

# Mitmachmedien. Musenalmanache als literarische Formulare



Annika Hildebrandt

In der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts gibt es wenige Medien, die so fest mit dem Vorwurf der Unoriginalität verknüpft sind wie Musenalmanache. Erste Klagen über eine stereotype Zusammenstellung der populären, jahresaktuellen Anthologien von kurzen poetischen Texten wurden schon bald laut, nachdem der junge Herausgeber Heinrich Christian Boie das Konzept aus Frankreich übernommen und mit seinem *Göttinger Musenalmanach* (1770–1804) das Leitmodell für den deutschsprachigen Raum begründet hatte (vgl. Lüsebrink 1998; Mix 1987, 21–24; zu Boie vgl. Schmidt-Tollgreve 2004). Lediglich drei Jahre später erschien im Leipziger *Almanach der deutschen Musen* (1770–1781), einem der vielen Konkurrenzprojekte (vgl. Mix 1987, 39–42), ein Gedicht mit dem sprechenden Titel »Recept zu einer Sammlung vermischter Gedichte« (1773). Verdichtet auf acht ironische Verse, meinte Leopold August Unzer darin angeben zu können, welche Zutaten den typischen Musenalmanach konstituieren würden:

Nimm rosensüße Schäferlieder  
Zu dem Orangenduft, der aus der Ode quillt,  
Vermische mit dem Zimmt des Madrigals sie wieder,  
Und mit dem Rosmarin, der Elegien Bild;  
Dann säubre von den Stengeln sie,  
Nimm ein Gefäß und schüttele sie zusammen,  
Bestreue alles fein mit Salz von Epigrammen –  
Und fertig ist der Pot-pourri. (Unzer 1773)

Solche Zuschreibungen von Schematismus blieben nicht auf die kompositorische Ebene beschränkt. Je länger die Musenalmanache fortbestanden, desto deutlicher

---

A. Hildebrandt (✉)

Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft,  
Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, Bonn, Deutschland

E-Mail: [annika.hildebrandt@uni-bonn.de](mailto:annika.hildebrandt@uni-bonn.de)

© Der/die Autor(en) 2021

P. Plener et al., *Das Formular*, AdminiStudies. Formen und Medien der Verwaltung 1,  
[https://doi.org/10.1007/978-3-662-64084-5\\_10](https://doi.org/10.1007/978-3-662-64084-5_10)

165

formierte sich auch eine Kritik an den abgedruckten Texten, in die bisweilen sogar die Herausgeber einstimmten. Gottfried August Bürger, der seit 1779 für den *Göttinger Musenalmanach* verantwortlich war,<sup>1</sup> sah sich zum Beispiel 1782 zu einer »Nothgedrungenen Nachrede« an seine zukünftigen Beiträger veranlasst: Er sei es leid, dass ihm unentwegt Gedichte auf die »so oft [...] herumgehudelte Liebe« angeboten würden, die nur aus »allerlei süsse[n] Phrasen zusammen [ge-] stoppelt« seien (Bürger 1782, 191).

Dass die Musenalmanache ihre zahlreichen Leserinnen und Leser in der Tat mehrheitlich mit stark konventionalisierten Gedichten versorgten, wird von der Forschung freimütig zugegeben. Seitdem die beliebten Sammlungen in den 1980er Jahren in den Fokus der Literaturwissenschaft gerückt sind, besteht Einigkeit, dass nur ein kleiner Teil der enthaltenen Texte qualitativ mit Klopstocks Oden oder Bürgers Balladen konkurrieren konnte, deren Erstveröffentlichung teilweise auch in diesem Medium erfolgte.<sup>2</sup> Die überwiegende Zahl der Gedichte wird als lyrischer »Massenartikel« klassifiziert, der auf »stereotyp gebrauchten Liebes- und Naturmetaphern« (Mix 1998, 195) sowie den »Modeklischees« (Sauder 1998, 26) der Empfindsamkeit basiert habe. Anders als in den Diskursen des 18. Jahrhunderts stehen diese Einschätzungen mittlerweile aber nicht mehr im Dienst normativer Urteile. Die Tatsache, dass sich an den Musenalmanachen eine so anhaltende Debatte über originelles und unoriginelles Schreiben entzündete, bietet vielmehr Anlass für eine Analyse der literatur- und sozialgeschichtlichen Umstellungen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts. Vor allem York-Gothart Mix hat die Diskussion als Effekt einer Ausdifferenzierung des Buchmarkts lesbar gemacht: Infolge der von der Aufklärung befeuerten Leserevolution (vgl. Wittmann 1999) habe sich um 1800 ein populäres Segment der Literatur entwickelt (vgl. Mix 2002, 77–80), das mit wiederkehrenden, auf gesellige Unterhaltung zielenden Genres (vgl. Mix 1987, 153–159) neue Leserschichten jenseits der Gelehrten erschlossen habe. Besonders die Musenalmanache – so Mix – hätten eine »Ware Poesie« etabliert, die im Gegensatz zu zeitgleichen Distinktionsbestrebungen stand, die »wahre Poesie« gerade durch Originalität zu definieren versuchten (Mix 2002).

Diese Kontextualisierungen haben es möglich gemacht, die auffällige Konventionalität der Almanachpoesie aus der Perspektive der *Rezipienten* zu

<sup>1</sup>Damit war Bürger mittlerweile der vierte Herausgeber des *Göttinger Musenalmanachs*. Boie hatte die Leitung und Redaktion 1775 an Johann Heinrich Voß weitergegeben, der 1776 nach Hamburg weiterzog und dort einen eigenen *Musen-Almanach* (1776–1798, 1800) begründete. In seine Nachfolge trat Leopold Friedrich Günther von Goeckingk, der die Jahrgänge von 1776 bis 1778 herausgab; von ihm übernahm Bürger. Vgl. Mix 1987, 49–54.

