

# *Sturm und Drang*

*Erläuterungen zur deutschen Literatur*

*7. Auflage*



*Volk und Wissen*  
*Volkseigener Verlag Berlin*  
1988

# *Der Göttinger Hain*

## *Literarische Freundeskreise*

Der Prozeß des Entstehens und des Zerfalls literarischer Freundeskreise in den siebziger Jahren ist nicht zu übersehen. Selbstverständlich war diese Form der Vereinigung nichts Neues (erinnert sei beispielsweise an die Bremer Beiträger), doch seit sich um Klopstock und um Gerstenberg gleichgesinnte, fortschrittliche Schriftsteller scharten, wurde der Charakter der Freundeskreise ungleich kämpferischer und politischer. Dieser neue Geist wurde durch das gewachsene nationale Interesse und die sozialen Bestrebungen genährt. Noch wurden die Kämpfe vorwiegend auf literarischen und philosophischen Gebieten ausgefochten, doch die öffentlich-politische Bedeutung war schon so offenbar, daß sich die herrschende Klasse – oft in Gestalt der Orthodoxie – bedroht sah und einschritt.

Eines ihrer Mittel war dabei die Zensur, ein anderes der Kerker. Ist das erste, damals so bedeutsame und spürbare Mittel für die Nachwelt nur schwer zu erkennen, so bleibt das zweite, gröbere, dessen bekanntestes Opfer der Dichter Schubart im Jahre 1777 wurde, doch stets ein sichtbares Schandmal des Despotismus und der deutlichste Beweis seiner Furcht vor der fortschrittlichen Literatur und Publizistik. Die allgemeine Entwicklung wurde durch die Reaktion dennoch nicht aufgehalten. Das zeigt sich in der Publizistik, die in den achtziger Jahren einen großen Aufschwung nimmt.

Der alte Goethe hat in seiner Rückschau (in den „Tag- und Jahresheften“) das Entstehen und Zerfallen der Kreise in den siebziger, achtziger Jahren charakterisiert und dabei als Ursache der Isolierung den Mangel in einigender nationaler Kraft – und dies hieß an bürgerlicher Kraft – angedeutet: „Dem besten Theil der Nation war ein Licht aufgegangen, das sie aus der öden, gehaltlosen, abhängigen Pedanterie als einem kümmerlichen Streben herauszuleiten versprach. Sehr viele waren zugleich von demselben Geist ergriffen, sie erkannten die gegenseitigen Verdienste, sie achteten einander, fühlten das Bedürfnis sich zu verbinden, sie suchten, sie liebten sich, und dennoch konnte keine wahrhafte Einigung entstehen. Das allgemeine Interesse, sittlich, moralisch, war doch ein vages, unbestimmtes und es fehlte im Ganzen wie im Einzelnen an Richtung zu besondern Tätigkeiten. Daher zerfiel der große unsichtbare Kreis in kleinere, meist locale, die manches Löbliche erschufen und hervorbrachten; aber eigentlich isolirten sich die Bedeutenden immer mehr und mehr.“

Das ungemeine Anwachsen des allgemeinen Interesses für Literatur und Publizistik, das die neue Phase der Aufklärung seit dem Beginn der siebziger Jahre kennzeichnet, und das Hand in Hand geht mit der verstärkten „Lust am Hervorbringen“ von seiten der Dichter und Publizisten, ließ die sogenannten Musenalmanache entstehen. In der Entwicklung dieser Almanache spiegelte sich ein Stück der Geschichte des Sturm und Drang, seiner Freundeskreise und der Blüte seiner volkstümlichen Poesie.

Der „*Göttinger Musenalmanach*“, der 1770 als erster deutscher Almanach nach dem Muster des 1765 in Paris gegründeten „*Almanac des Muses*“ erschien, und der ab 1776 herausgegebene „*Vossische*“ oder auch „*Hamburgische Musenalmanach*“ sind zweifellos die bedeutendsten Vertreter dieser neuen Gattung. Zu Beginn waren sie noch ganz auf ein mittleres gebildetes Publikum eingestellt. Sie brachten Beiträge der wichtigsten literarischen Richtungen jener Jahre: die Halberstädter mit dem Altmeister Gleim an der Spitze waren vertreten, die Ramlersche Schule und Ramler selbst, die sächsische Dichterschule und die Bardensänger mit Denis und Kretschmann. Im Jahrgang 1774 erfolgte der Durchbruch der neuen Richtung durch die Sänger des sogenannten Göttinger Hains. Sie bestimmen für einige Jahre den Charakter des Almanachs, der in den Jahrgängen 1774–1777 zum öffentlichen Kampforgan der vorrevolutionären Lyrik wird.

Die Existenz der Almanache war in den ersten Jahren gerechtfertigt durch das dringende Bedürfnis der jungen Bürger, das reichhaltig Hervorgebrachte zu veröffentlichen und es breiten Kreisen zugänglich zu machen. „Die Musenalmanache“, schreibt Goethe in „*Dichtung und Wahrheit*“, „verbanden alle jungen Dichter, die Journale den Dichter mit den übrigen Schriftstellern. Meine Lust am Hervorbringen war grenzenlos . . . Dieses wechselseitige, bis zur Ausschweifung gehende Hetzen und Treiben gab jedem nach seiner Art einen fröhlichen Einfluß, und aus diesem Quirlen und Schaffen, aus diesem Leben und Lebenlassen, aus diesem Nehmen und Geben, welches mit freier Brust, ohne irgend einen theoretischen Leitstern, von so viel Jünglingen, nach eines jeden angebornem Charakter, ohne Rücksicht getrieben wurde, entsprang jene berühmte, berufene und verrufene Literaturepoche . . .“

Die im Jahre 1776 einsetzende Aufsplitterung der am Musenalmanach wirkenden Kräfte führte zur Entstehung weiterer Almanache. Die Folge war, daß ein gewisser Konkurrenzkampf zwischen ihnen entstand, daß sie sich gegenseitig die Autoren streitig machten. Mit der Zersplitterung der Kreise erlosch auch der Drang zur poetischen Äußerung in der bisherigen Form, das heißt in der kleinen, schnell wirksamen, populären, die Zeitprobleme unmittelbar erfassenden Form. Die Almanache wurden zu reinen Geschäftsobjekten der Verleger. „Was Liebhaberey war, ist *Entreprise*<sup>1</sup> geworden . . .“ erkennt Merck in seiner Rezension der Musenalmanache für 1777 im „*Teutschen Merkur*“. Die Gedichte wurden jetzt mühselig zusammengesucht. Das poetische Niveau sank. Die poetischen Lieferanten waren vor allem gebildete Dilettanten aus dem Mittelstand. Die poetischen Vorbilder wurden bezeichnenderweise aus

1 *Entreprise* (engl.): Geschäftsunternehmen.

der vergangenen Periode gewählt: die Anacreontik, vermischt mit Sentimentalität, die Lehrgedichte, die poetischen Episteln, die Ramlersche Schule – sie alle kehrten hier noch einmal wieder. Der „Göttinger Musenalmanach“ wurde zu einem Tummelplatz des Dilettantismus und der platten Bürgerlichkeit. Erst die Nachwirkung der Französischen Revolution gab ihm neuen Aufschwung. (32)

## *Gottfried August Bürger*

Die Gestalt des vielbewunderten und vielgeschmähten Dichters Gottfried August Bürger, der die Freiheit und das Volk liebte und den Despotismus haßte, hat die Literaturhistoriker stets beschäftigt. In seine Gedichte war so viel von seinen Leiden, seiner Liebe und seinem Haß eingeflossen, daß Personen und Dichtung nicht zu trennen waren. Seine Zeitgenossen hielten ihn für ihren volkstümlichsten Dichter; nachdem jedoch Schiller den Stab über ihn gebrochen hatte, wurde sein Lob gern mit Tadel gemischt. Der plebejische, demokratische Ton in vielen seiner Gedichte war unüberhörbar und verlangte eine Stellungnahme. In der Beurteilung Bürgers schieden sich schon früh die Geister: Heinrich Heine trat schützend vor den „Citoyen“ Bürger und verteidigte ihn gegen den „vornehmen, baronisierten, bebänderten Ritter“ August Wilhelm von Schlegel; die Demokraten Robert Prutz, Adolf Strodtmann, Karl Goedeke und Hermann Hettner verteidigten den Volksdichter gegen die Philister ihrer Zeit; Franz Mehring erkannte, daß die Großbourgeoisie ihn aus ihrem Musentempel verstoßen hatte, und übergab sein Andenken dem Schutz des Proletariats. (32)

### *Im Kampf mit gesellschaftlichen und persönlichen Widrigkeiten*

Gottfried August Bürger wurde am 31. Dezember 1747 in dem Harzdorf Molmerswende geboren.

Wie viele Dichter seiner Generation, stammte auch er aus einem Pfarrhaus. Das Pfarrhaus war in diesen Jahrzehnten der Pflegeort bürgerlicher Kultur und bürgerlicher Aufklärung geworden, und wie leicht ist man geneigt, die Bilder, die Goethe, Lenz und Voß von dem Wirken der fortschrittlichen Geistlichen entwarfen, zu verallgemeinern. Bürgers Vater, Sohn eines kleinen Pächters, wies jedoch keineswegs Züge eines aufgeklärten Pfarrers auf, er gehörte allerdings auch nicht zu den reaktionären Vertretern der Kirche, die Bürger später zur Genüge kennen und verachten lernen sollte.

Der Vater kümmerte sich kaum um die Erziehung seines Sohnes. Bis zum zehnten Lebensjahr hatte Bürger nur lesen und schreiben gelernt. Bibel und Gesangbuch vermittelten ihm – wie den meisten Dichtern seiner Generation, die aus den unteren Schichten stammten – die ersten poetischen Erfahrungen. Wie zu seiner Zeit üblich, folgte die antike Dichtung als nächste Bildungsstufe. Mit zwölf Jahren wurde Bürger zu seinem Großvater nach Aschersleben geschickt. Zum erstenmal besuchte er eine Schule, zum erstenmal begann für ihn ein systematisches Arbeiten. Im September 1760 kam er nach Halle in das berühmte Pädagogium von Niemeyer. In dem Tagebuch des Rektors findet sich 1761 die Eintragung: „Bürger, des alten Herrn Provisors Bauers in Aschersleben Enkel, hat ganz ungemene Fähigkeiten und einen gleich großen Stolz.“ Dieser Stolz blieb Bürger zeit seines Lebens. Er tritt als Selbstbewußtsein des bürgerlichen Dichters in seinen poetischen Zeugnissen schon früh hervor und äußert sich als empfindsame Reaktion auf Demütigungen und Herabsetzungen später in mannigfachen Formen. In dem Pädagogium herrschte noch von seinem Stifter August Hermann Francke her ein streng pietistischer Geist. Die Schule lieferte jedoch selbst das Mittel, die orthodoxen und pietistischen Einflüsse zu verdrängen: die klassische Philologie.

1764 ließ sich Bürger in Halle für das theologische Studium einschreiben. Die Wahl der Fakultät erfolgte auf Wunsch des Großvaters, dem sich Bürger äußerlich fügte. Doch er ging bald den auf dem Pädagogium gefaßten Neigungen nach, beschäftigte sich mit philologischen Studien und führte, wie alle seine Biographen mit Mißbilligung bemerken, einen keineswegs sittlichen Lebenswandel. Nach drei planlos, aber nicht ergebnislos verbrachten Jahren in Halle holte ihn sein erzürter Großvater nach Aschersleben zurück.

Da der Großvater nicht darauf bestanden hatte, Bürger zum Pfarrer zu machen, konnte dieser ab 1768 in Göttingen Jura studieren. Die Göttinger Universität war die deutsche Universität, die die wissenschaftlichen Tendenzen der französischen und der englischen Aufklärung am stärksten weiterführte. Hier hatten die Wissenschaften die Möglichkeit, sich relativ frei von theologischer Bevormundung zu entwickeln. Aber selbst hier waren die Wissenschaften zu stark an die Gunst der Regierungen gebunden, als daß sie imstande gewesen wären, politische, philosophische und ästhetische Ansichten zu entwickeln, die der herrschenden Ideologie widersprachen. Dadurch war Bürgers Bildung nur zum Teil Frucht des Universitätsstudiums. Die Orientierung auf die neuen, vorrevolutionären Strömungen, die sich in Wissenschaft und Literatur ankündigten und die Aufklärung auf eine neue Stufe hoben, erfolgte auf dem Weg über das autodidaktische Studium im Kreise der Freunde.

Goethes Ausspruch (in „Dichtung und Wahrheit“): „Die Meisten, welche in den 60er und 70er Jahren Wirkung thaten, waren Autodidacten, die sich in einem zerstreuten Leben gebildet hatten“, trifft auf Bürger voll zu.

Nur so erklärt es sich, daß man bei Bürger trotz seines siebenjährigen Studentenlebens von einem Mangel an Bildung sprechen muß. Das sporadisch auf den verschiedensten Gebieten zusammengeraffte Wissen bildete kein einheitliches Ganzes, es verschaffte ihm nicht die notwendige Übersicht über die historische Situation, die allein eine begründete Theorie auf wissenschaftlichem, poetischem und politisch-gesellschaftlichem Gebiet hervorbringen konnte. Diese Feststellung trifft – jeweils verschieden – auf fast alle Vertreter der Sturm-und-Drang-Generation zu, insbesondere auf die meisten auch örtlich in „beschränkten“ Verhältnissen lebenden Mitglieder des Hains.

Bürger soll, nach Boies Aussage, sein in Halle begonnenes liederliches Leben in Göttingen fortgesetzt haben. Jene Biographen, die sich in der Verurteilung von Bürgers Leichtsinnigkeit nicht genug tun können, finden jedoch keine Anerkennung dafür, daß Bürger trotz der großen Not, der ständigen Schulden und des steten Zwanges, sich mit

Nebenarbeiten das Notwendigste zu verdienen, seit 1770 zu den fleißigsten Studenten der Universität gehörte und bei seinem Abgange die besten Zeugnisse erhielt, und das in einem Fach, welches keineswegs seinen wirklichen Interessen entsprach.

Entscheidende Bedeutung für die weitere Entwicklung des Dichters hatten die Freundschaften, die er mit gleichgesinnten jungen Bürgern in Göttingen schloß. Erst war es nur ein Shakespeare-Klub, der sich zusammenfand und der sich dann um die älteren und erfahreneren Schriftsteller Boie und Gotter scharte; später wurde es ein größerer, der Hain, dem Bürger zwar äußerlich nur lose angehörte, mit dem ihn aber doch manche Gemeinsamkeit in Gesinnung und Streben verband. In diesem Kreis der Freunde wurden die für Bürgers poetische Laufbahn wichtigsten Studien getrieben. Gemeinsam begeisterte man sich an den alten und neuen Dichtern und lernte fremde Sprachen, um ihre Werke auch im Original lesen zu können. Unschätzbar wurde die Gemeinschaft, als die eigene literarische Produktion begann und durch die gegenseitige Ermunterung und Kritik ihre Hauptförderung erhielt. Die jungen Studenten waren ergriffen von den neuen Ideen, die in Deutschland auf der Tagesordnung standen, und bald zeigte sich ihr Anschluß an die große literarische Bewegung nicht nur in ihrer Begeisterung für Homer, Shakespeare und Ossian, sondern auch in ihren eigenen poetischen Zeugnissen. (32)

Am 1. Juli 1772 wurde Bürger als Amtmann der gräflichen Familie von Uslar im Gerichtsbezirk Altengleichen vereidigt. Die erst nach langen Kämpfen errungene Stelle als Gerichtshalter über sechs Dörfer, von der sich Bürger eine einigermaßen gesicherte Existenz erhoffte, erwies sich in der Folge als schwere Fessel. Zwölf Jahre, bis zum Herbst 1784, blieb er an sein lästiges Amt gekettet, den fortwährenden Schikanen und Verleumdungen einiger Grafen von Uslar ausgesetzt und im ungleichen Kampf mit ihnen seine besten Kräfte opfernd.

Zu Beginn jedoch erblickte er weder die unaufhörliche Kette von Widrigkeiten, die ihm das Leben verbittern sollten, noch den Überdruß, der ihn immer mehr bei Erledigung seiner ihm lästigen, kleinlichen Amtsgeschäfte erfassen sollte und schließlich zur Vernachlässigung seiner Pflichten führte. War er doch endlich auf eigene Füße gestellt, der ewigen Schulden für eine Zeit ledig. (33)

Bürgers praktische Tätigkeit, die in den ersten Jahren sein Selbstvertrauen stärkte, die ihn mitten in die sozialen Kämpfe auf dem Lande stellte und seine ständige tätige Anteilnahme an den menschlichen Schicksalen forderte, mußte auch eine neue Phase in seiner literarischen Entwicklung einleiten. Die soziale Tendenz und der rebellische Ton charakterisieren in dieser Zeit seine Gedichte, und die Frage einer Dichtung „für das Volk“ steht im Mittelpunkt seines Denkens: „Man lerne das Volk im ganzen kennen, man erkundige seine Phantasie und Fühlbarkeit ...“ (32)

In schneller Folge entstanden 1773 einige seiner bedeutendsten Gedichte: „*Des armen Suschens Traum*“, sein erstes Gedicht mit echt volksliedhaften Zügen, die komisch-satirische Ballade „*Der Raubgraf*“ und die „*Lenore*“, die erste ernste Kunstballade in der deutschen Dichtung. Bürger schreibt die erste Fassung des Gedichts „*Der Bauer an seinen durchlauchtigen Tyrannen*“ nieder, der stolzen, zornigen Anklage des Bauern gegen die angemessenen Rechte des Adels. Gleichzeitig trägt er sich mit dem Plan zu einer „bürgerlichen Tragödie“ mit dem Motiv der „Kindermörderin“ – 1781 wird daraus die Ballade „*Des Pfarrers Tochter von Taubenhain*“. Kleine Liebeslieder und scherzhaft Gedichte in der alten Tonart entstehen neben großen neuen Gedichten, doch Bürger selbst findet kein Gefallen mehr an ihnen: „Das artige Tirelieren von Kleinigkeiten mißhagt mir von Tage zu Tage immer mehr. Meine bisherige, wollüstige und tändelnde Dichtungsart fängt mir an durchaus zu mißfallen ... Die Poesie verliert dadurch ihr erhabenes Amt, Lehrerin der Menschen zu sein.“

Es sind vor allem Gedichte dieser Jahre, die Bürgers Ruf als „Volksdichter“ begründen, die ihm als Vertreter des „Sturm und Drang“ einen bedeutenden Platz in der Literaturgeschichte erobern. Der großartige poetische Aufschwung von 1773 bis 1775 war gleichzeitig der Höhepunkt seines Schaffens.

Er schreibt noch weitere Balladen – eine seiner besten humoristischen, „*Der Kaiser und der Abt*“, entsteht 1784 –, aber der jugendlich-optimistische, angriffslustige Ton, die direkte Auseinandersetzung mit den Mißständen der Gegenwart verliert sich. Es wuchsen Resignation und Verbitterung, die private Thematik gewann das Übergewicht.

Nicht nur die Amtsstellung hatte sich nach anfänglichem Hoffen als Enttäuschung erwiesen, auch Bürgers privates Leben gestaltete sich nach gutem Beginn wenig erfreulich. 1774 hatte er Dorette, die zweitälteste Tochter des Amtmannes Leonhart geheiratet. In dieser Zeit treten prosaische Arbeiten und Übersetzungen von Homer, Shakespeares „Macbeth“ und Ossian in den Vordergrund. Seine Lyrik jedoch wird zunehmend beherrscht von privaten Erlebnissen und Konflikten, vor allem von seinem quälenden Liebesverhältnis zu Molly, der um drei Jahre jüngeren Schwester seiner Frau.

