oder

Erholungssituation, auf die die erste Strophe hinweist. Die Haltung des Dichters bleibt dramatisch. Es erfolgt allerdings keine lodernde Aufforderung, sondern ein Gespräch, das fast im Plauderton gehalten ist:

II,9/11 Du nettes Pfeifchen, las dich nehmen,
 Und nimm die Flammen wieder ein,
 Wieder ein.

Eine nähere Bezeichnung der Flammen folgt, eine Begründung für ihre Wichtigkeit, aber noch immer spricht der Dichter, nicht mehr so sehr zu seiner Pfeife, als leise vor sich hin. Er weiß nicht nur den Wert des glimmenden Tabaks zu schätzen sondern weist ihm auch eine höhere und übertragene Bedeutung zu. Wie schon im großen Tabakslied erscheint zunächst:

II,12 Die aller Sorgen Meister zähmen -

und dann dem lustigen Gestöber nachschauend und nachsinnend:

II,13/16 Und lauter Liebesfuncken streun,
 Funcken streun,
 Die, wenn sie in der Dämmerung blicken,
 Den halb erstorbnen Geist erquicken.

Das Gedicht hat nur drei Strophen. Die erste Strophe führt hinein, die zweite zeigt das "Angekommen-Sein," eine ruhige Stimmung des Feierns und Ausruhens. Die dritte Strophe führt bereits aus dem Gedicht hinaus. Sie bringt das "Vivat," das keinem studentischen Feierliede fehlen darf:

III,17/24 So lebe denn die beste Geige,
 Worauf der Pusch sein Runda greift
 Sein Runda greift!
 Es leben alle Afterzweige
 An welchen sich die Rinde streift,
 Die Rinde streift
 Es leben alle diese Zungen,
 Die dieses Runda mitgesungen!

Mit einer Aufforderung zum Froh-Sein also, zum Singen und vielleicht auch zur Musik schließt das Gedicht. Aber erst hier in der letzten Strophe, zum Abschluß, ist das lyrische Ich zum vollen "Wir" der Gemeinschaft geworden. Die "Geige" (III,17) ist nach der Interpretation von Nimtz¹⁹⁰ und Enders¹⁹¹ obszön gemeint. Somit ist es die Liebe, die sinnliche Liebe, der damit im Kreise der Brüder, der "Purschen", ein Hoch gebracht wird - eine Erscheinung, die allerdings in Studentenliedern auch nicht gerade neu ist. Die Goliarden waren jedenfalls auch auf diesem Gebiet nicht minder deutlich, überschritten, unter dem Deckmantel des Latein, die Grenze des Gerade-noch-Erlaubten, gelegentlich in wesentlich größerer Hinsicht.

Nimtz berichtet über dieses Gedicht, daß es zu den drei beliebtesten von Günthers Studentenliedern gehört habe.¹⁹²

"Müdes Herz" und natürlich "Brüder, last uns lustig seyn" werden als die beiden anderen genannt.

Es fragt sich nun warum gerade dieses Lied sich solcher Berühmtheit erfreut hatte. Die sexuellen Anspielungen haben sicher dazu beigetragen, hätten aber in einer Zeit, aus der von "Zoten schlimmster Art" berichtet wird,¹⁹³ doch nicht ausgereicht um ihm eine Lebendigkeit bis weit ins 18. Jahrhundert zu bewahren. Die äußere Form des "Runda" ist sicher ein weiterer beitragender Faktor, seine Verwendbarkeit beim studentischen "Commers". Auch sein einfacher, dreistrophiger Aufbau, in dem alles dargestellt wird, was gesagt werden soll, kann dabei genannt werden. Dieser Aufbau aber leitet bereits

zu den sprachlichen Eigenschaften über, die das Lied lebendig erhalten haben. Es ist im weitesten Sinne volksliedhaft. Inhaltlich ist das Lied auf einen bestimmten sozialen Kreis berechnet, aber im Aufbau und seinen sprachlichen Qualitäten nach lehnt es sich trotz seiner achtzeiligen Strophen an das Volkslied, das Volkshafte an. Sprunghaft ändert es sich von einer Situation zur nächsten und, wie im Volkslied, ohne rechten Übergang. Die Natur erscheint konkret. Sie ist wie andere sichtbare Erscheinungen personifiziert: die "Sonne eilt nach dem Meere" (I,7), die "Funcken blicken in der Dämmerung" (II,13/15). Konkret und aktiv, transitiv, erscheinen die Verben, und nicht näher bezeichnete verallgemeinernde Begriffe wie "Amtsgeschäfte" werden auf diese Weise in den Akt der direkten Tätigkeit mit einbezogen. Die Amtsgeschäfte "ruhen" (I,1), das sehr allgemein gehaltene "zu viel", das als Arbeit oder Studieren gedeutet werden kann, "verzehrt die besten Kräfte" (I,4) und "greift" auch den Kopf "zu heftig" an. (I,5) Das "Pfeifchen" nun erfährt zunächst eine passive, aber doch persönliche Funktion: "las dich nehmen" (II,9), die aber gleich darauf in eine aktive verwandelt wird: "nimm die Flammen wieder ein" (II,10), worauf dann die Flammen eine aktive, konkrete Funktion erhalten: sie "streuen Liebesfuncken" (II,13/14), "blicken in der Dämmerung" (II,15) und "erquicken" den etwas allgemein gehaltenen "halb erstorbenen Geist" (II,16). Die sexuelle Anspielung wird in konkreter Verkleidung gezeigt und wieder auf etwas schon Vorhandenes, wenn in diesem Falle auch noch nicht wörtlich Genanntes, zurückbezogen: das "Runda",

das Lied selbst nämlich. Auf diese Weise wird sie in den Zusammenhang einbezogen, die Einheit gewahrt. Selbstverständlich werden dann auch die Freunde, für die und mit denen das Lied gesungen wurde, konkret genannt. Die "singernde" Synekdoche "Zunge" bringt das Lied in direkter Einheit mit dem Gedicht als solchem, dem "Runda" zum Abschluß:

III,23/24 Es leben alle diese Zungen,
 Die dieses Runda mitgesungen.

Die starke Bewegung und dadurch bedingte Sanghaftigkeit, ausgelöst durch stilbestimmende Verben und konkrete Substantive, schmiedet das Lied in Verbindung mit der gewählten Form zu einem einheitlichen Gefüge, das dadurch, wie sich gezeigt hat, eine wechselhafte Geschichte lange überstanden hat.

AUF DER REISE NACH JAUER

- I 1 BRUDER, komm und las uns wandern,
 2 Habe Leid und Lust gemein;
 3 Kommt ein Wetter nach dem andern,
 4 Hilf mir doch beständig seyn.
 5 Der Verdruß vergangner Tage
 6 Zeigt viel süß' Erinnerung;
 7 Wir erdulden schwere Plage,
 8 Aber wir sind auch noch jung.
- II 9 Gleiche Brüder, gleiche Kappen,
 10 Einerley Gefahr und Muth!
 11 Sollt uns auch der Feind ertappen,
 12 Kämpfen wir vor Ruhm und Blut.
 13 Wir sind allzeit freye Leute;
 14 Ob uns gleich die Armuth drückt,
 15 Werden wir doch immer heute
 16 Durch geschwinden Trost erquickt.
- III 17 Jene, so in großen Städten
 18 Unter Sammt und Seide gehn,
 19 Müßen, wenn sie Pflaster treten,
 20 Voller Furcht und Sorgen stehn;
 21 Ihrer Ämter Schein und Würde
 22 Ist ein Mantel der Gefahr,
 23 Und sie werden bey der Bürde
 24 Ihres Lebens kaum gewahr.
- IV 25 Sag es, Bruder, unverholen,
 26 Sind wir nicht weit beßer dran?
 27 Unser Schaden sind nur Sohlen
 28 Die man leicht ersezen kan;

- IV 29 Nichts verwirrt uns die Gemüther,
 30 Niemand zwingt uns an das Joch;
 31 Raubt man uns so Ehr als Güter,
 32 Bleibet unsre Hofnung doch.
- V 33 Bey dem lustigen Erzehlen
 34 Wird uns keine Meile lang;
 35 Wenn die Federn manchen quälen,
 36 Ruhn wir auf der härtesten Banck.
 37 Wir durchgehn die meisten Stände,
 38 Sehn gemeiner Thorheit zu,
 39 Lachen heimlich in die Hände
 40 Und befördern unsre Ruh.
- VI 41 Hat die Vorsicht ein Erbarmen,
 42 Sieht sie Treu und Weißheit an,
 43 O so ist es mit uns Armen
 44 Noch zur Zeit nicht gar gethan.
 45 Großmuth macht den Neid zu Schanden,
 46 Naht sich doch wohl schon die Zeit,
 47 Da uns, was wir ausgestanden,
 48 Ungemeine Lust verleiht.
- VII 49 Bruder, fort, es geht nach Jauer,
 50 Bruder, fort, und las uns gehn;
 51 Wird uns Weg und Wetter sauer,
 52 Soll es doch bald anders stehn.
 53 Fort, ich höre schon die Lieder
 54 Auf den nechsten Freudenschmaus!
 55 Mertschütz sehn wir wohl nicht wieder;
 56 Freund, wo geht der Weg hinaus?

Auf der Reise nach Jauer

"Mit einem Studenten namens Schubart, den er in Breslau kennengelernt hatte, machte sich Günther im Januar 1720 auf nach Sachsen. Auf dem Wege nach Jauer, wo sie dann bei Chr. Adam Gorn übernachteten, kamen sie durch Mertschütz."¹⁹⁴

Zwei wandernde Studenten sind also unterwegs, "Vaganten" einer neueren Zeit. Ein Lied entsteht: ein Studenten-und Wanderlied. Es besteht aus sieben Strophen zu je acht Zeilen. In vierhebigen Trochäus sind jeweils vier Zeilen durch Kreuzreim verbunden, nach dem Reimschema ab, ab, cd, cd. Weiblicher und männlicher Ausgang wechseln regelmäßig von Zeile zu Zeile, wobei die Verse mit gerader Nummerierung durch den männlichen Ausgang katalektisch erfüllt werden.

Fast gleichförmig verläuft der Rhythmus, wird jedoch durch die erwähnte Verschiedenheit der Zeilenausgänge aufgelockert. Die Kola umfassen im allgemeinen eine Zeilenlänge, wobei jedoch die erste Zeile nach der Anrede "Bruder" eine Pause zeigt, die auf diese Weise das erste Wort zu einem halben Kolon erhöht. Durch das Enjambement der fünften und sechsten Zeile werden diese beiden Zeilen zu einem einzigen langen Kolon, wobei die halbe Senkung des Wortes "Erinnerung", also eine unregelmäßige Taktfüllung, sowie die auf die letzte Silbe des selben Wortes fallende Tonbeugung (Erinnerung) das rhythmische Gleichmaß unterbricht. Wie schon in anderen Studentenliedern bedient Günther sich auch in diesem Gedichte

des tänzerischen Rhythmus. Zu den von Kayser erwähnten Eigenschaften dieser Klassifizierung, gehört die klare Entfaltung der Bedeutungen. Diese werden hiermit als erstes untersucht.

Günther beginnt mit einem Aufruf:

I,1 Bruder, komm und las uns wandern.

Dramatisch schafft er sich also ein lyrisches Gegenüber, dem er nun seine Gedanken entwickelt. Die ersten vier Zeilen vervollständigen auf diese Weise lediglich den zu Anfang gemachten Vorschlag, erklären dem Freund, was der Dichter damit beabsichtigt:

I,2/4 Habe Leid und Lust gemein;
 Kommt ein Wetter nach dem andern
 Hilf mir doch beständig seyn.

Die Bedeutung ist klar. Es wird keine Stimmung hervorgerufen. Günther sagt genau, was er vorhat und was er von seinem Freund erwartet: eine Schicksalsgemeinschaft soll geschlossen werden, wenigstens für die Dauer ihrer gemeinsamen Wanderschaft.

Mit der fünften Zeile verändert sich die Strophe. Die rhythmische Anordnung hatte das bereits vorausgedeutet. Die nächsten beiden Verse - im Enjambement verbunden - bringen eine Feststellung, die völlig für sich zu stehen scheint:

I,5/6 Der Verdruß vergangner Tage
 Zeigt viel süß' Erinnerung.

Der "Verdruß" der vergangnen Tage scheint zunächst als Widerspruch zu den darauf genannten "süßen" Erinnerungen zu

stehen. Es wäre möglich, daß Günther gerade dadurch (durch den Widerspruch) seinen Ruf an den Freund zu rechtfertigen sucht: "Hilf mir doch beständig seyn." Wie schon in der dritten Zeile (Kommt ein Wetter nach dem andern) wird nun in der siebten Zeile noch einmal die Schwierigkeit der Lage betont - allerdings bereits mit einer Veränderung:

I,7 Wir erdulden schwere Plage.

Günther betrachtet nun die Schicksalsgemeinschaft als geschlossen. Aus dem "Du" der Anrede, aus der "Beschwörung" der Notwendigkeit der Bruderschaft, ist diese, bezeugt durch das "wir", nun als vollzogen angenommen. Und so nimmt nun auch die achte Zeile einen hoffnungsvollen, optimistischen Ton an:

I,8 Aber wir sind auch noch jung.

Die zweite Strophe beginnt noch einmal mit der Betonung der Bruderschaft, unterstrichen durch die sprichwörtliche Formulierung:

II,9 Gleiche Brüder, gleiche Kappen.

Aus der festen formelhaften Wendung wird dann auch sogleich die Folge gezogen:

II,10 Einerley Gefahr und Muth!

Da das Sprichwort aus dem Mönchsgebrauch stammt,¹⁹⁵ so entsteht diese Folgerung logisch: Die Mönche eines Ordens tragen die selbe Kleidung. Sie folgen alle einer Ordenssatzung. So gilt auch für uns, die wir als Brüder zusammengehören, eine

gemeinsame Regel; der gemeinsamen Gefahr, die uns betrifft, wird der gemeinsame Mut entgegengesetzt.

Die nächsten beiden Zeilen bringen nun eine ergänzende Erweiterung des eben Gesagten. Die Verallgemeinerungen "Gefahr" und "Muth" werden in ihre konkreten Komponenten zerlegt:

II,11/12 Soll. uns auch der Feind ertappen - (die Gefahr)
 Kämpfen wir vor Ruhm und Blut - (der Mut)

Ein Ansatz zu einer Auflösung dieser Art war bereits in der ersten Strophe vorhanden, obwohl er noch nicht so klar durchgeführt ist: "Leid" wird dort durch das "Wetter" näher bezeichnet, "Lust" durch das "Beständig-Seyn". Der Dichter ist in jener Strophe noch zu sehr mit dem Aufbau des lyrischen Grundgedankens beschäftigt um diese Trennung klar zu vollziehen. Das lyrische Ich gestaltet sich in der ersten Strophe, dramatisch vom "Du" auf das "Wir" übergreifend. In der zweiten Strophe ist dieser Vorgang bereits vollzogen. Die "Bruderschaft" wird zwar noch einmal beschworen, aber muß nicht erst geschaffen werden, wird als bereits vorhanden betont.

Die nächsten beiden Zeilen bringen wie in der ersten Strophe eine Feststellung, die diesmal nun allerdings nicht als abstrakte oder unpersönliche erinnernde Erzählung auftritt, sondern als eine ich-bezogene Behauptung:

II,13/14 Wir sind allzeit freye Leute;
 Ob uns gleich die Armut drückt.

Organisch gehören die dreizehnte und vierzehnte Zeile zusammen,

grammatikalisch leitet die vierzehnte Zeile (durch Komma mit der nächsten verbunden) bereits zum Inhalt der fünfzehnten und der dazugehörigen sechzehnten Zeile über:

II,15/16 Werden wir doch immer heute
 Durch geschwinden Trost erquickt.

Die ich-bezogene Feststellung der dreizehnten Zeile ist positiv gehalten und gerade durch die Form des einfachen Behauptungssatzes von starkem Bedeutungsgehalt. Die konditionale Einschränkung der nächsten Zeile kann diese Feststellung nicht erdrücken, sondern nur antithetisch verstärken. Aus diesem Grunde gehört dieser Vers organisch zum vorhergehenden, obwohl er grammatikalisch bereits dem folgenden zugeordnet ist. Durch diese Doppelfunktion aber drängt der Konditional nach einer Auflösung, die sinngemäß nicht nur die in Bedingung gestellte Situation beantwortet, sondern sich der als Motto vorgeworfenen Behauptung anschließen muß:

II,13/16 Wir sind allzeyt freye Leute;
 Ob uns gleich die Armuth drückt,
 Werden wir doch immer heute
 Durch geschwinden Trost erquickt.

Die ersten beiden Strophen gehören zusammen. In ihnen bildet sich der Dichter sein lyrisches Ich und baut sich seine Gegenwart auf: die beabsichtigte Reise nach Jauer.

In der dritten Strophe ist dieses Eingangsstadium überschritten. Die Freunde sind nun unterwegs. Als Übergangsglied nimmt diese Strophe eine Sonderstellung ein. Die äußere Form wird beibehalten. Doch bereits bei der Betrachtung der inneren

Form macht sich ein Unterschied bemerkbar. Diese Strophe fällt nicht in den Rahmen des lyrischen Ansprechens, sondern des lyrischen Nennens. Der Dichter schiebt eine Betrachtung ein. Er blickt auf die "anderen", auf die, die nicht mit ihm auf der Wanderschaft sind:

III,17/20 Jene, so in großen Städten
 Unter Samt und Seide gehn,
 Müßen, wenn sie Pflaster treten
 Voller Furcht und Sorgen stehn.

Nur ein leichter Bruch entsteht diesmal nach der vierten Zeile. Ein neuer, wenn auch sinnmäßig verwandter und aus dem Vorhergehenden entwickelter Gedanke wird eingeführt und in den nächsten beiden Zeilen präsentiert:

III,21/22 Ihrer Ämter Schein und Würde
 Ist ein Mantel der Gefahr.

Als Ergänzung folgen die letzten Zeilen der Strophe:

III,23/24 Und sie werden bey der Bürde
 Ihres Lebens kaum gewahr.