<sup>2</sup>Berühmte Beispiele bilden die Erstdrucke von Klopstocks Ode »Weissagung« (entstanden 1773) und Bürgers »Lenore« (1774), die beide im *Göttinger Musenalmanach* des Jahres 1774 erfolgten. Vgl. Klopstock 2015, 491; Bürger 1987, 1210. Weitere kanonische Publikationen gehen auf Friedrich Schiller als Herausgeber zurück. In seinem *Musen-Almanach für das Jahr 1797* (Tübingen u. a. 1797) erschienen die von Goethe und ihm verfassten *Xenien*, der Jahrgang von 1798 wurde als »Balladen-Almanach« bekannt (Mix 1987, 76).

erklären, die sich um 1800 bei Gesang und Vortrag einfacher lyrischer Texte amüsierten (vgl. Hildebrandt 2020) und die einmal etablierte soziale Praxis immer wieder mit neuen Texten zu füllen wünschten (vgl. Mix 1987, 135–143). Noch nicht systematisch reflektiert worden ist dagegen, welche Funktion das vorstrukturierte Medium für die *Produzenten* besaß, die darin auf besondere Weise rekrutiert wurden. Die spezifische Zusammensetzung der Schreibenden ist von der Forschung bereits benannt worden: Wie Mix betont hat, handelte es sich bei den Musenalmanachen um dezidiert interaktive Medien, die auch dadurch zur sozialen Öffnung des Buchmarkts beitrugen, dass sie seit 1771 standardmäßig um Einsendungen von »Beyträgen« aus dem Kreis des »Publicums« baten (Boie 1771, unpag.; vgl. Mix 1987, 31).<sup>3</sup> Damit kann man die Anthologien als populäre Mitmachmedien bezeichnen, die für wenig etablierte Verfasser besondere Attraktivität besaßen. Denn hier bot sich ein Publikationsforum für literarische Debütanten (vgl. Mix 1987, 186) wie auch für neue Typen von Autoren, die infolge einer zunehmenden Durchlässigkeit der gelehrten Kommunikation auf den literarischen Markt zu drängen begannen: für Dilettanten (vgl. Wirth 2007), Autodidakten (vgl. Böning 2015) und Poeten aus dem einfachen Volk, die wenig später unter dem Begriff ›Naturdichter‹ in den Fokus der literaturtheoretischen Reflexion rückten (vgl. Wertheim 1990; Jäger 2015).

An diesem Punkt soll der vorliegende Beitrag ansetzen, um die Funktionen des generisch konventionalisierten Schreibens in den Musenalmanachen von der Produzentenseite her zu betrachten. Im Sinne des theoretischen Angebots, das dieser Band zur Verfügung stellt, soll das anthologische Medium dabei als literarisches Formular verstanden werden, das den Beiträgern jedes Jahr aufs Neue eine vorstrukturierte Schreibfläche bot, auf der ein festes Repertoire von etablierten Gattungen aktualisiert und variiert werden konnte. Zu diesem Zweck wird zunächst zu fragen sein, auf welche literaturgeschichtliche Situation die Musenalmanache mit ihrer Einladung zum formularischen Schreiben reagierten und wie das Programm sich zur interaktiven Autorenstruktur des Mediums verhielt. Auf dieser Grundlage soll dann am Beispiel der Anakreontik im *Göttinger Musenalmanach* profiliert werden, wie die Schreibenden die zur Verfügung gestellten Gattungsformulare konkret für die Produktion von eigenen Texten nutzten.

---

<sup>3</sup>Die Interaktivität ist ein Spezifikum der deutschen Almanachkultur, das sich aus einer unvorhergesehenen publizistischen Konkurrenz ergeben hatte. Den ersten Jahrgang des *Göttinger Musenalmanachs* (1770) hatte Boie entsprechend dem französischen Vorbild als Auswahl der besten Gedichte eines Jahres konzipiert, was zunächst den Wiederabdruck bereits erschienener Texte einschloss. Noch vor der Veröffentlichung war er jedoch mit einem rivalisierenden *Almanach der deutschen Musen* (1770) aus Leipzig konfrontiert, für den Christian Heinrich Schmid die Druckfahnen Boies hatte stehlen lassen. Diese Rivalität veranlasste Boie zur Umstellung auf Erstdrucke, die Herausgeber der anderen Almanache folgten ihm (vgl. Mix 1987, 22 f.). Im Zuge dessen etablierte sich auch die Bitte um Einsendungen aus dem Publikum (vgl. Mix 1987, 50).

## Funktionen formularischen Schreibens um 1800

Seitdem die Musenalmanache um Beiträge aus dem Kreis ihrer Leser warben, konnten die Herausgeber sich nicht über mangelndes Interesse beschweren. Im Gegenteil: Schon bald waren die Vor- und Nachworte der Sammlungen von einer topischen Klage über die »ungeheure Menge« der eingesandten Gedichte durchzogen, die das »kleine Almanach-Futteral« (Bürger 1779, I) bei Weitem sprengte und die Verantwortlichen zur ständigen Durchsicht und Auswahl nötigte. Die meiste Arbeit, seufzte Bürger, bereite der Briefverkehr mit den »Anfänger[n]« (Bürger 1782, 185) in der Dichtkunst, die sich von der Einreichung ihrer Texte stets auch eine detaillierte Rückmeldung des Herausgebers erhofften. »Es sendet nicht leicht ein junger Dichter Beiträge ein, der nicht zugleich um Kritiken und Belehrungen, besonders aber auf den Fall der Verwerfung um *rationes dubitandi et decidendi* bittet«, schrieb er im Nachwort zum *Göttinger Musenalmanach* für das Jahr 1782: »Wenn ich diese Bitten erfüllen wolte, so müste ich schlechterdings kein andres Geschäft auf Erden haben, als *Responsa poëtica* zu ertheilen« (Bürger 1782, 185).

Dass solche Klagen eine literaturpolitische Komponente besaßen, bei der es darum ging, die Attraktivität der eigenen Publikation in der Konkurrenz der deutschen Musenalmanache auszustellen, liegt zumal bei einem so markt-bewussten Autor wie Bürger auf der Hand (vgl. Mix 2002, 76 f.). Sieht man von dieser Wettbewerbsrhetorik ab, dann bieten diese Ausführungen zugleich einen aufschlussreichen Einblick in die Erwartungen, die sich auf der Seite der eingeladenen Produzenten mit einer Einsendung an das Medium verbanden. Dabei zeichnet sich eine auffällige Divergenz der Ansprüche ab, die sich als Ausgangspunkt für die weitere Reflexion über die formularische Struktur der Musenalmanache anbietet.

So deuten die referierten Bitten der Debütanten um Kritik, Bewertung und Verbesserung der eingereichten Texte auf ein Bedürfnis nach Unterweisung hin, das von den Herausgebern strikt zurückgewiesen wurde. Ausschlaggebend dafür waren nicht nur der Faktor »Zeit« (Bürger 1782, 185), sondern auch prinzipielle Vorstellungen zum Modus von Autorschaft, der in diesem Medium erwünscht war. Statt nach gelehrten Dichtern, die das Schreiben von Autoritäten erlernt hatten, suchte man hier nach Autoren mit »unverbildete[m] Habitus« (Mix und Birkner 2007, 114), die ihr Potenzial aus sich selbst entfalten sollten. Ein »noch *unentschiedenes* Talent«, schrieb Christoph Martin Wieland anlässlich der neuesten Musenalmanache im Jahr 1797, dürfe man »nicht anders als mit Schonung behandeln«, solange es sich »entwickel[e]« (Wieland 1797, 73). Auch Bürger wünschte sich von seinen Beitragern vor allem »wahren poetischen Geist«, was ihn indessen nicht davon abhielt, korrekte »Sprache und Versification« zu fordern, die seiner Meinung nach selbstständig durch Beobachtung erlernt werden könne: »[S]perren denn die Herren gar die Augen nicht auf, um wahrzunehmen, wie unsere rechtlichen Schriftsteller sowol in Prosa als Versen schreiben?« (Bürger 1782, 187).