Er selbst steht diesem Wechsel seiner Gefühle fassungslos gegenüber. In dem Gedicht „*Schön Suschen*“ beschreibt er seinen Zustand und fragt: „Ihr Weisen ... ergrübelt mir, wo, wie und wann, warum mir so geschah?“ In seinen Gedichten an Molly behandelt Bürger mit einer für die damalige Zeit erstaunlichen Offenheit seine privaten Probleme. Alle Leidenschaften und alle Qualen der Liebenden sind in diesen Versen eingefangen. Er klagt die Gesellschaft, „Menschensatzungen“ und Christentum an, daß seine Liebe als Verbrechen geahndet werde. Der Dichter steht hier in der Tradition der Barockdichtung und vor allem Johann Christian Günthers, des ihm in Leben und Dichtung brüderlich verwandten unglücklichen Poeten. (33)

Hat Bürgers Selbstbewußtsein zwei Wurzeln, die praktische und die poetische Tätigkeit, so empfindet er auch seine Unterdrückung von zwei Seiten: von seiten der Aristokratie und von der Seite des Unternehmer-Bürgertums in der Gestalt des Verlegers Johann Christian Dieterich. Bürger hatte dieses Problem in seiner „*Notgedrungenen Epistel des Schneiders Johannes an seinen großgünstigen Mäcen*“ (1775) eingefangen, einem satirischen Bittgesuch, in dem er mit scharfem und bitterem Witz die Abhängigkeit des Genies von der besitzenden Klasse und die Ungerechtigkeit der Welt verspottet (32):

Wie kümmerlich trotz seiner Göttlichkeit  
Sich oft Genie hier unterm Monde nähre,  
Beweisen uns die Keppler, die Homere  
Und hundert große Geister jeder Zeit  
Und jeder Erdenzone, weit und breit;  
Doch, wahrlich! nicht zu sonderlicher Ehre  
Der undankbaren Menschlichkeit,  
Die ihnen späte Dankaltäre  
Und Opfer nach dem Tod erst weht.

1783/84 hatte der Streit mit der Familie von Uslar einen Höhepunkt erreicht. Die ständigen Schikanen hatten den Dichter zermürbt. Am 2. Januar 1784 teilte er Dieterich mit, daß er um seine Entlassung eingekommen sei.

Nun stand er vor der Aufgabe, völlig von vorn anzufangen. Er übersiedelte nach Göttingen, wo er sich um das Recht bewarb, als Privatdozent Vorlesungen über Philosophie, deutsche Sprache und Literatur halten zu dürfen. Für die Professorenschaft

war Bürger ein Außenseiter, sowohl seinem autodidaktischen Werdegang als auch dem von ihm vorgesehenen Lehrfach nach, dessen Bedeutung man nicht erkannte. Großes Interesse für seine Stil- und Literaturvorlesungen fand er bei den Studenten nicht, desto größeren Zulauf hatte er bei seinen Kant-Kollegs. (33)

1779 hatte Bürger die Redaktion des „*Göttinger Musenalmanachs*“ übernommen und behielt sie bis zu seinem Tode. Ungeachtet dessen, daß er den Musenalmanach eigentlich um des Honorars willen herausgab, verwandte er viel Zeit und Kraft auf ihn. Innerhalb kurzer Zeit machte er ihn zu einem wichtigen, gesamtdeutschen Organ bürgerlicher Dichter und Literaten. Mit einer Auflagenhöhe von rund 5000 Exemplaren übertraf er die Auflagenhöhe fast aller anderen Almanache, Kalender oder Zeitschriften. Die Herausgabe des Almanachs aber behob seine geldliche Not nicht. (20) Er war auf die Kollegegelder angewiesen, da man ihm von vornherein bedeutet hatte, daß mit einer Besoldung nicht zu rechnen sei.

Das Jahr 1785 bescherte ihm, der inzwischen verwitwet war, eine kurze Zeit des Glücks in der Ehe mit Molly. Ihr früher Tod entwurzelte ihn. Er geht 1790 seine dritte Ehe mit einem zwanzigjährigen leichtsinnigen und lebenslustigen Mädchen ein. Mit einem Skandal und dem Scheidungsprozeß endete 1792 dieses Abenteuer.

1789 war die Ausgabe Bürgerscher Gedichte erschienen. Sie offenbarte, daß es Bürger, seiner Theorie und vor allem seiner dichterischen Veranlagung entsprechend, vorzog, sich „auf der Heerstraße zu halten“. Durch sein Eingehen auf den Publikums-geschmack erreichte eine große Zahl seiner Lieder, ohne bedeutend zu sein, dennoch eine ungemeine Verbreitung.

Mit der Frage der echten Volkstümlichkeit ohne Einbuße an künstlerischer Qualität setzt sich Schiller 1792 in einer Rezension der Bürgerschen Gedichte eingehend auseinander. Die Rezension ist ein Glied in der Kette von Goethes und Schillers Bemühungen, die Gesetzmäßigkeit des künstlerischen Schaffens zu erfassen und die Aufgaben eines deutschen Nationaldichters nach der Französischen Revolution auszusprechen. Schiller entwickelt seine Forderungen aus dem Widerspruch zu der vergangenen, vorrevolutionären Periode des Sturm und Drang, so wie der Sturm und Drang seine Forderungen im Widerspruch zur Aufklärungsliteratur der Lessing-Zeit gestellt hatte. Der Verzicht auf die Umwälzungen, die in Frankreich die Geburt einer Nation zur Folge hatten, ließ auch die Aufgaben der deutschen Nationaldichtung in einem veränderten Licht erscheinen. Schillers Idee einer „ästhetischen Erziehung des Menschen“, die ihren Niederschlag auch in der Bürger-Rezension findet, stellt für den Dichter als Erzieher und Vorbild der Nation neue Maßstäbe auf. Am Ideal eines „klassischen“ Nationalautors gemessen, von dem Schiller sowohl breite Wirkung als auch tiefen Gehalt fordert, sowohl Verbindlichkeit als auch höchste künstlerische Qualität, mußten die meisten Dichter seiner Zeit als den Anforderungen nicht genügend erscheinen. Schiller schreibt seine Rezension, um Ideale aufzustellen, Forderungen zu erheben; ihm geht es keineswegs darum, das bisher Erreichte auch zu würdigen und dabei die historischen Bedingungen zu berücksichtigen. Aus diesem Bestreben ist Schillers Härte und Kälte gegenüber dem Menschen Bürger zu verstehen, sein mangelndes Verständnis sowohl für dessen Leistung als plebejischer Dichter als auch für die Wirkung der Rezension auf den vom Schicksal schon genugsam Heimgesuchten. Bürger war ein Sturm-und-Drang-Dichter, und nur als solchen konnte man ihn gerecht einschätzen.

Bei den Zeitgenossen erregte die Rezension ein heftiges Für und Wider. Schiller selbst hat stets seine trotz aller Kritik vorhandene Wertschätzung für Bürger betont, und auch Goethe und Wilhelm von Humboldt haben sich bemüht, ihre Zustimmung zur Schillerschen Kritik mit dem Lobe des Kritisierten zu verbinden. Trotzdem war es in der

Literaturgeschichte meist üblich, den Dichter Bürger mit Schillers Rezension die Laufbahn beschließen zu lassen. Dabei übersah man, daß trotz Unglück, Krankheit und tiefer persönlicher Resignation das Jahr 1792 für den politischen Dichter Bürger einen neuen und überraschenden, wenn auch kurzen Aufschwung darstellt.

Vor der Gedichtausgabe im Jahre 1789 hatte es Jahre poetischer Stagnation gegeben. Zwar dauerte die literarische Arbeit all die Jahre in Göttingen über fort, doch war sie zumeist mühselige Brotarbeit; Übersetzungen, Redaktion des Almanachs. Nur hinter der Arbeit am „*Münchhausen*“ (1786) – die eine Frucht der Freundschaft mit Lichtenberg ist – und den späten Liebesgedichten stand die echte Freude am poetischen Schaffen. Den neuen Aufschwung brachte die Französische Revolution und ihre Folgen, sie zogen Bürger noch einmal in eine wirkliche „Bewegung“ hinein und riefen ihn auf sein ureigenes Gebiet, die volkstümliche Poesie, zurück.

Bürger war den demokratischen und revolutionären Ideen seiner Jugend nie untreu geworden. Er mußte daher den Umsturz in Frankreich freudig begrüßen, mit Spannung die dortige Entwicklung verfolgen und Erwartungen für sein eigenes Vaterland hegen. (33) Seine begeisterte Begrüßung der Revolution findet, von unbedeutenden Epigrammen in den Jahren 1789/91 abgesehen, erst im „*Musen Almanach auf das Jahr 1793*“ seinen Niederschlag. Man muß sich das ganze Ausmaß seiner unglücklichen Lage ins Gedächtnis rufen, um diese mutige Tat, die der Almanach darstellt, würdigen zu können. Der Streit mit Schiller und der Eheskandal hatten Bürger tief getroffen und menschenscheu gemacht. Er war schwer krank und hatte keine Zeit, sich zu erholen; der Zwang zum Geldverdienen fesselte ihn ans Schreibpult. Seine einzige Hoffnung war, daß die Regierung ihm endlich ein Gehalt als Professor auszahlen würde. Trotz allem aber scheute Bürger nicht das öffentliche Bekenntnis zu den Gedanken der Französischen Revolution, nicht die Mißstimmung der Herren in Hannover über die mangelnde Regierungstreue ihres Universitätslehrers. Der Almanach enthielt rund vierzig Stücke allein von Bürger. Ein Teil davon war gegen Schiller gerichtet, der größere Teil jedoch beschäftigte sich mit brennenden politischen Problemen. Die schärfsten Polemiken, in denen der radikale Standpunkt Bürgers am deutlichsten zu Worte kam – wie etwa in dem Epigramm „*Uns, die wir nicht wie ihr vom Recht zu herrschen denken . . .*“ –, mußten allerdings vom Druck ausgeschlossen bleiben. Erst rund achtzig Jahre später wurden sie aus seinem Nachlaß veröffentlicht.

Mit verschärften Zensurvorschriften, Polizeibesitzelung und Verboten der öffentlichen und geheimen Verbindungen versuchte man, die demokratischen Bewegungen zu ersticken. Bürger erwartete mit Recht, daß sein Almanach ein „ziemliches Zetergeschrei“ auslösen würde. Die Reaktion war noch einschneidender, als er erwartet hatte. Er mußte seine Gedichte für den Almanach 1794 in der Schublade liegenlassen und entschuldigte sich dafür beim Publikum mit dem Epigramm „*Entsagung der Politik*“.

Daß sich Bürger trotz zeitweiliger Resignation der Losung der Französischen Revolution „Friede den Hütten, Krieg den Palästen“ mit ganzer Seele verschrieben hatte, das beweist die Fabel „*Das Magnetengebirge*“, in der er sich grundsätzlich zur revolutionären Gewalt bekannte. Bürger gehört zu den wenigen kompromißlosen Schriftstellern in Deutschland, die der Revolution auch in der jakobinischen Phase treu blieben und denen patriotische und demokratisch-revolutionäre Gesinnung eins waren.

Seit dem Herbst 1792 ließ Bürgers Gesundheitszustand keine Vorlesungen mehr zu. Sein Ansehen war bei der Regierung durch sein politisches Engagement nicht gewachsen, auch manche alte Freundschaften kühlten dadurch ab. Lichtenberg sah mit Ärger und Befremden Bürgers Revolutionsbegeisterung, und Dieterich verdiente sein Geld mit antirevolutionären Schriften. (32)

Bürgers materielle Lage in diesen Jahren beleuchtet der letzte Brief, den er am 16. März 1794, kurz vor seinem Tode, an Heyne schrieb: „Ich kann ohne Gehalt . . . durchaus hier nicht länger bestehen. Wird es mir noch länger entzogen, so muß ich gewiß und wahrhaftig meine Professorenstelle niederlegen . . . Hier in Göttingen kann ich, ohne den Professorenstand verächtlich zu machen, eine Familie von sechs Personen auf keine Weise unter 600 Rthl. jährlich durchbringen. Am Ende des Jahres findet sich, daß bei aller Sparsamkeit und guter Einrichtung 700 und darüber draufgegangen sind. Bis hieher habe ich mir diese Summe, ja wohl noch einige Hundert drüber, durch täglich mehr als zwölfstündige Quälerei verschafft, aber meine Gesundheit ist nach und nach so darüber zugrunde gegangen, daß ich vielleicht Jahre lang jene auf die Hälfte reduzieren muß, um den Verlust dieser wiederherzustellen und mich nur einigermaßen bei Leibes- und Seelenvermögen zu erhalten.“

Lange wurde von den Biographen Bürgers die Lüge gepflegt, die Regierung habe ihm noch zuletzt ein Gnadengeschenk von 50 Talern mit der Zusicherung auf baldige Besoldung überwiesen. Doch es war Heyne, der zu diesem frommen Betrug gegriffen hatte, um dem aus dem Leben scheidenden Bürger einen letzten Trost zu spenden.

„Weißt Du, daß Bürger sterben wird – im Elend, in Hunger und Kummer?“ schrieb eine Freundin kurz vor seinem Hinscheiden. „Er hat die Auszehrung – wenn ihm der alte Dieterich nichts zu essen gäbe, er hätte nichts. Und dazu Schulden und unversorgte Kinder . . .“ Bürger starb, 47 Jahre alt, am 8. Juni 1794. (33)

Die schönste und verständnisvollste Gedenkrede hat Heinrich Heine dem Dichter in seiner „Romantischen Schule“ gehalten, wo er ihn gegen das Urteil seines einstigen Freundes und Schülers August Wilhelm von Schlegel verteidigt: „Diesen Geist begriff Herr Schlegel nicht; sonst würde er in dem Ungestüm, womit dieser Geist zuweilen aus den Bürgerschen Gedichten hervorbricht, keineswegs den rohen Schrei eines ungebildeten Magisters gehört haben, sondern vielmehr die gewaltigen Schmerzlaute eines Titanen, welchen eine Aristokratie von hannöverschen Junkern und Schulpedanten zu Tode quälte. Dieses war nämlich die Lage des Verfassers der ‚Lenore‘ und die Lage mancher anderen genialen Menschen, die als arme Dozenten in Göttingen darbtten, verkümmerten und im Elend starben . . . Der Name ‚Bürger‘ ist im Deutschen gleichbedeutend mit dem Worte ‚citoyen‘.“ (32)

## *Bürgers Volksverbundenheit als Richtschur seines poetischen Schaffens*

Bei Bürger läßt sich zu keiner Zeit seines Lebens ein festes philosophisches System nachweisen. In den Jahren vor seinem Tode begeisterte er sich für Kant, hielt als einer der ersten Vorlesungen über die Grundzüge seines Systems und verhehlte dabei nicht, wie schwer ihm das Eindringen in dieses abstrakte Denken falle. Bürgers Denken war auf alles sinnlich Faßbare, Gegenständliche, Vorstellbare gerichtet, und diese Eigenart bestimmte auch das Wesen und die Vorzüge seiner Dichtung, sie ist selbst in seinen theoretischen Schriften wiederzufinden. Das Theoretisieren, Philosophieren lag ihm nicht.

In seine Weltanschauung sind die wichtigsten Anschauungen der Aufklärung eingegangen: vor allem die Lehren Rousseaus von der Naturreligion und vom Gesellschaftsstaat. Wie seine dichtenden Zeitgenossen beruft sich auch Bürger immer wieder auf die „Natur“, wenn es gilt, gegen die Fesseln der Religion, Gesellschaft und Moral zu pro-

testieren, und die Natur – also Leben, Wirklichkeit – ist ihm sein vorzüglichster Lehrmeister. Inbegriff der Natur ist ihm die Liebe, sie ist ihm Schöpferin, Gesetzgeberin, Urkraft. In der Liebesbeziehung spiegelt sich ihm die Beziehung des Ichs zur Welt, sie ist ihm der früheste Zugang zum Weltverständnis, höchster Ausdruck der Lebenserfahrung und des Lebensanspruchs. Immer wieder findet sich bei ihm das Liebesmotiv als zentrales Motiv, in dem sich sein Protest gegen die bürgerlich-feudale Umwelt äußert: noch spontan in den frühen studentischen Liedern, in hoher poetischer Verallgemeinerung in der „Lenore“, bewußt und von bitterster Erfahrung gespeist in den Molly-Gedichten.

Dieses Unvermögen Bürgers, seine Ansätze materialistisch-philosophischen Denkens zu verallgemeinern, zeigt sich auch in seinem Verhältnis zur Religion. Es besteht kein Zweifel darüber, daß er mit dem lutherischen Glauben gebrochen hatte, daß er die Kirche als Institution verachtete und sich unabhängig fühlte. Doch in Zeiten großer Not und Bedrängnis fällt Bürger zurück in den Glauben seiner Kindheit und ruft aus: „Gott hats nicht anders gewollt . . .“, „Gott erlöse mich!“, „. . . daß ein Gott über die Schicksale der Menschen walte . . .“ Seine Grundhaltung wird durch solch plötzliche Gottgläubigkeit nicht wesentlich verändert, aber es wird daraus ersichtlich, daß bei ihm die Loslösung von der Religion nicht vollständig vollzogen war.

In anderer Hinsicht ist Bürger wesentlich konsequenter: ihm waren früh alles kleinbürgerliche Moralisieren, alle Enge und Spießigkeit, alle christlich-bürgerlichen Tugendbegriffe verdächtig geworden. Hier zeigt sich ein wesentlicher Unterschied zu den Freunden des Hains, der sich dann auch in ihren Dichtungen widerspiegelt. Sie hatten Religion und Tugend zu ihren Losungen erhoben, bei Bürger finden sich nirgends diese Begriffe. Bürger verlangte Genuß, sie verlangten Genügsamkeit.

Bürger erweist sich dem Sturm und Drang dadurch zugehörig, daß er in seinen theoretischen Ansichten, noch umfassender jedoch in seiner poetischen Praxis, in wesentlichen Punkten mit ihm übereinstimmt. Seine Gedanken über das Wesen der Poesie hat Bürger in kleinen Abhandlungen niedergelegt, die entweder als Vorworte zu seinen Gedichtausgaben oder gesondert als Aufsätze erschienen. Die erste größere Veröffentlichung hierzu brachte 1776 das „Deutsche Museum“ unter dem Titel „Aus Daniel Wunderlichs Buch“. Hier hat Bürger – besonders in dem Abschnitt „Herzensausguß über Volkspoesie“ – seine wichtigsten Ansichten geäußert. In der Fragment gebliebenen Abhandlung „Von der Popularität der Poesie“ (1784) erweitert er seine bisher vorgetragene Meinung um einige wichtige ästhetische Grundsätze. Ein umfassendes ästhetisches System vermochte Bürger so wenig wie ein philosophisches zu entwickeln.

Der Kernpunkt der theoretischen Anschauungen Bürgers ist seine wiederholt vorgetragene Forderung nach der Volkstümlichkeit der Poesie: „Alle Poesie soll volkstümlich sein, denn das ist das Siegel ihrer Vollkommenheit.“ Um die Volkstümlichkeit in Bürgers Sinn erfüllen zu können, muß der Dichter sich selbst als Sprecher des gesamten Volkes, der Nation fühlen. Nationaldichter und nationale Wirkung gehören für Bürger zusammen.

In seiner Gleichung „Volksdichter“ = „Dichter der Nation“ zeigt sich bereits, daß „Volk“ hier nicht mehr allein die unteren werktätigen Schichten bedeutet, sondern daß alle Stände mit eingeschlossen sind. Bürgers Absicht, auf die oberen und unteren Stände zu wirken, hat sich in der Praxis tatsächlich mit seiner „Lenore“ und mit seiner ersten Gedichtausgabe erfüllt. Seine Lieder wurden auch in Hofkreisen populär, und sein Pränumerantenverzeichnis<sup>1</sup> enthält eine beträchtliche Anzahl hoher und höchster Fürst-

<sup>1</sup> Pränumerantenverzeichnis: Liste von Käufern, die den Druck eines Werkes durch Vorauszahlung sichern.

lichkeiten. Im Grunde war deren Begeisterung ein Widersinn, denn gegen sie war, ausgesprochen oder verborgen, Bürgers Dichtung gerichtet.