Die sinnmäßige Verwandtschaft des zweiten Teiles wird allerdings nur dann klar, wenn man sich überlegt, wieso gerade diese Entwicklungsfolge dem Dichter als logisch folgerichtig erscheinen mußte. Er spricht abschätzig über das Leben in der Stadt. Wie schon früher erwähnt, hat sich Günther gerade während seiner Studienjahre besonders mit griechischer und römischer Dichtung beschäftigt. Hinzu kommt noch, daß ihm ein Teil der römischen Dichtung von Kindheit an bekannt war. Er selbst nennt u.a. des öfteren Horaz. Und dieser ist es auch, der sich in ähnlichem Sinne über das Stadtleben

ausspricht. In einer seiner Satiren (Buch II, Satire 6, in der auch die Fabel von der Stadt- und Landmaus gebracht wird) berichtet Horaz humorvoll über die Mühen seines Lebens in der Weltstadt Rom, wo selbst seine geachtete Stellung bei seinem Freund und Gönner Maecenas, eine Stelle "von Schein und Würden," zu einer Quelle von Unannehmlichkeiten und Ärgerissen wird. Sehr ähnlich klingt Günthers Ton, vor allem, wenn er zur Betonung dann auch das redensartliche, degorative "Pflaster-Treten" für die Bewegung der Städter innerhalb ihrer Mauern benützt. Wie Horaz erst wieder zu "leben" beginnt, wenn er sich aus der Stadt auf sein sabinisches Gut geflüchtet hat, so werden auch Günthers "Pflastertreter" bei ihrer Tätigkeit "ihres Lebens kaum gewahr". Diese Deutung der Strophe scheint ihre Bestätigung durch die Form der Darstellung zu gewinnen. Wie schon erwähnt, weicht Günther hier von der Haltung des "dramatischen" lyrischen Ansprechens ab und benützt die auch von Horaz bevorzugte Form des lyrischen Nennens. Nach Horaz soll ein Gedanke genannt und gezeigt werden. Eine "Meditation" darüber, die weiteres "Zeigen" mit sich bringt, kann das Thema zur Abrundung bringen. All das findet sich in Günthers Strophe. Das Thema wird aufgeworfen, die "res" genannt:

III,17/20	Jene, so in großen Städten Unter Samt und Seide gehn, Müssen, wenn sie Pflaster treten, Voller Furcht und Sorgen stehn.
-----------	--

Die zweite Hälfte bringt die Weiterentwicklung des Gedankens, die "Meditation" und die daraus gezogene Folgerung:

III,21/24 Ihrer Änter Schein und Würden
 Ist ein Mantel der Gefahr,
 Und sie werden bey der Bürde
 Ihres Lebens kaum gewahr.

Selbst der Horazische Abscheu vor Kleideraufwand ("Sammt und Seide"), der nichts Gutes bringen kann, ist nicht vergessen. Dieser Exkurs hat aber auch funktionsbedingte Bedeutung für die Gesamtstruktur des Gedichtes. Er dient der Verzögerung der Entwicklung, läßt also den Gesamtrhythmus durch eine Pause unterbrechen, ein Kunstgriff, der auf diese Weise den Rhythmus des Gedichtes dem Schema annähert, das der Dichter in den Strophen anwendet. Die Strophe steht in der Mitte des Gedichtes: drei Strophen stehen vorher und drei folgen nach. Das Gedicht bricht also genau an der selben Stelle ab, wo auch in den einzelnen Strophen eine Pause eintritt und ein neuer Gedanke gefaßt wird. Auf diese Weise dient die Strophe auch als Überleitung.

Die vierte Strophe nimmt danach das lyrische Ich der Bruderschaft von neuem auf. Gleichzeitig aber steht sie im Schatten des "Exkurses", nur, daß der Dichter nun die "andere" Seite zeigt. Er preist das freie Leben der Landstraße:

IV,25/28 Sag es, Bruder, unverholen,
 Sind wir nicht weit beßer dran?
 Unser Schaden sind nur Sohlen,
 Die man leicht ersessen kan.

Wieder bringt die fünfte Zeile einen einfachen Behauptungssatz, der diesmal in der sechsten Zeile durch eine Parallele verdoppelt wird:

IV,29/30 Nichts verwirrt uns die Gemüther
 Niemand zwingt uns an das Joch.

Die Unklarheit der Vergangenheit, wie sie sich in der ersten Strophe gezeigt hat, ist also überwunden. Und auch die "Einlage" der dritten Strophe findet nun ihre Rechtfertigung, auf die aufgebaut werden kann: während die Leute in der Stadt "bei der Bürde" "ihres Lebens kaum gewahr" werden, bleibt den beiden Wanderern selbst dann, wenn sie materielle und ideelle Habe verlieren sollten, doch noch etwas - die Hoffnung nämlich:

IV,31/32 Raubt man uns so Ehr als Güter,
Bleibet unsre Hofnung doch.

Im lustigen Erzählerton geht es dahin, weiterhin das Wanderleben preisend, mit einem Seitenhieb auf die wohlhabenden, satten Bürger:

V,33/36 Bey dem lustigen Erzehlen
Wird uns keine Meile lang;
Wenn die Federn manchen quälen,
Ruhn wir auf der härtesten Banck.

Die übliche Behauptung folgt in den beiden nächsten Zeilen:

V,37/38 Wir durchgehn die meisten Stände
Sehn gemeiner Thorheit zu,

und darauf aufbauend und zu Ende führend:

V,39/40 Lachen heimlich in die Hände
Und befördern unsre Ruh.

Mit dem neuen Gedanken des zweiten Teiles aber macht sich wieder Horaz bemerkbar. Er scheint an dessen erste Satire (Buch I) anzuklingen, in der dieser Dichter die Torheiten der einzelnen Stände beschreibt. Das gezeißelte Übel ist dabei der Geiz, eine sehr "gemeine Torheit" also. Auch die

Horazische Genügsamkeit ist wieder deutlich; sie machte sich allerdings schon von der dritten Zeile an bemerkbar. (V,35/36). Es ist die praktische Lebensphilosophie des Horaz, die vom unruhigen Treiben der Mitmenschen Abstand nimmt und von seinem bescheidenen Landleben aus das törichte Gebaren belächelt und mitunter züchtigt, die durch diese Günther'schen Zeilen weht. Trotzdem entsteht in dieser Strophe kein Bruch, wie er in der dritten Strophe entstanden ist. Dort unterbricht der Dichter seine Haltung und läßt eine Pause eintreten. Hier steht Horaz nur Pate. Das lyrische Ich bleibt erhalten, die von Horaz beeinflusste Gegenwart bleibt ihm in direkter Abhängigkeit verbunden.

Auch die sechste Strophe atmet wieder antiken Geist. Die "Vorsicht" wird berufen, eine überpersönliche, philosophische, aber nicht religiös bedingte Schicksalsmacht. "Treu und Weißheit" (VI,42) der Freunde werden betont, ihre Tugend also. Ihre Rechtfertigung vor dem Schicksal wird daraus gefolgert - ein Gedanke der Aufklärung meldet sich. Günther ist sich ihrer Lage bewußt, sie wird nicht beschönigt; sie sind "Arme," aber ein tugendhaftes Leben muß selbst diese überpersönliche Macht, die nun doch wieder personifiziert auftritt, zu Mitgefühl bewegen:

VI,41/44	Hat die Vorsicht ein Erbarmen, Sieht sie Treu und Weißheit an, O so ist es mit uns Armen Noch zur Zeit nicht gar gethan.
----------	---

Auch die "Zeit" spielt also eine Rolle; die Gegenwart wird betont.

Wieder bringt die zweite Hälfte der Strophe eine Maxime, die aber diesmal nur eine Zeile einnimmt. Die nächste Zeile gehört bereits zu den Schlußversen der Strophe.

VI,45 Großmuth macht den Neid zu Schanden.

Das ist wieder klassische Forderung. Aber gleichzeitig ist dies auch ein weiterer Aspekt von Tugend. So wird nun auch die schon früher berufene "Hofnung" in konkrete Einzelteile aufgelöst und als logische Zukunftserwartung dargestellt:

VI,46/48 Naht sich doch wohl schon die Zeit,
Da uns, was wir ausgestanden,
Ungemeine Lust verleiht.

Diese Erwartung ist sehr konkret und diesseitig zu verstehen, wie die nächste Strophe beweist:

VII,49/56 Bruder, fort, es geht nach Jauer,
Bruder, fort, und las uns gehn;
Wird uns Weg und Wetter sauer,
Soll es doch bald anders stehn
Fort, ich höre schon die Lieder
Auf den nechsten Freudenschmaus!
Mertschütz sehn wir wohl nicht wieder;
Freund, wo geht der Weg hinaus?

Der Dichter kehrt in der Strophe zum Anfang zurück, der dort ausgesprochene Entschluß zu wandern kehrt, verstärkt in der doppelten Aufforderung der beiden ersten Zeilen wieder. Doch diesmal ist kein Anflug von Unbeständigkeit mehr zu spüren. Er muß den Freund nicht mehr bitten ihm zu helfen, die Vergangenheit ist besiegt, er zieht ihn selbst mit sich fort. Daß "Weg und Wetter" ihm "sauer" werden (VII,51) können, weiß er auch jetzt, aber es liegt nicht mehr wie eine Last auf ihm. Daher erscheint die Wendung auch im Konditional - die Schwierigkeit ist mit dem Blick auf die Zukunft bereits als über-

wunden betrachtet. Dynamisch wie der Anfang bleibt diesmal auch der Rest der Strophe. Der zweite Teil (VII,53) bringt keine Reflexion, sondern eine neue Aufforderung, deren Drängen durch die durch Enjambement verbundene nächste Zeile (VII,54) betont wird. Ein frohes Gelage steht bei der Ankunft in Jauer in Aussicht - ein sehr irdisches Vergnügen also, ein Vergnügen, wie es von Studenten wohl immer, von fahrenden aber ganz besonders geschätzt wurde. In den beiden letzten Zeilen wird Bewegung angedeutet - die Freunde sind bereits unterwegs: Mertschütz haben sie bereits hinter sich gelassen. Das Vorwärtsdrängen, um nur rasch an das beabsichtigte Ziel zu kommen, verstärkt der Dichter durch eine direkte Frage:

VII,56 Freund, wo geht der Weg hinaus?

Günthers sprechliche Gestaltung erfüllt die Form seiner äußeren und inneren Struktur dieses Gedichtes. Verben, vor allem Verben der Bewegung überwiegen in den dynamisch-dramatischen Abschnitten. "... komm und las uns wandern," beginnt die erste Strophe und zieht damit den Hörer unmittelbar in den Vorgang hinein. Ergänzungen und Reflexionen schwächen ab, was Günther, wie immer durch den variierenden Gebrauch der Verben anzeigt. Das wenig aktualisierte und daher bedeutungsschwache "habe ... gemein" ergänzt lediglich die Aufforderung der ersten Zeile. Noch schwankt der Dichter in der ersten Strophe. Seine nur halbe Entschlossenheit drückt sich im folgenden Bedingungssatz aus: "Kommt ein Wetter

nach dem andern" (I,3), steigert sich dramatisch in dem Hilferuf an den Freund und gleitet dann in die unbewegte prädikative Aussage "beständug seyn" (I,4) hinab. Völlig unbewegt folgen die beiden nächsten (reflektierenden) Zeilen. Sie 'zeigen' nur die "Erinnerung" (I,5/6). Der Dichter bleibt passiv im "Erdulden" der "schweren Plage" (I,7) und erst die letzte Zeile bringt eine optimistische Aussage. Sie stellt sich als erste in bestimmten Gegensatz zu den vorhergehenden. Die erste Strophe fungiert als Einleitung für das Gedicht, eine Einleitung allerdings, in der zwar die allgemeine Absicht des Dichters genannt wird ("Bruder, komm und las uns wandern"), in der dann aber seine Gedanken noch nicht als geklärt, sondern eher als unentschieden und verworren auftreten. Erst die letzte Zeile zieht einen Strich darunter. Prädikativ ausgedrückt ("Wir ... sind ... jung," I,7) bildet sie als einfacher Behauptungssatz eine Art Motto, zu dem der Dichter sich durch den Aufbau der Strophe hindurchgerungen hat. Von nun an ist der Weg frei: die Absicht ist bekannt gegeben, die Verwirrung überwunden durch die Feststellung, daß sie den Freunden nichts anhaben kann - sie berufen sich auf ihre Jugend.

Esprichwörtlich folgen die beiden nächsten Zeilen (die zweite als Ergänzung zur ersten, als Paraphrasierung des wörtlichen Zitats) - völlig ohne Verben. Substantive, modifiziert durch die Parallelisierung des selben Adjektives und dadurch verstärkt und in der zweiten Zeile auf ihre besondere Bedeutung hin aufgelöst:

II,9/10 Gleiche Brüder, gleiche Kappen
 Einerley Gefahr und Muth

bilden gleichsam einen Trompetenstoß, durch den die Strophe eröffnet wird. Die Verben der beiden nächsten Zeilen, eng bezogen auf die respektiven Substantive, lösen das Crescendo in seine Bestandteile auf: die Melodie wächst direkt aus dem Touch und beginnt selbständig zu spielen:

II,11/12 Sollt uns auch der Feind ertappen
 Kämpfen wir vor Ruhm und Blut.

Prädikative Aussage beherrscht die Feststellung, der als Behauptungsaussage erscheinenden nächsten Zeile und den aus ihr herauswachsenden restlichen Versen. Die organische Verbindung der beiden letzten Zeilen (siehe oben) wird auf diese Weise auch stilistisch bestätigt. Die Verbform bleibt prädikativ beherrscht, findet sich aber in diesen Zeilen zu einer zusammengesetzten Form, nämlich der des Futurs ("Werden wir ... erquickt"; II,15/16). Wenig bewegt zeigt sich, wie zu erwarten, die dritte Strophe. Die Betrachtung überwiegt. Selbst das "gehn" "jener" in den "großen Städten" wird durch die übergeworfenen "Sammt und Seide" als ein bloßes Schreiten gezeigt, das sich dann auch kurz darauf zum bloßen "stehn" verlangsamt. Das "Pflaster treten" scheint momentan die Bewegung zu beschleunigen, kann aber durch seine derogative Bedeutung für die Tätigkeit der Städter, die das 'sich an der selben Stelle bewegen' mit einschließt, die Verzögerung doch nicht aufhalten. Die in der vierten Zeile (III,20) zum Stillstand gekommene Bewegung wird nicht wieder aufgenommen.

Der Dichter führt eine Behauptung ein, bringt sie prädikativ zum Ausdruck:

III,21/22 Ihrer Ämter Schein und Würde
 Ist ein Mantel der Gefahr

Sie bildet eine folgerichtige Weiterentwicklung der in der vorhergehenden Zeile erwähnten "Furcht und Sorgen" (III,20). Schwer wiegen die Substantive in diesen Zeilen. Als Abstrakta den ersten Teil der Strophe beschließend, lösen sie sich im zweiten in ihre Komponenten auf: es sind "der Ämter Schein und Würde," die zu einem "Mantel der Gefahr" werden und damit also "Furcht und Sorgen" auslösen. Die letzten beiden Zeilen ergänzen das Gesagte. Sie unterstreichen noch einmal die Unfähigkeit der Städtebewohner sich frei und ungebunden zu bewegen. (III,23/24)

Die dritte Strophe ist also nominal bestimmt und fällt somit auch stilistisch in das Gebiet der Tradition, die auf Humanismus und Barock bestimmend wirkte.

Langsam läuft die Dynamik in der vierten Strophe wieder an. Sie beginnt dramatisch mit der direkten Frage an den Bruder, zwei Zeilen zu einer Einheit verbindend: "Sag es Bruder..." und weiter als rhetorische Frage: "Sind wir nicht weit besser dran?" (IV,25/26) Eine ergänzende Behauptung wird als Antwort aufgestellt:

IV,27/28 Unser Schaden sind nur Sohlen,
 Die man leicht ersetzen kan.

Nicht viel Bewegung ist dabei zu spüren. Es ist zwar die Antwort auf die vorhergehende Strophe, aber gleichzeitig auch

eine allmähliche Überleitung auf den Fortgang des Gedichtes. Starke Verben treten nun erst, in der zweiten Hälfte der Strophe auf und zwar diesmal überraschenderweise mit dem Beginn des neuen Gedankeneinsatzes, der, wie üblich, als Behauptung dargestellt wird. Gerade dadurch wird jedoch der Gegensatz zur vorhergehenden Strophe deutlich herausgearbeitet. Die Stadtleute sind Sklaven. Langsam bereitet Günther auf den Kontrast vor: zuerst der ruhig dargestellte Gegensatz in der Kleidung. Auf diese Weise steht die erste Hälfte der vierten Strophe der ersten Hälfte der dritten bereits als Kontrast gegenüber. Die zweite Hälfte der dritten Strophe hatte von der "Bürde" gesprochen und allem, was mit ihr verbunden ist. So erfolgt nun auch in der vierten Strophe der volle Gegensatz: aus "Ämtern, Schein und Würde" wird "Nichts" und nun reißt der Dichter auch den Vorgang rasch vorwärts:

IV,29/30 Nichts verwirrt uns die Gemüther,
 Niemand zwingt uns an das Joch.

Selbst die gewaltsame Tätigkeit des Raubes kann seine positive Haltung nicht mehr verändern, weder der Verlust ideeller noch materieller Güter. Er hat seinen Stand- und Ruhepunkt gefunden: die Hoffnung bleibt (IV,32).

