

Gottfried August Bürger (1747-1794)
Beiträge der Tagung zu seinem 200. Todestag vom 7. bis 9. Juni 1994
in Bad Segeberg

Wolfgang Beutin

Tradition – Innovation – Reflexion¹

Für Walter Grab, mit Dank und in freundschaftlicher Verbundenheit

Es waren zwei bekannte deutsche Autoren der Zeit um 1800, die den Ruhm des Dichters Gottfried August Bürger für etwa ein Jahrhundert schmälerten: August Wilhelm Schlegel, zuvor der Lieblingsschüler Bürgers, sowie Friedrich Schiller. Mit Anknüpfung an die berühmte Anthologie des Engländers Thomas Percy (1729-1811): "Reliques of Ancient English Poetry"² wies Heinrich Heine in seiner Schrift "Die romantische Schule" Schlegels Attacke zurück: "Die altenglischen Gedichte, die Percy gesammelt, geben den Geist ihrer Zeit, und Bürgers Gedichte geben den Geist der unsrigen. 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 hannövrishen Junkern und Schulpedanten zu Tode quälten. Dieses war nämlich die Lage des Verfassers der 'Leonore' (!) und die Lage so mancher anderen genialen Menschen, die als arme Dozenten in Göttingen darbtten, ver-

1 Ich zitiere nach der folgenden Ausgabe:

Gottfried August Bürger, Sämtliche Werke, hg. von Günter und Hiltrud Häntzschel, München etc. 1987 (H)

Weiterhin wurden herangezogen:

Gedichte von Gottfried August Bürger, hg. von August Sauer, Berlin etc. o. J. (1884) (Deutsche National-Litteratur, hg. von J. Kürschner, Bd. 78)

Bürgers Gedichte, hg. von Arnold E. Berger, Leipzig etc. o. J. (Berger)

Gottfried August Bürgers sämtliche Werke. Neue Ausgabe in sieben Büchern, hg. von Erich Walter, Berlin o. J. (Walter)

Briefe von und an Gottfried August Bürger. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte seiner Zeit. Aus dem Nachlasse Bürger's und anderen, meist handschriftlichen Quellen, hg. von Adolf Strodtmann, 4 Bde., Berlin 1874 (Briefe)

Bürgers unglückliche Liebe. Die Ehestandsgeschichte von Elise Hahn und Gottfried August Bürger, hg. von Hermann Kinder, Frankfurt/M. 1981 (Ehestandsgeschichte)

Außerdem:

Percy's Reliques of Ancient English Poetry. Nach der ersten Ausgabe von 1765. Mit den Varianten der späteren Originalausgaben hg. von M. M. Arnold Schröer, 2 Bde., Berlin 1893 (Percy)

2 Vgl. Anm 1

kümmerten und in Elend starben."³ Heine, der ja für seine eigene poetisch-politische Existenz die Formel fand: "... ich war ein braver Soldat im Befreiungskriege der Menschheit"⁴, wußte wohl, warum er seine Bürgerwürdigung mit dem allertrockensten Hinweis beendigte: "Der Name 'Bürger' ist im Deutschen gleichbedeutend mit dem Worte citoyen."⁵

Der Titan war ihm zugleich nämlich ein citoyen, wie Heine es selber gewesen ist, denn was heißt citoyen? Es heißt: Selbstbestimmt handelnder Bürger eines freien Staates sein, einer von jenen Bürgern, die, vereinigt mit anderen selbstbestimmt handelnden Bürgern, die Volkssouveränität ausüben. Volkssouveränität aber ist seit den Menschen- und Bürgerrechtserklärungen der Revolutionen von 1776 und 1789 diejenige Chiffre, die auf den Kern einer modernen Demokratie verweist. Wenn man so will, war die Rettung Bürgers durch Heine, diesen "braven Soldaten im Befreiungskriege der Menschheit", nichts Geringeres als eine Ehrung für einen anderen "braven Soldaten im Befreiungskriege der Menschheit".