Das Volk, wie Bürger, „in seiner konkreten Bedingtheit“ zu nehmen und sich ihm trotz des Bildungsunterschiedes zugehörig zu fühlen, dies bedeutete für einen Schriftsteller im 18. Jahrhundert eine große Leistung. In seiner Schrift „Über deutsche Sprache“ (1783) greift er entschieden das Bildungsprivileg der oberen Stände an und spricht ihnen eigene Verdienste bei der Entwicklung der Kultur rundweg ab. Woher kommt es, fragt er, daß die Vertreter des guten Geschmacks gemeiniglich aus den oberen Klassen hervorgehen? Und er gibt die Antwort: „Weil die oberen Klassen mehr Vermögen und Gelegenheit haben, ihren Söhnen auf diese Stufe der Vollkommenheit ... emporzuhelfen. Transportieren Sie auf einmal das Vermögen und den Unterricht der oberen Klassen auf die niederen, so werden Sie die Lehrer und Muster des guten Geschmacks aus diesen hervorgehen sehen.“

Bürgers Suche nach dem nationalen Publikum ist nicht ohne den „Göttinger *Musen-almanach*“ zu denken. Der Almanach erreichte die verschiedensten Bevölkerungskreise und trug außerordentlich zur Verbreitung der Gedichte bei. Die Publikumserfolge, die Bürger zu verzeichnen hatte, wurden begünstigt durch die poetischen Formen, in denen er dichtete: durch das *Lied* und die *Ballade*. Zur Verbreitung eines Liedes gehörte weder Geld noch ein gebildetes Publikum, so daß auch die armen Bauern und das Gesinde daran teilhaben konnten.

Bürgers Bevorzugung des Liedes und der Ballade hat ihren Grund nicht nur in der Richtung seines Talents, sondern auch in seiner Stellung zum Publikum. Sie sind die poetischen Formen, die durch die Möglichkeit des Vortrages und des gemeinsamen Gesanges am stärksten gemeinschaftsbildend wirken und zum kollektiven Mitschöpfen auffordern. Bei ihnen stellt sich sofort eine enge Verbindung zwischen Autor und Hörer her. Nur beim Theater ist noch ein ähnlich direkter Kontakt und ein ähnlich kollektives Erlebnis der Poesie vorhanden.

Handlung, Bewegung und dramatische Darstellung, Prägnanz und sinnlich verfaßbare Ausdrucksweise, dazu die Natur als oberste Richterin waren Bürger die Voraussetzungen echter poetischer Darstellung.

Sein ganzes Leben hindurch bemüht sich Bürger um Lakonismus und Prägnanz der Aussage. Dort, wo er sein Ideal erreicht, liegen gleichzeitig seine größten poetischen Leistungen. Für Bürger gehörte auch der Dialog mit der ihm innewohnenden Notwendigkeit, das Wesentlichste ohne Umschweife in wenigen Worten zusammenzudrängen, in das Gebiet des Lakonismus. Deshalb bevorzugt er ihn auffallend.

In seiner Vorrede zur zweiten Gedichtausgabe, 1789, faßte er noch einmal die Grundsätze zusammen, die ihn stets bei der dichterischen Gestaltung geleitet hätten. Er spricht dort von seinem Bestreben nach „Klarheit, Bestimmtheit, Abrundung, Ordnung und Zusammenklang der Gedanken und Bilder; nach Wahrheit, Natur und Einfalt der Empfindungen; nach dem eigentümlichsten und treffendsten, nicht eben aus der toten Schrift —, sonder mitten aus der lebendigsten Mundsprache aufgegriffenen Ausdrücke derselben; nach der pünktlichsten grammatischen Richtigkeit, nach einem leichten ungezwungenen, wohlklingenden Reim- und Versbau . . .“ und bittet um Verzeihung für manchen, „verwerflichen Bürgerianismus“, wie ihn sein „Hopp, Hopp, Hurre, Huhu etc.“ und manch Kraftausdruck darstellen.

Bürgers Eigenschaft, in seinen Gedichten stets vom Leben und nicht von der Idee auszugehen, veranlaßte Schiller in seiner Rezension zu scharfer Kritik. Sein Vorwurf der mangelnden „Idealisierung“ trifft dort auf Bürger voll zu, wo er sich gegen die fehlende Verallgemeinerung in den lyrischen Gedichten Bürgers richtet, ihren zu privaten, „individuellen Charakter“. Vom Standpunkt einer realistischen Theorie und aus

historischer Sicht betrachtet, ist jedoch dort sein Tadel unberechtigt, wo er sich gegen den sinnlichen Charakter der Lyrik und die zu starke Identifizierung des Dichters mit den geschilderten Empfindungen wendet, ohne gleichzeitig den realistischen Vorstoß, der darin lag, zu würdigen.

Der Inhalt der Dichtung wird bei Bürger nicht getrennt von der Form behandelt. Seine Forderungen nach Volkstümlichkeit schließen die Notwendigkeit der Wahl volkstümlicher Stoffe, der Darstellung von Problemen, die für das Leben seiner Zeitgenossen eine Rolle spielen, stets direkt oder indirekt mit ein. Bürger war nicht willens, mit seinen Balladen Interesse für die Geschichte zu erwecken, seine Stärke lag darin, die Helden vergangener Zeiten als Menschen seiner Zeit darzustellen, wobei auch die Mißstände und Widrigkeiten seiner Epoche und seines persönlichen Lebens ihren Ausdruck fanden, nicht immer zugunsten der künstlerischen Qualität. In dem Maße, wie es Bürger gelang, seinen Dichtungen einen „temporären Gehalt“ zu geben, das heißt, die für seine Zeit typischen Ideen, Situationen, Gestalten und Empfindungen darzustellen, in dem Maße waren sie auch volkstümlich.

Bürger hat mit seinen theoretischen Aufsätzen und Äußerungen keine neue Theorie aufgestellt. Was er aussprach, lag in der Luft, entsprach der Entwicklung, die sich anbahnte. Wichtig war, daß er den revolutionären Charakter der neuen Idee sofort erkannte, wichtiger noch, daß er schon vorher als Dichter begriffen hatte, welche Richtung seine poetische Praxis nehmen mußte, um den Forderungen der Zeit gerecht zu werden.

Bürgers Grenzen theoretischer Einsicht offenbaren sich vor allem in der Nichtbeachtung wichtiger ästhetischer Probleme und in seinen Dichtungen selbst. Eine große Schwäche Bürgers lag in der Bereitschaft, die lenkende und leitende Funktion der Literatur aufzugeben und sich zugunsten der populären Wirkung einem breiten Publikumsgeschmack unterzuordnen. Eine andere Schwäche bestand darin, daß er das Wesen der realistischen Kunst ungenügend erfaßte und im Naturalismus steckenblieb. Ein deutliches Beispiel hierfür ist seine bekannte Äußerung (in einem Brief vom 5. 1. 1778 an Boie) über den „Wilden Jäger“: „Denn das Nachbild der Kunst muß, wenn alles ist, wie es seyn soll und kann, die nehmlichen Eindrücke machen, wie das Vorbild der Natur. Du must das wilde Heer in meinem Liede eben so reiten, jagen, rufen, die Hunde eben so bellen, die Hörner eben so tönen und die Peitschen eben so knallen hören und bey allem dem Tumult eben so angegriffen werden, als wär's die Sache selbst.“

Manche Mängel der Bürgerschen Darstellung hängen mit Bürgers noch unvollkommen entwickelter Theorie zusammen, wodurch er der Spontaneität auf allen Gebieten ausgeliefert war. Am Beginn einer neuen Periode der deutschen Literatur stehend, war es ihm auf Grund seiner Entwicklung, seiner Lebensumstände nicht gegeben, das Ganze des Neuen zu erfassen und zu überschauen. Besonders deutlich tritt uns diese Begrenzung in der Überschätzung des Affektes entgegen. Der Forderung nach Kraft, Bewegung, Handlung versucht Bürger dadurch zu entsprechen, daß er die Gefühle zu Leidenschaften steigert. Die Personen in seinen Balladen leben meist in einem überhitzten, gesteigerten Zustand, der sie jeder klaren Überlegung beraubt und sie zu Affekthandlungen hinreißt. Hierher gehört auch seine Vorliebe für alles Grausige, Schaurige, seine Überschätzung der Lautmalerei, sein fehlendes Gefühl für die zarten lyrischen Seiten des Volksliedes.

All diese Schwächen dürfen nicht übersehen werden. Wichtiger jedoch wird es stets sein, zu erkennen, was Bürger – zuweilen nur in Ansätzen, zuweilen vollendet – leistete, als stets zu wiederholen, was ihm zu leisten versagt blieb. (32)

## Die Lyrik

Alle Gedichte der Frühperiode waren in ihrer Stoffwahl beschränkt auf Liebe, Wein und Lebensgenuß und gelangten nur von diesen Ansatzpunkten her zu größeren Verallgemeinerungen.

Die „*Nachtfeier der Venus*“ gehört zu den frühesten Schöpfungen Bürgers und zu seinen Lieblingsstücken; die Beschäftigung mit ihr reicht bis an sein Lebensende. Sie erschien gleich an drei Orten: 1773 in Wielands „*Teutschem Merkur*“, 1774 in Ramlers „*Lyrischer Blumenlese*“ und im „*Göttinger Musenalmanach*“ auf das Jahr 1774. Sie brachte Bürger großen Erfolg und machte ihn in den literarisch interessierten Kreisen bekannt.

Zur Zeit der Veröffentlichung hatte sich Bürger bereits der volkstümlichen Dichtung verschrieben, so daß ihm die antikisierende, gelehrte Manier der „*Nachtfeier*“ keineswegs mehr zusagte. In der tragenden Idee ist sie ihm jedoch durch die Jahre hindurch bedeutsam geblieben. Tatsächlich enthält die „*Nachtfeier*“ eine wesentliche philosophische Aussage des antiken Materialismus. Am deutlichsten kommt dieser Gedanke von der Liebe als dem schöpferischen Element, das die Welt in Bewegung hält und aller Entwicklung zugrunde liegt, im III. Teil des Hymnus, im „*Lobgesang*“ (Fssg. von 1796), zum Ausdruck:

Aphroditens Hauch durchdringet,  
Bis zur leeren Ätherflur,  
Wo die letzte Sphäre klinget,  
Jeden Puls der Weltnatur.  
Ewig weht er, fort zu nähren  
Jene wunderbare Kraft,  
Die durch Zeugen und Gebären  
Ewig neue Wesen schafft.

Bürger hat also den vorhandenen antiken Hymnus als Mittel gewählt, pantheistische Gedanken poetisch auszudrücken. Selten sonst war es Bürger gegeben, einen philosophischen Gedanken so klar und verallgemeinernd in Poesie umzusetzen.

Das Gedicht „*Seufzer eines Ungeliebten*“ stammt aus den ersten fruchtbaren Jahren seiner Amtstätigkeit. Die erste Strophe des Liedes ist ganz im Geist der Aufklärung geschrieben, die an die Stelle des „*Gott-Vater*“ die „*Mutter-Natur*“ gesetzt hatte:

Hast du nicht Liebe zugemessen  
Dem Leben jeder Kreatur?  
Warum bin ich allein vergessen,  
Auch meine Mutter du! Natur!

Indem er hier sein persönliches Leid einordnet in einen großen Zusammenhang, in die Gesetzmäßigkeit der Natur, indem er sich selbst als Teil des Ganzen sieht, verallgemeinert er seinen persönlichen Einzelfall.

In den „*Elementen*“ (1776) bemüht sich Bürger um eine dem Volk verständliche Darstellung seiner Weltanschauung. Im Mittelpunkt steht wieder der Gedanke von der Liebe als der die Welt bewegenden Kraft. Er versucht, sie hier auch als sittliches Prinzip dem menschlichen Leben zugrunde zu legen.

Der Hymnus zerfällt deutlich in zwei Teile. Im ersten Teil, in der Darstellung der Naturvorgänge, knüpft Bürger an antike Vorstellungen an. Seine moralischen Aus-

fürungen im zweiten Teil sind ganz an die ethischen Grundsätze des Christentums angelehnt. Im Hinblick auf die herrschende Orthodoxie ist der Hymnus durch die Betonung der physiologischen Vorgänge und durch seine antik-materialistischen Elemente offen ketzerisch. Bürger entzündet sich an der Idee, die er als Lehre vortragen möchte. Das ist eine Methode, die seinem Talent nicht liegt; sie führt ihn dazu, bei der Darstellung auf vorhandene didaktische Formen zurückzugreifen: auf das philosophische Lehrgedicht, vor allem aber auf das geistliche Lied. Er versucht, den abstrakten Ansatz durch möglichst anschauliche Beschreibungen zu konkretisieren und eine „populäre“ Darstellung zu geben, indem er eine personifizierte Götterwelt darstellt. Das gelingt ihm nur teilweise, und seinen Bildern haftet das gewaltsame Bemühen um Deutlichkeit an. Manche Verse werden dadurch vulgär und haben einen zu bewußt naiven Ton. Gelingt ihm die Konkretisierung noch teilweise in der Darstellung der Naturvorgänge, so mißlingt sie ihm völlig in der moralischen Ansprache. Er fällt hier nicht nur in die Bibelsprache zurück, sondern auch in die Metaphernsprache des 17. Jahrhunderts.

Mit diesem „religiösen Volksgesang“ fällt Bürger in die dialektische Stufe der Aufklärung zurück, in der von Gebildeten „für das Volk“ mit erzieherischen und aufklärerischen Absichten geschrieben wurde und der nicht nur Gleim, sondern auch Claudius und sogar Voß noch weitgehend angehörten. Durch den Versuch einer Weiterentwicklung des geistlichen Liedes kettet sich Bürger an die religiösen Formen und Inhalte und wird dadurch nicht nur zu einem poetischen, sondern auch zu einem ideologischen Kompromiß veranlaßt. In dem Bestreben, im Vorstellungsbereich des Volkes zu bleiben, verleugnet er seine eigenen Erkenntnisse. Man wird also keineswegs in den Fehler verfallen dürfen, die in den Balladen und Liedern gestaltete religiöse Anschauung stets mit Bürgers eigenen Ansichten zu identifizieren.

Abgesehen von den Trinkliedern, ist in Bürgers frühen Gedichten immer das gleiche Thema variiert: die Liebe, und zwar in anakreontischer, studentischer oder, seit 1772, empfindsamer Manier. Das Liebesthema hat seine Bedeutung als stärkster Ausdruck der Lebensfreude, als Bejahung des Diesseits, als Protest gegen jede asketisch-fromme Auffassung. Überall, wo dies zu spüren ist, haben wir ein Bindeglied zur späteren Entwicklung Bürgers. Am stärksten tritt die fröhliche Lebensbejahung im „*Minnelied*“, später „*Lust am Liebchen*“ genannt, in Erscheinung. Das Lied hat schon in seiner ersten Fassung einen frischen, lustigen Ton, er ist frei von Lüsterheit und Tändelei. Am interessantesten ist die zweite Strophe: „Er ist in seinem Gott vergnügt, / Und Amor ist sein Gott.“, weil sie die ausdrückliche Entthronung des christlichen Gottes ausspricht. Auf Gleims Einspruch änderte Bürger. Die Strophe lautet in der zweiten Fassung: „Gram, Sorg' und Grille sind ihm Spott; / Er fühlt sich frei und froh; / Und kräht, vergnügt in seinem Gott, / In dulci Jubilo.“ Dadurch wird die antireligiöse Tendenz keineswegs gemildert. Die heidnische Lebensfreude wird noch unterstrichen durch den für Bürger so bezeichnenden Ausdruck „krähen“, der ganz aus der Sphäre des Burschenlebens stammt. Er verleiht damit dem Vers den Charakter eines frechen Protestes, ohne daß er des Bezuges auf eine antike Gottheit bedarf. Das Gedicht ist nun im Grunde viel „anständiger“ als in seiner früheren Fassung.

Am ausgeprägtesten findet sich Bürgers Methode, das optimistische Lebensgefühl durch Umformung von Bibel- und Gesangsbuchstellen zum Ausdruck zu bringen, im „*Danklied*“ aus dem Jahre 1772. Dieses Lied ist die bis dahin stärkste subjektive Aussage Bürgers, in der sich die Entwicklung seiner Persönlichkeit und typische Tendenzen seiner Zeit widerspiegeln. Die Anknüpfung an die Bibel besteht vor allem in der geistlichen Ansprache, durch die das ganze Lied seine Richtung und Verbindung erhält:

Allgütiger, mein Preisgesang  
Frohlocke dir äonenlang!  
Dein Name sei ebenedeit  
Von nun an bis in Ewigkeit!

Bis zur achten Strophe ist das Lied eine Aufzählung sinnlicher Genüsse. Das Bekenntnis zur Diesseitigkeit und zum Genuß ist eine Absage an die herrschende Orthodoxie und damit an das politische System, dem sie diente. Eingebettet in anakreontische Bilder, in belanglose Aufzählungen finden wir hier schon Lösungsworte des Sturm und Drang: Geist, Kraft, Mut, Fühlen und Phantasie. Sie bestimmen das Menschenbild.

Später gibt Bürger in dem Gedicht „*Der große Mann*“ eine Beschreibung des Genies. Um seinen Zeitgenossen, die allzu freigebig überall „große Männer“ sahen, eine Lehre zu erteilen, führt er die charakteristischen Eigenschaften auf, die zur höchsten Stufe der Persönlichkeitsentwicklung gehören: Kenntnis und Erkenntnis der Welt in Gegenwart und Vergangenheit, der Natur und der Gesellschaft und vor allem Umsetzung des Wissens und Könnens in die gesellschaftliche Tat. Er fragt:

Wer, Geist der Wahrheit, sag' es an,  
Wer ist, wer ist ein großer Mann?

Und er antwortet:

Der ist es, der  
... in seiner Zeit und Welt,  
Wo sein Beruf ihn hingestellt,  
Durch Thun des Könnens Wage hält ...

Die große Bedeutung, die hier dem Handeln beigemessen wird, entspricht der Genie-Auffassung, wie sie von den bewußtesten Vertretern des Sturm und Drang, vor allem von Goethe, entwickelt wurde. Bürger erkennt angesichts des entworfenen Idealbildes seine eigene Beschränkung nicht ohne Bitterkeit. Er nennt dieses Gedicht: „Eine Satire auf mich selbst“.

In dem „*Hohen Lied von der Einzigen*“, 1789, und den Sonetten gelangen ihm die stärksten lyrischen Selbstaussagen. Hier findet sich die treffendste und bitterste Klage über sein Schicksal:

Nicht zum Fürsten hat mich das Geschick,  
Nicht zum Grafen noch zum Herrn geboren,  
Und fürwahr, nicht Hellers Wert verloren  
Hat an mich das goldbeschwerte Glück.

Günstig hat auch keines Wessirs Blick  
Mich im Staat zu hoher Würd' erkoren.  
Alles stößt, wie gegen mich verschworen,  
Jeden Wunsch mir unerhört zurück.

In den achtziger Jahren kreisen seine bedeutenden Gedichte um seine Liebe zu Molly. Ähnlich wie im Werther die Liebestragödie ihren Höhepunkt erst erreichte, als Werther aus der adligen Gesellschaft ausgestoßen und ganz auf sich selbst zurückgeworfen wurde, konnten auch bei Bürger die Liebesverwirrungen nur darum so zerstörerisch auf sein Leben wirken und ihn dazu verleiten, sie im Übermaß öffentlich zu behandeln, weil ihm ein Platz in der Gesellschaft verwehrt war, der ihm Befriedigung und Anerkennung gebracht hätte.

Bürger erreichte in den Sonetten eine Vollendung der sprachlichen und metrischen Form, einen Wohlklang der lyrischen Aussage, wie sie früher nur selten bei ihm zu finden waren. Doch der gedankliche Gehalt geht kaum über den . . . engen privaten Kreis hinaus, und nur selten gelangt Bürger hier zu großen Verallgemeinerungen. Diese Gedichte entsprechen nicht dem von ihm selbst aufgestellten Ideal der volkstümlichen Poesie, es fehlt ihnen dazu der nationale Gehalt.