In der nächsten Strophe appelliert der Dichter an sinnlich erfassbare Eindrücke. Bei dem "lustigen Erzählen" (V,33) wird der Weg nicht lang. Der Gehörsinn wird also berufen. Die "Federn ... quälen" (V,35) und wenden sich an den Tastsinn, ebenso wie das "Ruhn" auf der "härtesten Banck" (V,36). Bewegung beginnt auch hier den zweiten betrachtenden Teil: "Wir durch-

gehn die meisten Stände" (V,37) - auch wenn übertragene Bedeutung zugemessen wird. Der Gesichtssinn bestimmt die nächste Zeile: "Sehn gemeiner Thorheit zu." (V,38); das darauffolgende "Lachen" (V,39) gehört der Sprache an und nur das "befördern" (V,40) der letzten Zeile bedeutet zwar auch Bewegung, ist aber wenig bestimmt und etwas allgemein gehalten. Die sechste Strophe ist sprachlich wenig dynamisch aktualisiert. Das abstrakte Hauptwort überwiegt. Günther stellt Maximen auf, die er durch wenige Verben verbindet. Die Vorsicht "hat" Erbarmen (VI,41), wird dann aber doch bestimmter und "sieht" Treu und Weisheit an (VI,42). Die "Armen" (VI,43) erscheint als einziges konkretes Substantiv in dieser Ansammlung abstrakter Ausdrücke: Vorsicht, Erbarmen, Treu, Weisheit. Daß es mit ihnen (den Armen) "gethan" (bzw. "noch nicht gethan") ist, folgt redensartlich als feste Wendung. Jedoch wird dabei die Erwähnung der "Zeit" von Bedeutung, da dadurch der Gegenwartsverlauf betont wird, der Günthers Haltung an dieser Stelle bestimmt. Wieder folgen Abstrakta, die den eingeschobenen Behauptungssatz bestimmen: Großmut, Neid und in Verbindung mit dem Verb in redensartlicher Wendung: "macht ... zu Schanden" (VI,45). In Verbindung mit der erneuten Erwähnung der "Zeit" erscheint dann auch wieder ein dynamisches Verb: sich nahen (VI,46), der Ausdruck einer allgemeinen Tätigkeit der Bewegung. Diese Bewegung aber verbindet nun Vergangenheit und Zukunft: "(das) was wir ausgestanden," also gelitten haben, wird uns "ungemeine Lust" verleihen (VI,47/48). Die ganze grammatikalische Folge ist unter dem

erwähnten Zeitbegriff zusammengefaßt:

VI,46/48 Naht sich doch wohl schon die Zeit,
 Da uns, was wir ausgestanden
 Ungemeine Lust verleiht.

Sie ist als grammatikalische und sinnmäßige Bewegung an den Zeitverlauf gebunden.

Sinngemäß gehört diese Strophe nicht der Tradition an. Die in ihr enthaltenen Gedanken lassen sich zwar auch in früheren Perioden nachweisen, aber die daraus gezogenen Folgerungen weisen auf eine neuere Zeit, auf die vom Dichter berufene Gegenwart. "Treu, Weisheit, Großmut, Neid," sind Begriffe, die weder der Antike noch dem Humanismus oder Barock fremd waren. Ihre Definition als Tugend aber, als schicksalsbeeinflussende Macht, gehört der Aufklärung an. Günther zeigt also etwas Neues - und doch wählt er für die gedankliche Darstellung die alte, für diesen Inhalt gemäße Form. Sie ist nominal, von wenigen schwach bestimmten Verben und selbst einem der bei Günther so seltenen Adjektive ("ungemein", VI,48) bestimmt.

In der letzten Strophe dann bricht Günthers alte Dynamik erneut herein. Dramatische Aufrufe - als Anaphern gebaut - leiten sie ein, wie schon oben gezeigt. Die Sprach-Intensität steigert sich: "es geht nach Jauer" (VII,49) und dann: "... und las uns gehn" (VII,50). Sie wendet sich also vom Allgemeinen dem Persönlichen zu und verstärkt dadurch die Dringlichkeit. Das Sauer-Werden des Weges und Wetters (VII,51) steht nun im Konditional und wird dadurch schnell und schon in der nächsten Zeile überwunden. "Soll es doch bald anders

stehn" (VII,52) drückt zwar erwartungsvolle Zukunft aus, kommt aber beinahe einem Befehl gleich. Der nächste Aufruf wendet sich dann wieder an konkret Erfäßbares: der Dichter 'hört' schon die Lieder, die aus Anlaß des 'Freudenschmaus' gesungen werden. (VII,53/54) Ein 'studentisches' Ereignis erwartet ihn, ein "Schmaus". Der Geschmacksinn wird berufen in Verbindung mit dem eben erwähnten Gehör: ein doppelt erfaßtes sinnenhaftes Ereignis.

Die letzten beiden Zeilen bringen endgültigen Abschied vom Vergangenen und Ausblick auf die nächste Zukunft. Ein tatsächlich bestehender Ort wird genannt, den die beiden Wanderer "nicht wieder" "sehn" werden (VII,55), durch eine direkte Frage wird der neue Weg gesucht. Intensiv und greifbar klingt auf diese Weise die Strophe aus.

Nicht nur durch seinen Bezug auf das Wanderleben von Studenten, sondern vor allem durch seine sinnenhafte, in letzter Hinsicht also ästhetische Erfäßbarkeit zeigt Günthers vorstehendes Lied seine Verwandtschaft mit den Studentenliedern der mittelalterlichen Scholaren, der Vaganten und Goliarden. Selbst der durch Bildungseindrücke nachweisbare Einfluß eines antiken Autors fällt in diesen Rahmen. "Schulpoesie" war ein Element, das auch, wie früher erwähnt, gelegentlich seine Spuren in der mittelalterlichen Vagantenpoesie hinterlassen hat.

BEY EINER VERTRAUTEN COMPAGNIE IN BRIEG

- I 1 DREY gelehrt- und treue Brüder
2 Hielten ein Collegium.
3 Sungen frohe Jugendlieder,
4 Gaben Hand und Glas herum
5 Und beklagten ongefehr,
6 Wie vergänglich alles wär.
- II 7 Was sonst auf den hohen Schulen
8 Fleiß und Müh und Ernst versüßt
9 Und bey Schwermen, Trunck und Buhlen
10 Freyer Geister Handwerck ist,
11 Überlegten sie mit Gram,
12 Weil die Zeit nicht wieder kam.
- III 13 Brüder, sagte darauf einer,
14 Was verloren ist, sey hin!
15 Ist gleich jezt die Freyheit kleiner,
16 Bleibt uns dennoch der Gewinn,
17 Daß man ihr beliebt Confect
18 Durch drey Jahre schon geschmeckt.
- IV 19 Freylich beißt es in dem Herzen,
20 Daß uns Zwang und Pöbel quält,
21 Daß die Thoren mit uns scherzen
22 Und das Unglück Pfeile stählt,
23 Ja daß unsre Treu und Fleiß
24 Nirgends Brodt zu finden weis.

- V 25 Aber ach, was will man machen?
 26 Das Verhängnüß hat hier Schuld;
 27 Last die Ignoranten lachen.
 28 Schmiert die Wüntsche mit Gedult
 29 Und erwarthet von der Zeit
 30 Wohlstand und Zufriedenheit.
- VI 31 Unterdes thut der am besten
 32 Wer zu Trotz der tollen Welt
 33 Bey vergnügt- und klugen Gästen
 34 Lustig mit den Fingern schnellt
 35 Und sich vor der lezten Nacht
 36 Selber gute Tage macht.
- VII 37 Haben wir doch nichts zu hofen
 38 Als den Tod, das Vatertheil;
 39 Unser Grab steht allzeit offen
 40 Und entreißt uns oft in Eil,
 41 Und hier sieht man, lernt's verstehn,
 42 Keine Stufe rückwärts gehn.
- VIII 43 Selten bleibt man stets beysammen,
 44 Und wir werden auch zerstreut.
 45 Niemand wird die Lust verdammen,
 46 Die uns dieser Abend beuth;
 47 Singt und raucht und denckt daran,
 48 Was uns Brieg wohl Guts gethan.

Bey einer vertrauten Compagnie in Brieg

Im Jahre 1720 schrieb Günther das Studentenlied: "Bey einer vertrauten Compagnie in Brieg"¹⁹⁶.

Das Lied hat acht Strophen zu je sechs Zeilen. Als vierhebiger trochäischer Vers zeigt es sich - wie schon ein früher besprochenes Gedicht - als Vorläufer des anakreontischen Verses des 18. Jahrhunderts. Je vier Zeilen sind durch Kreuzreim (ab ab) in männlich/weiblicher Folge verbunden. Die beiden letzten Verse folgen als männliches Reimpaar (cc) mit männlichem Ausgange nach.

Günthers Reim ist größtenteils rein. Gelegentliches "i" auf "ü" ("Brüder" - "lieder", I,1/3; "versüßt" - "ist", II,2/4) oder "ä" auf "e" ("ongefehr" - "wär", I,5/6; "besten" - "gästen", VI,1/3) gilt in der betreffenden literarischen Periode nicht als anstößig.¹⁹⁷ Günthers betont tänzerischer Rhythmus ergänzt den metrischen Aufbau und verstärkt die "anakreontische" Einheit, die gerade in dieser oder ähnlicher Form auch bei den späteren Anakreontikern sehr beliebt war.¹⁹⁸ Die Verteilung der einzelnen Kola erscheint unregelmäßig, vor allem, wenn der Gesamtaufbau des Gedichtes betrachtet wird. Sie ist nur teilweise durch den Wechsel des Zeilenausganges bedingt. In der ersten Strophe folgen auf ein langes Kolon (zwei Zeilen umfassend) zwei kurze, denen dann wieder ein langes folgt. Die zweite Strophe zeigt zwei kurze auf zwei lange Kola folgend, während in der dritten zwei lange auf zwei kurze folgen. Dieser Wechsel des Rhythmus läßt sich von Strophe zu Strophe verfolgen und

bewahrt als Gegenfaktor das Metrum des gleichlaufenden, durchaus regelmäßig durchgeführten Trochäus vor klappernder Eintönigkeit.

Wie fügen sich nun Form und Aufbau des Gedichtes in diesen äußeren Rahmen?

Sprachlich bringt das Gedicht nichts Neues. Durchaus verbal bestimmt, mit einem Mindestmaß an Adjektiven, verläuft es auf diese Weise im raschen Gang des studentischen Tones. Substantive bleiben zum größten Teil konkret. Die Erwähnung des "Collegium" (I,2), "Schwermen, Trunck und Buhlen" (II,9) verraten den studentischen Hintergrund. Ein allerdings nur einmal verwendetes Fremdwort "Confect" (III,17) fügt sich in den anakreontisch-tänzelnden Ton der Leipziger Erinnerungen. Eine deutliche Veränderung des Wortschatzes zeigt sich in der sechsten und vor allem der siebten Strophe, die sich besonders im Gebrauch barock-düsterer Elemente darstellt - eine Wahl, die allerdings mit dem Aufbau und der Entwicklung des Gedichtes eng verbunden ist.

Zunächst aber beginnt Günther sein Lied durch ein lyrisches Nennen: 'Tres faciunt Collegium'.

Dem allgemein bekannten lateinischen Sprichwort folgend, beginnt er seine erste Strophe:

I,1/2 Drey gelehrt- und treue Brüder
 Hielten ein Collegium.

Die Ausgangssituation ist damit bereits geschaffen. Sie wird nun in den folgenden Zeilen entwickelt und erweitert:

I,3/6 Sungen frohe Jugendlieder,
 Gaben Hand und Glas herum
 Und beklagten ongefehr
 Wie vergänglich alles wär.

Die Zusammenkunft, das "Collegium" wird also genau beschrieben. Man singt, trinkt und bestätigt die geschlossene Freundschaft. Die letzte Zeile nennt dann das Thema, das in diesem Kolleg behandelt werden soll: die Klage über den Lauf der Zeiten, über die Vergänglichkeit. In dieser Eigenschaft bildet die Zeile damit nicht nur den Abschluß der ersten Strophe, sondern auch den Auftakt zur zweiten. Die Themastellung ist gegeben. Sie wird nun weiter entwickelt und ausgebaut:

II,7/12 Was sonst auf den hohen Schulen
 Fleiß und Müh und Ernst versüßt
 Und bey Schwermen, Trunck und Buhlen
 Freyer Geister Handwerck ist,
 Überlegten sie mit Gram,
 Weil die Zeit nicht wieder kam.

Die 'gute alte Zeit' wird also bejammert. Sie bezieht sich auf das Studentenleben. Die Freunde haben sie gekannt und erlebt, aber sie liegt eben bereits in der Vergangenheit, 'von rosig-ger Erinnerung überhaucht'. Fast könnte man denken, daß hier ein paar 'alte Herren' beisammensitzen. Ein Blick auf Günthers Lebenslauf bestätigt den aus dem Gedicht gewonnenen Eindruck. Günther hatte sein Studium in Leipzig vorläufig abgeschlossen und war im Begriff auf verschiedenen Umwegen nach Oberschlesien zu gehen, um sich dort als Arzt niederzulassen. (Er ging später noch an die Universität Jena, um dort den Dokortitel zu erwerben.) Unterwegs traf er sich in Brieg mit alten Studienfreunden.¹⁹⁹ Der wehmütige Rückblick auf die Studentenzeit findet auf diese Weise durch tatsächliche Ereignisse seine Unterlage.

Die dritte Strophe schließt mit der Vergangenheit ab. Das Reminiszieren wird eingestellt, die Gegenwart berufen und akzeptiert:

III,13/18 Brüder, sagte darauf einer,
 Was verloren ist, sey hin!
 Ist gleich jezt die Freyheit kleiner,
 Bleibt uns dennoch der Gewinn,
 Daß man ihr beliebt Confect
 Durch drey Jahre schon geschmeckt.

Drei Jahre lang waren die Freunde zusammen Studenten. Die studentische Freiheit ist vorbei, aber das, was sie als Studenten erlebt haben, kann ihnen niemand mehr wegnehmen. Sie haben die Früchte, das "Confect" verzehrt und sie verstehen dieses Leben als unantastbaren Gewinn.

Der Verlust der Studentenfreiheit wird nun genauer erklärt:

IV,19/24 Freylich beißt es in dem Herzen,
 Daß uns Zwang und Pöbel quält,
 Daß die Thoren mit uns scherzen
 Und das Unglück Pfeile stählt,
 Ja daß unsre Treu und Fleiß
 Nirgends Brodt zu finden weis.

Sehr viel persönliche Lebenserfahrung fließt in diese Strophe ein: Günthers Auflehnen gegen die Autorität der Kirche und des Hofes, der "Zwang" und sein dichterisches Nicht-Verstanden-Sein. Sein Versuch, Hofpoet am Dresdener Hof zu werden, lag noch nicht lange zurück. Er war von minderwertigen Dichtern und Hofnarren, vom Pritschenmeister ausgestochen, vom "Pöbel" angefeindet, von den "Thoren" verlacht worden. Not und Krankheit begleiteten ihn seit seinem Weggang aus Sachsen, die sehnlich gewünschte Versöhnung mit seinem Vater schlug fehl - "das Unglück" stahlte "Pfeile". Auch seine ersten Versuche, sich als Arzt niederzulassen, waren nicht gelungen.²⁰⁰ Alle seine Mühe

schien vergebens; er konnte kein "Brod" finden.

Doch nun zieht der Dichter einen Strich unter seine trüben Erfahrungen. Er schiebt sie, für den Augenblick wenigstens, auf die leichte Schulter. Er schreibt kein Klagelied sondern ein frohes Gesellschaftslied! Auch wenn es ihm nicht gelingt, alles Schwere aus seinen Gedanken zu bannen, so versucht er nun doch es in der fünften Strophe von sich abzuschütteln:

V,25/26 Aber ach, was will man machen?
 Das Verhängnüss hat hier Schuld.

Ein überpersönliches übelwollendes Schicksal wird berufen. Die Schuld wird ihm in die Schuhe geschoben. Der Dichter hat keine Lust sich an dieser Stelle weiter über Grund und Ursache seines Geschickes auszulassen. (An anderer Stelle, z.B. seinen Klageliedern, hat er es sehr wohl getan und ist dort auch zu anderen Ergebnissen gelangt.) Es wäre für ihn hier fehl am Platze. Übermächtig schwer war er sich seiner Lage bewußt, und der Durchbruch ließ sich nicht völlig ausblenden. Aber nun hat er sich gefangen: Schluß damit!

V,27 Last die Ignoranten lachen.

Überlegen erhebt er sich noch einmal über seine Feinde: Ignoranten sind sie, und als solche können sie ruhig lachen. Er beachtet sie nicht weiter. Mit fast klassischer Vornehmheit hat er seinen Abstand vom törichten und unwissenden 'Plebs' gewahrt. Doch nun folgt ein neuer Gedanke. Auch dieser findet sich allerdings schon bei Horaz. Es ist das Wunschbild der "aurea mediocritas," der goldenen Mittelmäßigkeit, einer Genügsamkeit, die hier zum erstenmal in Günthers Studentenliedern

einen Beigeschmack von bürgerlicher Wertbeziehung zeigt:

V,28/30 Schmiert die Wüntsche mit Gedult
 Und erwarthet von der Zeit
 Wohlstand und Zufriedenheit.

Ein Streben nach Ruhe zittert durch diese Zeilen. Günther erwartet nicht von sich selbst, nicht von seinem Genius die Erfüllung seiner Wünsche. Von "Gedult" spricht er und von dem, was die "Zeit", eine außerpersönliche Macht bringt, und das ist bezeichnenderweise "Wohlstand und Zufriedenheit". Zum erstenmal klingt jene Sehnsucht hier an, die sich dann später in seinen Liebesliedern an Phillis (Johanna Barbara Littmann) in Träume um Haus und Herd und ein ruhiges Eheglück verdichtet. Doch noch sitzt er mit seinen alten Komilitonen beisammen. Ein neuer Anlauf wird genommen um die Stimmung zu retten:

VI,31/36 Unterdes thut der am besten,
 Wer zu Trotz der tollen Welt
 Bey vergnügt- und klugen Gästen
 Lustig mit den Fingern schnell
 Und sich vor der letzten Nacht
 Selber gute Tage macht.

Es ist ein "Trotzdem!", ein Versuch, noch einmal zu sagen:

"Brüder, last uns lustig seyn."