Mit seiner Antikritik contra A. W. Schlegel bezog sich Heine auf dessen Polemik gegen Bürger, die im Jahre 1800 entstand⁶. Schlegels Text widersprach nicht nur, wie Häntzschel feststellte, "in vielen Bereichen seinen eigenen vorherigen Urteilen", sondern reflektierte darüberhinaus die Einflüsse des Bruders, Friedrich Schlegel, und Schillers.⁷ Über Schillers Bürger-Rezension von 1791 hieß es bereits bei einem Forscher um 1900, Erich Walter: "Wenn man auch nicht annehmen darf, daß Schiller damit absichtlich Bürger ruinieren wollte, so war es doch eine Anmaßung sondergleichen, dem total heterogen veranlagten Bürger seine eigene filtrierte Natur doktrinär aufzudrängen. Hinzu kommt noch, daß Schiller Bürger zum Vorwurf macht, aus den Mollyliedern, in denen Bürgers größte Leistung ruht, guckte der Verfasser zu viel heraus."⁸ Vielleicht am schroffsten widersprach der Bürger-Rezension der marxistische Literaturhistoriker Franz Mehring, an sich ein Schillerfreund. In seinem Buch "Schiller. Ein Lebensbild für deutsche Arbeiter" (1905) ergriff er Partei für Bürger: "... um so schwerer wurde der arme Bürger getroffen, dem Schillers ungerechtes Urteil herbes Leid angetan hat. Gegen Bürger verfährt Schiller überaus kleinlich; er verschmäht sogar nicht den Tadel unechter Reime, obgleich sein eigenes Konto in diesem Punkte viel schwerer belastet war als das Konto Bürgers ... Seine Forderung, daß der Lyriker niemals aus der Empfindung heraus dichten dürfe, die ihn beseele, weil diese Empfindung

3 Werke und Briefe, hg. von Hans Kaufmann, 10 Bde., Berlin 1961/64, 5,68 f.

4 Ebd., 3,265

5 Wie Anm. 3, S. 69

6 Bequem erreichbar: in H, S. 1346-1391

7 Herausgeber-Kommentar, in: H, S. 1390 f.

8 Herausgeber-Kommentar, in: Walter, 1,124

sonst 'unausbleiblich von ihrer idealischen Allgemeinheit zu einer unvollkommenen Individualität herabsinke', verwüstet die Gärten der lyrischen Dichtung in wahrhaft vandalischer Weise und erklärt sich an Schiller nur dadurch, daß ihm mit dem Talent auch das Verständnis für die Lyrik der Goethe und Bürger fehlte. So mißt er die Gedichte Bürgers an dem Maßstabe seiner 'Idealisierkunst' und findet sie alle mehr oder minder unvollkommen, aber statt den Fehler an seinem ungehörigen Maßstabe zu suchen, versteigt er sich zu der die Grenzen einer literarischen Kritik ungebührlich überschreitenden Behauptung, daß den Produkten Bürgers nur deshalb die letzte Hand fehlen müsse, weil sie dem Dichter selbst fehle."⁹

Die seitherige Forschung erhärtete diese Wertung von Schillers Polemik mehr oder minder, indem sie zwar Erklärungsgründe für das Verhalten des Angreifers fand, jedoch keine Rechtfertigung für es. So konnte Häntzschel resümieren: "In dieser bekannten Kritik der Bürgerschen Gedichte prallen das Konzept der beginnenden Klassik und das des Sturm und Drang aufeinander. ... Schiller vermengt ästhetische und moralische Kategorien, er macht die Persönlichkeit des Dichters für dessen dichterische Produkte verantwortlich und glaubt, ästhetische Mängel durch moralisch-charakterliche Mängel erklären zu können. ... Schiller tadelte genau das, was Bürgers Stärke ausmachte. Er stellte sein theoretisches Postulat auf, ohne auf die Gedichte im einzelnen einzugehen. Mehr noch, die Zentren der Bürgerschen Dichtung, seine Balladen und zeitkritischen Gedichte, bleiben außerhalb von Schillers Betrachtungen; dennoch war seine Kritik in ihrer Apodiktik so angelegt, daß sie Bürgers Leistung im Ganzen angriff."¹⁰