Es war nicht der Mangel an Ereignissen in Deutschland, der Bürger im privaten Bereich verharren ließ, es war die gesellschaftliche Isolierung, die ihn unfähig machte, die temporären Stoffe zu gestalten. Das Ereignis, das Bürger einen neuen großen Impuls gab, war die französische Revolution. Noch im Jahre 1793 schreibt er an Goeckingk: „Wahrlich, kein Liebesabenteuer hat je mein ganzes Wesen so sehr in sich hinein verstrickt, als das gegenwärtige große Weltabenteuer, von welchem ich keinen Ausgang sehe, ja nicht einmal zu ahnden im Stande bin.“

Als Bürger 1793 im „*Musenalmannach*“ mit den literarischen Früchten seiner politischen Anteilnahme öffentlich hervortrat, war er unter den Professoren ein völliger Außenseiter. Die Zensur sorgte dafür, daß der nächste Almanach wieder zahm und unbedeutend wurde, und Bürger entschuldigt sich beim Publikum mit dem Gedicht „*Entsagung der Politik*“:

Ade, Frau Politik! Sie mag sich fürbaß trollen:  
Die Schriftzensur ist heutzutage scharf.  
Was mancher Edle will, scheint er oft nicht zu sollen;  
Dagegen, was er schreiben soll und darf,  
Kann doch ein Edler oft nicht wollen.

Seinen schärfsten Angriff gegen die herrschende Klasse enthält das Epigramm „*Uns, die wir nicht, wie ihr, vom Recht zu herrschen denken*“. Hier behandelt er die Frage: Wer ist der eigentliche Vertreter der nationalen Interessen? Er weist auf den Mißbrauch hin, den die Aristokratie mit dem Begriff „Vaterland“ treibt, indem sie dahinter ihre eigenen Klasseninteressen versteckt. Es ist die gleiche tiefreichende politische Erkenntnis der zwei Nationen innerhalb einer Nation, die auch seinem Fragment gebliebenen Gedicht „*Für wen, du gutes deutsches Volk*“ zugrunde liegt. Spricht er dort direkt das deutsche Volk an, um es über seine Lage aufzuklären, so wendet er sich in dem Epigramm direkt an die Herrschenden:

Uns, die wir nicht, wie ihr, vom Recht zu herrschen denken,  
Uns, Gott sei Dank! zwar nicht an Herz und an Verstand,  
Doch mindestens an Auge, Mund und Hand –  
Durch Knebel, Bind' und Strick bestmöglichst zu beschränken,  
Steht euch, solang' es geht mit euren Herrscherränken,  
Für euer hohes Wohl – ihr nennt es Vaterland,  
Ihr schlaun Herrn – mit nichten zu verdenken.  
Doch wendet sich, wie man Exempel hat,  
Trotz Fr . . . H(au)g und Z(immermann) das Blatt,  
So wird's uns hoffentlich auch R(ehberg) nicht verdenken,  
Wenn wir zu unserm Wohl – sonst hat dies schwerlich statt –  
Euch an den Strick, den ihr uns dreht, ein wenig – henken.

Dieses Epigramm mit seinem offenen Bekenntnis zur revolutionären Aktion war verständlicherweise nicht zur Veröffentlichung geeignet. Es zeigt deutlich die Sonderstellung, die Bürger innerhalb der demokratischen bürgerlichen Intelligenz einnimmt,

indem er nicht nur die „Greuel“ der Französischen Revolution für richtige Maßnahmen hält, sondern sogar mit deren Anwendung im eigenen Lande droht.

Zu den bekanntesten Beiträgen Bürgers zur Frage des gerechten und des ungerechten Krieges gehört sein Gedicht „Die Tode“. Es ist eine kurzgefaßte, gereimte, didaktische Abhandlung über die verschiedenen Möglichkeiten des Heldentodes. Der Bezug auf die aktuellen Vorgänge ist nicht zu übersehen.

Diese ersten vier Strophen enthalten die positive Aussage des Gedichtes, die vier Möglichkeiten des Heldentodes: den Tod im revolutionären Kampf, den Tod im nationalen Kampf, den Tod für den „guten Fürsten“, den Tod für Familie und Freund. Die Darstellung bleibt allegorisch, unrealistisch. Dennoch ist hierbei zu würdigen, daß Bürger in knapper Form den Versuch zur Verallgemeinerung wagt, daß diese Strophen einen Aufruf zum revolutionären und nationalen Kampf enthalten und damit die fortschrittlichsten Ideen der damaligen Zeit aussprechen.

Die beiden letzten Strophen unterscheiden sich wesentlich von den ersten. Hier nimmt der Dichter Stellung zu Fragen, die in Deutschland für das Volk aktuell waren, und das war in den Jahren 1792/93 nicht die Frage des Heldentodes fürs Vaterland, noch weniger für die Revolution. Die deutschen Soldaten wurden von ihren Fürsten in einen ungerechten Krieg getrieben, das war die deutsche Wirklichkeit.

Diesen unrühmlichen Tod prangert Bürger an. Seine Sprache ändert sich mit einem Schlage, sie verliert ihren hohen rhetorischen Schwung, sie wird plebejisch. Bürger steigt herab von seiner Kanzel, gesellt sich unter das Volk, spricht in dessen Sprache. Er verwendet keinen einzigen abstrakten, allegorischen Ausdruck mehr, alle Bilder sind von volkstümlicher Anschaulichkeit:

Für blanke Majestät und weiter nichts verbluten,  
Wer das für groß, für schön und rührend hält, der irrt.  
Denn das ist Hundemut, der eingepeitscht mit Rutem  
Und eingefuttert mit des Hofmahls Brocken wird.

Noch krasser ist die letzte Strophe:

Sich für Tyrannen gar hinab zur Hölle balgen,  
Das ist ein Tod, der nur der Hölle wohlgefällt.  
Wo solch ein Held erliegt, da werde Rad und Galgen  
Für Straßenräuber und für Mörder aufgestellt!

Verschwunden ist die unrealistische Tugendpredigt. Bürger greift zur Abschreckung auf die anschauliche, im Volk verbreitete Vorstellung der Hölle zurück. Die Attribute der Schändlichkeit sind realer als „Zepter, Wag' und Schwert in tugendhafter Hand“: es sind „Rad und Galgen“. Auch die Benennung der falschen, im Solde der Despoten stehenden Helden läßt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig: es sind „Straßenräuber“, „Mörder“.

Selbst im Metrum macht sich der krasse Wechsel bemerkbar. Das Pathos, die große Geste, der Schwung der ersten Verse geht verloren, der natürliche Sprechakt überwindet den Versfluß.

Das bedeutendste politische Gedicht Bürgers ist seine poetische Ansprache an das deutsche Volk vom Sommer 1793: „Für wen, du gutes deutsches Volk“. Noch einmal erhebt er hier als echter Volksdichter in alter Kraft seine Stimme — doch ohne seine Rede zu vollenden. Zu seinen Lebzeiten blieb das Gedicht unbekannt, nach seinem Tode wurde es von seinen ersten Herausgebern verschwiegen.

Zum Inhalt hat Bürger hier unmittelbarer als in dem Gedicht „Die Tode“ das aktuelle

Problem des deutschen Volkes in der damaligen Zeit gewählt: die erzwungene Anteilnahme an den Interventionskriegen. Dieses Gedicht ist ein Aufruf gegen den Tod für „blanke Majestäten“.

Die besondere Bedeutung dieses Gedichtes liegt darin, daß es an die Tradition des volkstümlichen Liedes anknüpft und diese Form mit dem neuen politischen Inhalt füllt. Es führt die Linie weiter, die Bürger rund zwanzig Jahre früher mit seinem Gedicht „*Der Bauer an seinen durchlauchtigen Tyrannen*“ begonnen hatte. Es ist ihm ähnlich in der Form der Ansprache, in der Darlegung der Argumente, in der Verknüpfung sozialer und politischer Fragen. Bürger hatte dort, das Mißverhältnis zwischen Volk und Fürst darstellend, das Problem der feudalen Ausbeutung in den Vordergrund gestellt und damit nationale Probleme berührt. Erstmals – in der Lyrik dieser Periode – verfißt der Bauer selber seine Sache gegen den Adel. Seine Argumente gegen den Despotismus stammen aus den Erfahrungen der eigenen Arbeit, sind genährt von den bürgerlichen Ideen des Eigentums, der Freiheit und des Rechts. Nur hierdurch wird der aus dem Zusammenreffen der entgegengesetzten Klasseninteressen entstehende echt dramatische Ton des bäuerlichen Monologes verständlich, der in entschiedene Forderungen mündet.

Wer bist du, Fürst, daß ohne Scheu  
Zerrollen mich dein Wagenrad,  
Zerschlagen darf dein Roß?  
Wer bist du, Fürst, daß in mein Fleisch  
Dein Freund, dein Jagdhund, ungebläut  
Darf Klau und Rachen haun?  
Wer bist du, daß durch Saat und Forst  
Das Hurra deiner Jagd mich treibt,  
Entatmet wie das Wild? –  
Die Saat, so deine Jagd zertritt,  
Was Roß und Hund und du verschlingst,  
Das Brot, du Fürst, ist mein.  
Du Fürst hast nicht bei Egg und Pflug,  
Hast nicht den Erntetag durchschwitzt.  
Mein, mein ist Fleiß und Brot! –  
Ha! du wärest Obrigkeit von Gott?  
Gott spendet Segen aus; du raubst!  
Du nicht von Gott, Tyrann!

Dieses Selbstbewußtsein war in der deutschen Literatur als Kennzeichnung eines zeitgenössischen bäuerlichen Charakters bis dahin nicht möglich. Obwohl der Gestalt durch die fehlende Handlung individuelle Züge abgehen, steht selbst die skizzenhafte Zeichnung des „bäuerlichen Prometheus“ in seiner die zentralen Zeitfragen berührenden Anklage als eine der Gegenwart angehörende Gestalt in der damaligen Dichtung völlig vereinzelt da.

Trotz dieser Einschätzung und der Wirkung, die das Gedicht hatte, bedeutet das Fragment „Für wen, du gutes deutsches Volk“ eine neue und höhere Stufe der nationalen Aussage. Der Dichter wendet sich – und hierin liegt der große Wurf – an das gesamte deutsche Volk. Der Begriff „Volk“ umfaßt hier mehr als nur die werktätigen Schichten, er trägt in sich bereits den Anspruch auf nationale Qualität.

Indem Bürger die Herrschenden vom Standpunkt der Unterdrückten aus sieht, kann er die Fronten überschauen. Erst diese Sicht ermöglicht es ihm, nicht nur Fragen aus der realen Situation des Volkes heraus zu stellen, sondern diese auch für das Volk verständlich zu beantworten. Bürger fragt:

Für wen, du gutes deutsches Volk,  
Behängt man dich mit Waffen?

Seine Antwort ist eindeutig:

Für Fürsten- und für Adelsbrut  
Und fürs Geschmeiß der Pfaffen.

Die zweite Strophe besteht nur aus Fragen an das Volk, in denen er ihm noch einmal das ganze Ausmaß der Unterdrückung vor Augen führt:

War's nicht genug, ihr Sklavenjoch  
Mit stillem Sinn zu tragen?  
Für sie im Schweiß des Angesichts  
Mit Fronen dich zu plagen?  
Für ihre Geißel sollst du nun  
Auch Gut und Leben wagen?

Nach dieser Einleitung kommt Bürger in der dritten Strophe zum Hauptargument des Gegners: der Lüge vom ehrenvollen Tod fürs Vaterland. Gestützt auf die ersten Strophen seines Gedichtes, kann er dem Volk jetzt deutlich sagen: nicht eurer Vaterland, sondern ihr sogenanntes Vaterland, ihre Interessen sind es, für die du sterben sollst:

Sie nennen's Streit fürs Vaterland,  
In welchen sie dich treiben.  
O Volk, wie lange wirst du blind  
Beim Spiel der Gaukler bleiben?  
Sie selber sind das Vaterland  
Und wollen gern bekleiben.

Mit dieser Strophe endet dieser Gedankengang. In der folgenden Strophe wird darauf hingewiesen, daß für das deutsche Volk kein Grund besteht, sich in die französischen Vorgänge einzumischen; doch die Argumente bleiben matt:

Was ging uns Frankreichs Wesen an,  
Die wir in Deutschland wohnen?  
Es mochte dort nur ein Bourbon,  
Ein Ohnehose thronen ...

Hier ist ein Rückzug, der die schwache Stelle des Gedichtes fühlbar werden läßt. Bürger beschränkt sich darauf, Nichteinmischung in die französischen Angelegenheiten zu fordern, ohne den besonderen – konterrevolutionären – Charakter des Krieges zu erwähnen und ohne für die revolutionäre Seite offen Partei zu ergreifen.

Es zeigt sich, daß diese Beschränkung schon in den ersten Strophen angelegt ist. „War's nicht genug, ihr Sklavenjoch mit stillem Sinn zu tragen!“ – das Entwürdigende der Situation wird anschaulich ausgedrückt, doch es wird kein Wort davon erwähnt, daß es möglich wäre, dieses Joch nach französischem Vorbild abzuschütteln. Da hier schon die Resignation mitklingt, gibt es auch keinen Ansatz, die Frage „Für wen“ später weiterzutreiben, etwa mit der Aufforderung, den Krieg für sich zu führen, die Waffen umzudrehen. So ist dieses Gedicht ein wirkliches Fragment. Bürger zeigt sich in diesem Gedicht außerstande, die revolutionären Ideen auf die deutsche Praxis zu übertragen, eine Anleitung zum Handeln zu geben, die über die Aufforderung, sich aus den Kriegen der deutschen Fürsten herauszuhalten, hinausging.

In der Sprache des Gedichtes wird Bürgers Talent offenbar, sich in anschaulichen

poetischen Bildern auszudrücken, wenn das eigene Erlebnis mitspricht und ihm die Realität der deutschen Zustände zu Hilfe kommt. Schon das Bild der ersten Strophe kündigt den Inhalt des ganzen Gedichtes an. „Für wen, du gutes deutsches Volk, behängt man dich mit Waffen.“ Es zeigt die wahre Situation der deutschen Menschen: sie sind der leidende Teil, der willenlos zum Werkzeug der Großen wird. Das Bild der zweiten Strophe macht diese Passivität noch anschaulicher, indem es sich zu einem Gleichnis ausweitet: das Volk wird als das ins Joch gespannte Vieh angesehen, das sich geduldig im Schweiß des Angesichts für den Herrn abplagt, der mit der Geißel hinter ihm steht und es antreibt. Dieses Bild ist direkt aus der Produktionssphäre genommen, es ist verständlich für jedermann, und es ist auch als Gleichnis überzeugend.

In der letzten Strophe zeigt sich nicht nur der gedankliche, sondern auch der sprachliche Rückschritt: „Was ging uns Frankreichs Wesen an.“ In diesem völlig unanschaulichen „Wesen“ steckt die ganze Unbestimmtheit, mit der Bürger in diesem Gedicht von der revolutionären Umwälzung spricht.

Dennoch ist das Fragment als große Leistung und letzter Höhepunkt Bürgers auf dem Gebiet der volkstümlich-realistischen Dichtung zu bewerten. Die Größe des Gedichtes und seine Besonderheit liegen darin, daß Bürger eine Tradition fortschrittlicher volkstümlicher Lyrik weiterführt. (32)

## *Die Herausbildung der deutschen Kunstballade*

Bürger wurde in seiner Zeit durch die Lenoren-Ballade berühmt, und auch weiterhin blieb vor allem die Balladendichtung mit seinem Namen verknüpft, mochten auch seine Lieder und der „Münchhausen“ ein übriges zur Befestigung seines Rufes als volkstümlicher deutscher Dichter getan haben. Die Ballade war und blieb für Bürger die poetische Form, in der sich sein Talent am stärksten schöpferisch entfalten konnte.

Drei Traditionen trafen in der Bürgerschen Kunstballade zusammen und wurden dort verschmolzen: die Volksballade, die Moritatendichtung und die Romanzendichtung.

Die Forschung hat eindeutig ergeben, daß es sich bei den Moritaten keineswegs um echte Volksdichtung handelt, sondern um regelrechte Auftragsdichtung. Kennzeichnend für die Moritat war, daß sie von den staatlichen und kirchlichen Institutionen als Mittel der Volksbeeinflussung angesehen wurde und unter strenger Zensur stand. Sie war – ihrem Ursprung entsprechend – einerseits eine moralische Warnungsschrift, andererseits ein Sensationsblatt. Das Vergnügen der Menge an abenteuerlichen Begebenheiten, Mordgeschichten, Unglücksfällen, die primitive Lust am Grausamen, Schauerlichen, Verbotenen wurde von der Obrigkeit benutzt, um dem Volk Moral zu predigen.

Der Unterschied zwischen Moritatendichtung (oder *Bänkelsang*) und Volksdichtung zeigt sich am deutlichsten in der Behandlung des Kindesmörderinnen- und Räuberthemas. In der Volksdichtung gehört die Sympathie dem Opfer der Justiz, in der echten Moritat und im Hinrichtungslied sind die Angeklagten Verbrecher, deren Verurteilung gerecht ist und zur Abschreckung vorgeführt wird. Nicht nur an der Wahl der Helden und der Schurken lassen sich die unvolkstümlichen Züge des Bänkelliedes ablesen, sondern auch an der aufdringlichen Moralpredigt. Sie zeigen sich in der Gestaltung: in den Reflexionen, im Schwulst und in der Sentimentalität (letzteres allerdings erst im

18. Jahrhundert), in unpoetischen Bildern, im Versuch einer gehobenen Ausdrucksweise und in einem vulgären Hochdeutsch. Es ist bezeichnend, daß die Bänkellieder vom Volk gern auf den Märkten gehört und als gedruckte Hefte gekauft wurden, daß sie jedoch kaum in die Volksdichtung Eingang fanden.

Müssen einerseits die unvolkstümlichen Züge der Moritat deutlich hervorgehoben werden, so sind andererseits auch positive Züge festzustellen, die erklären helfen, warum die Aufklärung und besonders der Sturm und Drang auf den Bänkelsang zurückgriff. Die Moritat ist ein Mischprodukt. Sie wird als Ware verkauft, deshalb muß sie sich auf ihr Publikum einstellen. Ihre Stoffe werden weitgehend von den Bedürfnissen, Wünschen und Erfahrungen der unteren Schichten bestimmt. Mag es sich hier um Bedürfnisse der primitivsten Art handeln, mag sich das ganze Geschehen auf einer sehr niedrigen Stufe bewegen, die Moritat muß, um ihr Publikum zu gewinnen, doch dem Leben nahe bleiben. So findet man in der Moritat Handlung, und zwar dramatische Handlung, in einer Zeit, in der das Bürgertum auf der Bühne noch weitgehend passiv dargestellt wurde, in der die Forderung nach Leidenschaftslosigkeit die höhere Literatur beherrschte. In der Moritat wurde aus Leidenschaft gehandelt. Diese Leidenschaften trugen einen negativen Charakter, sie wurden deutlich als Laster gekennzeichnet; aber sie trieben zur Tat, und ihre Existenz war nicht zu leugnen. Die Tragödien des Bänkelsängers spielten vielfach in den unteren, zum Teil in den ärmsten Schichten des Volkes. Wenn auch noch die Geschehnisse vergangener Zeiten, die Rittergeschichten, Kreuzzüge, Türkenkriege, ein Reservoir bildeten, so spielten doch die zeitgenössischen Ergebnisse eine ungleich größere Rolle. Selbst die Darstellung besitzt um der populären Wirkung willen realistische Züge, besonders in den genauen Schilderungen der Vorgänge.

Mochten die genannten Eigenschaften auf der niedrigsten Stufe der Literatur poetisch Gestalt gewinnen: in einer Zeit, in der die Literatur erst darum ringen mußte, die Dinge des täglichen Lebens beim Namen zu nennen und die Wirklichkeit einzufangen, konnte selbst diese vulgäre Form anschaulicher Schilderung dramatischer Vorgänge neue poetische Impulse geben, konnten die aktuellen Tragödien einfacher Menschen ein Stoffreservoir für die höhere Literatur darstellen.