"Gute Tage" muß man sich schon "selber" machen, zusammen mit seinen Freunden. Die "Zeit" bringt in Verbindung mit "Gedult" die in der Zukunft liegende Erfüllung ersehnter Träume (V,28/30). Das Leben 'jetzt' jedoch, die Gegenwart, ist an unmittelbares Handeln, an persönlichen Einsatz gebunden. Eile scheint geboten, man schnellte auch mit den Fingern, damit der Kellner rasch Wein bringt, vor allem aber, weil es dem Dichter in diesem seinen Aufruf zum Lebensgenuß in der Gegenwart dennoch nicht

gelingen ist, die Schatten der Zukunft völlig zu bannen. Die Zukunft bringt nicht nur "Wohlstand und Zufriedenheit" sondern auch die "letzte Nacht". Die fast überstürzte Dringlichkeit der Gegenwart wird durch die doppelt beschränkende Zeitbestimmung betont: "Unterdes" ... "vor der letzten Nacht". Eine gewisse Resignation schwingt mit: nicht das ganze rauschende Leben wird verlangt. Nur noch "gute Tage", eine beschränkte Weile also, wagt der Dichter der Zeit abzufordern. Dieser Gedanke der "letzten Nacht" läßt sich nicht so schnell verscheuchen. Er wird in die nächste Strophe übertragen:

VII,37/42 Haben wir doch nichts zu hofen
 Als den Tod, das Vatertheil;
 Unser Grab steht allzeit offen
 Und entreißt uns oft in Eil,
 Und hier sieht man, lernt's verstehn,
 Keine Stufe rückwärts gehn.

Das klingt "barock". Der Tod ist übermächtig geworden. (Walter Rehm zitiert Günther in seinem Kapitel über das Barockzeitalter:²⁰¹

Also müssen wir auf Erden
 Zu dem Tode reifer werden.)

Das "Vatertheil", das Erbe wartet, das Grab ist bereitet, man kann ihm nicht entkommen, kann "keine Stufe rückwärts gehn," muß ihm entgegenreifen.

Die Resignation hat hier ihren Höhepunkt erreicht. Und dennoch ist sie nicht nur barock. Sie ist persönlich, ist Erlebnisdichtung. Günther war schwer krank. Kurz vor seiner Ankunft in Brieg (in Lauban) war er lange Zeit bettlägrig gewesen.²⁰² Anfälle der Krankheit hatten ihn wiederholt auch schon in Leipzig bestürmt. Mehrmals glaubte er sich dem Tode nahe. Er war Arzt.

Er gab sich keinen Täuschungen hin, wußte wie es um ihn stand. Drei Jahre später ist er, noch nicht 28 Jahre alt, tatsächlich gestorben.

Die letzte Strophe soll traditionsgemäß den Trinkspruch bringen, aber sie gelingt in diesem Sinne nur schwach:

VIII,43/48 Selten bleibt man stets beysammen,
 Und wir werden auch zerstreut.
 Niemand wird die Lust verdammen,
 Die uns dieser Abend beuth;
 Singt und raucht und denckt daran,
 Was uns Brieg wohl Guts gethan.

Die Strophe klingt müde. Ohne Pathos, ganz sachlich stellt der Dichter fest, daß die Menschen selten beisammen bleiben und auch die Freunde dieses Abends verstreut werden. Eine Rechtfertigung wird gesucht: So bescheiden sind wir; man kann doch die Lust dieses einzigen Abends nicht verdammen. Zu oft wurde er des zügellosen Lebens angeklagt; er scheint sich beinahe zu entschuldigen. "Singt und raucht," fordert er die Freunde auf, und vergißt nicht, daß wir in Brieg etwas Gutes erlebt haben. Das ist nicht mehr der wilde Aufruf zum vollen Lebensgenuß seiner Leipziger Studentenlieder. Es ist auch nicht mehr die Lebensweisheit des Epikur oder des Horaz: genießt das Leben jetzt, ewig werdet ihr nicht jung sein. Es ist ein letztes, fast apologetisches Aufflackern der alten Lebensfreude, verbunden mit Dankbarkeit, daß es doch noch einmal so kommen konnte.

Das Lied erscheint in seiner äußeren Form anakreontisch, beeinflußt an einigen Stellen möglicherweise von Horaz. Anakreontisch beginnt der Dichter in Form und Haltung, aber sie wird nicht durchgehalten. Die Klage bricht zunächst noch schwach

in die ersten beiden Strophen ein. Nur die Reimpaare der jeweiligen beiden letzten Verse berichten darüber. (I,5/6 - II,11/12) Der Abstand ist noch gewahrt. Es sind die 'anderen', die Brüder, die klagen und "mit Gram" überlegen. Die dritte Strophe scheint die Wende zu bringen. Die Gegenwart wird beschworen. Aber diese Wendung ist nur scheinbar, weil in ihr der Vergangenheit Gegenwartswert zugesprochen wird:

III,16/18 Bleibt uns dennoch der Gewinn,
 Daß man ihr beliebt Confect
 Durch drey Jahre schon geschmeckt.

Bereits in der vierten Strophe mißlingt der Anlauf. Die Vergangenheit hat nun die Oberhand gewonnen, indem sie die Gegenwart als verzerrtes Spiegelbild erscheinen läßt. Die Freiheit ist dahin - unter umgekehrtem Vorzeichen, "Zwang", "Pöbel", "Thoren", "Unglück" ersteht die Gegenwart. Der Versuch, die Vergangenheit abzuschütteln, gelingt auch in der fünften Strophe nur halb. Nach den ersten drei Zeilen ist er beendet. (V,25/27) Bürgerliche Zukunftshoffnung erfüllt den Rest der Strophe. Von der anakreontisch-studentischen Haltung der ersten Strophe ist nichts mehr zu spüren. Die neue (sechste) Strophe versucht jedoch die entglittene Stimmung wieder einzufangen. Es gelingt beinahe, bis mit der Erwähnung der "letzten Nacht" (VI,35) das Kartenhaus zusammenbricht. Von nun an versucht der Dichter nicht mehr eine Stimmung aufzubauen, die von Strophe zu Strophe unechter und gewaltsamer klang. Er meditiert über den Tod, den er nicht mehr verscheuchen kann. Ein wohlwollender Aufruf an die Freunde und Dankbarkeit erfüllen die letzte Strophe, lassen den stürmisch zu den alt-ver-

trauten Tönen angeschlagenen Anfang leise in Moll ausklingen.

Ich halte nach den aufgeführten Indizien von Inhalt,
Form und Haltung dieses Gedicht für das letzte von Günthers
Studentenliedern.

LOB DES WINTERS

- I 1 VERZEIHT, ihr warmen Frühlingstage,
 2 Ihr seydt zwar schön, doch nicht vor mich.
 3 Der Sommer macht mir heiße Plage,
 4 Die Herbstluft ist veränderlich;
 5 Drum stimmt die Liebe mit mir ein:
 6 Der Winter soll mein Frühling seyn.
- II 7 Der Winter zeigt an seinen Gaben
 8 Die Schätze gütiger Natur,
 9 Er kan mit Most und Äpfeln laben,
 10 Er stärckt den Leib und hilft der Cur.
 11 Er bricht die Raserey der Pest
 12 Und dient zu Amors Jubelfest.
- III 13 Der Knaster schmeckt bey kaltem Wetter
 14 Noch halb so kräftig und so rein,
 15 Die Jagd ergötzt der Erden Götter
 16 Und bringt im Schnee mehr Vorthail ein,
 17 Der freyen Künste Ruhm und Preis
 18 Erhebt sich durch den Winterfleiß.
- IV 19 Die Zärtigkeit der süßen Liebe
 20 Erwehlt vor andern diese Zeit;
 21 Der Zunder innerlicher Triebe
 22 Verlacht des Frostes Grausamkeit;
 23 Das Morgenroth bricht später an,
 24 Damit man länger küßen kan.

- V 25 Der Schönen in den Armen liegen,
 26 Wenn draußen Nord und Regen pfeift,
 27 Macht so ein inniglich Vergnügen,
 28 Dergleichen niemand recht begreift,
 29 Er habe denn mit mir gefühlt,
 30 Wie sanfte sich's im Finstern spielt.
- VI 31 Da ringen die getreuen Armen
 32 Mit Eintracht und Ergötzlichkeit,
 33 Da laßen sie den Pfiehl erwarmen,
 34 Den oft ein falsches Dach beschneit,
 35 Da streiten sie mit Kuß und Biß
 36 Und wünschen lange Finsternüß.
- VII 37 Das Eiß beweist den Hofnungsspiegel,
 38 Der viel entwirft und leicht zerfällt;
 39 Ich küße den gefrorenen Riegel,
 40 Der mir Amanden vorenthält,
 41 So oft mein Spiel ein Ständchen bringt
 42 Und Sayth und Flöthe schärfer klingt.
- VIII 43 Ich zieh den Mond-und Sternenschimmer
 44 Dem angenehmsten Tage vor;
 45 Da heb ich oft aus meinem Zimmer
 46 Haupt, Augen, Herz und Geist empor,
 47 Da findet mein Verwundern kaum
 48 In diesem weiten Raume Raum.

IX 49 Euch Brüder hätt ich bald vergeßen,
50 Euch, die ihr nebst der deutschen Treu
51 Mit mir viel Nächte durch geseßen;
52 Sagt, ob wo etwas Beßres sey,
53 Als hier bey Pfeifen und Camin
54 Die Welt mitsamt den Grillen fliehn.

X 55 Der Winter bleibt der Kern vom Jahre,
56 Im Winter bin ich munter dran,
57 Der Winter ist ein Bild der Baare
58 Und lehrt mich leben, weil ich kan;
59 Ihr Spötter redet mir nicht ein;
60 Der Winter soll mein Frühling seyn.

Lob des Winters

In Krämers Aufstellung wird das "Lob des Winters als letztes der Studentenlieder verzeichnet. Leider ist es nicht datiert, und es läßt sich daher nicht feststellen, was Krämer zu dieser Einteilung bewogen hat. Nach Inhalt und Gestaltung scheint es in jene Gruppe von Studentenliedern zu gehören, die alle während des Winters 1718/19 entstanden sind. Jedoch berichtet Krämer an anderer Stelle: "Im März 1722 ... richtet Günther an Beuchel einen poetischen Brief, in dem er sich wieder einmal einen Überblick über sein Leben gibt und so in Erinnerungen verloren ist, daß nun auch seine früheste Kindheitsliebe ... endgültig gestaltet wird. Selbst seine anakreontische Zeit, die der studentischen Lust und der Rosettenliebe, erscheint wieder in seinem Gedächtnis; Strophenform und Rhythmus seiner geselligen Lieder ... klingen an."²⁰³

Dahlke verzeichnet es, allerdings ebenfalls ohne Datierung, an früherer Stelle in seinem Abschnitt "Universitätszeit."

Beide Möglichkeiten bleiben also offen: das "Lob des Winters" kann zu den von Krämer erwähnten Erinnerungsgedichten gehören, oder aber es fällt tatsächlich in jene Monate, in denen Günther sich u.a. mit Übersetzungen aus der klassischen Antike beschäftigt hat. Auch die Übersetzung des großen "Hochzeitscherzes" des Johannes Secundus fällt in diese Zeit. Anklänge an Ovid und Johannes Secundus (der allerdings selbst von Ovid beeinflusst war) aber tönen durch die Zeilen des Günther'schen

Winterlobes.

Günther verwendet für sein Lied zehn sechszeilige jambische Strophen, von denen die ersten vier Verse in männlich/weiblichem Kreuzreim (ab ab), die beiden letzten in männlichem Reimpaare verbunden sind.

Kopp weist darauf hin, daß die "damals besonders geläufige Form des auf Fliegenden Blättern verbreiteten 'Eleonora, die Betrübte'" Ähnlichkeit mit Günthers hier verwendeter Strophenform aufweist. (Sie ist ursprünglich von Hofmannswaldau.)

Eleonora, die betrübte
Gieng in dem grünen auf und ab
Als ihr der schäfer der geliebte
Den letzten kuß mit thränen gab.
Ach, sprach sie, daß ich jetzt muß leben
Und meinem schäffer abschied geben.

Günther hat diese Form in einem seiner eigenen Eleonoren-Gedichte angewandt:

Eleonore ließ ihr Herze
Nicht länger unempfindlich seyn
Sie räumt es nach so langem Schmerze
Dem wohlbekannten Dichter ein
Und ließ ihn unter Schwur und Küßen
Den Anfang ihrer Neigung wissen.

Er hat die Form auch noch in zwölf anderen Gedichten gebraucht.²⁰⁴

Verszahl und Reimschema, sowie Metrum (vierhebige Jamben) stimmen sowohl in Günthers vorliegendem Gedicht als auch in der Vorlage Hofmannswaldaus überein. Lediglich im Zeilenausgang des jeweiligen abschließenden Reimpaares zeigt das "Lob des Winters" eine Abweichung, nämlich männliche, statt weibliche Endung. Kopp erwähnt in diesem Zusammenhang auch noch

ein weiteres, ebenfalls auf Hofmannswaldau zurückgehendes
Gedicht:

Laudatur ab his, culpator ab illis
Ruhm des Tobacks

Wer will, der mag sich so ergötzen
An tuberosen und jeßmin
Sich gar zu bisam=katzen setzen
Ich komme nicht auf diesen sinn.
Mir gibt den lieblichsten geschmack
Ein frisches pfeifgen loht=toback.

Hofmannswaldaus Strophe, die zur Tabak-Poesie gerechnet wird, stimmt in der Form noch enger als die Eleonoren-Vorlage mit Günthers Studentenlied vom "Lob des Winters" überein. Das abschließende Reimpaar weist ebenfalls männlichen Ausgang auf. Kopp vermerkt hierzu allerdings: "Diese Strophe ist in der geistlichen sowohl wie in der weltlichen Poesie so sehr häufig, daß wo dieselbe später auftritt, ohne von Tabaksdüften erfüllt zu sein, von einem Zusammenhang mit diesem Tabaksge-
dicht nicht die Rede sein kann. Das gilt in diesem Fall für Günther, der dieselbe in achtzehn verschiedenen teilweise geistlichen, teilweise weltlichen Gedichten angewandt hat ohne jede Beziehung auf den Tabak, der doch sonst in seinem Leben und in seiner Dichtung keine geringe Rolle spielte..."²⁰⁵
Gerade in seinen Leipziger Studienjahren, also vor seiner Wanderschaft nach Oberschlesien, hat Günther sich gerne gelegentlich bekannter und allgemein geläufiger Strophenformen bedient, wie bereits an früherer Stelle gezeigt wurde. In jenem Winter aber, in dem die Hauptzahl seiner Studentenlieder entstand, griff er auch gelegentlich auf die "verliebten Dichter" der Zweiten Schlesischen Schule zurück.²⁰⁶

Der Rhythmus in dem vorliegenden Gedicht wird vor allem durch den wechselnden männlich/weiblichen Zeilenausgang bestimmt, wobei in der ersten Strophe die Länge der Kola durch zwei leichte Einschnitte (nach "verzeiht", I,1 und nach "Ihr seydt zwar schön", I,2) variiert wird. Das abschließende Reimpaar zeigt je zwei Kola von völligem Gleichmaß. Jede Strophe wird dadurch zu einer Einheit, die der Dichter durch das Ganze des Gedichtes blockartig aneinander reiht.

Wie in den meisten seiner Studentenlieder, beginnt Günther auch in diesem Gedicht mit einem Anruf und stürzt sich somit mitten in den Vorgang:

I,1 Verzeiht, ihr warmen Frühlingstage.

Das Lob des Winters soll gesungen werden. Das Lied wird somit mit einer Entschuldigung an den Frühling eröffnet. Eine Entschuldigung scheint auch nötig zu sein, die indirekt allerdings an den Leser gerichtet ist. Der Gegenstand des Lobes ist nicht traditionsbedingt (wenn man von der Verwendung des Themas in ähnlicher Weise in einem der Goliardenlieder absieht). Der Winter ist im allgemeinen unbeliebt. Die durch den Titel gegebene Schockwirkung muß gebrochen werden. Daher folgt auch gleich nach der einleitenden vorsichtigen Anrede ein Zugeständnis, das dann allerdings, persönlich bezogen, eingeschränkt wird:

I,2 Ihr seydt zwar schön, doch nicht vor mich.

Damit ist das 'gefährlichste' Hindernis aus dem Wege geräumt. Der so beliebte und viel besungene Frühling hat sein Zugeständ-

nis erhalten und hat doch gleichzeitig seinen Platz zugewiesen bekommen. Sommer und Herbst finden nun wie von selbst ihre Stelle und können, nachdem der heikle Gegenstand bewältigt ist, ohne Mühe in abschätziger Weise genannt werden:

I,3/4 Der Sommer macht mir heiße Plage,
 Die Herbstluft ist veränderlich.

Damit ist die Schlußfolgerung vorbereitet, die nun durch ihr wuchtiges Reimpaar den geschürzten Knoten zuzieht und versiegelt:

I,5/6 Drum stimmt die Liebe mit mir ein:
 Der Winter soll mein Frühling seyn.

Der Dichter bedient sich dabei eines alten Hilfsmittels, um seinem Argument den nötigen Nachdruck zu verleihen: er beruft sich wieder einmal auf eine 'auctoritas', die er als Zeugin anführt. Wer aber kann als größere Autorität gelten als die Liebe? Es ist die Absicht des Dichters die Jahreszeiten zu verkehren. Der Winter soll als Frühling betrachtet werden, als die Jahreszeit also, die traditionell in der Dichtung dem Liebeserwachen gewidmet ist. Um diesen 'Jongleurakt' zu vollziehen, braucht er eben die Bestätigung der für den Frühling ansonsten maßgeblichen Autorität, der Liebe, die gewissermaßen als allegorische Gestalt erscheint. Allegorische Behandlung war in der Barockdichtung verbreitet. Aber sie erscheint auch bei Ovid. Gerade von seinem Lieblingsthema, der Liebe, spricht Ovid niemals ohne es zu mythologisieren, ihm göttliche Gestalt (also absolute Autorität) zuzuweisen. Natürlich genügt diese Möglichkeit einer ähnlichen Behandlung nicht, um daraus

eine Ovid-Beeinflussung für Günther abzuleiten. Ein leiser Anklang ist gegeben. Die weitere Behandlung des Gedichtes wird zeigen, ob sich noch mehr Spuren verfolgen lassen.