Fasst man diese Auseinandersetzung auf einer systematischen Ebene zusammen, dann dokumentiert sich darin ein Nebeneinander von zwei Autorschaftskonzepten, das für die literaturhistorische Umbruchzeit um 1800 kennzeichnend ist. Die Frage, wie ein Schreibender zum Dichter werde und woran er sich auf diesem Weg orientieren solle, wurde in den Musenalmanachen infolge der medienspezifischen »Entprofessionalisierung der Dichterrolle« (Mix und Birkner 2007, 114) offenbar ganz praktisch ausgehandelt. Während sich die Herausgeber und Leser vor allem deswegen für die Texte von Debütanten, Dilettanten und Autodidakten interessierten, die nicht in der Dichtkunst unterrichtet waren, weil sie in ihnen das »Intuitiv-Genialische [...] zu entdecken« (Mix und Birkner 2007, 114) hofften, hatte diese neue Gruppe von Produzenten ganz andere Bedürfnisse. Dafür sprechen die zahlreichen Anfragen an Bürger: Mit der Publikationsmöglichkeit in den Musenalmanachen verbanden viele junge Autoren demnach gerade die Aussicht auf eine bisher noch nicht oder nur unzureichend erfolgte Unterweisung in der Poesie, die ihnen die Kriterien erschließen sollte, um Anerkennung im literarischen Feld zu erlangen.

Angesichts dieser gegensätzlichen Erwartungen tritt eine institutionelle Leerstelle hervor, die durch die Umstellung der Autorschaftskonzepte entstand. Aus der »Auflösung der gelehrten Kommunikationsordnung« (Stüssel 1993, 54) im 18. Jahrhundert ergaben sich, wie Kerstin Stüssel nachgezeichnet hat, nicht nur Freiheiten wie die »Öffnung der Poesie für alle Stände und Schichten« (Stüssel 1993, 2). Unmittelbar damit verbunden war auch der Verlust von klaren Orientierungen in der dichterischen Ausbildung, der die neue Autorenklientel in besonderer Weise betraf. Anschließend an einen Begriff aus der Handlungstheorie des Sozialphilosophen Jürgen Frese (vgl. Frese 1985, 148–158) hat Stüssel diesen Prozess als Entwertung eines regelpoetischen »Formulars« bezeichnet, das in der Frühen Neuzeit sowohl didaktische als auch soziale Funktionen gehabt habe:

Die Deutung der poetischen Regeln [...] als Formulare, in die der angehende Dichter nach Anlaß und *aptum* Handlungen »einzutragen« hat, zeigt, daß der poetische Text in der gelehrten Kommunikation als schriftliche Handlung erscheint, die den Anspruch des Autors, als Poet anerkannt zu werden, gemäß den Konventionen der exklusiven Gelehrtenschaft rechtskräftig präsentiert. (Stüssel 1993, 76)

Die bis in die Frühaufklärung gängige Praxis, literarische Texte nach der Vorgabe von normativen Regeln (*praecepta*) und musterhaften Beispielen (*exempla*) zu verfassen (Barner 2002, 59–62), wird mithin als »Eintrag in ein vorgegebenes Formular« (Stüssel 1993, 8) verstanden, dem im Kontext der frühneuzeitlichen Gelehrtenausbildung ein Handlungscharakter zugekommen sei. Solange das rhetorische und poetische Regelwissen seinen institutionellen Ort im Trivium besessen habe, das jedem Studium als »propädeutische gelehrte Bildung« vorgeschaltet war, habe die korrekte Verfertigung eines Gedichts den Schreibenden innerhalb der ständischen Ordnung als Angehörigen der »*nobilitas litteraria*« (Stüssel 1993, 1) ausgewiesen. Mit der Ablösung der Regelpoetik durch eine Ausdrucksästhetik (vgl. Guthke 1989) und der damit verbundenen Öffnung der Poesie für Ungelehrte (vgl. Stüssel 1993, 80) habe dieses Formular um 1750

seine Geltung verloren, was zumal unerfahrene Autoren vor Herausforderungen gestellt habe. Unter der Maßgabe von »Natürlichkeit« hätten die »Möglichkeiten, dichterisches Handeln zu beobachten und daraus für die Zukunft zu lernen«, ganz neu sondiert werden müssen (Stüssel 1993, 3).

Vieles spricht dafür, dass das Schreiben für Musenalmanache genau in diesem Spannungsfeld verortet werden kann. Nicht nur in Bürgers Absage an die Belehrungsbitten seiner Beiträger dokumentiert sich eine Übergangssituation, in der ein Wunsch nach regelhafter Orientierung auf Projektionen poetischer Eigenständigkeit traf. Unter umgekehrten Vorzeichen spiegelt sich diese Konstellation auch in einer Rezension von Johann Georg Jacobi wider, der die dichtenden »Jünglinge« in den Musenalmanachen 1779 ermahnte, dass sie trotz aller Anrufungen an die »Natur« immer »Künstler« seien und als solche »gewisser Regeln bedürf[t]en« (Jacobi 1779, 46). Schon Stüssel hat darauf hingewiesen, dass in dieser Lage rasch neue »Typisierungen und Verallgemeinerungen« (Stüssel 1993, 8) entstanden, mit denen die Autoren auf die doppelten Erwartungen reagierten. Sie selbst hat in diesem Kontext etwa die Herausbildung eines »autobiographischen Formulars« (Stüssel 1993, 296) verfolgt, mit dessen Hilfe sich Schriftsteller im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert darüber verständigten, »wie man ein Original wird« (Stüssel 1993, 332).

Im Anschluss daran soll hier vorgeschlagen werden, auch die Musenalmanache in diesem Horizont zu betrachten. Denn diese boten einen Raum, der eine analoge Doppelstruktur aufwies. Auf der einen Seite positionierten sich die populären Anthologien durch ihre Affinität zur Lyrik in einem generischen Feld, das zentral mit dem neuen Ideal natürlichen Ausdrucks verknüpft war (vgl. Guthke 1989, 94). Auf der anderen Seite boten sie eine starke Vorstrukturierung, die den Wegfall von expliziten *praecepta* zu kompensieren half. Die konventionalisierte Zusammenstellung ähnlicher Textsorten wie Lied, Madrigal, Elegie und Epigramm erzeugte – so die These – ein mediales Formular: Durch aufmerksame Lektüre der Musenalmanache konnten junge Autoren nicht nur die *exempla* verschiedener Gattungen studieren und vergleichen, um daraus die genrespezifischen Konventionen zu lernen. Durch sein periodisches Prinzip bot ihnen das Medium zugleich die Möglichkeit, die entsprechenden Schreibflächen im nächsten Jahrgang selbst zu füllen. Ob der Eintrag in das Formular überzeugend ausgefallen war, zeigte sich durch die Auswahl des Herausgebers, der einige Bewerber durch den Abdruck ihrer Texte in den Status von publizierten Dichtern erhob, während andere vorerst davon ausgeschlossen blieben.