In der Romanzendichtung der Zeit bemüht sich beispielsweise Gleim, die von ihm als „niedrig“ aufgefaßten Züge der Moritat (starke Affekte u. ä.) zu vermeiden. Er schreibt: „Die Erregung starker Leidenschaften . . . ist der menschlichen Gesellschaft schädlich. Meine Romanzen sollen sanfte nur erregen.“ Die Romanzen Gleims waren wie seine Grenadierlieder, wie seine späteren „Lieder für das Volk“ aus den Bemühungen des Aufklärers entstanden, eine Dichtung für die unteren Stände zu schaffen. Titel und Einrichtung der Romanzen zeigen, daß Gleim seine literarischen Vorbilder von Moncrif und Gongora bezogen hat, bei der Ausführung dachte er an die einheimischen Bänkellieder der Moritaten Sänger, und er hoffte, mit seinen Romanzen eine ähnlich populäre Wirkung zu erzielen wie diese. Kann man bei Gleim – trotz aller Einschränkung – von einem Ernstnehmen des Volkes sprechen, so ist bei seinen Nachfolgern in der Romanzendichtung hiervon wenig zu spüren. Die Moritat wurde parodiert, es entstand eine Dichtung, die eine komische Wirkung beabsichtigte. Der parodistische Zug verstärkte die Abgrenzung von der echt volkstümlichen Dichtung, die Verschmelzung mit der Travestie verstärkte den gelehrten Charakter. Eine Parodie erfordert eine gewisse Distanz zum Parodieren; hier bestand eine Distanz sowohl zum bürgerlichen Gefühlskult, der ironisiert wurde, als auch zur Sphäre des Volkstümlichen.

Die folgende Generation der Romanzensänger gibt jedoch die oben gekennzeichnete Distanz auf. Hölty's komischen Romanzen spürt man das Unbehagen an, das er bei ihnen empfindet. Er kann die Gefühle nicht mehr ironisieren, er findet jedoch noch nicht den

entscheidenden Weg. Er nimmt die Gefühle, Leidenschaften und Lebensansprüche der einfachen Menschen noch nicht so ernst, daß er selber den Durchbruch zur volkstümlichen Kunstballade erzielen könnte. Dies gelang erst Bürger, der als erster den Liebeschmerz und die Verzweiflung der Menschen aus dem Volk ohne ironische Distanz, in vollem Ernst und mit tiefem Verständnis gestaltete.

In Bürgers ersten Balladen sind die Schattenseiten des Moritateneinflusses noch spürbar, und sie sind es, die heute mancher dieser Balladen eine unfreiwillige Komik verleihen. Andererseits sind es ebendiese Bänkelsangklänge, die zu Bürgers Zeit und noch im ganzen 19. Jahrhundert die Verbreitung der Balladen in den unteren Publikumsschichten gefördert haben. Die zahllosen Drucke Bürgerscher Balladen in Form von „Fliegenden Blättern“, die Ergänzungen, Nachahmungen, die Verarbeitung in „Volksromanen“ und „Volksbüchern“ des 19. Jahrhunderts, in Schauspielen, Melodramen und Puppenspielen geben ein beredtes Zeugnis für die unerhörte Wirkung der Bürgerschen Balladendichtung.

Die weitere Wirkung der Bürgerschen Balladen war von anderer Art als etwa die mancher Lieder von Schubart. Diese Lieder wurden zu echten Volksliedern, lebten im Volk, wurden dort weitergedichtet. Das geschah meist in Form lyrischer, epischer und dramatischer Verarbeitungen, und zwar von literarischer Seite her. Diese literarischen Produkte, die bis auf wenige Ausnahmen in jeder Beziehung flacheres Niveau haben als die Bürgersche Dichtung und zuweilen direkt zur „Schundliteratur“ zu rechnen sind, können in den seltensten Fällen als „Volksdichtung“ bezeichnet werden. Die Umwandlung der revolutionären Tendenzen Bürgers in ihr Gegenteil, ihre „Entgiftung“, wie sie am Beispiel der „Pfarrerstochter“ auf dem Weg über Volksromane zum Puppenspiel nachzuweisen ist, zeigt deutlich den reaktionären Einfluß im Verlaufe der Nachwirkung.

Die Tatsache der ungeheuren Verbreitung einiger Bürgerscher Balladen bestätigt, daß die ungemein breite und andauernde Wirkung mancher poetisch nicht vollkommener Balladen Bürgers Fähigkeit zuzuschreiben ist, den Geschmack der breiten Massen nachzuempfinden und ihm entgegenzukommen, sowohl in der Stoffwahl als auch in der Gestaltung. Es darf also nicht genügen, diese Bürgerschen Balladen als „Verirrung“ abzutun. Es ist stets dabei zu fragen, wie weit diese poetischen Verirrungen auf das Konto der speziellen Auffassung Bürgers über „Popularität“ zu setzen sind, das heißt, wie weit hier die Erfahrungen über die Wirkung der niedrigen Literatur in den unteren Publikumsschichten die Gestaltung beeinflussen. (32)

## *Die ersten Balladen*

Die Geburtsstunde der neuen Kunstform, der volkstümlichen ersten Ballade, Bürgers großartigster Leistung, läßt sich fast auf den Tag genau feststellen.

Am 19. April 1773 erwähnt Bürger seine neue Ballade „*Lenore*“ zum erstenmal in einem Brief an Boie, am 12. August ist sie in erster Fassung fertig. Wir können im Briefwechsel die verschiedenen Phasen der Arbeit an dem Gedicht genau verfolgen und die helfenden Kräfte und Tendenzen der Zeit in ihren Einwirkungen studieren. „*Leonore*“, die Bürger mit einem Schlage in Deutschland berühmt machte und eine neue Epoche in der Geschichte dieser Gattung eröffnete, sprach das lösende dichterische Wort, auf das die Besten der Nation warteten. Die Dichtung wäre wohl nicht möglich gewesen ohne Herders denkerische Bemühungen und die gleichzeitigen literarischen Manifestationen des „Sturm und Drang“. (38)

Bürgers „Lenore“ ist für die Entwicklung der Kunstballade in doppelter Hinsicht bedeutungsvoll:

1. Die „Lenore“ ist der erste ernsthafte Ansatz zu einer sozialen Ballade. Bürger greift hier das für alle Kriegszeiten typische Schicksal der Frauen, die auf ihre in der Armee dienenden Männer warten, auf. Schon in diesem Thema ist eine Anklage gegen den Krieg enthalten. In der Darstellung des spontanen Protestes des Volkes gegen die Ansprüche der Kirche auf unbedingte Unterwerfung kommt gleichzeitig der Protest gegen den Absolutismus mit seinem unbeschränkten Herrschaftsanspruch über die Untertanen zum Ausdruck.

2. Die „Lenore“ ist eine frühe Form der Naturballade. Zum ersten Mal wird durch die Einbeziehung der magisch belebten Natur in das Geschehen die Natur als mithandelnde Kraft dargestellt. Sie ist nicht mehr wie bisher unbewegte Kulisse, die auf den Fortgang der Handlung keinen Einfluß hat, sondern steht als bewegtes und bewegendes Element mit im Vordergrund der Dichtung.

Nicht zufällig treten in der ersten großen Kunstballade der deutschen Literatur diese beiden Formen – sie soziale Ballade und die Naturballade – noch verschmolzen auf. Beide finden wir hier in einer noch nicht vollentwickelten Form, aus der sich ihre Verbindung erklärt. Es ist Bürger noch nicht möglich, die gesellschaftliche Entwicklung als eine gesetzmäßige Entwicklung zu durchschauen, die bewegenden Kräfte zu erkennen. Darum steht der Mensch bei ihm seinem Schicksal noch blind gegenüber, muß die Schicksalserklärung ins Magische verlegt werden. Die dämonisch belebte Natur tritt an die Stelle der gesellschaftlichen Kräfte. (12)

## Die „Lenore“

Mag Bürgers dichterische Gesamtleistung von seinen Zeitgenossen, von der Nachwelt angezweifelt und bestritten worden sein, mag sie, was schlimmer ist, vergessen worden sein – seine Ballade „Lenore“ ist lebendig geblieben und stets als große, schöpferische Leistung anerkannt worden.

In zahlreichen Arbeiten hat sich die Literaturwissenschaft mit ihrer Entstehung, ihren Motiven, ihrer Sprache und Form auseinandergesetzt und damit ihre Bedeutung als Auftakt zur deutschen Kunstballadendichtung bestätigt. Eines jedoch fällt bei der Betrachtung der „Lenoren“-Literatur auf: der erste Teil der Ballade, in dem Bürger das Schicksal der Lenore vor dem Hintergrund des großen Zeitgeschehens entwickelt, wurde kaum beachtet, das Hauptinteresse galt dem Gespensterritt des zweiten Teils. Die primäre Frage nach dem Inhalt des gesamten Gedichtes trat damit hinter Einzelfragen zurück.

Die Erfahrungen des zweiten Weltkrieges haben dazu geführt, daß der Zeitgehalt der „Lenore“ wieder stärker empfunden wurde und die Problematik der ketzerischen Soldatenbraut zum erstenmal volle Beachtung fand. Die Frage, die den ganzen ersten Teil der Ballade beherrscht: „Den alten Glauben haben wir verloren, was haben wir denn nun?“ darf nicht den Anschein erwecken, als ob es sich in der „Lenore“ allein um eine religiöse Auseinandersetzung handle. Der „alte Glaube“: das war nicht nur der Glaube, wie ihn ein mehr oder minder orthodoxes Christentum vorschrieb, sondern auch der Glaube an die Gültigkeit und die Richtigkeit der weltlichen Ordnung, die in Deutschland zu dieser Zeit vom feudalabsolutistischen System bestimmt wurde. Die Landeskirche

war zum Instrument der herrschenden Klasse geworden, rechtfertigte und stützte diese, und zwar in einem Maße, daß jede ernsthafte Kritik am religiösen Dogma letztlich einem Angriff auf die Gesellschaft in ihrer bestehenden Form gleichkam. Nicht umsonst wurden Ketzerverzeichnisse angelegt, wurde die „Lenore“ konfisziert und mußte Goethes „Prometheus“-Ode illegal verbreitet werden! Nur wenn die unbedingte Zusammengehörigkeit der religiösen und philosophischen Fragen mit allen Fragen der menschlichen Existenz innerhalb einer bestimmten Gesellschaftsordnung angenommen wird, kann die ganze Tragweite eines Angriffs auf die kirchlichen Dogmen erkannt werden.

Der Hintergrund des Siebenjährigen Krieges, den Bürger wählt, hebt das Geschehen sofort aus der privaten in eine öffentliche Sphäre. Die Verzweiflung des wartenden Mädchens und der Tod des Soldatenbräutigams waren kein Einzelschicksal. Lenore ist eine der Zahllosen ihrer Generation, denen der Krieg den alten Glauben an Sinn und Gerechtigkeit der bestehenden Ordnung genommen hatte. Sie ist stellvertretend nicht nur für die Frauen, sondern darüber hinaus für alle Menschen, die begonnen hatten zu zweifeln und aufzubegehren. Um gegen die christlich-religiösen Grundsätze zu opponieren, knüpft Bürger beim heidnischen Animismus<sup>1</sup> an, der noch tief in der bäuerlichen Bevölkerung wurzelte. Durch die Verwendung der Sage erhielt er unerschöpfliche Möglichkeiten, den ganzen Apparat des heidnischen Gespensterglaubens gegen die Theologie in ihrem alten orthodoxen und ihrem neuen rationalistischen Gewand auszuspielen, das heißt gegen die Richtungen, die im Dienst des aufgeklärten Absolutismus halfen, den Schein aufrechtzuerhalten, als ob auch dem staatlichen System und dem vom Staat geregelten Leben der Bevölkerung ein vollkommenes Ordnungsschema zugrunde läge. Sie lieferte ihm gleichzeitig in poetischer Verdichtung die uralten Erfahrungen des Volkes im Umgang mit dem Tod und der Liebe. Denn Lenore, das liebende und um seine Liebe kämpfende Mädchen, hat unzählige Schwestern in der Volkspoesie. Jahrhunderte haben an dieser Gestalt mit ihren Äußerungen der Standhaftigkeit, der Treue, des Mutes, des Schmerzes geformt.

Mit der Einbeziehung des gespenstischen Bereiches in die Darstellung folgte Bürger der Tendenz des Sturm und Drang, die Bedeutung der menschlichen Phantasie zu betonen und damit die Einheit von Kopf und Herz im Menschen wiederherzustellen. Bürgers besonderes Verdienst war es, daß er der Volksphantasie wieder Aufmerksamkeit schenkte. Er sah in ihr ein wesentliches Mittel, sich mit der Vorstellungswelt des Volkes vertraut zu machen und zum Herzen des Volkes zu sprechen.

Bürgers realistische Behandlung des Gespensterproblems zeigt sich in der Art und Weise, in der er die magische Welt als Widerspiegelung volksmäßigen Denkens darstellt. Das Volk ist noch nicht imstande, die Widersprüche in seinem Leben zu durchschauen, die Urheber seiner Leiden und Mühen klar zu erkennen – mögen sie nun in Natur oder Gesellschaft zu suchen sein. Überall dort ruft es daher magische Vorstellungen zu Hilfe, wo die reale Welt nicht zu stimmen scheint, wo sie nicht gut und vollkommen eingerichtet ist, wo die Lücken der möglichen Erkenntnis auszufüllen sind. Mit sicherem Gefühl greift er zu den Äußerungen des Gespensterglaubens, die auf die sozialen Mißstimmigkeiten hindeuten. Es sind Gespenster der Not, der Verzweiflung, der Ungerechtigkeit und der Rache, die in seinen Balladen ihr unheimliches Wesen treiben. Dort, wo sich Risse auf der scheinbar glatten Oberfläche einer „polizierten“ Welt zeigen, läßt er die Flämmchen herauszüngeln, das wilde Heer anbrausen, die Geister der Emordeten und Hingerichteten spuken. Der im Krieg gefallene Soldat, die hingerichtete Kindesmörderin: es sind Opfer der feudalen Gewaltherrschaft, ihre gespenstische Fortexistenz ist ein Zeichen der Unordnung in der Welt.

<sup>1</sup> Animismus: Vorstellung von der Beseeltheit der Natur.

Indem Bürger die magische Welt zu Hilfe rief, fand er neue, große Möglichkeiten der künstlerischen Gestaltung. Das Geschehen konnte aus der realen Welt in die Welt der Phantasie hinüberwechseln, und dadurch wurden die seelischen Kämpfe, der Zusammenstoß zwischen dem Menschen und den unpersönlichen Gewalten in der Form eines dramatischen Handlungsablaufes konkret darstellbar.

Der Leidensweg Lenores sei noch einmal von Anbeginn verfolgt. Bürger führt den Hörer in den ersten Erzählstrophen sofort in die qualvolle Situation Lenores ein: sie wartet auf ihren Geliebten, und wie alle Bräute fragt sie sich: Ist er untreu oder tot? Doch hat sie das Hoffen auf seine Wiederkehr nicht aufgegeben. Diese oft erfahrene menschliche Situation verlegt Bürger für seine Zeitgenossen in die jüngste Vergangenheit: „Er war mit König Friedrichs Macht / Gezogen in die Prager Schlacht.“

Der Siebenjährige Krieg war noch in aller Erinnerung lebendig. Diese zeitliche Bindung ist nicht nur äußerlicher Natur. Lenore ist mit der Kraft ihrer Auflehnung, mit ihrem Glaubenszweifel und Ketzertum ein echtes Kind der Aufklärung. Mit Rousseau hatte die Aufklärung begonnen, eine breite Basis im Volk zu gewinnen. Friedrich II. erlaubte wohl sich und seinen Freunden die Freiheit des Atheismus, keineswegs jedoch seinen Untertanen. Daß Bürger das bisherige Ständesprivileg der Gottesleugnung mit seiner „Lenore“ durchbricht, das Mädchen aus dem Volk das gerechte Regime Gottes anzweifeln läßt – und zwar nicht mit dem kühlen Verstand, sondern mit dem heißen, verzweifelten Herzen –, beweist deutlich die neue Qualität der Aufklärung im Sturm und Drang.

Der Ausbruch Lenores erfolgt, als sie vergeblich im zurückkehrenden Heer nach Wilhelm sucht und endgültig einsehen muß, daß er für sie verloren ist. Im großen Dialog zwischen Tochter und Mutter werden von Lenore alle ihr erteilten theologischen Trostgründe widerlegt. Deutlich kommt in den Tröstungen der Mutter der Charakter der Kirche als Unterdrückungsinstrument der weltlichen Gewalt des Absolutismus zum Ausdruck: „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ – also unbedingtes Beugen unter die Obrigkeit. „Ach, Kind, vergiß dein irdisch Leid und denk an Gott und Seligkeit“ – also Gelassenheit, Ausblick auf das jenseitige Leben. Mit solchen Predigten wurde versucht, jedes Aufbegehren der Massen gegen ihr elendes Los im Keim zu ersticken. Die Mutter bringt ihre Trostgründe vor, so wie sie ihr aus Schule und Kirche bekannt sind. Auch Lenore kann mit ihrer Auflehnung nicht aus dem Rahmen bisheriger Glaubenssätze fallen. Sie muß in ihrer Bildungssphäre bleiben, und so kämpft sie, indem sie die alten Sätze verneint: „Bei Gott ist kein Erbarmen!“ – „Gott hat an mir nicht wohlgetan!“

Dennoch hat Lenore, und mit ihr Bürger, eine gewaltige positive Kraft gegen die Kirche und deren Verneinung des vollen Lebensanspruches ins Feld zu führen: die Liebe. Für Lenore – und hier ist Bürger mit seiner Heldin identisch – ist Leben gleich Lieben. Solange Gott gleichzeitig Beschützer ihrer Liebe schien, gab es keinen Grund für Lenore, ihn anzuzweifeln. Jetzt aber hatte er ihr den Sinn ihres Lebens genommen, was soll ihr dieser Gott noch?

O Mutter! Was ist Seligkeit?  
O Mutter! Was ist Hölle?  
Bei Wilhelm nur wohnt Seligkeit;  
Wo Wilhelm fehlt, brennt Hölle!

Lisch aus, mein Licht! auf ewig aus!  
Stirb hin! stirb hin! in Nacht und Graus!  
Ohn' ihn mag ich auf Erden,  
Mag dort nicht selig werden.

Indem sie sich jede weitere Lebensmöglichkeit abspricht, setzt sie eigenmächtig alle Urteilssprüche eines himmlischen Gerichts außer Kraft. Waren alle Erwidierungen auf die Trost- und Mahnsprüche der Mutter bisher schon offene Ketzereien: dies ist vom Standpunkt der Kirche das Äußerste an Lästerung, was möglich ist. Werther erschießt sich, da er Lotte nicht besitzen kann. Der Bauernbursche im „Werther“ geht zugrunde, da ihm die geliebte Frau verwehrt wird. Das Mädchen in Werthers Erzählung stürzt sich ins Wasser, da sie verschmäht wurde. Luise Millerin will sterben, da Ferdinand ihr im Leben entrissen werden soll. Lenore gehört in die Reihe dieser verkappten Rebellen, die nicht länger das Gebot der Demut ertragen, die sich zu wehren beginnen gegen die Gesetze der herrschenden Mächte, wenn auch, infolge der rückständigen Entwicklung in Deutschland, noch in der Form einer Selbsterstörung.

Doch ehe das letzte Urteil über Lenore gesprochen wird, scheint noch einmal die Liebe zu triumphieren. Lenore liegt nachts in ihrer Kammer und fährt vermessen fort, mit Gottes Vorsehung zu hadern. Da erscheint der Totgeglaubte zu Pferde und führt sie mit sich hinweg, um endlich Hochzeit zu feiern.

Wo dieses uralte Motiv des Wiedergängers im germanischen Sagenbereich auftaucht, hat es fast stets einen versöhnlichen Sinn: die Liebe überwindet den Tod, wenn auch nur für kurze Zeit. Dem Nichtsterbenkönnen des Toten steht das Nichtlebenkönnen der Lebenden gegenüber. Da es für den Toten kein Zurück gibt, folgt ihm der Lebende, damit die Vereinigung endlich stattfindet. So furchtbar das Ende auch immer ist, der gemeinsame Ritt oder Gesang, der die Liebenden für kurze Zeit im Zusammenfluß von realem und gespenstischem Leben vereinigt, ist stets ein Beweis für die Stärke der Liebe, die allen Schrecken trotzt.