Die zweite Strophe greift nun das Thema wieder auf, das durch die erste schon bestimmt war und entwickelt es weiter:

II,7/12 Der Winter zeigt an seinen Gaben
 Die Schätze gütiger Natur,
 Er kan mit Most und Äpfeln laben,
 Er stärckt den Leib und hilft der Cur.
 Er bricht die Raserey der Pest
 Und dient zu Amors Jubelfest.

Der Dichter wendet und dreht sein Thema und beleuchtet es von allen Seiten. Er geht dabei schrittweise vor. Die ersten beiden Zeilen bringen eine verallgemeinernde Feststellung:

II,7/8 Der Winter zeigt an seinen Gaben
 Die Schätze gütiger Natur.

Diese greifbaren Schätze der konkreten Natur werden nun im einzelnen aufgeführt:

II,9 Er kan mit Most und Äpfeln laben,

worauf die dadurch bedingte Wirkung auf den Menschen gezeigt wird:

II,10 Er stärckt den Leib und hilft Cur,

etwas allgemein gehalten, aber positiv, physisch-konkret. Die fünfte Zeile bringt eine Steigerung auf gleicher Ebene, die dann den Weg freilegt für die abschließende sechste Zeile:

II,11 Er bricht die Raserey der Pest.

Die Luft ist damit gereinigt. Der Körper des Menschen ist gestärkt, die Bedrohung durch die (tödliche) Krankheit nunmehr

auch noch besiegt. Der Dichter kehrt zu seiner ursprünglichen Absicht zurück:

II,12 Und dient zu Amors Jubelfest.

Dieser erfreuliche Aspekt des Winters baut sich als Krönung aus der vorhergehenden Entwicklung auf. Der gestärkte und gesundete Leib ist nun fähig, ein Fest zu feiern. Daß es Amors Jubelfest ist, sei dabei nur nebenbei bemerkt.

Bis zum Ende der zweiten Strophe war der Winter allegorisch personifiziert. In der dritten Strophe ändert der Dichter seine Haltung. Noch bleibt er bei allgemein beschreibenden Eigenschaften, aber er erzählt nun von Geschehnissen, die sich im Winter abspielen. Damit verschiebt sich die Ebene des Vorgangs, leitet vom Allgemeinen dann in den weiteren Strophen auf das Generell- und schließlich auf das Individuell-Menschliche über. In der allgemeinen Darstellung der dritten Strophe verrät sich das Studentenlied. Sie ist auf einen bestimmten Zuhörerkreis zugeschnitten:

III,13/18 Der Knaster schmeckt bey kaltem Wetter
 Noch halb so kräftig und so rein,
 Die Jagd ergötzt der Erden Götter
 Und bringt im Schnee mehr Vortheil ein,
 Der freyen Künste Ruhm und Preis
 Erhebt sich durch den Winterfleiß.

Studenten rauchen "Knaster", sie kennen Dianens Jagd. Selbst, wenn sie sich in studentischer Überheblichkeit selbst als der "Erden Götter" betrachten sollten, so ist doch diese Formulierung nicht ohne Anspielung auf die von allen verstandene griechisch/römische Mythologie möglich. Die freien Künste, die 'artes liberales', das Studium also, gewinnt durch den häufigen

Aufenthalt in der Studierstube oder die geringe Ablenkung außerhalb.

Die vierte Strophe endlich leitet vom Öffentlichen zum Privat-Menschlichen über. Noch bleibt die Darstellung unpersönlich, aber sie spricht bereits aus der durch die dritte Strophe gegebenen sozialen Voraussetzung. Vom äußeren Bereich der studentischen Gemeinschaft wird zum inneren, allgemein verstandenen und akzeptierten Gefühlsbereich übergeleitet:

IV,19/22 Die Zärtlichkeit der süßen Liebe
 Erwehlt vor andern diese Zeit;
 Der Zunder innerlicher Triebe
 Verlacht des Frostes Grausamkeit.

Noch ist die Liebe personifiziert, wenn auch hier in einer ihrer Eigenschaften, die dann durch die Beigabe einer verwandten Personifikation (der 'Glüh-Eigenschaft' der Liebe, des Zunders) ihre Ergänzung findet und gleichzeitig eine nochmalige Rechtfertigung der Themawahl leistet. Nur jemand, der stärker ist als sein Gegner, kann über ihn lachen: die Grausamkeit des Frostes wird als wirkungslos verlacht.

Das abschließende Reimpaar bricht von der Verallgemeinerung los. Die fünfte Zeile (IV,23) schafft die Voraussetzung. Eine Situation wird gegeben:

IV,23 Das Morgenroth bricht später an,

und gleich darauf in der letzten Zeile eine kausale Folgerung daraus gezogen:

IV,24 Damit man länger küßen kan.

Zwei Möglichkeiten sind für diese Formulierung gegeben. Entweder

wird das "Morgenroth" ebenfalls personifiziert gedacht, mit einem Seitenblick auf die 'rosenfingerige Aurora' etwa, oder aber Günther verwendet bewußt einen Syllogismus um die von ihm beabsichtigte Wirkung zu erzielen: der Wagen wird vor das Pferd gespannt.²⁰⁷

Die privat-menschliche Ebene bleibt in der fünften Strophe erhalten:

V,25/28 Der Schönen in den Armen liegen,
 Wenn draußen Nord und Regen pfeift,
 Macht so ein inniglich Vergnügen,
 Dergleichen niemand recht begreift.

Das Reimpaar der beiden letzten Zeilen aber führt nun aus dem allgemeinen in den persönlichen Bereich über:

V,29/30 Er habe denn mit mir gefühlt,
 Wie sanfte sich's im Finstern spielt.

In dieser Strophe hat der Dichter das Ziel seines Themas erreicht. Der Winter, in seinen konkreten Elementen dargestellt durch heulenden Nordwind und Regen, erfährt nun durch die Erfüllung der Liebe, ebenfalls sehr konkret sinnlich erfaßbar, seine Rechtfertigung. Seine Bestätigung findet der Vorgang dann durch die persönliche Beziehung der letzten beiden Zeilen, die durch die davor hergehende (V,28:"Dergleichen niemand recht begreift") vorbereitet wird. Nicht eine fremde, und sei es noch so angesehene 'auctoritas' wird angerufen, sondern das eigene Erlebnis als Zeugnis beschworen und das Behauptete dadurch besiegelt.

Die sechste Strophe, obwohl scheinbar objektiv dargestellt, entwickelt sich aus jener subjektiven Aussage des vorhergehenden

Strophenabschlusses. Das "Er habe denn mit mir gefühlt" hat seine Wirkung noch nicht verloren. Es bildet die lyrische Voraussetzung der nun dargestellten Liebesnacht:

VI,31/36 Da ringen die getreuen Armen
 Mit Eintracht und Ergötzlichkeit,
 Da laßen sie den Pfehl erwarmen,
 Den oft ein falsches Dach beschneit.
 Da streiten sie mit Kuß und Biß
 Und wünschen lange Finsternüß.

Nur an einer Stelle zeigt der Winter Störungsversuche. Aber sie scheinen nun gänzlich in den Hintergrund gedrängt. Wenn schon Sturm und Regen der Liebe nichts anhaben konnten, sondern sie durch die Betonung des Gegensatzes geradezu herausstrichen und verstärken, so wird dem undichten Dach nicht mehr als ein Achselzucken zugestanden. Der erwärmte "Pfehl" ist das Maßgebende, die durch die Löcher im Dachstuhl daraufgefallenen paar Flocken können der glücklichen Vereinigung der Liebenden nichts anhaben. Sie fungieren als gegensätzlich bestimmter Hintergrund um die Freuden der Liebenden zu unterstreichen. Die Liebenden ziehen dann auch die Folge aus dieser Feststellung, indem sie sich noch "lange Finsternüß" wünschen.

Diese sechste, die fünfte und zum Teil auch schon die vierte Strophe erinnern inhaltlich an ein anderes Gedicht Günthers, das während der Leipziger Studienjahre entstand. Es ist dies die Übertragung des "Hochzeitsscherzes" des neulateinischen Dichters Johannes Secundus, in dem ebenfalls ein Liebeserlebnis, die Hochzeitsnacht, dichterisch behandelt wird. Erotisch und sinnlich wird das volle Geschehen der Hochzeitsnacht

dargestellt, ohne, wie auch hier, ins Obszöne oder Pornographische abzugleiten. Mit sicherem Fingerspitzengefühl leitet Günther zwischen den gefährlichen Klippen hindurch, sagt gerade so viel, wie er noch sagen will, und weiß, wo anzuhalten und aufzuhören. Ovids leise führende Hand scheint sich bemerkbar zu machen, sowohl bei der lateinischen Vorlage des Johannes Secundus, bei dem sie nachgewiesen ist, als auch bei seinem dichterischen Nachfahren, der einmal gesagt hatte: er wolle gerne "alle Schickungen des Naso" auf sich nehmen, "wenn ihm nur die Thalia so gewogen wäre, weinend zu singen".²⁰⁸

In der siebten Strophe erreicht der Dichter den Höhepunkt. Durch die folgenden vier Strophen läßt er die Spannung nun langsam abklingen:

VII,37/38 Das Eiß beweist den Hofnungsspiegel,
 Der viel entwirft und leicht zerfällt.

Die lyrische Stimmung, bedingt durch die persönliche Teilnahme, ist zerflattert. Der Dichter reflektiert, und, wie fast immer, fällt er dabei in barocke Tradition zurück. Der Bedeutungsgehalt der Verben zerfällt. Daß das "EiB...den Hofnungsspiegel" "beweist", ist nicht viel mehr als ein hinkender Vergleich. Der "Spiegel" ist ein im Barock häufig gebrauchtes Motiv, das dann auch im altbewährten Sinne der "Vanitas" weiter entwickelt wird:

VII,38 Der viel entwirft und leicht zerfällt.

Diese etwas pessimistische Einführung bildet den Auftakt zur Resignation:

VII,39/42 Ich küße den gefrorenen Riegel,
 Der mir Amanden vorenthält,
 So oft mein Spiel ein Ständchen bringt
 Und Sayth und Flöthe schärfer klingt.

Es ist eine Art liebenswürdiger Resignation allerdings, es klingt keine Bitterkeit hindurch. Der Dichter küßt ja die verschlossene Türe, die ihm den Zugang zur Geliebten verwehrt. Durch die kalte Winterluft geschärft, vernehmen seine Sinne den Klang seiner Instrumente, mit denen er seinem Mädchen ein Ständchen bringt, nur um so klarer. Der verweigerte Zutritt hat ihn also nicht abgestumpft – fast als ob er die Lehren der Ars Amatoria befolgte. Ovid klagt zwar vor der verschlossenen Türe seiner Angebeteten, aber er entschließt sich dann doch endlich, sich nicht zum Narren machen zu lassen (und seine Taktik zu ändern).

Und wie Günther in jenem Winter der Studentenlieder seinen Freunden erzählte, er habe "die geheime Liebeskunst" des Ovid "so ziemlich ausstudieret" und beschäftige sich nun mit dessen fasti,²⁰⁹ so wendet sich der Dichter nun in der achten Strophe, nach Abschluß des erotischen Teiles, den 'Dingen der Natur' zu:

VIII,43/48 Ich zieh den Mond-und Sternenschimmer
 Dem angenehmsten Tage vor;
 Da heb ich oft aus meinem Zimmer
 Haupt, Augen, Herz und Geist empor,
 Da findet mein Verwundern kaum
 In diesem weiten Raume Raum.

Wenn man sich überlegt, daß die fasti von astronomischen Beobachtungen (und astrologischen Deutungen) ausgehen, so scheint die Herleitung der ersten Zeile aus dem römischen Kalender, zumindest nicht unmöglich. Dann aber ändert sich der Aufbau. Die

Thematik wird persönlich bezogen. Es entwickelt sich ein lyrischer Vorgang. Der Dichter bevorzugt in fast romantischer Weise die Nacht vor dem Tage. Sie dient ihm zur Sammlung. Seine Sinne werden von der Majestät des Alls überwältigt. In syndetischer Reihung zählt er diese Sinne auf. Er schreitet dabei vom Allgemeinen, dem "Haupt", zum Besonderen, den "Augen" fort, vom konkret Erfassbaren zum Abstrakten, zum Herzen. Er setzt das "Herz" als Symbol für den Gefühlsgehalt, wendet sich dann an den "Geist", also an die Denkfähigkeit des Menschen, und erreicht auf diese Weise eine Steigerung der Thematik. In seiner Gegenüberstellung zu der Weite des Raumes wird das "Verwundern", die Überwältigung des Dichters durch die Unfaßbarkeit und Größe des Universums unterstrichen.

Die vorletzte Strophe bringt den Dichter zur Erde zurück. Er besinnt sich auf den Kreis der Freunde und auf die eigentliche Absicht seines Gedichtes, ein Studentenlied zu sein.

IX,49/51 Euch Brüder hätt ich bald vergeßen,
 Euch, die ihr nebst der deutschen Treu
 Mit mir viel Nächte durch geseßen.

Der Dichter entschuldigt sich fast, daß er einen 'Abstecher' gemacht hat und beruft sich drei Zeilen lang auf seine Bruderschaft mit den 'fidelen' Burschen. Das 'Treu-beisammen-sitzen' (fidel von fidus = treu) war eine besonders betonte Sitte der Studentengemeinschaft. So spricht Günther dann auch in den letzten drei Zeilen der Strophe von dem, was zu diesen Zusammenkünften gehört. Durch die Fragestellung, die eigentlich nur rhetorisch zu verstehen ist, erreicht er gleichzeitig eine Bestätigung und Bekräftigung des Gesagten:

IX,52/54 Sagt, ob wo etwas Beßres sey,
 Als hier bey Pfeifen und Camin
 Die Welt mitsamt den Grillen fliehn.

Auffällig ist dabei nur, daß Günther zwar bezweifelt, ob es wohl etwas Beßres als ihr gemütliches Beisammensein "bey Pfeifen und Camin" gäbe, sich aber doch gleichzeitig bewußt ist, daß es sich dabei um eine gewisse Flucht vor den Problemen des täglichen Lebens handelt. Diese Flucht erscheint im Hinblick auf die vorhergehenden beiden Verse (IX,53/54) durchaus als berechtigt angesehen zu werden, wirft aber trotzdem, gerade durch das Bewußtsein dieser Auffassung, ein seltsam modernes Licht auf diese Strophe.

Mit der zehnten Strophe kommt das Gedicht zu seinem Abschluß. Das "Lob des Winters" wird wieder aufgegriffen. Günther geht auf die erste Strophe zurück. Ohne die anderen Jahreszeiten noch einmal zu nennen, betont er ein letztes Mal die zentrale Stellung des Winters:

X,55 Der Winter bleibt der Kern vom Jahre.

Und als Zusammenfassung des Gesagten folgt:

X,56 Im Winter bin ich munter dran.

Die nächste Zeile wird nur scheinbar barock:

X,57 Der Winter ist ein Bild der Baare.

Das greift zurück auf die siebte Strophe und spiegelt den Einbruch des vereinzelt barocken Motives. Der daraus gezogene Schluß des nächsten Verses bringt aber nicht den zu erwartenden Gedankengang. Die "Baare" lehrt hier nicht 'zu dem Tode

reifer' zu werden, sondern vollzieht die überraschende Wende:

X,58 Und lehrt mich leben, weil ich kan.

Das ist wie schon in früheren Studentenliedern wieder epikuräisch-horazische Lebensweisheit.

Das Thema ist nun erfüllt. Der Dichter fühlt sich über jeden Angriff erhaben:

X,59/60 Ihr Spötter redet mir nicht ein;
Der Winter soll mein Frühling seyn.

Das Gedicht wirkt nicht völlig einheitlich. Ein Teil der siebten Strophe (37/38) und die achte Strophe wirken beinahe als Fremdkörper in dem ansonsten straff als Liebes-und Studentenlied aufgebauten Gedichte. Wenn immer sich Günther zum Reflektieren oder zur Meditation verleiten läßt, büßt der Aufbau an Einheit ein. Meditation und Reflexion sind zwar in der Tradition des Humanismus und des Barock duraus gerechtfertigte Elemente. In einem Gedicht, in dem jedoch selbst mögliche Außeneinflüsse, in diesem Falle der des Ovid, zu einem sonst einheitlichen lyrischen Vorgange verarbeitet sind, wirken sie als Störung. Die lyrische Stimmung wirkt an diesen Stellen gebrochen.

ZUSAMMENFASSUNG

Zusammenfassend kann als erstes noch einmal gesagt werden, daß das Studentenlied auf eine alte Tradition zurückblickt. Seine ersten Anfänge können bis ins frühe Mittelalter verfolgt werden. Im 12. Jahrhundert erlebt es in der Vagantendichtung eine Blütezeit. Aus der Folgezeit sind Studentenlieder nur spärlich überliefert, zeigen aber gelegentlich den Einfluß der alten Lieder. Einen neuen Aufschwung erlebt das Studentenlied im 17. Jahrhundert. Johann Christian Günther gilt als sein bedeutendster Dichter. Günthers Lieder zeigen im allgemeinen keine direkte Beeinflussung durch die älteste Studentendichtung. Eine innere Verwandtschaft ist allerdings vorhanden: eine sehr weltliche, diesseitig bezogene Haltung, die sich gelegentlich als Parodie zeigt. Auch äußere Parallelen lassen sich ziehen: die Beeinflussung durch "Schulpoesie" und der eigenwillige Gebrauch derselben, die schon genannte Parodie, an einer Stelle sogar der formale Gebrauch (die Vagantentrophe), die durchwegs sinnliche Behandlung der Liebe, Lieder zum Preise des Zechgelages und anderer (zeitbedingt verschiedener) studentischer Vergnügungen, "Vaganten"-Wanderlieder, die allgemeine Sangbarkeit, vor allem aber der große Säkularisierungsprozeß, der diese wie jene Lieder zu einem durch die Sinne erfaßbaren, in letzter Linie ästhetischem Erlebnis werden läßt.