Kennzeichnend für das Formular der Musenalmanache ist dabei zugleich, dass die Vorgaben zur Füllung der einzelnen Felder nicht von den Herausgebern allein bestimmt wurden. Schon Jacobi wies darauf hin, dass sich in den beliebten Sammlungen ein »jährlich wechselnde[r] Mode-Ton« (Jacobi 1779, 44) erkennen lasse. Nicht nur die Periodizität, sondern auch die Konkurrenz zwischen den einzelnen Musenalmanachen bewirkte, dass die Einträge in die wiederkehrenden lyrischen Formulare sich direkt aufeinander bezogen, um gelungene Realisierungen fortzuschreiben und andere als weniger gelungen zu markieren. Auf diese Weise ergab sich ein interaktives Moment in der Konstitution der

poetischen Formulare, das im Folgenden näher in den Blick genommen werden soll. Dabei wird zu zeigen sein, wie das formularische Schreiben von den Beiträgern der Musenalmanache genutzt wurde, um gemeinschaftlich Konventionen des lyrischen Dichtens zu etablieren, zu tradieren und zu modifizieren.

## **Anakreontische Formulare im *Göttinger Musenalmanach***

Angesichts der langen und vielstimmigen Tradition der Musenalmanache kann die Frage, wie die poetischen Formulare des Mediums funktionierten, im Rahmen dieses Beitrags nur exemplarisch beantwortet werden. Um diese Einschränkung produktiv zu wenden, soll hier ein Beispiel fokussiert werden, an dem die formularische Logik des Dichtens in den Musenalmanachen in paradigmatischer Weise hervortritt. Dazu bietet es sich an, das Augenmerk auf die anakreontische Dichtung zu richten, die als Leitgattung der geselligen Liedkultur um 1800 (vgl. Leisinger 1999; Hottmann 2017) einen festen Bestandteil des Mediums bildete (vgl. Mix 1987, 135). Schließlich setzten sich die kurzen, einfachen und auf Sangbarkeit angelegten Wein- und Liebesgedichte der Anakreontik aus einem derart begrenzten Vorrat an Formen und Inhalten zusammen, dass die Forschung ihr selbst wiederholt eine Tendenz zum »Schematismus« (Zeman 1972, 207) bescheinigt hat.

Schon Herbert Zeman hat konstatiert, dass die mehrstufige Vermittlung der antiken Form das Material für ein »rhetorisch-poetisches Spiel« erschlossen habe, das im 18. Jahrhundert mitunter zum reinen »Montagespiel« (Zeman 1972, 149) geraten sei. Im Zuge der zahlreichen Nachahmungen, welche die Lyrik des Griechen Anakreon (6. Jh. v. Chr.) in der römischen Spätantike, im neulateinischen Humanismus und schließlich in der französischen und deutschen Aufklärung erfuhr (vgl. Rosenmeyer 1992; Beetz 2005, 1–4), habe sich ein distinktiver anakreontischer »Stil« (Zeman 1972, 147) herausgebildet, der mit starken Konventionen einhergegangen sei. Zu den Kennzeichen zählten neben einem schlichten Versbau (alternierende Kurzverse, Reimlosigkeit) auch typische sprachliche Merkmale, die sowohl die Syntax (Parataxe, Wiederholung, Parallelismus) als auch die Morphologie (Diminutive) betrafen (Zeman 1972, 144, 193–195). Diese formale Struktur bildete den Rahmen für eine spielerische Kombinatorik wiederkehrender Motive, die als »topisches Arsenal« (Berndt 2011, 182) der Gattung bezeichnet werden können. »Wein, Weib, Gesang – und etwas Sex«, rekapituliert Frauke Berndt: »Mehr haben die anakreontischen Oden inhaltlich nicht zu bieten« (Berndt 2011). Was den Reiz der Texte ausmache, sei mithin gerade die »ars combinatoria«, mit der die bekannten »Formeln«, »Klischees« und »Topoi« immer wieder neu zusammengesetzt worden seien (Berndt 2011, 182 f.).

Diese Tendenz der Gattung zum konventionalisierten poetischen Spiel entging auch den Zeitgenossen nicht. Schon mit Blick auf Johann Wilhelm Ludwig Gleims *Versuch in Scherzhaften Liedern*, durch den der Erfolg der deutschsprachigen Anakreontik 1744 begründet worden war (vgl. Perels 1974, 73–89),

hatte ein Hamburger Kritiker lapidar angemerkt, dass der Dichter in seinen Texten »entweder von Mädgens, oder vom Weine, oder von beydem zugleich« (*Freye Urtheile und Nachrichten* I 1744, 462) singe. Umso bekannter war der Befund eine Generation später, als die Anakreontik nach unzähligen Nachahmungen (vgl. Zeman 1972, 222–265) ihren Weg in die *Musenalmanache* fand. Insofern überrascht es nicht, dass im *Göttinger Musenalmanach* des Jahres 1779 ein weiteres Rezept-Gedicht erschien, in dem der Epigrammatiker Peter Wilhelm Hensel eine ironische Anleitung zum Dichten anakreontischer Lieder vorlegte. »Nehmet Wein und Liebe, / Nehmet Lieb' und Wein, / Mischet etwas süsse Triebe, / Etwas Rebenblut hinein«, schrieb Hensel in parallel gebauten Trochäen, mit denen er die Formkonventionen der besprochenen Gattung aufrief, jedoch durch Reime ergänzte:

Noch ein Theilchen Rosenwangen,  
 Lockig Haar und Aeugelein,  
 Rot von zärtlichem Verlangen,  
 Etwas Dampf vom Chierwein,  
 Auch nach Notdurft volle Becher,  
 Rührt es wohl mit Pfeil und Köcher,  
 Siebt's durch Amors Augentuch,  
 Bis die Dosis stark genug.  
 Backet es mit Liebesflammen  
 Fein in einen Teig zusammen,  
 Machtet Männerchen daraus,  
 Von Gehalt, wie Amoretten,  
 Wohlversehn mit Blumenketten,  
 Und dem schönsten Rosenstrauss.  
 Dann die allerliebsten Herrchen  
 Nur nach Leipzig hingesandt!  
 Mit den Aepfeln, mit den Lerchen,  
 Überschwemmen dann die Närrchen  
 Unser deutsches Vaterland. (Hensel 1779, 78 f.)