Auch in Bürgers „Lenore“ scheint es zuerst, als ob allem Grausen zum Trotz das versöhnende Moment der endlichen Verbindung überwiegt. Als wild jagender Gespensterreiter hat Wilhelm sein „Liebchen“ mit sich fortgerissen. Da er nicht nur als Liebender, sondern auch als Abgesandter einer magischen Welt erscheint, wird alles aufgeboten, Lenore zu ängstigen: sie bleibt jedoch standhaft; nie gibt sie völlig zu, daß sie sich fürchtet; sie klammert sich bis zuletzt an die Illusion, daß der Geliebte ihr nahe ist. Sie gibt damit ein eindringliches Beispiel menschlicher Liebesbewährung. Nicht genug, daß die gesamte magische Welt ihr entgegensteht und der Ritt gleichzeitig eine vorweggenommene Hölle bedeutet – auch Wilhelm selbst besitzt Doppelbedeutung, denn in ihm verknüpfen sich die heidnischen Motive des auferstandenen Geliebten und des Wilden Jägers mit den christlichen Motiven der Auferstehung Jesu und der Apokalyptischen Reiter.

Zum Schluß enthüllt er sich als rächendes Werkzeug Gottes, als apokalyptischer Tod mit „Stundenglas und Hippe“. Er verschwindet, und Lenores Verdammung wird von den Geistern verkündet in Form eines regelrechten Urteilsspruches mit Anführung des Frevels und der Sühne:

Geduld! Geduld! Wenn's Herz auch bricht!  
Mit Gottes Allmacht hadre nicht!  
Des Leibes bist du ledig;  
Gott sei der Seele gnädig!

Dieser Schluß läßt die Tugenddoktrin der Kirche triumphieren, deren Ablehnung die Triebfeder der Balladenhandlung war. Auffällig an diesem Schluß ist nicht der Sieg der Kirchenmoral, nicht der Untergang Lenores: alle Rebellen, die im 18. Jahrhundert von der Literatur als positive Gestalten gezeichnet wurden, mußten notwendig untergehen, da die Zeit für einen Sieg noch nicht reif war. Auffällig ist vielmehr die Form des Schlusses, die den Hörer im ungewissen über den Standpunkt des Dichters läßt. In der

ganzen übrigen Erzählung gehört das Mitgefühl des Erzählers und seines Publikums zweifellos dem unglücklichen Mädchen. Seine positiven Züge waren bereits durch die Volkssage vorgezeichnet. Bürger hatte sie bewahrt und nur die neue Leidenschaftlichkeit als echten Sturm-und-Drang-Zug hinzugefügt. Der Schluß mit der plötzlichen Wendung zur Gerichtsszene, der Unterwerfung unter die herrschende Moral entfernt sich ganz von der Sage. Dieses Ende ist nicht volkstümlich, nicht nur, weil die Volksballade keine derartige Moralpredigt kennt, sondern auch, weil diese Moral den volkstümlichen Vorstellungen widerspricht, weil sie mit fremden Maßstäben mißt. Der Tod Lenores als Folge des göttlichen Strafgerichts erhält damit eine trostlosere, grausamere Bedeutung als in der Volksballade.

Sieht man jedoch die Schlußstrophen im Zusammenhang mit der ganzen Komposition, dann erhalten sie eine größere Berechtigung. Die Ketzerei Lenores richtete sich gegen die Orthodoxie, und diese erhält nun das Schlußwort. Der menschliche Anspruch auf Lebens- und Liebeserfüllung wird mit den harten Worten: „Geduld! Geduld! Wenn’s Herz auch bricht!“ abgewiesen, und Bürger läßt – ähnlich wie der junge Schiller in seinen „Räubern“ – das Prinzip der herrschenden kirchlichen und weltlichen Gewalten triumphieren. Aber dieser Sieg ist nicht eindeutig, nur halb führt das Urteil über Lenore zur Rechtgläubigkeit zurück. Die Verkündigung des Urteils bleibt noch völlig im magischen Bereich.

Nun tanzten wohl bei Mondenglanz  
Rundum herum im Kreise  
Die Geister einen Kettentanz  
Und heulten diese Weise ...

Die Geister sprechen die Verdammung aus, die eine Sache der Kirche ist, und scheinen damit auf merkwürdige Weise die Gegnerschaft, die zwischen Kirche und Heidentum besteht, aufzuheben, entwerten aber gleichzeitig durch ihre Mittelrolle das Urteil, machen es verdächtig. So gesehen, verbirgt sich hinter Bürgers Distanzierung von der Ketzerei Lenores eine Blasphemie. Da Bürger in seiner Darstellung ganz vom subjektiven Erleben des Mädchens ausgeht, erscheint der Gespensterritt als realer Handlungsablauf – wenn auch in unrealer Sphäre. Distanziert man sich jedoch von der Vorstellungswelt der Heldin, dann erscheint der nächtliche Ritt als Wahnvorstellung der unglücklichen Lenore, die in ihrem übermäßigen Affekt, in dem Nichtbegreifenkönnen ihres Schicksals, in Fieberträumen die noch in ihr lebendigen magischen Vorstellungen heraufbeschwört. Während des Rittes, endgültig dann zum Schluß, verwirren sich im Geist Lenores alter Volksglaube und christliche Vorstellungen. Hilflos steht sie den von ihr heraufbeschworenen dämonischen Kräften gegenüber, die sie überwältigen, und zwar in ihr selbst. Da in Lenore die christliche Erziehung so stark ist, daß ihr nur die religiöse Seite ihres Handelns bewußt wird, erfolgt in ihrer Wahnvorstellung auch die Verurteilung ihrer Absage an das Leben von dieser Seite. Der Spruch: „Geduld! Geduld! Wenn’s Herz auch bricht!“ weist, so gesehen, auf die in Lenore noch vorhandenen religiösen Bindungen hin.

Bürger hat also die Widerspiegelung eines Bewußtseins gegeben, das durch die gewaltsamen Kriegsfolgen erschüttert, erweckt und durch das Übermaß des Schmerzes gleichzeitig verwirrt wurde. Aus der Erschütterung erwächst der Lebensanspruch als heftige Auflehnung gegen die das Leben zerstörenden Mächte. Lenores Auflehnung jedoch ist spontan, ohne Erfahrung und Wissen, und sie muß deshalb scheitern. Lenore ist die Trägerin eines entschiedenen Protestes gegen die herrschende Gewalt. Bereits in der Sage war für diese kühne Auflehnung die Gestalt einer Frau vorgezeichnet. Doch die Zahl der großen Frauengestalten in der Literatur seit Lessing zeigt, daß die Wahl

der Frau als Heldin auch den gewandelten Verhältnissen der Zeit entsprach. Die Entwicklung des Kapitalismus, die Kriege und Krisen hatten unter anderem auch bewirkt, daß die Frauen aktiver und selbständiger wurden. Die Dichter begannen Frauen darzustellen, die mit eigenem Liebesanspruch auftraten. Sie waren nicht mehr bloß Liebesobjekt, sondern machten ihre Rechte als selbständige Persönlichkeiten geltend und erschienen – auf der höchsten Stufe – als gleichberechtigte und gleichwertige Partnerin des Mannes. Auch Lenores Protest wird durch das Liebesproblem ausgelöst, das zentrale Problem der Frauen, von dessen Lösung mehr als bei den Männern die gesamte Existenz abhängt.

Es kommt auch darauf an, den Fortschritt zu sehen, den die erstmalige Einbeziehung der Natur in die Ballade darstellt, und gleichzeitig die notwendigen Grenzen zu erkennen. die dieser Prozeß der Naturbelebung hier noch besitzt. Die Natur erscheint in der „Lenore“ als bewegende Kraft und als bewegter Hintergrund. Die Kraft wird im Gespenst personifiziert. Sie wird damit zum dramatischen Handlungspartner. Diese magisch belebte Natur bleibt dem Menschen unheimlich, feindlich, da sie von ihm nicht erkannt wird. Die belebte Natur wird nicht göttlich, wie im Pantheismus, sondern bleibt gespenstisch. Die Volksballade kannte eine solche dramatische Wechselbeziehung zwischen Mensch und Natur noch nicht, noch weniger die Romanzendichtung. (32)

Seit je wurden an der „Lenore“ ihre Ausdruckskraft und die Kühnheit neuer Sprachmittel hervorgehoben. Mit ausgesuchter Kunst hat der Dichter seine Worte gewählt und sich lautmalender Ausdrücke, Interjektionen, Stabreime und vokalischer Anklänge bedient, um die rasende Eile des Geisterrittes mit seinen wechselnden Szenerien und Erscheinungen darzustellen. Der Briefwechsel läßt an vielen Stellen die Mühe künstlerisch bewußter Spracharbeit erkennen, so wenn Bürger auf einen Vorschlag, singen statt gurgeln zu verwenden, entgegnet: „Der Geist muß eine eigne gräßliche Sprache führen. Und das gurgeln klingt mir gräßlich. Eben weil kein anderer lebendiger Mensch so spricht, so muß ein Gespenst so sprechen. Auch muß der Küster, der ein Gespenst ist, nicht singen, sonder gurgeln.“

Als eigentliches Motto über seine Arbeit an der Sprache können wir eine Bemerkung zur Korrektur setzen: „Das ist rechte gute expressivische Volkssprache.“ (37)

Trotz bestimmter Schwächen ist die „Lenore“ unbestritten Bürgers größte Leistung. Sie ist eines der bedeutendsten literarischen Ereignisse der Frühperiode des Sturm und Drang und als Vorbild und Anregung von großer Tragweite für die spätere Balladendichtung. Mit der „Lenore“ ist es Bürger gelungen, die nationale Wirkung zu erreichen, nach der er strebte. Bürger hat innerhalb der volkstümlichen Dichtung der Aufklärung eine neue Stufe erreicht, die dadurch gekennzeichnet ist, daß er nicht nur einen fortschrittlichen bürgerlichen Klassenstandpunkt einnimmt, sondern auch die Trennung zwischen Intelligenz und werktätigem Volk überwindet. (32)

## *Die Liebesballaden*

Das Liebesproblem ist nicht nur das zentrale Thema der meisten lyrischen Gedichte Bürgers, sondern auch seiner meisten Balladen. Aus der Zahl dieser Balladen hebt sich eine Hauptgruppe heraus, in der Bürger den reinen Liebeskonflikt zum gesellschaftlichen Konflikt erweitert hat. Er nutzt hier die

besondere Chance, die das Liebesthema bietet, um den sozialen Antagonismus am privaten Schicksal sinnfällig zu demonstrieren und gleichzeitig die privaten Konflikte gesellschaftlich zu verallgemeinern. Die große Zahl der Dramen im 18. Jahrhundert, die das Liebes- und Eheproblem als Ausgangspunkt zur Darstellung der nationalen Probleme wählen, beweist die Fruchtbarkeit dieses poetischen Ansatzes für diese Periode.

Innerhalb der sozialen Liebesballaden Bürgers bildet in der Hauptsache der Standesunterschied zwischen den Liebespartnern die Voraussetzung für das dramatische Geschehen. Entweder handelt es sich um das vom großen Herrn verführte einfache Mädchen – ein Thema der deutschen Literatur, das im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in fast allen Genres behandelt wurde – oder um den Liebhaber aus niederem Stand, der das Opfer der unstandesgemäßen Liebeswünsche wird. Zu dieser Gruppe gehören ferner: „Der Ritter und sein Liebchen“, „Lenardo und Blandine“, „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ und „Graf Walter“.

Der „*Ritter und sein Liebchen*“, entstanden 1775, ist der erste Versuch Bürgers, den Standesunterschied in der Liebe zu gestalten, und er ist ihm mißlungen.

Diese Ballade ist der krasseste Rückfall in die Romanzenmanier, der bei Bürger festzustellen ist. Das ernste Thema vom betrogenen Mädchen wird unernst aufgefaßt und halb parodistisch dargestellt; die Erzählung wird besiegelt durch die banale Schlußmoral: „Traut, Mädchen, leichten Rittern nicht!“ Der menschlich echte Konflikt, der auf dem sozialen Mißverhältnis beruht, wird auf die Ebene der Tändelei verschoben. Durch den Fehlgriff in der Darstellungsweise ergeben sich notwendig starke Mißtöne.

Ganz anders hat Bürger das Liebesproblem in der ein Jahr später entstandenen Ballade „*Lenardo und Blandine*“ behandelt. Von der ursprünglich aus dem „Dekameron“ des Boccaccio stammenden Erzählung sind nur die Grundzüge erhalten geblieben. Bürger hat sie für seine Zwecke umgeformt und mit neuen Zügen versehen, so daß sich Historie und Zeitgehalt vermischen.

Das Problem der unstandesgemäßen Liebe wird hier in der weniger üblichen Fassung behandelt: der zur Liebe Verführte ist ein Jüngling niederer Herkunft, ein Diener; das liebende und verführende Mädchen stammt aus dem Adel. Für die Gestalt des verführten Mädchens gab das Leben tausendfache Vorbilder, in zahllosen Volksliedern, im Singspiel, in Drama und Erzählung war es bereits poetisch gestaltet worden. Hier kam es jedoch darauf an, beide Liebenden als Opfer des Klassenhochmuts darzustellen und den Abfall der Adligen von ihrer Klasse psychologisch richtig zu erfassen. An dieser Aufgabe scheitert Bürger. Solange Blandine nur „die schönste der schönen Prinzessinnen“ ist, um die „viel Fürsten und Grafen und Herrn“ freien, trägt sie die unwirklichen Züge einer Märchenprinzessin. Sobald sie jedoch zu handeln beginnt, gleitet sie aus ihrem Stand heraus.

Die Gestalt des Dieners ist um vieles glücklicher angelegt als die Gestalt der Prinzessin. Ihre passive Haltung ist überzeugend und rührend: wie er von der Liebesforderung der Prinzessin in schwere Unruhe gestürzt wird, mit Recht zweifelt und sich vor dem unglücklichen Ausgang fürchtet, schließlich jedoch ihren Verführungskünsten nicht widerstehen kann und nachgibt. Er, der durch seine größere Lebenserfahrung die Unmöglichkeit, die sozialen Schranken mit Erfolg zu durchbrechen, viel klarer erkennt als das adlige Mädchen, wird seiner Unruhe kaum Herr, und die Ahnung des hohen Preises, mit der er die verbotene Liebe bezahlen muß, verläßt ihn nicht. Die Worte wahrer

menschlicher Empfindung, die Bürger seinem unheldischen Liebhaber in den Mund legt, sind zuweilen in ihrer Schlichtheit echt poetisch und ergreifend.

So erweist sich die Ballade im ganzen uneinheitlich und teilweise verzeichnet. Neben gelungenen Partien stehen völlig mißglückte. Bürgers Unfähigkeit, den Stoff überlegen zu gestalten, zeigt sich nicht zuletzt in der ungeheuren Länge der Ballade, in der allzu häufigen Wiederholung gelungener Ausdrücke und ganzer Strophen.

Nach der „Lenore“ gehört „*Des Pfarrers Tochter von Taubenhain*“ zu den bedeutendsten Zeugnissen der Bürgerschen Balladendichtung. An Popularität in den unteren Volksschichten ist sie wahrscheinlich innerhalb seiner übrigen Gedichte unerreicht. Diese Leistung Bürgers ist nicht zuletzt der Wahl des Stoffes zu verdanken. Der Stoff der „Pfarrerstochter“ kam Bürgers Talent entgegen. Wie in der „Lenore“ handelte es sich hier um die Darstellung eines zeitgenössischen Vorfalles. Im Mittelpunkt des Geschehens steht das tragische Schicksal eines Mädchens, dessen bürgerlichen Status genau gekennzeichnet ist. Die Identifizierung des Dichters mit der Heldin, die sich hier wie in „Lenardo und Blandine“ am sichtbarsten in den Anklagereden äußert, führt nicht wie dort zu einer Fehlzeichnung der Person. Die eigenen Erfahrungen und Meinungen – konkret die dem Amtmann Bürger bekannten Probleme der Kindesmörderinnen – fügen sich organisch in die Gestalt ein.

Es wäre auch verwunderlich gewesen, wenn Bürger an diesem Thema vorbeigegangen wäre, das sich in besonderem Maße zur tragischen Darstellung des Klassenkonflikts eignete und – wie Dichtung und Schrifttum der damaligen Jahre beweisen – von besonders aktuellem Interesse war.

Bürger wählte ein bürgerliches Mädchen, dessen Los sich in keiner Weise von dem der sozial tiefer stehenden Mädchen unterschied und daher für alle ledigen Mütter aus dem Volk typisch war, dessen Stand und Erziehung jedoch Aktivität und Auflehnung ermöglichten. Erst dadurch erhielt er für seinen Plan einer dramatischen Handlung eine geeignete Heldin.

Die Szenerie der Handlung ist so aufgebaut, daß der gesellschaftliche Widerspruch, aus dem sich die Tragödie entwickelt, auch äußerlich betont wird. Schloß und Dorf sind der Schauplatz. Ihr Standort „Hügel“ und „Tal“ unterstreicht das Verhältnis von „oben“ und „unten“. Auch die Namensgebung dient diesem Zweck: „Falkenstein“ und „Taubenhain“ sind geradezu symbolisch für den Charakter der dramatischen Gegenspieler.

Lenz in seinen Frauengestalten, Goethe in seinem Gretchen und auch Bürger in seiner Pfarrerstochter Rosette zeigen den tiefen Zwiespalt, in den die Mädchen geraten, sobald ihre berechtigten, nach den Tugenddoktrinen des Bürgertums jedoch unerlaubten Wünsche nach Liebe, nach Sinnenfreude erwachen und die standesgemäß höher stehenden Liebhaber Reichtum und Erziehung einsetzen, um diese natürlichen Lebenstribe auszunutzen. Durch den realistisch dargestellten Vorgang der allmählichen Betörung steht die Frage der Schuld des verführten Mädchens nicht mehr zur Debatte. Es wird von keinem starren Tugendschema aus geurteilt, wie etwa in Schillers „Kindesmörderin“, sondern die Liebe des Mädchens wird durch die Umstände verständlich gemacht und als der Natur gemäß aufgefaßt.

Rosettes Vater ist mit seiner starren und unmenschlichen Moralauffassung eindeutig ein Vertreter der Orthodoxie und damit der Ideologie der herrschenden Klasse. Hier ist kein Funke einer Solidarität mit der verführten Tochter, kein Anzeichen eines bürgerlichen Familienverhältnisses zu finden. In ihm kritisiert der Dichter nicht den rückständigen Bürger, sondern die reaktionäre Geistlichkeit. Sie trug mit Schuld an dem Schicksal der ledigen Mütter und an den Kindesmorden. Mit Kirchenbuße und mora-

lischer Erniedrigung in der Gemeinschaft, mit der Befürwortung gerichtlicher Strafen machte sie den unglücklichen Mädchen das Leben zur Qual.

Rosette beginnt von dem Augenblick an zu handeln, da der Vater sie verstößt. Ihre Bitten, ihre Verzweiflung und ihr Fluch gegen den Junker sind im Gegensatz zu den Reden der Blandine psychologisch überzeugend. Die Anklagerede des bürgerlichen Mädchens entspricht durchaus ihrer Situation, ihrem Charakter, ihren intellektuellen Möglichkeiten. Bürger identifiziert sich auch hier deutlich mit den Worten seiner Heldin, doch ohne die poetische Wahrscheinlichkeit zu verletzen.

Indem jedoch der Graf als Bösewicht charakterisiert und der Angriff hauptsächlich gegen seine charakterlich schlechten Seiten gerichtet wird, büßt die Darstellung an sozial verallgemeinernder Kraft ein. Es scheint denkbar, daß die Tragödie bei besseren Charaktereigenschaften des Grafen hätte vermieden werden können. Durch diese Tendenz wird das sozial Typische des Stoffes auf das Zufällige des individuellen Charakters verlagert. Der Fluch trifft stärker die Person als die Klasse.