Bei Günthers bekanntestem Studentenlied "Brüder, last uns lustig

seyn," dessen Verwandtschaft zu dem in den folgenden Jahrhunderten so beliebten "Gaudeamus igitur" nachgewiesen ist, besteht die jedoch nicht beweisbare Möglichkeit einer mittelalterlichen Vorlage. Wahrscheinlicher ist jedoch Günthers Kenntnis eines auf das alte Lied gegründeten und damals bekannten Studentenliedes, des "Gaudeamus" in roher Form.

Es besteht somit kein direkter Zusammenhang und keine direkt nachweisbare Abhängigkeit Günthers von den mittelalterlichen Studentenliedern. Vielleicht ist es von Bedeutung, daß beide Dichtungen in Übergangsperioden entstanden. Das "Milieu", die sozialen Voraussetzungen und der Geist, aus dem sie entstanden, waren in ihren Grundlagen dieselben. Auf diese Weise aber fügen sich Günthers Lieder in die alte Tradition des Studentenliedes. Es findet in ihm einen neuen Höhepunkt, eine Krönung und einen neuen Anfang.

Stofflich und nach der äußeren Form zeigt Günther auch in seinen übrigen Studentenliedern wenig Originalität. Die innere Form und die sprachliche Gestaltung seiner Gedichte ist teilweise abhängig, teilweise eigenschöpferisch. Formen, die während der lateinischen Periode des Humanismus und des deutschsprachigen Barock entwickelt wurden, zeigen sich. Neulateinische und antike Einflüsse sind bemerkbar, vor allem die von Horaz, Epikur, Ovid und Anakreon. Als neues Element dringen gelegentlich Gedanken der Aufklärung ein. Neben diesen formalen und größtenteils traditionsbedingten Bildungen aber steht das persönliche Erlebnis. Der Einbruch des Gefühls in Günthers Liebes- und Todeslyrik, der als das bedeutendste Element seiner

Gesamtdichtung gilt und bereits auf eine spätere literarische Periode deutet (die des Sturm und Drang), zeigt sich auch im Studentenlied.

Günthers Haltung und Darstellung ist in seinen Studentenliedern nur selten einheitlich, aber immer konsequent. Für traditionelle Form wählt er traditionelle Gestaltung. Dies gilt für jede Tradition: die aus dem Humanismus durch die Schulbildung erworbenen rhetorischen wie die durch die deutschsprachige Dichtung bekannten "barocken" Formen, die grundsätzlich den gleichen oder sehr ähnlichen Regeln folgen wie die lateinische Gelehrtendichtung, die sich aber gelegentlich anderer Ausdrucksweise bedient. Getreu dieser Überlieferung wählt Günther für traditionelle Formulierung: lyrisches Nennen, gegenständliches Zeigen, Meditation und gedankliche Darstellung. Zur Antithese greift er allerdings nur selten. Das "barocke" Motiv der "Vanitas" und Todesmotive erscheinen in diesem Rahmen öfters, tragen dann auch hin und wieder antithetischen Charakter. An einigen Stellen greift er auch zu dem altbewährten Stilmittel der Bestätigung einer Behauptung durch eine "auctoritas".

Die sprachliche Gestaltung der Lieder folgt demselben Prinzip. Abstrakte oder "gelehrte" Substantive, Adjektive, gelegentlich sogar "schmückender" Art, bedeutungsschwache Verben, gelegentlich prädikative Darstellung, finden ihre Verwendung in jenen traditionsbedingten Abschnitten der Gedichte.

Wie schon erwähnt, bleiben Günthers Lieder jedoch nur selten

einheitlich. Jene traditionelle Form zeigt sich häufig unterbrochen, wird abgelöst vom "Einbruch" des Gefühlselementes, wobei Günther dann wieder konsequent bleibt. Seine Haltung wird in diesen Abschnitten fast immer dramatisch oder führt gelegentlich zu lyrischer Stimmung. Seine Sprache ändert sich mit der Form. Sie wird dynamisch und konkret. Adjektive werden äußerst sparsam und dann attributiv verwendet, finden sich des öfteren in adverbialer Abwandlung und fehlen manchmal ganz. Bedeutungsstarke Verben, häufig Verben der Bewegung, bestimmen den Stil. Volkstümliche Elemente, Studentenausdrücke, sprichwörtliche Wendungen finden sich nun in seinen Strophen. Das "Memento mori," das in den traditionsbedingten Abschnitten zur bloßen Formel erstarrt, bricht in den gefühlsmäßig bestimmten Versen als persönliche Erlebnisdichtung hindurch. Es erscheint in seinen Studentenliedern als überlieferter Hintergrund und als überwältigender persönlicher Eindruck.

Eine besondere Stelle nehmen die Gedanken und Ideen der Aufklärung ein. Sie sind in der Gesamthaltung spürbar, kommen aber nur gelegentlich klar zum Durchbruch. Sie finden ihren Ausdruck hauptsächlich in der Verbindung mit antiken Einflüssen. Die Klarheit der Antike scheint eine logische Verbindung zu der Klarheit der Vernunft einzugehen. Am sichtbarsten erscheinen Gedanken der Aufklärung in den Gedichten, in denen der Einfluß des Anakreon oder des anakreontischen Horaz am deutlichsten ist: "Das Haupt bekränzt, das Glas gefüllt" und "Müdes Herz." Der gewandte "urbane" Weltmann steht hier im Hintergrund, der sich durch gelegentliche Einflechtung französischer

Ausdrücke verrät - eine Erscheinung, die sich in kleinerem Rahmen dann noch einmal im "Lob des Winters" wiederholt. Der "petit maître" der Leipziger "Weltstadt" deutet sich zaghaft an. Dieser Leipziger Student aber ist "modern" und modern ist aufgeklärt.

In diesem Sinne läßt sich auch Günthers Anakreontik einordnen. Sie hat die anakreontischen Erscheinungsformen des 17. Jahrhunderts überwunden, geht auch nicht mehr auf die Übersetzung des Henricus Stephanus zurück. Wie die Rokokodichter des späteren 18. Jahrhunderts ist sie auf eigene Übersetzung des griechischen Originals gegründet. Wie diese Dichtung beruht sie auf dem Weltbild der Aufklärung. Auch metrisch und rhythmisch bedient sich Günther ähnlicher Formen. Hier aber hört die Vergleichsmöglichkeit auf. Nicht nur hat Günther, im Gegensatz zu den späteren Anakreontikern, das von ihm besungene Leben von Liebe und Wein tatsächlich gelebt, es fehlen bei ihm auch die Züge der "Empfindsamkeit", die die spätere Dichtung auszeichnen. Günther kann somit in seiner studentischen Anakreontik zwar als Vorläufer, aber noch nicht als eigentlicher Rokokodichter bezeichnet werden.

Sonst aber kommt die Aufklärung hauptsächlich indirekt, d.h. durch nicht mehr barocke, weltliche Haltung zum Ausdruck. Ein wichtiger Punkt darf dabei allerdings nicht übersehen werden. Der bei Günther so wichtige Einbruch des Gefühlselementes, die persönliche Aussage, ist erst durch die Aufklärung möglich geworden. Obwohl sich Günther in seinen Studentenliedern zum Sprecher einer Gruppe macht (einer Gruppe, mit der er sich identifiziert, aber in der er nicht aufgeht), bleibt das lyrische

Ich und somit die individuelle Aussage in den gefühlsmäßig bestimmten Teilen seiner Gedichte erhalten. In dieser Hinsicht weicht er von der Anonymität des mittelalterlichen Studentenliedes ab; erst durch die Aufklärung war es möglich geworden, das "Ich" als selbständig bestimmte Einheit, als Individuum zu erkennen. Dieser Schritt führt Günther zum ersten grundsätzlichen Konflikt mit der traditionsbestimmten Geisteshaltung seiner literarischen Zeitgenossen. Gleichzeitig aber geht Günther noch einen Schritt weiter: er stellt sich nicht nur durch die individuelle Aussage der Aufklärung gegen das Gemeinschaftsbewußtsein des Barock und der ihm entwachsenen protestantischen Orthodoxie, sondern er nimmt durch seinen gefühlsbetonten Bekenntnisdrang bereits einige Elemente des Sturm und Drang voraus, einer Reaktion gegen die kühle Vernünftigkeit der Aufklärung - was notgedrungen zu einem doppelten Konflikt mit den alten Strömungen der Zeit führen mußte. Günther ist in diesem Konflikt zugrunde gegangen. Wie Hebbel viele Jahre später erkannte, gehörte auch Günther in die Reihe jener starken Individualitäten, die "schuldig" werden, indem sie aus den Formen ihrer Zeit heraustreten, aber gerade dadurch mithelfen, eine neue Zeit heraufzuführen.

In seinen Studentenliedern hat Günther, wie ich durch vorstehende Arbeit zu zeigen versuchte, diesen Schritt noch nicht voll durchgeführt. Der Ansatz dazu ist gegeben, der Konflikt ist aufgeworfen. In der Nicht-Einheitlichkeit der Form und der gleichzeitigen konsequenten Durchführung der Einzelteile zeichnet sich das Kampffeld an, auf dem der Dichter später

unterliegen sollte: dem gleichzeitigen Verhaften am Alten
und dem doppelten Sprung in eine neue Zeit. Wie von Ahnungen
erfüllt, verfaßte der Dichter den Spruch, den er auf seinem
Grabstein wissen wollte:

Hier starb ein Schlesier, weil Glück und Zeit nicht wollte
Daß seine Dichterkunst zur Reife kommen sollte.
Mein Pilger, lies geschwind und wandre deine Bahn
Sonst steckt dich auch sein Staub mit Lieb und Unglück an.

ANMERKUNGEN ZU KAPITEL I

- 1 Nimtz, Herbert: Motive des Studentenlebens in der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Ende des Achtzehnten Jahrhundert.
Dissertation, Berlin, 1937, S. 37
Von nun an bezogen als: Nimtz, Motive
- 2 Nimtz, Motive, S. 91
- 3 Nimtz, Motive, S. 191
- 4 Nimtz, Motive, S. I
- 5 Nimtz, Motive, S. 3
- 6 Nimtz, Motive, S. 112
- 7 Curtius, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter
Bern, 1948; A. Francke AG Verlag, S. 62
Von nun an bezogen als: Curtius, Europ.Lit.u.lat.MA
- 8 Langosch, Karl: Mittellateinische Dichtung (Einleitung)
in: Wege der Forschung
Darmstadt, 1969; Wissenschaftliche Buchgesellschaft. S.XII
- 9 Zeydel, Edwin H.: Vagabond Verse
Detroit, 1966; Wayne State University Press. S. 16
Von nun an bezogen als: Zeydel, Vagabond Verse
- 10 Lehmann, Paul: "Die lateinische Vagantendichtung", Blätter für das bayerische Gymnasialschulwesen, Bd. 59 (1923), 192-212
S. 197
Von nun an bezogen als: Lehmann, Lat. Vagantendichtung.

- 11 Süssmilch, Holm: Die lateinische Vagantenpoesie des 12. und 13. Jahrhunderts als Kulturerscheinung.
Inauguraldissertation, Leipzig, 1917, S. 3
Von nun an bezogen als: Süssmilch, Lat. Vagantenpoesie

- 12 Süssmilch, Lat. Vagantenpoesie
S. 96

- 13 Hubatsch, Oscar: Die lateinischen Vagantenlieder des Mittelalters
Görlitz, 1870; Verlag von E. Remer, S. 12
Von nun an bezogen als: Hubatsch, Lat. Vagantenlieder

- 14 Hubatsch, Lat. Vagantenlieder
S. 14

- 15 Lehmann, Lat. Vagantendichtung
S. 206

- 16 Raby, F.J.E.: A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages
Oxford, 1934; Clarendon Press, vol.I, S. 339
Von nun an bezogen als: Raby, History of Sec.Lat.Poetry

- 17 Zeydel, Vagabond Verse
S. 17

- 18 Brost, Eberhard: Carmina Burana, Lieder der Vaganten, Lateinisch und deutsch nach Ludwig Laistner
Heidelberg, 1956; Verlag Lambert Schneider, S. 221
Von nun an bezogen als: Brost, Carmina Burana

- 19 Beck, Carl: Mittellateinische Dichtung
Berlin und Leipzig, 1926; Walter de Gruyter & Co. Sammlung Göschen; S. 52
Von nun an bezogen als: Beck, Mittellat. Dichtung

- 20 Lehmann, Lat. Vagantendichtung
S. 198

- 21 Brinkmann, Hennig: "Goliarden", Germanisch-Romanische Monatsschrift, Bd. 12, 1924, 118
- 22 Zeydel, Vagabond Verse, S. 17
- 23 Lehmann, Lat. Vagantendichtung, S. 197
- 24 Allen, Philip Schuyler: Medieval Latin Lyrics
Chicago, Illinois, 1931; The University of Chicago Press
S. 113
Von nun an bezogen als: Allen, Medieval Latin Lyrics
- 25 Hêlin, Maurice: A History of Medieval Latin Literature
Translated by Jean Chapman Snow
New York, 1949; William Salloch
S. 41
Von nun an bezogen als: Hêlin, Hist. of Med. Lat. Lit.
- 26 Dronke, Peter: "Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric" in Rezension von Helga Schüppert.
Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur,
Bd. 101, 2, 139; 1972
- 27 Hêlin, Hist. of Med. Lat. Lit.
S. 14/15
- 28 Hêlin, Hist. of Med. Lat. Lit.
S. 15
- 29 Curtius, Europ. Lit. u. lat. MA
S. 40
- 30 Allen, Medieval Latin Lyrics
S. 97
- 31 Allen, Medieval Latin Lyrics
S. 139
- 32 Allen, Medieval Latin Lyrics
S. 80

- 33 **Manitius, Max:** Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters
München, 1931; C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung
Bd. 3, 15
Von nun an bezogen als: Manitius, Geschichte der lat.Lit.ds.MA
- 34 **Jarcho, Boris I.:** "Die Vorläufer des Golias"
Speculum, 3, 1928; 523-579
S. 545
Von nun an bezogen als: Jarcho, Vorläufer ds. Golias
- 35 **Jarcho, Vorläufer ds. Golias**
S. 545
- 36 **Jarcho, Vorläufer ds. Golias**
S. 546
- 37 **Düchting, Reinhard:** Sedulius Scottus
München, 1968; Wilhelm Fink Verlag
S. 165
Von nun an bezogen als: Düchting, Sedulius Scottus
- 38 **Langosch, Karl:** Hymnen und Vagantenlieder
Basel, 1954; Bruno Schwabe & Co Verlag
S. 258
Von nun an bezogen als: Langosch, Hymnen
- 39 **Jarcho, Vorläufer ds. Golias**
S. 561
- 40 **Jarcho, Vorläufer ds. Golias**
S. 577
- 41 **Allen, Medieval Latin Lyrics**
S. 116-120
- 42 **Allen, Medieval Latin Lyrics**
S. 125
- 43 **Hubatsch, Lat. Vagantenlieder**
S. 5

- 44 Laistner, Ludwig: Golias
Stuttgart, 1879; Verlag W. Spemann
S. XVI
Von nun an bezogen als: Laistner, Golias
- 45 Hélin, Hist. of Med. Lat. Lit.
S. 81
- 46 Hélin, Hist. of Med. Lat. Lit.
S. 81
- 47 Raby, History of Sec. Lat. Poetry
S. 328
- 48 Jarcho, Vorläufer ds. Golias
S. 577
- 49 Manitius, Geschichte der lat. Lit. ds. MA
S. 966
- 50 Jarcho, Vorläufer ds. Golias
S. 567
- 51 Allen, Medieval Latin Lyrics
S. 70
- 52 Brinkmann, Hennig: "Anfänge lateinischer Liebesdichtung
im Mittelalter"
Neophilologus, 9, 1924; 203 ff
- 53 Hubatsch, Lat. Vagantenlieder
S. 16
- 54 Langosch, Hymnen
S. 258 (Archipoeta: Confessio)
- 55 Schreiber, J.: Die Vaganten-Strophe der mittellateinischen
Dichtung
Straßburg i.E., 1894; Verlag Fritz Schlesier
S. 11
Von nun an bezogen als: Schreiber, Vagantenstrophe

- 56 Schreiber, Vagantenstrophe
S. 12 (zitiert Wilhelm Meyer)
- 57 Lehmann, Lat. Vagantendichtung
S. 204
- 58 Reissman, August: Geschichte des deutschen Liedes
Berlin, 1874; Verlag J. Guttentag
S. 9
- 59 Lehmann, Lat. Vagantendichtung
S. 201
- 60 Allen, Medieval Latin Lyrics
S. 202
- 61 Allen, Medieval Latin Lyrics
S. 43
- 62 Schreiber, Vagantenstrophe
S. 10
- 63 Brinkmann, Hennig: "Diesseitsstimmung im Mittelalter"
Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft
und Geistesgeschichte, Bd.2, 1924; 721-752
- 64 Hubatsch, Lat. Vagantenlieder
S. 13
- 65 Allen, Medieval Latin Lyrics
S. 205 ff
- 66 Mann, Thomas: Zauberberg
Frankfurt a.Main, 1962; Verlag C.B. Fischer
S. 309: "...(parler francais), c'est parler sans parler,
en quelque manière - sans responsabilité..."
- 67 Raby, History of Sec. Lat. Poetry
S. 338
- 68 Süßmilch, Lat. Vagantenpoesie
S. 93

- 69 Süssmilch, Lat. Vagantenpoesie
S. 29;81
- 70 Allen, Medieval Latin Lyrics
S. 314
- 71 Raby, History of Sec. Lat. Poetry
S. 269
- 72 Raby, History of Sec. Lat. Poetry
S. 332
- 73 Allen, Medieval Latin Lyrics
S. 256
- 74 Carmina Burana No. XIX
Ausgabe: Alfons Hilka und Otto Schumann
3 Bde. Heidelberg, 1930, 1941, 1970
Carl Winters Universitätsverlag
Von nun an bezogen als: Carmina Burana
- 75 Hubatsch, Lat. Vagantenlieder
S. 80
- 76 Lehmann, Lat. Vagantendichtung
S. 207
- 77 Allen, Medieval Latin Lyrics
S. 192:
Ave, color vini clari
Ave sapor sine pari
Tua nos inebria
Digneris potentia!
Felix venter quem intrabis,
Felix lingua quam rigabis
Felix os quod tu lavabis,
Et beata labia!
- 78 Lehmann, Lat. Vagantendichtung
S. 208
- 79 Süssmilch, Lat. Vagantenpoesie
S. 19