Weder der spöttische Umgang mit der Gattung noch die in den Text eingebaute Polemik gegen den Leipziger *Almanach der deutschen Musen* sollte dabei zur Annahme verleiten, die Anakreontik sei im *Göttinger Musenalmanach* zu dieser Zeit obsolet gewesen. Auch im Leitmedium der deutschsprachigen Almanachkultur lässt sich seit der Gründung eine durchgängige Präsenz von anakreontischen Gedichten feststellen, bei denen sich der Schwerpunkt der Gattung allerdings leicht verschoben hatte. Während in den frühen Jahrgängen die Liebe im Fokus stand, die Gleim selbst (»Lied«, GMA 1770, 33 f.), namhafte Gleim-Anhänger der nächsten Generation wie Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (»Bacchus und Venus«, GMA 1771, 79 f.) oder weniger prominente Nachahmer wie Boies Mitherausgeber Friedrich Wilhelm Gotter (»Lied, in einer Sommernacht gesungen«, GMA 1770, 67; zu Gotter vgl. Mix 1987, 49) als Anlass für einen rauschhaften Zustand besangen, hatte sich der Schwerpunkt einige Jahre später merklich zum Pol des Weins herüberverlagert. Besonders in der Ausgabe von 1778 fällt eine Häufung von Trinkliedern auf, die parallel von eher unbekanntem Autoren eingereicht worden waren (Johann Michael Afsprung: »Punschlied«, 109 f.; Gottlieb Conrad Pfeffel: »Der Rausch«, 123 f.; P.G. Langenbruch:

»Genuß«, 148 f.). Diese Beobachtung soll hier als Ausgangspunkt dafür dienen, einen exemplarischen Blick auf die Effekte zu werfen, die sich durch die interaktive Arbeit mit generischen Formularen im *Göttinger Musenalmanach* ergaben. Dabei steht die Frage im Zentrum, wie das Formular der Anacreontik im Zeitraum von 1771 bis 1781 – d. h. im ersten Jahrzehnt, nachdem die Sammlung für Beiträge aus dem Publikum geöffnet worden war – kollektiv genutzt und weiterentwickelt wurde.

Bei einer solchen Betrachtung zeigt sich, dass die Akzentverlagerung von der Liebes- zur Weindichtung im *Göttinger Musenalmanach* eng mit einem Prozess verbunden war, in dem die anacreontische Lyrik von einer immer größer werdenden Autorengemeinschaft angeeignet wurde. Die Anacreontika der ersten Jahrgänge, in denen Boie die Beiträger zur Sammlung noch primär aus seinem eigenen Freundeskreis rekrutierte (vgl. Mix 1987, 49 f.), zeichnen sich oft durch direkte Antwortverhältnisse aus, mit denen etablierte Dichter auf spezifische Texte ihrer Kollegen reagierten und motivische und formale Verschiebungen erprobten.

Das gilt zum Beispiel für Gerstenbergs »Bacchus und Venus«, dessen Auftaktverse »Amor ist mein Lied! / Schön ist er bekränzt!« (Gerstenberg 1771, 79) durch eine Anmerkung an Gleims *Lieder nach dem Anakreon* (1766) zurückgebunden werden, wo sie das Gedicht „Amor“ (Gleim 1766, 93) eingeleitet hatten. Tatsächlich referiert Gerstenbergs Text insgesamt auf den Band, mit dem Gleim am Ende des Siebenjährigen Kriegs von der patriotischen Lyrik zur Anacreontik zurückgekehrt war, um den Triumph von Wein- und Liebesfreuden über den Krieg zu inszenieren (Hildebrandt 2019, 356). Ganz in diesem Sinn beruht der aufgenommene Gedichtanfang auf der Formel „Krieg ist mein Lied!“, mit der Gleim seine *Preussischen Kriegslieder* (1758) eröffnet hatte, um sie nun durch einen minimalen Eingriff umzudeuten. Durch den Austausch des Subjekts entsteht ein anacreontischer Kurzvers, der das metrische Paradigma für das neue Gedicht liefert. Diese Geste unterstrich Gerstenberg, indem er das entstandene Schema mit einer mythologischen Liebesgeschichte befüllte. Mit anderen Worten: Im Schlußschluss mit Gleim demonstrierte er, wie das Formular des anacreontischen Lieds aus dem des patriotischen entwickelt werden konnte.

Einer ähnlichen Logik folgt auch ein »Punchlied« (GMA 1772, 143 f.), das aus Friedrich Nicolais Libretto für das Singspiel *Der lustige Schulmeister* (1766) stammt (vgl. Schütz 2007, 15) und seinerseits auf ein »Trinklied« (1749) aus der *Sammlung vermischter Schriften* der Bremer Beiträger antwortet, das in Göttingen allgemein Klopstock zugeordnet wurde (vgl. Cramer 1781, 313).<sup>4</sup> Die Modifikation, dass Nicolai in einer nahezu identischen Strophenform – Grundlage ist

---

<sup>4</sup> Grundlage für die Zuordnung ist die Veröffentlichung in Verbindung mit Klopstocks »Kriegslied, zur Nachahmung des alten Liedes von der Chevy-Chase-Jagd« (1749), die noch zu thematisieren ist. Anders als das »Kriegslied« taucht das »Trinklied« in späteren Gedichtsammlungen Klopstocks nicht mehr auf. Näher zur Autorschaftsdiskussion vgl. Hildebrandt 2019, 379–381.

bei beiden die aus dem Englischen übernommene Strophe der *Ballad of Chevy-Chase*<sup>5</sup> – die Wirkung des Punsches statt des Weines lobt, war für die weitere Konventionsbildung weniger wichtig als die Erschließung des Referenztexts. Denn für die Präzisierung des anakreontischen Formulars im *Göttinger Musenalmanach* wurde das aufgerufene »Trinklied« in der Folge in doppelter Weise produktiv. Zunächst war damit eine Spielart der Gattung erschlossen, die mit dem Namen »Klopstock« verknüpft war und damit eine hohe Attraktivität für die Mitglieder des Göttinger Hains besaß, die zu den Kernautoren des Almanachs gehörten (vgl. Mix 1987, 51) und den Dichter uneingeschränkt verehrten (vgl. Kranefuss 1989). Dies führte dazu, dass der Freundeskreis um Boie und Voß seine auf vielen Wegen bekundete Klopstock-Anhängerschaft (vgl. Thomalla 2018, 49–72) auch durch die verstärkte Produktion ähnlicher Gedichte für die Anthologie demonstrierte.