Der Wahnsinn des Mädchens und die verzweiflungsvolle Tat sind durch den Gang der Handlung überzeugend motiviert. Sie erscheinen als Folge der unmenschlichen Haltung der Umgebung, die ihrerseits – wenn auch mehr in der Anlage des Gedichts als in der Ausführung – als Ergebnis der Gesellschaftsordnung charakterisiert wird. Dadurch gelingt es Bürger, Wahnsinn und Mord nicht als pathologischen Sonderfall erscheinen zu lassen.

Nicht von ungefähr gehören daher die Verse, in denen er die Verzweiflung des Mädchens beschreibt, mit zu den besten der Ballade. Aus ihnen spricht tiefes Mitgefühl und menschliches Verständnis:

Sie riß sich zusammen, sie raffte sich auf.  
Sie rannte verzweifelnd von hinnen  
Mit blutigen Füßen durch Distel und Dorn  
Durch Moor und Geröhrich, vor Jammer und Zorn  
Zerrüttet an allen fünf Sinnen.

„Wohin nun, wohin, barmherziger Gott,  
Wohin nun auf Erden mich wenden?“ –  
Sie rannte verzweifelnd an Ehr' und Glück  
Und kam in den Garten der Heimat zurück,  
Ihr klägliches Leben zu enden.

Es ist Bürger hoch anzurechnen, daß er in dieser Ballade, deren Stoff der Moritat nahe steht und zur Moral reizt, das Moralisieren vermeidet, mit keinem Wort von außen als Richter auftritt und damit bis zum Schluß die realistische Behandlung des Themas durchhält. In dem tragischen Schluß, der die Ungerechtigkeit triumphieren läßt, liegt der schärfste revolutionäre Akzent.

Man vergegenwärtige sich noch einmal die letzten Worte der Rosette:

O Jesu, mein Heiland, was hab' ich gethan? –  
...  
Da ruh' nun, mein Armes, da ruh' du in Gott,  
Geborgen auf immer vor Elend und Spott! –  
Mich hacken die Raben vom Rade!

Dem natürlichen Entsetzen über die im Wahnsinn begangene Tat folgt kein Reuebekenntnis; die folgenden erschütternden Worte sind vielmehr eine einzige Rechtfertigung der Tat: „Geborgen auf immer vor Elend und Spott!“ Sie weiß, in ihrer

Gesellschaft gibt es für ihr uneheliches Kind keinen Platz, um glücklich leben zu können.

Der Ausgang der „Pfarrerstochter“ deutet auf eine Welt, deren soziales Gefüge nicht in Ordnung ist, in der es weder weltliche noch himmlische Gerechtigkeit für das unterdrückte Volk gibt. Als sichtbare Zeichen dieser Unordnung ruft Bürger die Gespenster herbei. Er läßt sie den Vorstellungen des Volkes gemäß dort ihr Wesen treiben, wo zwei Opfer einer ungerechten Gesellschaftsordnung ihr Leben ließen. Indem der Dichter den überweltlichen Spuk nicht von den weltlichen Vorgängen trennt, Ursache und Wirkung gemeinsam darstellt, weist er auf den materiellen Kern dieser magischen Vorstellungen hin.

Die echte Volkstümlichkeit der Ballade beruht auf der Parteinahme für ein wehrloses Opfer der herrschenden Klasse und auf der kompromißlosen Kritik an der sozialen Ordnung der Zeit, auf der realistischen Gestaltung des Schicksals eines Mädchens aus den unteren Volksschichten – und nicht zuletzt auf der Darstellung der Spuk- und Gespenstersphäre als Widerspiegelung der Empfindung des Volkes für die Unstimmigkeiten seiner Welt.

Die letzte Liebesballade Bürgers „*Graf Walter*“, stammt aus dem Jahr 1789. Bürger hat sich hier eng an das Vorbild „*Childe Waters*“ aus Percys Liedersammlung gehalten und die Ballade entgegen seiner sonst üblichen Praxis mit dem Vermerk „Aus dem Altenglischen“ als Nachdichtung gekennzeichnet.

Wieder handelt es sich um die Verführung eines Mädchens aus niedrigem Stande durch einen Adligen. Die Ballade mochte ihn zur Nachdichtung gereizt haben, weil sie eine Version zu seinem Lieblingsthema war. Die gesamte Fabel mit ihrem ausgeprägt mittelalterlich-katholischen Geist widersprach jedoch seinem rebellischen Wesen, und er war außerstande, der Ballade seine Fragestellung aufzuzwingen.

Da den übrigen Liebesballaden, die alle zu den Nachdichtungen gehören, wie „*Bruder Graurock*“, „*Die Entführung*“, „*Das Lied von Treue*“, die besonderen Merkmale der bedeutenden Bürgerschen Balladen (aktueller Gehalt, demokratischer Geist, Klassenkonflikte) weitgehend fehlen, sind sie nicht zuletzt dadurch von geringerem Interesse. (32)

## Die komischen Balladen

Bürgers Balladendichtung hat sich keineswegs geradlinig entwickelt. Noch lange nach der „*Lenore*“ lassen sich Spuren des Salonbänkelsangs feststellen, und zwar am stärksten bei seinen satirischen und komischen Balladen.

War es für die Herausbildung der ernstesten Balladen notwendig gewesen, den Einfluß der ironischen Romanze zu überwinden, so war derselbe für die Entwicklung der komischen Ballade von größtem Nutzen. Jedoch auch diese bedurfte zu ihrer weiteren Entwicklung der Nahrung der Volkspoesie, mochte sie nun einheimischer oder fremder Herkunft sein. Auch auf dem Gebiet der komisch-satirischen Dichtung hat Bürger – im Verhältnis zu seinen Vorgängern – neue und aggressive Töne gefunden, auch hier ist es ihm zuweilen gelungen, den Gedichten temporären Gehalt zu verleihen. So wie seine Ansätze zur sozialen Ballade ihre Fortsetzung erst bei Heine, Freiligrath und Chamisso finden, so werden auch seine Ansätze zum komisch-satirischen Zeitgedicht erst von Heine und den Dichtern des Vormärz fortgesetzt und poetisch vollendet.

Die Travestien Bürgers, noch in der Tradition der ironischen Romanze stehend, sind gleichzeitig der erste entscheidende Schritt über diese hinaus.

Die Travestie zieht ihren Witz einerseits aus dem Mißverhältnis zwischen dem erhabenen Stoff und der ans Burleske und Vulgäre grenzenden Form der Behandlung, andererseits – sofern der Stoff aus der Antike stammt – aus dem Anachronismus, der durch die Darstellung der alten Götter- und Heldengeschichten in einem modernen Gewand entsteht. Die Rolle des Jahrmarktsängers, in die sich die gebildeten Bänkelsänger versetzen, war ungemein geeignet, diese Züge zu verschärfen. Erst Bürger entwickelte die satirischen Züge der Travestie in der Weise weiter, daß sie aus einer harmlosen Belustigung zu einer literarischen Waffe wurde.

In der „*Prinzessin Europa*“ ist für Bürger das Gewand des Jahrmarktsängers mehr als eine nur äußerliche Verkleidung. Er gibt zwar den moralisierenden Charakter des Bänkelsängers auf, verzichtet jedoch nicht auf die moralische Überlegenheit, mit der dieser seine Zuhörer anspricht. Er stellt sich eine soziale Stufe niedriger, um damit die Möglichkeit zu gewinnen, die plebejischen Mittel der Derbheit und Vulgarität ausgiebig gegen die geehrten und gelehrten Herren anzuwenden und seine Kritik nach allen Seiten hin nachdrücklich zu äußern. Er macht sich nicht mehr über die Primitivität lustig, wie seine Vorgänger, sondern verwandelt sie in eine gesellschaftskritische Waffe.

Die begeisterte Aufnahme der „*Europa*“ durch Goethe und den Hain beweist, daß auch sie ein wichtiger Schritt innerhalb der Sturm-und-Drang-Dichtung war.

„*Der Raubgraf*“, 1773, steht noch in der Tradition der ironischen Romanzen. Er zeigt jedoch schon so starke Züge der volkstümlichen Ballade, daß er als unmittelbarer Übergang zu ihr zu werten ist. Bürger greift sich hier aus den Geschichten des späten Mittelalters einen Vorfall heraus, der, die Klassenkämpfe der Zeit widerspiegelnd, vom siegreichen Vorgehen der Bürger gegenüber den Junkern berichtet.

Die Parallele zur Klassenkampfsituation des 18. Jahrhunderts liegt auf der Hand und wäre von den Zeitgenossen auch dann verstanden worden, wenn Bürger die Zeitauffassung nicht in der berühmten Haßstrophe deutlich ausgesprochen hätte:

Willkommen hier! Ihr' Exzellenz!  
Quartier ist schon bestellt.  
Du hast uns lange satt geknufft,  
Man wird dich wieder knuffen, Schuft!

Nur im Vortrag selbst kann Bürger sich nicht von seinen Vorbildern lösen. Er findet für den neuen Inhalt keine adäquate neue Form. Der komische Ton der Ballade, selbst dort, wo er überzeugend klingt, ist eine Schwäche. Er hindert Bürger daran, den Stoff in seiner historischen und politisch-aktuellen Bedeutung voll auszuschöpfen. Überall dort, wo der Ernst als Haß durchbricht, wie in den Begrüßungsversen, erhält man eine Andeutung davon, welch ein gefährliches politisches Zündkraut in diesem bedeutenden Stoff verborgen lag. Die Späße in der Ballade haben mit Ausnahme des Schlusses noch keine satirische Schärfe. Sie lenken vom Wesentlichen ab und entsprechen mehr dem literarischen Bänkelsänger als dem Volksänger.

Obwohl der „*Raubgraf*“ schon durch den Versuch, eine komische Ballade ohne Parodie und Ironie zu schaffen, ein entscheidender Schritt zur volkstümlich-humoristischen Ballade ist, liegt seine Stärke in dem Ansatz zur echt historischen Ballade und zum politischen Lied. Trotz der noch vorhandenen Schwächen steht der „*Raubgraf*“ in einer Reihe mit der „*Lenore*“ und dem „*Bauern*“ und zeugt mit ihnen für eine neue volkstümliche und realistische Qualität.

Sowohl hinsichtlich der Wahl des historischen Stoffes als auch der humorvollen Behandlung haben der „Raubgraf“ und „Die Weibervon Weinsberg“ starke Gemeinsamkeiten.

Der Vorfall, den Bürger sich wahrscheinlich aus alten Chroniken herausgegriffen hat, ist interessant und volkstümlich. Das beweist nicht nur die große Popularität der „Weiber von Weinsberg“, sondern auch die große Zahl der durch dieses Gedicht angeregten poetischen Verarbeitungen des Sagenstoffes. Durch die „Schnurre“ schimmert eine demokratische und humanistische Tendenz hindurch: das Loblied auf die klugen und treuen Frauen besingt gleichzeitig den Sieg der einfachen, friedlichen Menschen des „guten Städtleins“ über den Kaiser samt seinen „Hofschanzen“ und der „Kriegsschar“. Die Frauen setzen Liebe und Mutterwitz gegen Kriegsgeist und Zerstörungswut ein und schlagen diese in die Flucht. Im Gegensatz dazu behandelte die komische Romanze die Liebe bisher vorwiegend in Form der „Mordgeschichte“.

Auch in den „Weibern von Weinsberg“ gelingt es Bürger, den bürgerlichen Privatkreis zu verlassen und das Geschehen aus dem Zusammenstoß entgegengesetzter sozialer Kräfte zu entwickeln. Diese Fähigkeit kennzeichnet ihn als Sturm-und-Drang-Dichter. Allerdings ist der Klassengehalt nicht so scharf herausgearbeitet wie im „Raubgrafen“. Die Spitze ist gegen die kriegführenden Fürsten samt Gefolge und Heer, vor allem aber gegen die „Hofschanzen“ gerichtet. Der Kaiser selbst wird gegen Ende der Erzählung über den Konflikt gestellt. Die Charakterisierung des Kaisers als Volkskaiser, die der Volkstradition entspricht, hatte besonders in den Jahrhunderten nationaler Zersplitterung in Deutschland ihre Berechtigung.

Im Gegensatz zum „Raubgrafen“ erleiden die Bürger in den „Weibern von Weinsberg“ eine Niederlage und müssen sich mit dem Gegner versöhnen. Dementsprechend ist auch der ganze Charakter der Ballade versöhnlich und nicht aggressiv. Die Verallgemeinerung trägt hier stärker die Note des „Allgemeinmenschlichen“. Im Verhältnis zu dem demokratischen Geist, der dennoch aus der Ballade spricht, neigt sich die Moral am Schluß ins allzu Alltäglich-Private und nähert sich dem Salonbänkelsang: „Ich muß, könnt mir das Freien ein, / Fürwahr! muß eins aus Weinsberg frein!“

Bürger hat sich gleichsam wieder auf das Bänkchen des Jahrmarktsängers gestellt. Zwar verzichtet er auf jeden moralisierenden Ton und bemüht sich statt dessen um einen derb-volkstümlichen, doch bleibt die Erzählung noch ganz an seine Person gebunden und entwickelt sich nicht selbständig. Es gibt keinen Dialog, der die Handlung weitertreibt.

Bürger faßt die Rolle des Sängers ernst auf und nicht als Parodie. Die komische Wirkung soll durch die Erzählung selber erzeugt werden. Er verwendet auch hier mit Geschick Redewendungen und Sprichwörter, wie: „Das Brot war teuer in der Stadt, / Doch teurer noch war guter Rat“; „Matthä am letzten“; „Denn Pfaffenfrug und Weiberlist / Gehn über alles, wie ihr wißt“, doch hat er in der „Lenore“ und selbst im „Raubgrafen“ die volkstümliche Sprache besser getroffen. Die leichten Mißtöne, die man heraushört, sind bezeichnend für einen Gebildeten, der sich bemüht, wie das Volk zu sprechen, und der statt dessen zum Jargon greift oder zu einer manierten, ungebräuchlichen Ausdrucksweise.

Diese Schwäche und die zu starke Kommentierung der Erzählung durch den Sänger sind die Ursache dafür, daß die „Weiber von Weinsberg“ nicht als vollgültige humoristische, volkstümliche Ballade anzusehen sind.

Den Höhepunkt der komischen Balladen bildet die gelungenste Nachdichtung Bürgers für den Göttinger Musenalmanach 1785 aus Percys „Reliques“: „Der Kaiser und der Abt“. Das Märchenmotiv, das der Ballade zugrunde liegt, ist uralte. Seine Verwendung

im Schwank vom Streit zwischen Kaiser und Abt stammt aus dem Mittelalter, deutlich spiegeln sich darin die Kämpfe zwischen Kaisertum und Papsttum wider. Neben den beiden Vertretern der um die Macht kämpfenden Kräfte steht ein Vertreter des Volkes. Dadurch umschreibt der Schwank einen ungewöhnlich großen Kreis des gesellschaftlichen Feldes mit den verschiedensten sozialen und politischen Spannungen.

Wenn auch der poetische Ansatzpunkt der Ballade im Widerstreit der hohen Herren liegt, so verlagert sich der Schwerpunkt der Erzählung auf den Haupthelden, den nicht auf Universitäten gebildeten, aber lebensklugen Schäfer, der mit seinem Mutterwitz sowohl den Abt als auch den Kaiser übertrumpft.

In dieser englischen Ballade fand Bürger bereits geleistet, was in der „Lenore“ sein eigenstes Verdienst war: Die Volksdichtung früherer Zeiten war weiterentwickelt worden und bildete den Kern eines Gedichtes mit nationalem Gehalt, in dem sich eine aktuelle historische Situation widerspiegelte. Er hatte also nur das Besondere der englischen Herkunft abzustreifen und die Fabel auf heimischem Boden – und zwar dem des Mittelalters – anzusiedeln.

Bürgers großes Verdienst um dieses Gedicht wird keineswegs dadurch geschmälert, daß er ein so glückliches Vorbild gefunden hat. Um daraus die Ballade „Der Kaiser und der Abt“ zu schaffen, gehörte sowohl sein sicherer Griff nach dem ihm gemäßen Stoff, sein Talent, diesen entsprechend den nationalen deutschen Gegebenheiten umzuformen und weiterzuentwickeln, als auch die Gabe, für den Stoff einen vorbildlichen sprachlichen Ausdruck zu finden.

Er arbeitet die einzelnen Typen, deren Charakter und Position im englischen Vorbild nicht eindeutig ist, klar heraus. Er nimmt dem Konflikt das Momentane und verleiht ihm dafür eine größere Allgemeingültigkeit. Die Gestalt des Abtes gewinnt gegenüber dem englischen Vorbild am stärksten, wenn sie dafür auch andererseits, genau wie der Kaiser, ihren politischen Charakter verliert. Bürger hat den Abt mit Aufwand aller sprachlichen Mittel in großer Lebendigkeit erstehen lassen. Die Gestalt des Kaisers bleibt dagegen verschwommen und unpersönlich, da sie eine Idealfigur, ein „Volkskaiser“ und keine historische Person ist. Schon aus der Wahl der Wörter in der zweiten und dritten Strophe ist die gesamte Charakterisierung der beiden Kontrahenten abzulesen:

Dem Kaiser ward's sauer in Hitz' und in Kälte.  
Oft schlief er bepanzert im Kriegesgezelte.  
Oft hatt' er kaum Wasser zu Schwarzbrot und Wurst,  
Und öfter noch litt er gar Hunger und Durst.

Das Pfäfflein, das wußte sich besser zu hegen  
Und weidlich am Tisch und im Bette zu pflegen.  
Wie voller Mond glänzte sein feistes Gesicht.  
Drei Männer umspannten den Schmerbauch ihm nicht.

Für den Kaiser stehen: Hitz' und Kälte, bepanzert, Kriegesgezelt, Wasser, Schwarzbrot und Wurst, Hunger und Durst. Die Attribute des Abtes dagegen stammen aus der entgegengesetzten Sphäre, aus dem Wohlleben: hegen und pflegen, Tisch und Bett, feistes Gesicht, Schmerbauch. Die treffende Wortwahl, die allein schon eine ganze Geschichte erzählt, wird in ihrer Wirkung verstärkt durch das spezifisch poetische Mittel der lautlichen Ausdruckskraft des einzelnen Wortes. Das Vorherrschen der e-i-Vokalgruppe in der Abt-Strophe steht im Gegensatz zu dem Übermaß an dunklen a- und u-Vokalen in der Kaiser-Strophe. Das Heitere und Behagliche der Beschreibung des Abtes wird dadurch ungemein verstärkt, und seine Person erhebt anschaulich und lebendig vor den Augen des Hörers.

Bürgers Figurenzeichnung betont, besonders durch die leicht kritisch-satirischen Züge, mit denen der Vertreter der Kirche dargestellt ist, die gesellschaftliche Funktion von Abt und König. In der Gestalt des Schäfers hat Bürger diese Linie weitergeführt. Während in der englischen Ballade die Großen mit Namen genannt werden, der Schäfer hingegen namenlos bleibt, sind bei Bürger Abt und Kaiser allgemeine Figuren und der Hirt als „Hans Bendix“ benannt. Dies ist nur einer von den Zügen, mit denen der Dichter die Bedeutung des einfachen Menschen verstärkt hat. Während der Kaiser eine unbestimmte Gestalt bleibt, der Abt negative Züge trägt, vereinigt Hans Bendix alle positiven menschlichen Eigenschaften in sich. Diese optimistische und positive Zeichnung des Volkes ist Bürgers politisches Bekenntnis und von seiner Theorie der Volkstümlichkeit nicht zu trennen.

Dennoch legt das Vorbild Bürger Fesseln an, die er nicht beseitigt. Der idyllisch-glückliche Ausgang trägt noch echte Märchenzüge. Die Realität meldet sich jedoch zu Wort in der Absage des Schäfers an den Kaiser:

Mit Gunsten, Herr Kaiser! Das laßt nur hübsch bleiben!  
Ich kann ja nicht lesen, noch rechnen und schreiben;  
Auch weiß ich kein sterbendes Wörtchen Latein.  
Was Hänschen versäumet, holt Hans nicht mehr ein.