- 80 Schuré, Édouard: Histoire du Lied ou la Chanson Populaire en Allemagne
Paris, 1903; Perrin et Cie, Libraires-Éditeurs
Kapitel: "Le pauvre vagabond", S. 126/7
- 81 Langosch, Hymnen
S. 260 - Aus der "Confessio" des Archipoeta
- 82 Hélin, Hist. of Med. Lat. Lit.
S. 88
- 83 Allen, Medieval Latin Lyrics
S. 112
- 84 Hubatsch, Lat. Vagantenlieder
S. 99

ANMERKUNGEN ZU KAPITEL II

- 85 Nimtz, Motive
 Problemstellung im Rahmen der erwähnten Diss. behandelt
- 86 Nimtz, Motive
 Bis hierher Bezug auf Nimtz (s.o.). S. 25-37
- 87 Forster, Georg: Frische Teutsche Liedlein
 Nachdrucke deutscher Litteraturwerke des XVI und XVII
 Jahrhunderts
 Halle a.d.S., 1903; Verlag Max Niemeyer
- 88 Carmina Burana No. 130 (Olim lacus colueram)
 Bd. 1, 215
- 89 Heusler, Andreas: Deutsche Versgeschichte
 Bd.3: Der frühneudeutsche Vers. Der neudeutsche Vers
 Berlin, 1956; Walter de Gruyter & Co.
 S. 12
 Von nun an bezogen als: Heusler, Dt. Versgeschichte, Bd.3
- 90 Nimtz, Motive
 S. 89-120
- 91 Enders, Carl: "Zur Geschichte des Gaudeamus Igitur"
Euphoriion 11, 1904
 S. 397
 Von nun an bezogen als: Enders, Gaudeamus
- 92 Enders, Gaudeamus
 S. 383
- 93 Kopp, Arthur: Deutsches Volks-und Studenten-Lied in vor-
klassischer Zeit
 Im Anschluß an die bisher ungedruckte von=Crailsheimische
 Liederhandschrift der Königlichen Bibliothek zu Berlin.
 Berlin, 1899; Verlag Wilhelm Hertz
 S. 199
 Von nun an bezogen als: Kopp, Dt. Volks-u.Studenten-Lied

- 94 Enders, Gaudeamus
S. 382
Enders zitiert: Edélestand du Mèril: Poésies populaires latines du moyen age (Latina Carmina), 1847, S. 125
- 95 Enders, Gaudeamus
Vorstehender Abschnitt bezieht sich in seinen Hauptteilen auf Enders.
Reyher: "horae kilonensis canonicae..." S. 383
- 96 Kopp, Dt. Volks-u. Studenten-Lied
S. 197
- 97 Enders, Gaudeamus
S. 394
- 98 Kopp, Dt. Volks-u. Studenten-Lied
S. 201
- 99 Allen, Medieval Latin Lyrics
S. 42: "Urform - nicht belegt."
S. 319: Bezug auf Peiper
- 100 Ender, Gaudeamus
S. 397
- 101 Friedländer Max: Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert
Stuttgart und Berlin, 1902; J.G. Cotta'sche Buchhandlung
Nachf. G.m.b.H.
Bd. 2, S. 8
Von nun an bezogen als: Friedländer, Das dt.Lied im 18.Jahrh.
- 102 Enders, Gaudeamus
S. 401
- 103 Friedländer, Das dt. Lied im 18.Jahrh.
S.5: Sammlung von Günthers Gedichten, Frankfurt und Leipzig 1724
S.7: Singende Muse an der Pleiße, Leipzig, 1736
- 104 Süssmilch, Lat. Vagantenpoesie
S. 39 - zitiert und übersetzt.

- 105 Günther, Johann Christian: Lob des Winters
 Ausgabe: Wilhelm Krämer: Johann Christian Günthers
 sämtliche Werke. Bibliothek des literarischen Vereins
 in Stuttgart; Bd.1: Liebesgedichte und Studentenlieder
 in zeitlicher Folge
 Leipzig, 1930; Verlag Karl Hiersemann
 S. 308/9
 Von nun an bezogen als: Krämer I
- 106 Süssmilch, Lat. Vagantenpoesie
 S. 34
- 107 Müller, Günther: Geschichte des deutschen Liedes vom
 Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart
 Bad Homburg vor der Höhe, 1959; Hermann Gentner Verlag
 S. 138
- 108 Kopp, Dt. Volks-u. Studenten-Lied
 S. 215
- 109 Günther, Johann Christian: Lob des Knastertobacks
 Krämer I, 296/300
- 110 Kopp, Dt. Volks-u. Studenten-Lied
 S. 216
- 111 Kopp, Dt. Volks-u. Studenten-Lied
 S. 217
- 112 Günther, Johann Christian: Nun ruht, ihr schweren Amts-
 geschäfte
 Krämer I, 301
- 113 Günther, Johann Christian: Müdes Herz, Las den Schmerz
 Krämer I, 287
- 114 Günther, Johann Christian: Als ein guter Bekandter A. 1718
 seinen Geburthstag in Leipzig begieng
 Krämer I, 291-295
- 115 Günther, Johann Christian: Bey einer vertrauten Compagnie
 in Brieg
 Krämer I, 306-307

- 116 Günther, Johann Christian: Das Haupt bekränzt, das Glas gefüllt!
Kramer I, 290
- 117 Kopp, Dt. Volks-u. Studenten-Lied
S. 151: Französische Quelle: Saint-Amant Oevres; Paris, 1629
- 118 Kopp, Dt. Volks-u. Studenten-Lied
Absatz bezieht sich im textlichen Nachweis auf Kopp (s.o.)
S. 4; 73; 195/6; 197-208; 281
- 119 Kopp, Dt. Volks-u. Studenten-Lied
S. 408
- 120 Munzer, Hans A.: Das Liebes-und Todesproblem bei Joh. Chr. Günther
Dissertation, University of Pennsylvania, 1951
S. 56
Von nun an bezogen als: Munzer, Liebes-u.Todesproblem
- 121 Borinski, Karl: Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der literarischen Kritik in Deutschland
Hildesheim, 1967 (Berlin, 1886); Georg Olms Verlagsbuchhdlg.
S. 16
- 122 Lehnert, A.: Die deutsche Dichtung des 17. und 18. Jahrhunderts in ihren Beziehungen zu Horaz
Programm des Königlichen Friedrich-Collegiums zu Königsberg in Pr., 1882 - S. 11
Von nun an bezogen als: Lehnert, dt.Dicht.des 17.u.18. Jahrhdts.in ihr.Bez.zu Horaz
- 123 Günther, Johann Christian: Hochzeitscherz, Nach Anleitung des Lateinischen aus dem Johanne Secundo.
Krämer I, Anhang; 313-318
- 124 Seidenberg, Burt H.: Reflections on the Usage of the Antithesis in Seventeenth-Century German Lyric Poetry
Dissertation, Stanford University; 1968
S. 38
Von nun an bezogen als: Seidenberg, Reflections

- 125 Benjamins Neukirchs Anthologie: Herrn von Hofmannswaldau und andrer Deutschen auserlesener und bissher ungedruckter Gedichte.erster theil
 Nach einem Druck vom Jahre 1697
 Herausgegeben von Angelo de Capua und Ernst Alfred Philippson
 Tübingen, 1961; Max Niemeyer Verlag

S. 46: Sonnet. Vergänglichkeit der schönheit
 C.H.v.H.(Christian Hofmann von Hofmannswaldau)

Es wird der bleiche tod mit seiner kalten hand
 Dir endlich mit der zeit umb deine brüste streichen/
 Der liebliche corall der lippen wird verbleichen,
 Der schultern warmer schnee wird werden kalter sand/
 Der augen süßer blitz/die kräfte deiner hand/
 Für welchen solches fällt/die werden zeitlich weichen/
 Das haar/das itzund kan des goldes glantz erreichen/
 Tilgt endlich tag und jahr als ein gemeines band.
 Der wohlgesetzte fuß/die lieblichen gebärden/
 Die werden theils zu staub/theils nichts und nichtig werden/
 Dann opfert keiner mehr der gottheit deiner pracht.
 Diß und noch mehr als diß muß endlich untergehen/
 Dein hertze kan allein zu aller zeit bestehen/
 Dieweil es die natur aus diamant gemacht.

oder auch:

S. 110: Liebes = Gespräch (Verfasser unbekannt)

Bleib schöner leib/laß die gewölbten brüste
 Und deinen mund bestreichen lufft und wind
 ...
 Ich weiß es wohl/daß beydes mit der zeit/
 Und wohl vielleicht nach etlich wenig jahren
 Wie laub und graß wird werden abgemeyt;
 ...

u.a.m. Es wird vor allem die sinnliche Erfüllung der Gegenwart (physische Schönheit, sinnliches Liebeserleben) in antithetischen Gegensatz zur "Verwesung", zur Vergänglichkeit in der Zukunft gestellt.

- 126 Enders, Gaudeamus
 S. 391

- 127 Günther, Johann Christian: Den Unwillen eines redlichen und getreuen Vaters suchte durch diese Vorstellungen bey dem Abschiede aus seinem Vaterlande zu besänftigen
Ein gehorsamer Sohn

ANMERKUNGEN ZU KAPITEL III

- 132 Wiese, Benno v.: Die deutsche Lyrik
Düsseldorf, 1956; August Bagel Verlag
Vorwort: "Über die Interpretation lyrischer Dichtung"
S. 12
Von nun an bezogen als: Wiese, Die dt. Lyrik
- 133 Heusler, Deutsche Versgeschichte III
Nachwort; S. 405
- 134 Wiese, Die dt. Lyrik
S. 15
- 135 Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk
Bern, 1948; A. Francke AG Verlag.
12. Auflage: Bern und München, 1967; Francke Verlag
S. 35/36
Von nun an bezogen als: Kayser, Das sprachl. Kunstwerk
- 136 Hoffman, Adalbert: Frei ist der Bursch - Studenten und
Wanderlieder und sonstige Zeugnisse von und über Günther
Schweidnitz, o.J.; Druck und Verlag L.Heege
Diese Sammlung dürfte als die wichtigste Studentenlieder-
sammlung vor Krämer gelten. Krämer war aber mit der Arbeit
Hoffmanns bekannt. Wenigstens eines der Günther zugeschrie-
benen Gedichte ("Aus Günthers Kurieuser und merkwürdiger
Lebens-und Reisebeschreibung") wurde von Krämer als unecht
bewiesen. Der Text, der auch von Krämer als echt behandel-
ten Lieder weicht an verschiedenen Stellen ab. Ich halte die
Ausgabe durch Krämers Arbeit für überholt und nicht für
vorliegende Arbeit geeignet.
Oben genannte Ausgabe entlehnt von der Deutschen Bücherei
in Leipzig durch "Inter Library Loan". Weder in Westdeutsch-
land noch in U.S.A. anderweitig verfügbar.
- 137 Dahlke, Hans: Günthers Werke in einem Band
Weimar, 1962; Volksverlag
S. 51
- 138 Dahlke, Hans: Johann Christian Günther
Berlin, 1960; Rütter & Loening
S. 75
Von nun an bezogen als: Dahlke, J.Chr. Günther

- 139 Dahlke, J.Chr. Günther
S. 98 ff
- 140 Enders, Gaudeamus
S. 399: Tibull, Eleg.1,8,47:
At tu, dum primi floret tibi temporis aetas,
Ut ere, non tardo labitur illa pede...
Brüder, laßt uns lustig sein,
Weil der Frühling währet

Grab und Bahre warten nicht.
Ovid, Fast.6, 771:
Tempora labuntur, tacitisque senescimus annis,
Et fugiunt freno non remorante dies
Unsers Lebens schnelle Flucht
Leidet keinen Zügel

Zeit und Jahre fliehn davon...
(Enders: "Das ist nahezu eine Übersetzung")
- 141 Dahlke, J.Chr. Günther
S. 99
- 142 Kopp, Dt. Volks-u. Studenten-Lied
S. 202; S. 197
- 143 Dahlke, J.Chr. Günther
S. 101
- 144 Enders, Gaudeamus
S. 399
- 145 Dahlke, J.Chr. Günther
S. 98
- 146 Ermatinger, Emil: Deutsche Dichter
Erster Teil: Vom Beginn der Aufklärung bis zu Goethes
Tod.
Frauenfeld, 1949; Verlag Hubert & Co. Aktiengesellschaft
S. 49
- 147 Dahlke, J.Chr. Günther
S. 98/99

- 148 Krämer I, S.287
- 149 Kayser, Das sprachl. Kunstwerk
S. 262
- 150 Kayser, Das sprachl. Kunstwerk
S. 261
- 151 Munzer, Liebes-u.Todesproblem
S. 107
- 152 Krämer III
Vorwort, S.X
- 153 Heusler, Dt. Versgeschichte II
S. 38
- 154 Dahlke, J.Chr. Günther
S. 102
- 155 Enders, Gaudeamus
S. 399
- 156 Dahlke, J.Chr. Günther
S. 101
- 157 Enders, Gaudeamus
S. 396
- 158 Conrady, Karl Otto: Lateinische Dichtungstradition und
deutsche Lyrik des 17. Jahrhunderts
S. 179; S. 205
Von nun an bezogen als: Conrady, Lat. Dichtungstradition
u.dt. Lyrik
- 159 Heusler, Dt. Versgeschichte III
S. 156
- 160 Kayser, Das sprachl. Kunstwerk
S. 42

- 161 Kayser, Das sprachl. Kunstwerk
S. 262
- 162 Kayser, Das sprachl. Kunstwerk
S. 263
- 163 Deutsche Literatur. Reihe Aufklärung, Bd.5
Herausg.v.F. Brüggenmann
Leipzig, 1933; Verlag Philipp Reclam jun.
Von nun an bezogen als: DL, Bd.5
S. 135: Hagedorn: "Doris und der Wein"
O Anblick, der mich fröhlich macht!
Mein Weinstock reift und Doris lacht,
Und mir zur Anmut wachsen beide.
Ergetzt der Wein ein menschlich Herz,
So ist auch seltner Schönen Scherz
Der wahren Menschlichkeit ein Grund vollkommener Freude
... (6 Strophen)
S. 111: Uz: "Die Freude"
Ergetzt euch, Freunde, weil ihr könnt!
Den Sterblichen ist nicht vergönnt,
Von Leiden immer frei zu bleiben!
Vernunft wird öfters ohne Frucht
Sich wider schwarzen Unmut sträuben:
Lyäus weiß ihn zu betäuben;
Und singt ihn sieghaft in die Flucht.
... (8 Strophen)
S. 117: Uz: "Der Weise auf dem Lande"
Ihr Wälder, ihr belaubte Gänge!
Und du Gefilde! stille Flur!
Zu euch entflieh ich vom Gedränge,
O Schauplatz prächtiger Natur!
Wo ich zu lauter Lust erwache
Und auf beglückter Weisen Spur
Im Schoße sichrer Ruhe lache
... (9 Strophen)
u.a.m.
- 164 Schlegel, Joh. Elias: Abbildung der Jugend
in DL, Bd.5; S. 134
- 165 Gleim: An Herrn von Kleist
Uz: Frühlingslust
in DL, Bd.5; S. 142; S. 114

- 166 Krämer, Wilhelm: Das Leben des schlesischen Dichters Johann Christian Günther
Godesberg, 1950; Helmut Küpper vormals Georg Bondi
Kapitel: Leipzig, Anakreon; S. 127-145
Von nun an bezogen als: Krämer, Leben des schles.Dichters Joh.Chr.Günther
- 167 Hunold-Menantes: Menantes Academische Nebenstunden allerhand neuer Gedichte, Nebst Einer Anleitung zur vernünftigen Poesie
- 168 Conrady, Karl Otto: "Als er der Phillis einen Ring mit einem Totenkopf überreichte" in Die deutsche Lyrik
(siehe Anmerkung No. 132)
S. 154/55
- 169 Anger, Literarisches Rokoko
S. 28/29
- 170 Kopp, Arthur: "Bibliographisch-kritische Studien über Johann Christian Günther"; Kapitel 3: "Einige Strophen Günthers"
Euphorion 2, 1895; S. 539-555
Von nun an bezogen als: Kopp, Strophen Günthers
- 171 Lausberg, Heinrich: Handbuch der literarischen Rhetorik
München, 1960; Max Hueber Verlag
benützt span.Ausgabe: S.A. Sánchez Pacheco, 83 Madrid, 1966
Manual de Retórica Literaria
S. 404, No. 1091
- 172 Krämer, Leben des schles.Dichter Joh.Chr.Günther
S. 137-139
- 173 Enders, Gaudeamus
S. 396
- 174 Kayser, Das sprachl. Kunstwerk
S. 111
- 175 Kopp, Strophen Günthers
S. 543

- 176 Conrady, Lat. Dichtungstradition u.dt. Lyrik
S. 211
- 177 Conrady, Lat. Dichtungstradition u.dt. Lyrik
S. 46
- 178 Conrady, Lat. Dichtungstradition u.dt. Lyrik
S. 211
- 179 Dahlke, J.Chr. Günther
S. 102
- 180 Fulda, Ludwig: Johann Christian Günther
in: Deutsche National Litteratur (DNL)
S. 106, Anmerkung No. 90: "Wohl ein Freund aus dem
Leipziger Kreis; sonst unbekannt."
- 181 Enders, Gaudeamus
S. 384