Konzentriert zeigt sich dies in den Jahrgängen von 1774 und 1775, die gleich fünf Trinklieder aus dem Zirkel enthielten (Johann Martin Miller: »Aufmunterung zum Trinken«, GMA 1774, 44 f., »Deutsches Trinklied«, GMA 1774, 157–159, »Trinklied«, GMA 1775, 60 und »Trinklied«, GMA 1775, 163 f.; Johann Heinrich Voß: »Trinklied«, GMA 1774, 116). Literaturpolitisch profitierte die Gruppe davon, dass Klopstock eine anakreontische Feier »zu Deutschlands Ehren« (Klopstock 1749, 409) inszenierte, so dass diese Spielart der Gattung das national orientierte Programm des Göttinger Hains (Thomalla 2018, 75 f.) stärkte. Insofern evozierten auch die Anakreontika der Hainbündler eine nationale Sing- und Trinkgemeinschaft (z. B. Miller, »Deutsches Trinklied«: »Aber, Brüder! / Stark und deutsch, wie dieser Wein, / Sollen immer unsre Lieder / Bey Gelag und Mahlen seyn«). Von den Lesern des *Göttinger Musenalmanachs* konnte dies als literarisches Identifikationsangebot aufgefasst werden. Entsprechend begeistert wurden die an Klopstock angelehnten, oft national und männlich kodierten Trinklieder in der Folge als Formulare zum lyrischen Dichten angenommen. Dieser Effekt zeigte sich ab 1778, als ähnliche Texte auch von immer mehr Autoren ohne Hainbund-Anbindung verfasst wurden, um Eingang in den Musenalmanach zu finden.

Ein weiterer Faktor für die Herausbildung einer eigenen, auf das Weinmotiv fokussierten Konvention der anakreontischen Dichtung im *Göttinger Musenalmanach* dürfte darin liegen, dass der zugrundeliegende Mustertext sich in

---

<sup>5</sup>Klopstock benutzt die vierzeilige, jambische Strophe mit durchgehend männlichen Kadenzen, ohne Reime zu verwenden; Nicolai wählt dagegen eine Variante, in der jeweils der zweite und vierte Vers weiblich enden und einen Kreuzreim aufweisen (zu den Varianten vgl. Frank 1993, 140–145). Die intertextuelle Beziehung zu Klopstocks »Trinklied« zeigt sich zusätzlich in den Formulierungen. Nicolais »Punchlied« beginnt mit dem Vers »Heil ewig, Vater Bacchus, dir!«, der an Klopstocks Gruß erinnert: »Heil Damon, Heil dir, Held und Mann / am Bechervollen Tisch!« Bei Klopstock heißt es: »Schon rauscht der hohe Thyrsusstab / Und kündigt ihn uns an!«, und auch Nicolai formuliert: »Der hohe Thyrsus schwankt um dich, / Vom trunkenen Faun getragen« (jeweils Nicolai 1772, 143; Klopstock 1749, 407).

besonderer Weise zur literarischen Didaxe eignete. Denn Klopstocks »Trinklied« war 1749 in einem Kontext erschienen, der selbst gewissermaßen formularisch organisiert war. So war es in der Zeitschrift der Bremer Beiträger in einen Verbund von drei Texten eingebettet, die durch regelhafte Substitutionen auseinander hervorgingen. Auf Klopstocks »Kriegslied, zur Nachahmung des alten Liedes von der Chevy-Chase-Jagd«, das in späteren Fassungen den Titel »Heinrich der Vogler« erhielt (Klopstock 2015, 140–150), folgte zunächst das »Trinklied, zur Nachahmung des Kriegsliedes«, dann ein »Liebeslied, zur Nachahmung des Trinkliedes«. Dabei kam ein Verfahren zur Anwendung, das die Topoi der anakreontischen Gattung in »Trinklied« und »Liebeslied« prägnant ausstellte. Bei konstanter syntaktischer Struktur, die auf dem »Kriegslied« basierte, wurden lediglich die genretypischen Motive ausgetauscht (vgl. Hildebrandt 2019, 381–384). Die verschiedenen Liedtypen entstanden mithin durch ein Einsetzungsverfahren, dessen Ergebnisse in den ersten Strophen z. B. wie folgt aussahen:

*Kriegslied, zur Nachahmung des alten Liedes von der Chevy-Chase-Jagd*

Die Schlacht geht an! Der Feind ist da!  
 Wohlauf zum Sieg ins Feld!  
 Es führet uns der beste Mann  
 Im ganzen Vaterland. [...] (Klopstock 1749, 404)

*Trinklied, zur Nachahmung des Kriegsliedes*

Der Schmaus geht an! Der Wein ist da!  
 Wohlauf zum Becher hin!  
 Wir trinken heut beym besten Mann  
 Im ganzen deutschen Reich. [...] (Klopstock 1749, 407)

*Liebeslied, zur Nachahmung des Trinkliedes*

Noch währt der Schmaus! Noch fließt der Wein!  
 Doch auf vom Becher weg!  
 Das liebste Mädchen küßt mich heut  
 Im Europäerland! [...] (Klopstock 1749, 409)

An diesem Auszug wird deutlich, wie klar die Reihe von Klopstocks Nachahmungen die Merkmale der gängigen Liedgattungen sichtbar machte. Auch für literarische Anfänger ließ sich daraus leicht der motivische Grundbestand entnehmen, der die anakreontischen Genres des Wein- und Liebesliedes ausmachte. Entsprechend lassen sich auch in späteren Trinkliedern des *Göttinger Musenalmanachs* immer wieder formale und motivische Klopstock-Reminiszenzen identifizieren. Ein signifikantes Beispiel bildet etwa das »Trinklied« eines »Filidor« im Jahrgang 1781 (GMA 1781, 146 f.), der wegen eines 1788 unter diesem Pseudonym erschienenen Gedichtbands als Heinrich Christian Lebrecht Senf identifiziert wird. Im Gedicht des wenig bekannten Autors ist eindeutig die charakteristische Strophenform Klopstocks herauszuhören; auch motivische Anklänge erinnern an dessen Lied, wenn etwa in einem gedehnten Konditionalsatz die Rede von einem tiefen Schlaf ist:

Senf: *Trinklied*

Da schlafen wir den langen Schlaf  
 Wol unter kühlem Moos,  
 Vergessen selber, da wo uns  
 Des Lebens Traum verfloß  
 (Senf 1781, 146)

Klopstock: *Trinklied*

Wenn vor uns wird das Zimmer schwarz,  
 Und wir nun trunken sehn  
 Weit um uns her: Dann schlafen wir  
 Zu Deutschlands Ehren aus  
 (Klopstock 1749, 408)

Die Produktivität des poetischen Formulars, das sich im *Göttinger Musenalmanach* für das anakreontische Trinklied etabliert hatte, tritt klar hervor. Und zugleich zeigt sich, dass dessen Anwendung nicht zu reinem Schematismus führte, sondern dass die wiederholte Füllung der Schreibfläche durch mehrere Autoren nahezu automatisch Variationen und neue Bausteine für das Formular hervorbrachte. So fällt der Ton in Senfs »Trinklied« bedeutend ernster aus als bei Klopstock, da der Aufruf zum unbeschwerten Weingenuss – im Anschluss an Millers »Aufmunterung zum Trinken« (1774) – ins Zeichen einer Vergänglichkeit des Lebens gestellt wird. »Drum, Brüder, rüstig zum Genus, / Weil noch die Freude winkt«, heißt es daher:

Vergest was euch das Leben schwer,  
 Die Seele trübe macht.  
 Das härteste Leiden endet doch  
 Auch in des Todes Nacht. (Senf 1781, 146 f.)