Diese Einsicht wird ergänzt durch das Bekenntnis zur Genügsamkeit: „Groß hab' ich soeben nichts nötig.“ Trotz aller Betonung der Fähigkeiten und guten Eigenschaften, die im Volk vorhanden sind, bleiben also diese Kräfte latent, sie werden nicht genützt. Nur im Scherz werden die Rollen getauscht, im Ernst bleiben die Standesschranken unangetastet. Der Schluß ist versöhnlich, er stellt die alte Ordnung wieder her. Im Sinne der plebejischen Rebellion, die in diesem Schwank anklingt, bedeutet er eine Zurücknahme. Dieser idyllische Schluß, den wir auch in den „Weibern von Weinsberg“ finden, ist nicht zuletzt auf die Zugehörigkeit dieser Ballade zur heiteren Gattung zurückzuführen. Er ist allen deutschen Lustspielen dieser Zeit in gleichem Maße eigen. Eine glückliche Lösung, die auf dem vollen Sieg der unteren Klasse beruht, war in Deutschland nicht denkbar und sollte auch so bald nicht möglich werden.

Dennoch sind die lebensvolle Zeichnung des bäuerlichen Helden, sein Triumph, seine moralische und geistige Überlegenheit, sein Verzicht auf die herrschende Position aus eigenem Ermessen innerhalb der deutschen humoristischen Literatur eine große Seltenheit und eine Leistung. Bürger führt mit dieser Gestalt die besten Traditionen der Volksdichtung weiter. (32)

## Die didaktischen Balladen

Bürger hat dort seine größten Leistungen erreicht, wo er seine Lieder völlig frei von der Pose eines moralisierenden oder kommentierenden Sängers vortrug. Zwei Balladen gibt es nun, in denen Bürger bewußt zum didaktischen Genre griff und in ihnen ganz wie die Moritatenverfasser bemerkenswerte Vorfälle der jüngsten Gegenwart als Exempel darstellte: „Das Lied vom braven Mann“ (1777) und „Die Kuh“ (1784).

Das moralisierende Gedicht, dieses gutbürgerliche Kind der Moritattendichtung, hatte gleichzeitig mit der Ballade die Literatur erobert und sich vor allem in der Kindererziehung seinen Platz gesichert. Selbst Goethe hatte es nicht für unter seiner Würde gehalten, mit der „Wandelnden Glocke“, dem „Getreuen Eckart“ und der „Johanna Sebus“ hier

seinen Tribut zu entrichten, während Schiller seine Balladen mit weit ernsterem Sinn und höheren Ansprüchen als sittliche Exempel dichtete.

Bürgers Ballade „*Das Lied vom braven Mann*“ ist ein Exempel vorbildlichen Handelns, ist ein Beweis der hohen Moral des einfachen Mannes. Mut, Bescheidenheit, Güte, diese Tugenden werden hier beleuchtet, der Vorfall selbst ist von zweitrangiger Bedeutung. Notwendig büßt damit das Gedicht an realistischer und poetischer Qualität ein. Die Schwäche der Darstellung äußert sich unter anderem in der aufdringlichen Begleitung der Vorgänge durch die Bemerkungen des Dichters.

Der Vorfall ist zufällig. Bürger erklärt den edlen Retter für einen Bauern, doch mit gleicher Berechtigung könnte er ihn für einen Handwerker ausgeben – nichts deutet auf seinen Stand hin. Dasselbe trifft auf den Grafen zu. Er könnte ebensogut ein reicher Bürger sein. Es ist Bürgers altes Gegenpaar Adliger – Bauer, das er hier gegeneinander ausspielt. Doch da es sich nicht um einen Vorfall handelt, der für ihr Verhältnis zueinander typisch ist, trägt die Begegnung nicht den Charakter der Notwendigkeit, gibt es zwischen ihnen keine Spannung, ist der Ausgang versöhnlich.

In der Hervorhebung der Person des Bauern zeigt sich die demokratische Gesinnung Bürgers und seine Wertschätzung der Qualitäten, die im Volk zu finden sind. Sein großes Vermögen sprachlicher Gestaltung und anschaulicher Schilderung beweist er in der spannungsreichen Darstellung des Unwetters und der Rettung. Die Schwächen in der Anlage der Ballade, der didaktisch-rhetorische Charakter, die sittliche Idee als Ausgangspunkt, aus denen notwendig die übrigen gekennzeichneten Mängel erwachsen, sind jedoch so hervorstechend, daß sie durch die demokratische Tendenz und das dichterische Können nicht verdeckt werden.

„*Die Kuh*“ besitzt gegenüber dem „*Braven Mann*“ sowohl Vorzüge als auch Nachteile. Die Vorzüge beruhen darauf, daß sich das didaktische Element nur in den Schlußversen zeigt und die Erzählung von den Zwischenbemerkungen des Dichters frei bleibt. Gemeinsam ist beiden der Bericht eines Vorfalles, der sich jüngst ereignet hat, die vorbildliche Handlungsweise sowie die Wahl des Stoffes und der Gestalten aus dem Bereich der arbeitenden Menschen.

Die Nachteile der Ballade entstehen einmal aus dem völlig unbestimmten Charakter des Vorfalles – der Verlust der Kuh wird mit keinem Wort gedeutet –, zum anderen aus dem Fehlen jedes dramatischen Elements, da weder der Übeltäter noch der Wohltäter als Person in Erscheinung treten. Unglücklicher und glücklicher Zufall scheinen die Hand im Spiel zu haben, ohne daß die Vorgänge von der Notwendigkeit diktiert sind: die plötzliche Armut der Witwe wird ebenso plötzlich wieder aufgehoben. Typisch sind allein die Gestalt der Witwe, ihre Armut, ihre Klagen und ihr Hadern mit Gott. Doch diese Einzelfigur mit der Wandlung von Verzweiflung zur Freude ersetzt nicht das Fehlen des Konfliktes, der Handlung, der Spannung. Durch den Verzicht auf die Vorerzählung erläßt der Dichter dem Hörer die Parteinahme für das Opfer der gräflichen Willkür. Damit erscheint das Unglück der Witwe nicht als typisch, sondern nur als zufällig und somit nur traurig, aber nicht tragisch. Bürger hat sich durch den Verzicht auf eine wirkliche Fabel um die volle Wirkung des Gedichtes gebracht.

Wie in der „*Lenore*“ und im „*Wilden Jäger*“ wirken auch in dieser Ballade unsichtbare Mächte. Sie bleiben verborgen, doch sie sind von dieser Welt, es sind die Freimaurer, die durch ihr Eingreifen die gestörte Ordnung wiederherstellen.

Der freimaurerische Ideengehalt geht also viel tiefer, als der erste Blick erkennen läßt. Obwohl der Name Gottes mehrmals erwähnt wird, spielen nur die Menschen und die menschlichen Taten eine Rolle. Die Säkularisierung, die in der „*Lenore*“ nicht voll

gewagt wurde, ist hier weitergeführt, wenn auch nicht vollendet. Der Gedanke: die Sonne, das Symbol der Aufklärung, überwindet die Nacht des Aberglaubens und des Pfaffentums, konnte nur angedeutet, aber nicht mit poetischer Überzeugungskraft dargestellt werden. (32)

## Der „Münchhausen“

Tausende und aber Tausende haben in jungen Jahren den „Münchhausen“ gelesen, meist in gekürzter Form. Nach dem Verfasser, dessen Name zu seinen Lebzeiten nie genannt wurde, fragte man nicht. Der berühmte „Lügenbaron“ trat an die Seite des nicht weniger berühmten „Till Eulenspiegel“, dessen lustige Streiche fröhlich schon mehr als drei Jahrhunderte vorher im Umlauf waren und gesammelt wurden.

Lügenmärchen sind seit eh und je in allen Ländern beliebt gewesen. Sie sind ein Spiel mit dem Unmöglichen, das ebenso in der literarischen Kindheit der Völker wie auf den höheren Kulturstufen betrieben wird. Es bereitet Vergnügen, die Vernunft einmal ausschalten zu dürfen, der Phantasie die Zügel frei zu geben und die Gesetze der uns umgebenden Welt, ja die Wahrscheinlichkeit außer acht zu lassen. Jeder weiß, daß Lügen dargeboten werden, aber er fühlt sich dadurch nicht getäuscht, im Gegenteil: er freut sich des geschickt vorgetragenen Als-ob.

Nicht selten rankten sich die Geschichten um ganz bestimmte, manchmal sogar historische Persönlichkeiten, und so tauchte im achtzehnten Jahrhundert eine auf, der die ergötzlichsten Lügen zugeschrieben wurden: Münchhausen. Wer war dieser Freiherr von Münchhausen? Nun, er ist keine Phantasiegestalt, er hat wirklich gelebt.

Hieronymus Carl Friedrich von Münchhausen wurde am 11. Mai 1720 in Bodenwerder im Hannöverschen geboren. Nach kurzer Pagenzeit diente er von 1740 bis 1750 als Kornett und Leutnant, die letzten Monate als Rittmeister in einem russischen Kavallerieregiment und nahm wahrscheinlich an zwei Feldzügen gegen die Türken teil. Beim Abschied wurde ihm Tapferkeit bescheinigt und ... daß er lesen und schreiben könne.

Heimgekehrt führte er das durchschnittliche Leben eines Landedelmannes, der von den Erinnerungen an seine Hof- und Leutnantsjahre zehrte, indem er seine angeblichen Abenteuer zum besten gab. Er war als witziger Erzähler weithin berühmt oder —berüchtigt. Aufgezeichnet hat er keine seiner Histörchen: sie wurden unter seinem Namen weitergetragen.

Irgendwer aber schrieb welche davon auf. Jedenfalls erschien im Jahre 1781 in Berlin das „Vade Mecum für lustige Leute, enthaltend eine Sammlung angenehmer Scherze, witziger Einfälle und spaßhafter kurzer Historien aus den besten Schriftstellern zusammengesetzten. Achter Teil“. Darin finden sich unter anderen „M-h-s-nsche Geschichten.“ Die durchsichtige Chiffre M-h-s-n war es damals keineswegs; nur im Hannöverschen wird man sie erraten haben. Mit diesem zu ihrer Zeit viel angewandten Versteckspiel wollte man vermeiden, anzustoßen und „unangenehme Folgen auf sich zu ziehen“, oder man suchte dadurch beim Leser den Eindruck der Echtheit zu erwecken.

1785 kündigte die Londoner Zeitschrift „The Critical Review“ „Baron Munchausens's Narrative of his Marvellous Travels and Campaigns in Russia“ als ein „satirisches Werk“ an, „das darauf berechnet ist, die dreisten Behauptungen mancher Parlamentsschreiber lächerlich zu machen“. Der ungenannte Verfasser empfahl auf dem Titelblatt den Landedelleuten, die Geschichten nach der Jagd oder bei der Flasche als ihre eigenen nachzuerzählen. Nicht als Volksbuch, sondern als Lektüre für die Oberschicht war es also gedacht.

Binnen kurzem erschienen fünf Auflagen. In der Vorrede zur fünften steht die Bemerkung, außer den zuerst erschienenen Geschichten seien alle übrigen „das Erzeugniss einer anderen Hand, in des Barons Manier geschrieben“.

Wessen Hand es gewesen war, erfuhr die gelehrte Welt erst im Jahre 1811 aus I. G. Meusels „Lexikon der vom Jahre 1750 bis 1800 verstorbenen teutschen Schriftsteller“, wo unter dem Namen Rudolf Erich Raspe vermerkt wird: „Übersetzte auch die bekannten Münchhausenschen Lügen ins Englische.“

1786 erschien auf der Leipziger Herbstmesse ein neuer Titel: *Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freyherrn von Münchhausen, wie er dieselben bey der Flasche im Circler seiner Freunde selbst zu erzählen pflegt. Aus dem Englischen nach der neuesten Ausgabe übersetzt, hier und da erweitert und mit noch mehr Kupfern gezieret. London 1786.* Der Druckort war freilich nur vorgetäuscht; das Büchlein war bei Dieterich in Göttingen erschienen. Erst von der dritten Auflage an, die 1811 herauskam, nannte sich der Verleger. Der anonyme Übersetzer, Herausgeber und – dies sei vorausgeschickt – Verfasser, Gottfried August Bürger, hüllte sich dagegen – wenn man die Korrespondenz mit seinem Verleger ausnimmt – zeitlebens in Stillschweigen. Ein Buch wie den „Münchhausen“, das ein engstirniger Kritiker als eine Schwanksammlung bezeichnete, die in „öffentlichen Häusern“ und beim „untersten Pöbel“ bekannt sei, ein solches Buch konnte Bürger nicht unter Nennung seines Namens herausgeben lassen, zumal am Anfang einer akademischen Laufbahn.

Bürgers persönlicher Anteil an den Münchhausengeschichten ist beachtlich, er beträgt umfangmäßig ein Drittel des Ganzen. Nicht zuletzt ist die sprachliche Gestaltung sein Verdienst, die das Werk erst befähigte, zum Volksbuch zu werden. Allein der Vergleich mit den „Vade mecum“-Texten und ihrem trockenen, papiernen Stil beweist es. Durch gefühlsbetonte Wörter, die dort nicht zu finden sind, durch Verkleinerungssilben, wie die Volksdichtung sie liebt, durch Vermeiden von Wendungen, die allein der Schriftsprache eigen sind, und durch Einführen von Ausdrücken aus der Jägersprache, die den Erzähler als Waidmann charakterisieren sollen, erzielte der Dichter größere Frische und Lebendigkeit als seine Vorgänger. Auch dem englischen Text gegenüber erlaubte er sich eine gewisse Freiheit. Es finden sich eine ganze Reihe von kleinen Zusätzen Bürgers, satirische Anspielungen auf zeitgenössische Zustände und Vorfälle, so die „hochpreislichen wohlfürsorgenden Landesregierungen“, den „höflichen Postmeister“, dessen gegenteilige Eigenschaft durch verkehrten Druck kenntlich gemacht wurde, die „bärbeißigen Gelehrten und Philosophen“, mit denen er ja Umgang hatte, die „Stall-, Jagd- und Hundejunker“, seine Angriffe gegen die deutschen Fürsten, die er unter dem Bilde des Kaziken – wenn auch in sehr zahmer Form – lächerlich macht. In einer Zeit, da das deutsche Bürgertum anging, sich gegen die feudale Oberschicht aufzulehnen, trugen



solche Ausfälle zur Beliebtheit eines Buches bei, in dem es sich um einen adligen Aufschneider handelte.

Wer wußte schon, daß diese angeblichen Abenteuer eines westfälischen Barons keineswegs neu waren? Für fast alle Geschichten des ersten Teils sind heute die frühesten Formen nachgewiesen. Wir finden sie in der Antike, in walisischen Prosaromanen des 13. Jahrhunderts, in Heiligenlegenden, in deutscher Schwankdichtung, in europäischen Märchen, Reisebeschreibungen, bei Abraham a Santa Clara. Hier ist in Wahrheit die Weltliteratur ausgeschöpft.

Aus diesen Quellen haben weder der Freiherr noch Bürger direkt geschöpft, denn die meisten sind erst viel später ans Licht getreten. Mehr als heute liefen in damaligen Zeiten allerhand Histörchen und Schnurren mündlich um, bis ein Dichter die endgültige Fassung fand und so schließlich ein Volksbuch entstand. (36)

In einer Vorrede verteidigte Bürger das vorgelegte Werkchen: Obwohl es sich in keins der Formsysteme einordnen ließe, ihm auch jeglicher Anteil von „vornehmen Akademien und Sozietäten der Wissenschaften“ abginge, könne es „in mancher Rücksicht sehr heilsam und dienlich sein“. Diese Ansicht nun wird kaum von der moralischen Motivierung der englischen Ausgabe, die den Helden als „Lügenstrafer“ sieht, gestützt, wohl aber von Bürgers Vorstellungen volkstümlicher Poesie. So wie die Natur sich Erneuerung durch erneuten Genuß verschaffe, schaffe auch dem Menschen der Wechsel Lust und Nutzen. „Man schilt oft spöttisch Zeitvertreib, was stärkt zur Arbeit Seel und Leib.“ Davon ausgehend, hält er das Werk, „so klein und frivol es immer scheinen mag, leicht (für) mehr wert, als eine ganze große Menge dickbelebter ehrenfester Bücher, wobei man weder was in hundertmal mehr andern dickbelebten Büchern längst lachen noch weinen kann und worin weiter nichts steht, als gestanden hat“.

Und er hat recht behalten: Die Kette der Nachauflagen des „Münchhausen“ ist bis heute nicht abgerissen; an ihrer Ausgestaltung sind namhafte Graphiker beteiligt. Das Werk ist in zahlreiche Sprachen übersetzt, es ist dramatisiert und verfilmt worden, man hat es fortgesetzt, nachgeahmt und als Anregung aufgegriffen. Das bedeutendste Ergebnis ist der umfangreiche Roman Immermanns, in dem der Held Mittelpunkt einer Zeit- und Literatursatire ist. Individualisierung und Motivierung haben hier und anderswo einen Heldentypus ausgeformt, an dem sich sowohl die Überwindung philiströs-enger Wirklichkeiten als auch die Gefahren individueller Überhebung und Realitätsflucht verdeutlichen lassen. Raspe/Bürger haben somit die Literatur nicht nur um ein Buch, sondern um einen ganzen Heldentyp bereichert. (5)

## BIOGRAPHISCHE DATEN

- 1747 wurde Gottfried August Bürger am 31. Dezember in Molmerswende (Harz) als Pastorensohn geboren. Der Großvater mütterlicherseits nahm sich des Knaben an und schickte ihn
- 1764 auf die Universität Halle, wo er Theologie studieren sollte; Bürger befaßte sich jedoch mehr mit Literatur.
- 1768 ging Bürger zum Jurastudium nach Göttingen. Hier machte ihn Boie mit dem Kreis des Göttinger Hain bekannt.

- 1772 erhielt Bürger die Amtmannstelle für den Bezirk Altengleichen bei Göttingen. In dieser Zeit entstand seine berühmte Ballade „Lenore“.
- 1774 heiratete er Dorette Leonhart, zu deren Schwester Molly er eine tiefe Leidenschaft faßte.
- 1778 gab Bürger eine erfolgreiche Gedichtsammlung heraus.
- 1779 übernahm er die Redaktion des „Göttinger Musenalmanachs“, er hoffte dadurch aus seiner dauernden finanziellen Not herauszukommen. Die vielen Schwierigkeiten und Widerwärtigkeiten, mit denen er als Amtmann zu kämpfen hatte, zwangen ihn
- 1784 zur Aufgabe seines Amtes. Er übersiedelte nach Göttingen, wo er sich zunächst als Privatdozent niederließ. Nach dem Tode seiner Frau heiratete er 1785 Molly, die jedoch im Kindbett verstarb.
- 1789 wurde Bürger zum außerordentlichen Professor ernannt, erhielt jedoch trotz seiner Gesuche keine Besoldung dafür.
- 1790 heiratete er zum drittenmal, die Ehe wurde aber bald wieder geschieden. In größtem Elend lebte Bürger bis zu seinem Tode in Göttingen. Er starb am 8. Juni
- 1794 an der Schwindsucht.

## BIBLIOGRAPHISCHE ANGABEN

### GEDICHTE:

Gedichte (1778 (1778 und 1789).

### ÜBERSETZUNGEN:

Homers „Ilias“ (Fragmente 1771, 1776, 1784); Shakespeares „Macbeth“ (1784); Benjamin Franklins Jugendjahre (1792).

### VERMISCHTE SCHRIFTEN:

Über Volkspoese. Aus Daniel Wunderlichs Buch (1776); Über Anweisung zur deutschen Sprache und Schreibart auf Universitäten (1787); Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münschhausen (1786), erweiterte Ausgabe 1788); Die Republik England (1793).

### WERKAUSGABEN:

Sämtliche Werke. Hrsg. W.v.Wurzbach. (1902); Sämtliche Werke. Hrsg. E. Walter (1905); Gedichte. Kritische Ausgabe. Hrsg. E.Consentius. (1914). Werke. Hrsg. L. Kaim und S. Streller. (1956).