Pereat trifolium
Pereant philisti,
Lictor atque famuli,
Lictor atque famuli,
Nobis odiosi.
- 182 Conrady, Lat. Dichtungstradition u.dt. Lyrik
S. 42
- 183 Conrady, Lat. Dichtungstradition u.dt. Lyrik
S. 179
- 184 Vergl. Bürgers Leonore:
O Mutter! Was ist Seligkeit?
O Mutter! Was ist Hölle? ...
Wie flog, was rund der Mond beschien,
Wie flog es in die Ferne!
Wie flogen oben über hin
Der Himmel und die Sterne!
- 185 Brost, Carmina Burana
S. 244

- 186 Schulze, Friedrich: Das Deutsche Studententum von den
ältesten Zeiten bis zur Gegenwart
I. Teil: "Das deutsche Studententum von 1350-1750 und
seine Vorläufer"
Leipzig, 1910; K. Voigtländers Verlag
S. 100
Von nun an bezogen als: Schulze, Das dt. Studententum
- 187 Howitt, William: Student-Life of Germany
New York, N.Y., 1969; AMS Press
Reprint from edition of 1849, London
S. 290
Von nun an bezogen als: Howitt, Student-Life of Germany
- 188 Howitt, Student-Life of Germany
S. 243
- 189 Kayser, Das sprachl. Kunstwerk
S. 263
- 190 Nimtz, Motive
S. 191
- 191 Enders, Gaudeamus
S. 396
- 192 Nimtz, Motive
S. 191
- 193 Kopp, Dt. Volks-u. Studenten-Lied
S. 245
- 194 Krämer I
S. 319
- 195 Wander: Deutsches Sprichwörterlexikon
Aalen, 1963; Scientia Verlag (Leipzig 1880)
S. 487
- 196 Kopp, Arthur: "Bibliographisch-kritische Studien über
Johann Christian Günther"; Kapitel 2: "Zeitfolge"
Euphorion 1, 1894; S. 718-744
S. 739

- 197 Heusler, Dt. Versgeschichte III
S. 98
- 198 Kayser, Das sprachl. Kunstwerk
S. 263
- 199 Krämer, Leben des schles. Dichters Joh. Chr. Günther
S. 238
- 200 Krämer, Leben des schles. Dichters Joh. Chr. Günther
S. 198 ff
- 201 Rehm, Walter: "Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung
vom Mittelalter bis zur Romantik"
in: Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft
und Geistesgeschichte. Buchreihe
Halle/Saale, 1928; Max Niemeyer Verlag
Bd. 14, S. 255
- 202 Krämer, Leben des schles. Dichters Joh. Chr. Günther
S. 212
- 203 Krämer, Wilhelm: Günther Studien
Anhang zur Dissertation: Johann Christian Günther. Sein
Weg aus dem Barock
München, 1927 - S. 556
- 204 Kopp, Strophen Günthers
S. 541/2
- 205 Kopp, Strophen Günthers
S. 545
- 206 Dahlke, J. Chr. Günther
S. 123 ff
- 207 Schulze, Das dt. Studententum
S. 95
Man vergleiche:
"Ulpian sagt im Buch III der Pandecten von der Gerichts-
barkeit: Herrschaft im eigentlichen Wortsinne heißt
Schwertgewalt haben. Die Studenten haben Schwertgewalt also,

auch Herrschaft im eigentlichen Wortsinn. Herrschaft im eigentlichen Wortsinn wird zu den Majestätsrechten gerechnet. Majestätsrechte aber besitzen die Fürsten, also sind die Studenten Fürsten. Nach Buch I der Pandecten Titel 3 Gesetz 31 gemäß dem Julischen und Papischen Gesetz ist der Fürst vom Gesetz befreit, also sind auch die Studenten vom Gesetz befreit."

208 Dahlke, J.Chr. Günther

S. 23:

"...alle Schickungen des Naso, wenn ihm nur die Thalia so gewogen wäre, weinend zu singen."

S. 217, Anmerk.No 5:

Saepe mihi Nasonis erant fata omnia votum,
si mihi tam felix flere Thalia foret

209 Krämer III

S. XII-XIII: Günther an Chr. Gotth. Birnbaum:

(1722) Treuer Candor in der Ferne,
Der du mich zuerst gelehrt,
Was zur Wissenschaft der Sterne
Und zur Seelenruh gehört
...

(1718) Die geheime Liebeskunst, so ich ziemlich ausstudiret
Und, verböth es nicht die Zeit, einst in Deutsch-
land aufgeführt,
Schenck ich dem geschickten Kopfe, der nach mir
die Laute nimmt
Und sie mit gelehrten Griffen nach der griechischen
Cither stimmt.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

Primäre Literatur

Dahlke, Hans: Günthers Werke in einem Band
Weimar, 1962; Volksverlag

Fulda, Ludwig: Johann Christian Günther
Die Gegner der zweiten schlesischen Schule. Erster Teil
Deutsche National Litteratur
Berlin und Stuttgart, o.J.; Verlag W. Speman

Hoffmann, Adalbert: Christian Günther Brevier
1. Heft: Frei ist der Bursch; Studenten-und Wanderlieder
von Christian Günther
Schweidnitz, o.J.; Druck und Verlag L. Heege

Krämer, Wilhelm: Johann Christian Günthers sämtliche Werke
Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart
Bd.1: Liebesgedichte und Studentenlieder in zeitlicher
Folge
Leipzig, 1930; Verlag Karl W. Hiersemann

Alle Beziehungen zum Text der Gedichte Günthers in vorstehender Arbeit beziehen sich auf obige Ausgabe.

Sekundäre Literatur

- Allen, Philip Schuyler: Medieval Latin Lyrics
Chicago, Illinois, 1931; The University of Chicago Press
- Anger, Alfred: Literarisches Rokoko
Stuttgart, 1962; J.B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung
- Beck, Carl: Mittelateinische Dichtung
Berlin-Leipzig, 1926; Sammlung Göschen, Walter de Gruyter & Co
- Beckmann, Adelheid: Motive und Formen der deutschen Lyrik des 17. Jahrhunderts und ihre Entsprechungen in der französischen Lyrik seit Ronsard
in: Germanistische Forschungen, Neue Folge
Tübingen, 1960; Max Niemeyer Verlag
- Borinski, Karl: Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der literarischen Kritik in Deutschland
Hildesheim, 1967; Georg Olms Verlagsbuchhandlung
(Berlin, 1886)
- Brinkmann, Hennig: "Anfänge lateinischer Liebesdichtung im Mittelalter"
Neophilologus, 9, (1924)
- Brinkmann, Hennig: "Diesseitsstimmung im Mittelalter"
Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 2, (1924)
- Brinkmann, Hennig: "Goliarden"
Germanisch-Romanische Monatsschrift, 12, (1924)
- Brost, Eberhard: Carmina Burana
Heidelberg, 1956; Verlag Lambert Schneider
- Brüggemann, F. (Herausgeber): Deutsche Literatur. Reihe Aufklärung Bd. 5; (zum Beleg von Hagedorn, Uz, Gleim, Joh. Elias Schlegel)
Leipzig, 1933; Verlag Philipp Reclam jun.
- Cholevius, Carl Leo: Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen; Teil 1 und 2
Darmstadt, 1968; Wissenschaftliche Buchgesellschaft
(1. Teil: 1854; 2. Teil: 1856)
- Conrady, Karl Otto: "Als er der Phillis einen Ring mit einem Totenkopf überreichte"
in: Die deutsche Lyrik
Düsseldorf, 1956; August Bagel Verlag

- Conrady, Karl Otto: Lateinische Dichtungstradition und deutsche Lyrik
Bonn, 1962; H. Bouvier und Co, Verlag
- Conrady, Karl Otto: "Moderne Lyrik und die Tradition"
in: Germanisch-Romanische Monatsschrift, 41 (1960), 287-304
- Crick, Alan J.P.: Die Persönlichkeit Johann Christian Günthers
Dissertation, Heidelberg, 1938
- Curtius, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter
Bern, 1948; A. Francke Verlag
- Dahlke, Hans: Günthers Werke in einem Band (Einleitung)
Weimar, 1962; Volkerverlag
- Dahlke, Hans: Johann Christian Günther
Berlin, 1960; Rütten und Loening
- Düchting, Reinhard: Sedulius Scottus
München, 1968; Wilhelm Fink Verlag
- Enders, Carl: "Zur Geschichte des Gaudeamus Igitur"
in: Euphorion 11 (1904), 381-406
- Ermatinger, Emil: Deutsche Dichter; Teil 1
Frauenfeld, 1949; Verlag Huber & Co. Aktiengesellschaft
- Forster, Georg: Frische Teutsche Liedlein
Neudrucke deutscher Litteraturwerke des XVI und XVII Jahrhunderts
Halle a.d.S., 1903; Verlag Max Niemeyer
- Friedländer, Max: Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert; 2.Bd.
Stuttgart und Berlin, 1902; J.G. Cotta'sche Buchhandlung
Nachf. G.m.b.H.
- Fulda, Ludwig: Die Gegner der zweiten schlesischen Schule
Erster Teil. Johann Christian Günther (Einleitung)
DNL, Bd. 38
Berlin und Stuttgart, o.J.; Verlag W. Speman
- Grützmaker, Curt: Liebeslyrik des deutschen Barock
München, 1965; Winkler Verlag
- Hélin, Maurice: A History of Medieval Latin Literature
(Translated by Jean Chapman Snow)
New York, 1949; William Salloch
- Hermand, Jost: Synthetisches Interpretieren
München, 1968; Nymphenburger Verlagsanstalt

- Heusler, Andreas: Deutsche Versgeschichte
 2.Bd.: Der altdeutsche Vers
 3.Bd.: Der frühneuhochdeutsche Vers, Der neudeutsche Vers
 Berlin, 1956; Walter de Gruyter & Co.
- Hilka, Alfons und Schumann Otto (Herausgeber): Carmina Burana
 3 Bde. Heidelberg, 1930, 1941, 1970;
 Carl Winters Universitätsverlag
- Hoffmann, Adalbert: Christian Günther Brevier
 1.Heft: Frei ist der Bursch; Studenten-und Wanderlieder
von Christian Günther (Einleitung)
 Schweidnitz, o.J.; Druck und Verlag von L.Heege
- Horatius, Flaccus Quintus: The Satires and Epistles
 (Translation by Smith Palmer Bovie)
 Chicago, Ill., 1959; The University of Chicago Press
- Howitt, William: Student-Life of Germany
 New York, N.Y., 1969; AMS Press, Inc. (London, 1849)
- Hubatsch, Oscar: Die lateinischen Vagantenlieder des
Mittelalters
 Görlitz, 1870; Verlag E. Remer
- Ingarden, Roman: Das literarische Kunstwerk
 Tübingen, 1931; Max Niemeyer Verlag (3.Aufl.1965)
- Jarcho, Boris I.: "Die Vorläufer des Golias"
Speculum 3 (1928), 523-579
- Jauss, Hans Robert: "Zur Frage der Struktureinheit älterer
 und moderner Lyrik"
Germanisch-Romanische Monatsschrift 41 (1960), 231-266
- Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk
 Bern und München, 1948; Francke Verlag (12.Aufl.1967)
- Klein, Johannes: Geschichte der deutschen Lyrik
 Wiesbaden, 1960; Franz Steiner Verlag G.m.b.H.
- Köster, Albert: Die deutsche Literatur der Aufklärungszeit
 Heidelberg, 1925; Carl Winters Universitätsbuchhandlung
- Kopp, Arthur: "Bibliographisch-kritische Studien über Johann
 Christian Günther"
 Kapitel 2: "Zeitfolge", Euphorion 1 (1894), 718-744
 Kapitel 3: "Einige Strophen Günthers",
Euphorion 2 (1895), 539-555
- Kopp, Arthur: Deutsches Volks-und Studenten-Lied in
vorklassischer Zeit
 Berlin, 1899; Verlag Wilhelm Hertz

Krämer, Wilhelm: Johann Christian Günthers sämtliche Werke
Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart
 Bd.1: Liebesgedichte und Studentenlieder in zeitlicher
Folge (Einleitung)
 Leipzig, 1930; Verlag Karl W. Hierseemann
 Bd.2: Klagelieder und geistliche Gedichte in zeitlicher
Folge
 Leipzig, 1931; Verlag Karl W. Hierseemann
 Bd.3: Freundschaftsgedichte und -Briefe in zeitlicher
Folge (Einleitung)
 Leipzig, 1934; Verlag Karl W. Hierseemann
 Bd.6: Gelegenheitsdichtungen vom Beginn der Leipziger Zeit
bis zum Tode (1717-1723). Undatierte Gelegenheitsdichtungen
 Leipzig, 1937; Verlag Karl W. Hierseemann

Krämer, Wilhelm: Das Leben des schlesischen Dichters
Johann Christian Günther
 Godesberg, 1950; Helmut Küpper vormals Georg Bondi

Krämer, Wilhelm: Günther Studien
 Anhang zur Dissertation: Johann Christian Günther.
Sein Weg aus dem Barock
 München, 1927

Laistner, Ludwig: Golias
 Stuttgart, 1879; Verlag W. Spemann

Langosch, Karl: Hymnen und Vagantenlieder
 Basel, 1954; Benno Schwabe & Co - Verlag

Langosch, Karl: Mittellateinische Dichtung
 in: Wege der Forschung
 Darmstadt, 1969; Wissenschaftliche Buchgesellschaft

Lausberg, Heinrich: Handbuch der literarischen Rhetorik
 München, 1960; Max Hueber Verlag
 benützt span.Ausgabe: S.A. Sánchez Pacheco: Manual de
Retórica Literaria
 83 Madrid, 1966

Lehmann, Paul: "Die lateinische Vagantendichtung"
 in: Blätter für das bayerische Gymnasialschulwesen, 59
 (1923), 192-212

Lehnert, A.: "Die deutsche Dichtung des 17. und 18. Jahr-
 hunderts in ihren Beziehungen zu Horaz"
Programm des Königlichen Friedrichs-Collegiums zu
Königsberg in Pr., 1882

Lehnert, Herbert: Struktur und Sprachmagie
 Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1966; W. Kohlhammer Verlag

Manitius, Max: Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters, 3.Bd.
München, 1931; C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung

Mann, Thomas: Zauberberg
Frankfurt a. Main, 1962; Verlag G.B. Fischer

Müller, Günther: Geschichte der deutschen Seele vom Faustbuch zu Goethes Faust
Darmstadt, 1962; Wissenschaftliche Buchgesellschaft

Müller, Günther: Geschichte des deutschen Liedes vom Zeitalter des Barock bis zur Gegenwart
Bad Homburg vor der Höhe, 1959; Hermann Gentner Verlag

Munzer, Hans A.: Das Liebes-und Todesproblem bei Johann Christian Günther
Dissertation, University of Pennsylvania, 1951

Neukirch, Benjamin: Benjamins Neukirchs Anthologie: Herrn von Hofmannswaldau und anderer Deutschen auserlesener und bißher ungedruckter Gedichte. erster theil
Nach einem Druck vom Jahre 1697
Herausgegeben von Angelo Capua und Ernst Alfred Philippson
Tübingen, 1961; Max Niemeyer Verlag

Nimtz, Herbert: Motive des Studentenlebens in der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Ende des Achtzehnten Jahrhunderts
Dissertation, Berlin, 1937

Oesterley, H.: Martin Opitz, weltliche und geistliche Dichtung (Einleitung)
DNL, Berlin und Stuttgart, o.J.; Verlag W. Spemann

Ovidius Naso, Publius: Amores
(Translated by Guy Lee)
New York, 1968; The Viking Press, Inc.

Ovidius Naso, Publius: The Art of Love (Ars Amatoria)
(Translated by Charles D. Young)
New York, 1931; Liveright Corporation
(Fourth Printing, October 1943)

Ovidius Naso, Publius: Fasti
(Translated by Henry T. Riley, B.A.)
London, 1872; Bell & Daldy

Raby, F.J.E.: A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages, vol.I
Oxford, 1934; Clarendon Press

- Rehm, Walter: "Der Todesgedanke in der deutschen Dichtung vom Mittelalter bis zur Romantik"
in: Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Buchreihe, Bd. 14
Halle/Saale, 1928; Max Niemeyer Verlag
- Reissman, August: Geschichte des deutschen Liedes
Berlin, 1874; Verlag J. Guttentag
- Rupprich, Hans: Die Frühzeit des Humanismus und der Renaissance in Deutschland (Einleitung)
in: Deutsche Literatur
Leipzig, 1938; Verlag Philip Reclam jun.
- Schreiber, J.: Die Vaganten-Strophe der mittellateinischen Dichtung
Straßburg i.E., 1894; Verlag Fritz Schlesier
- Schüppert, Helga: "Peter Dronke 'Medieval Latin Love Poetry'"
in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Bd. 101, Heft 2 (1972)
- Schulze, Friedrich: Das Deutsche Studententum von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart; 1. Teil
Leipzig, 1910; K. Voigtländers Verlag
- Schuré, Édouard: Histoire du Lied ou la Chanson Populaire en Allemagne
Paris, 1903; Librairie académique, Didier Perrin et Cie, Libraires - Editeurs
- Seidenberg, Burt Hans: Reflections on the Usage of the Antithesis in Seventeenth-Century German Lyric Poetry
Dissertation, Stanford University, 1968
- Süssmilch, Holm: Die lateinische Vagantenpoesie des 12. und 13. Jahrhunderts als Kulturercheinung
Dissertation, Leipzig, 1917
- Wander: Deutsches Sprichwörterlexikon
Aalen, 1963; Scientia Verlag (Leipzig 1880)
- Wattenbach, W.: Gaudeamus
Leipzig, 1879; B.G. Teubner
- Wentzlaff-Eggebert, Friedrich-Wilhelm: Andreas Gryphius Lateinische und deutsche Jugenddichtung (Einleitung)
Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart
Leipzig, 1938; Verlag Karl W. Hiersemann

Wiese, Benno von: "Über die Interpretation lyrischer Dichtung"
in: Die deutsche Lyrik
Düsseldorf, 1956; August Bagel Verlag

Zeydel, Edwin H.: Vagabond Verse
Detroit, 1966; Wayne State University Press



MICHIGAN STATE UNIVERSITY LIBRARIES



3 1293 03082 2120