Dieser Schritt vom kurzen Schlaf des Rausches zum langen Schlaf des Todes scheint nicht zuletzt durch die Nachbarschaft des Trinklieds mit anderen, ernsteren Spielarten empfindsamer Lyrik in den Musenalmanachen begünstigt gewesen zu sein.

Der exemplarische Blick auf die Dynamiken der Konventionsbildung, die sich in der anakreontischen Lyrik im *Göttinger Musenalmanach* beobachten lassen, macht somit eines deutlich: Das Dichten nach einem gemeinschaftlich etablierten Formular, das durch die wiederholte Realisierung derselben lyrischen Gattungen entstand, erwies sich in der Umbruchzeit um 1800 als äußerst produktiv. Dabei erschließt sich die literaturgeschichtliche Signatur des Phänomens nicht allein aus den Gebrauchszusammenhängen bei der Rezeption der populären Musenalmanache, sondern sie steht im engen Zusammenhang mit dem spezifischen Beiträgerkreis der Anthologien. Es scheint kein Zufall zu sein, dass die Einladung zum Mitschreiben, die in diesem Medium an das Publikum erging, sich mit einer starken Vorstrukturierung verband, die Debütanten, Dilettanten und Ungelehrten eine praktische Orientierung in der Dichtkunst an die Hand gab. Statt aus Regeln lernten die Autodidakten aus den Texten anderer, und dadurch schrieben sie unversehens am literaturpolitischen Profil der jeweiligen Sammlung mit. Denn auch das hat das hier verfolgte Beispiel gezeigt: Je mehr Einträge in ein poetisches Formular erfolgten, desto mehr dynamisierte sich die Konvention, an der seit den 1770er Jahren bekannte Dichter ebenso mitschrieben wie Anfänger.

## Literatur

- Barner, Wilfried (2002): *Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen* [1970], 2. Aufl., Tübingen: Niemeyer.
- Beetz, Manfred (2005): Anakreontik und Rokoko im Bezugsfeld der Aufklärung – Eine Forschungsbilanz, in: *Anakreontische Aufklärung*, hg. v. Dems. und Hans-Joachim Kertscher, Tübingen: Niemeyer, S. 1–17.
- Berndt, Frauke (2011): Poema/Gedicht. *Die epistemische Konfiguration der Literatur um 1750*, Berlin/New York: de Gruyter.
- Boie, Heinrich Christian (1771): [Vorrede], in: *Musen Almanach A. MDCCLXXI*, Göttingen: J. C. Dieterich, unpag.
- Boie, Heinrich Christian (1776): [Vorrede], in: *Musen Almanach A. MDCCLXXVI*, Göttingen: J. C. Dieterich, unpag.
- Böning, Holger (2015): Die Entdeckung des gemeinen Mannes in der Aufklärung: philosophische, gelehrte und literarische Bauern in der deutschen Öffentlichkeit, in: *Selbstlesen – Selbstdenken – Selbstschreiben. Prozesse der Selbstbildung von »Autodidakten« unter dem Einfluß von Aufklärung und Volksaufklärung vom 17. bis zum 19. Jahrhundert*, hg. v. Dems. u.a., Bremen: edition lumière, S. 117–164.
- Bürger, Gottfried August (1779): Vorrede, in: *Musen Almanach A. MDCCLXXIX*, Göttingen: J. C. Dieterich, S. 184–192.
- Bürger, Gottfried August (1782): Nothgedrungene Nachrede, in: *Musen Almanach A. MDCCLXXXII*. Göttingen: J. C. Dieterich, S. I–VIII.
- Bürger, Gottfried August (1987): *Sämtliche Werke*, hg. v. Günter Hantzschel und Hiltrud Hantzschel. Frankfurt am Main: Büchergilde Gutenberg.
- Cramer, Karl Friedrich (1781): *Klopstock. Er; und über ihn*, 5 Bde. Bd. 2, Dessau: Gelehrte Buchhandlung.
- Frank, Horst J. (1993): *Handbuch der deutschen Strophenformen*, 2. Aufl., Tübingen/Basel: Francke.
- Frese, Jürgen (1985): *Prozesse im Handlungsfeld*, München: Boer.
- Freye Urtheile und Nachrichten zum Aufnehmen der Wissenschaften und Historie überhaupt (1744–1759). Hamburg: Georg Christian Grund.
- Gerstenberg, Heinrich Wilhelm von (1771): Bacchus und Venus, in: *Musen Almanach A. MDCCLXXI*, Göttingen: J. C. Dieterich, S. 79 f.
- Gleim, Johann Wilhelm Ludwig (1766): *Lieder Nach dem Anakreon von dem Verfasser des Versuchs in scherzhaften Liedern*, Berlin/Braunschweig: Buchhandlung des Waysenhauses zu Braunschweig.
- Guthke, Karl Siegfried (1989): Die Entdeckung des Ich in der Lyrik. Von der Nachahmung zum Ausdruck der Affekte, in: *Tradition, Norm, Innovation. Soziales und literarisches Traditionsverhalten in der Frühzeit der deutschen Aufklärung*, hg. v. Wilfried Barner und Elisabeth Müller-Luckner, München: Oldenbourg, S. 93–121.
- Hensler, Peter Wilhelm (1779): Rezept zu einem anakreontischen Liede, in: *Musen Almanach A. MDCCLXXIX*. Göttingen: J. C. Dieterich, S. 78 f.
- Hildebrandt, Annika (2019): *Die Mobilisierung der Poesie. Literatur und Krieg um 1750*, Berlin/Boston: de Gruyter.
- Hildebrandt, Annika (2020): Herzen im Gleichtakt. Zur Liedkultur der Berliner Aufklärung, in: *Lektüre und Geschlecht im 18. Jahrhundert. Zur Situativität des Lesens zwischen Einsamkeit und Geselligkeit*, hg. v. Luisa Banki und Kathrin Wittler, Göttingen: Wallstein, S. 87–106.
- Hottmann, Katharina (2017): »Auf! stimmt ein freies Scherzlied an«. *Weltliche Liedkultur im Hamburg der Aufklärung*, Stuttgart: Metzler/Bärenreiter.
- Jacobi, Johann Georg (1779): Beurtheilung der Poetischen Blumenlese für das J. 1779, in: *Der Teutsche Merkur* 7/1. Weimar: o.V. S. 4–62.
- Jäger, Hans Wolf (2015): Goethe und die Naturdichter, in: *Selbstlesen – Selbstdenken – Selbstschreiben. Prozesse der Selbstbildung von »Autodidakten« unter dem Einfluß von Aufklärung*

- und Volksaufklärung vom 17. bis zum 19. Jahrhundert, hg. v. Holger Böning u.a., Bremen: edition lumière, S. 285–291.
- [Klopstock, Friedrich Gottlieb (1749):] Kriegslied, zur Nachahmung des alten Liedes von der Chevy-Chase-Jagd. Trinklied, zur Nachahmung des Kriegsliedes. Liebeslied, zur Nachahmung des Trinkliedes, in: *Sammlung vermischter Schriften von den Verfassern der Bremischen neuen Beyträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes*, Bd. 1, St. 5, Leipzig: Johann Gottfried Dyck, S. 404–411.
- Klopstock, Friedrich Gottlieb (2015): *Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*, begründet v. Adolf Beck u.a., Bd. 1.2: *Oden. Apparat*, hg. v. Horst Gronemeyer und Klaus Hurlbusch, Berlin/New York: de Gruyter.
- Kranefuss, Annelen (1989): Klopstock und der Göttinger Hain, in: *Sturm und Drang. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch*, hg. v. Walter Hinck, Frankfurt am Main: Athenäum, S. 134–162.
- Leisinger, Ulrich (1999): Die Ode in der poetischen Theorie und in der musikalischen Praxis, in: *Musik und Ästhetik im Berlin Moses Mendelssohns*, hg. v. Anselm Gerhard, Tübingen: Niemeyer, S. 187–216.
- Lüsebrink, Hans Jürgen (1998): Der *Almanach des Muses* und die französische Almanachkultur des 18. Jahrhunderts, in: *Literarische Leitmedien. Almanach und Taschenbuch im kulturwissenschaftlichen Kontext*, hg. v. Paul Gerhard Klussmann und York-Gothart Mix, Wiesbaden: Harrassowitz, S. 3–15.
- Mix, York-Gothart (1987): *Die deutschen Musenalmanache des 18. Jahrhunderts*, München: C.H. Beck.
- Mix, York-Gothart (1998): Ohne Taschenbuch und Almanach in die Moderne – Otto Julius Bierbaums *Moderner Musen-Almanach* (1893–94) im medienhistorischen Kontext, in: *Literarische Leitmedien. Almanach und Taschenbuch im kulturwissenschaftlichen Kontext*, hg. v. Paul Gerhard Klussmann und dems., Wiesbaden: Harrassowitz, 183–199.
- Mix, York-Gothart (2002): Der wahre Dichter und die Ware Literatur. Almanachkultur und literarischer Dilettantismus zwischen Rokoko und Romantik, in: *Jahrbuch der Rückert-Gesellschaft e.V. XIV* (2002), S. 67–96.
- Mix, York-Gothart, und Nina Birkner (2007): Dilettantismus und Meisterschaft. Zur Kulturökonomie der Almanach- und Taschenbuchmode des 18. Jahrhunderts, in: *Dilettantismus um 1800*, hg. v. Stefan Blechschmidt und Andrea Heinz, Heidelberg: Winter, S. 111–123.
- Nicolai, Friedrich (1772): Punschlied, in: *Musenalmanach MDCCLXXII*. Göttingen: J. C. Dieterich, S. 143 f.
- Perels, Christoph (1974): *Studien zur Aufnahme und Kritik der Rokokolyrik zwischen 1740 und 1760*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Rosenmeyer, Patricia (1992): *The Poetics of Imitation. Anacreon and the Anacreontic Tradition*, Cambridge u.a.: Cambridge University Press.
- Sauder, Gerhard (1998): Almanach-Kultur und Empfindsamkeit, in: *Literarische Leitmedien. Almanach und Taschenbuch im kulturwissenschaftlichen Kontext*, hg. Paul Gerhard Klussmann, York-Gothart Mix, Wiesbaden: Harrassowitz, S. 16–31.
- Schmidt-Tollgreve, Urs (2004): *Heinrich Christian Boie: Leben und Werk*, Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft.
- Schütz, Gudula (2007): *Vor dem Richterstuhl der Kritik. Die Musik in Friedrich Nicolais »Allgemeiner Deutscher Bibliothek« 1765–1806*, Tübingen: Niemeyer.
- Senf, Heinrich Christian Lebrecht (1781): Trinklied, in: *Musen Almanach A. MDCCLXXXI*, Göttingen: J. C. Dieterich, S. 146 f.
- Stüssel, Kerstin (1993): *Poetische Ausbildung und dichterisches Handeln. Poetik und autobiographisches Schreiben im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert*, Tübingen: Niemeyer.
- Thomalla, Erika (2018): *Die Erfindung des Dichterbundes. Die Medienpraktiken des Göttinger Hains*, Göttingen: Wallstein.
- Unzer, Ludwig August (1773): Recept zu einer Sammlung vermischter Gedichte, in: *Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1773*, Leipzig: Schwickertsche Buchhandlung, S. 191.

- Wertheim, Ursula (1990): Von der »herrlichen Naturgabe« der »Naturdichter« und »Naturprosaisten«. Das poetische Volkstalent in Goethes Ästhetik [1964], in: Dies.: *Goethe-Studien*, Berlin/Weimar: Aufbau, S. 58–80.
- Wieland, Christoph Martin (1797): Die Musen-Almanache auf das Jahr 1797. Ein Gespräch zwischen einem Freund und Mir, in: *Der Neue Teutsche Merkur* 1797. Weimar: o. V. Bd. 1, St. 1, S. 64–100; St. 2, S. 167–189.
- Wirth, Uwe (2007): Der Dilettantismus-Begriff um 1800 im Spannungsfeld psychologischer und prozeduraler Argumentationen, in: *Dilettantismus um 1800*, hg. v. Stefan Blechschmidt und Andrea Heinz, Heidelberg: Winter, S. 41–50.
- Wittmann, Reinhard (1999): Gibt es eine Leserevolution am Ende des 18. Jahrhunderts? in: *Die Welt des Lesens. Von der Schriftrolle zum Bildschirm*, hg. v. Roger Chartier und Guglielmo Cavallo, Frankfurt am Main u.a.: Campus, S. 419–454; S. 611–613.
- Zeman, Herbert (1972): *Die deutsche anakreontische Dichtung. Ein Versuch zur Erfassung ihrer ästhetischen und literaturhistorischen Erscheinungsformen*, Stuttgart: Metzler.

**Open Access** Dieses Kapitel wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>) veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den/die ursprünglichen Autor(en) und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Kapitel enthaltenen Bilder und sonstiges Drittmaterial unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, sofern sich aus der Abbildungslegende nichts anderes ergibt. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.