Dabei ist von der Forschung bisher nicht einmal gesehen worden, daß Schillers Polemik, soweit sie nicht moralisierend daherkommt, sondern mit ästhetischer Darlegung, nichts anderes enthält als die zu kurz greifende Anwendung der Erkenntnis eines anderen, die Schiller simplifizierte, wenn nicht gar naiv entstellte. Und dieser andere hieß allerdings: Gotthold Ephraim Lessing.

Im Briefe des Horaz "An die Pisonen" (oft benannt: De Arte Poëtica Liber) resümierte der Dichter die Merkmale eines schönen und fehlerfreien Dichtwerks und fügte an: "dies ist sehr viel, allein noch nicht genug; / um zu gefallen, sei es lieblich auch / und stehle sich ins Herz des Hörers ein, / um, was der Dichter will, aus ihm zu machen. / Ein lachend oder weinend Angesicht / bringt, wie wir's ansehen, augenblicklich auch / ein Lächeln oder einen

9 Aufsätze zur deutschen Literatur von Klopstock bis Weerth, in: Gesammelte Schriften, hg. von Th. Höhle u. a., Berlin etc. 1960/66, 10,178 f.

10 Günter Häntzschel, Gottfried August Bürger, München 1988, S. 88 f.

traur'gen Zug/ in unsers. Willst du, daß dein Unglück mich / zu Tränen rühren soll, mein guter Peleus / und Telephus, so muß du selber weinen!"¹¹

Quintilian gab der Lehre ihre klassische Gestalt, allerdings in Anwendung auf die Redekunst: "summa enim, quantum ego quidem sentio, circa movendos adfectus in hoc posita est, ut moveamur ipsi." (Das Geheimnis der Kunst, Gefühlswirkungen zu erregen, liegt nämlich, wenigstens nach meinem Empfinden, darin, sich selbst der Erregung hinzugeben.)¹²

In der Ästhetik des 18. Jahrhunderts war die Lehre: nur der selbst vom Affekt Durchdrungene könne Affekte im anderen erregen, einer der Hauptpunkte, die von den Theoretikern diskutiert wurden. So griff Schiller in seiner Bürger-Rezension den Grundsatz an wie folgt: (Bürgers Poesien) "sind nämlich nicht bloß Gemälde dieser eigentümlichen (und sehr undichterischen) Seelenlage, sondern sie sind offenbar auch Geburten ('Schöpfungen'. – W. B.) derselben. Die Empfindlichkeit, der Unwille, die Schwermut des Dichters sind nicht bloß der Gegenstand, den er besingt, sie sind leider oft auch der Apoll, der ihn begeistert. Aber die Göttinnen des Reizes und der Schönheit sind sehr eigensinnige Gottheiten. Sie belohnen nur die Leidenschaft, die sie selbst einflößen; sie dulden auf ihrem Altar nicht gern ein ander Feuer als das Feuer einer reinen, uneigennütigen Begeisterung. Ein erzürnter Schauspieler wird uns schwerlich ein edler Repräsentant des Unwillens werden; ein Dichter nehme sich ja in acht, mitten im Schmerz den Schmerz zu besingen. So, wie der Dichter selbst bloß leidender Teil ist, muß seine Empfindung unausbleiblich von ihrer idealischen Allgemeinheit zu einer unvollkommenen Individualität herabsinken. Aus der sanftern und fernenden Erinnerung mag er dichten, und dann desto besser für ihn, je mehr er an sich erfahren hat, was er besingt; aber ja niemals unter der gegenwärtigen Herrschaft des Affekts, den er uns schön versinnlichen soll."¹³

Schiller, der mit polemischer Verve gegen Bürgers Liebesdichtung zielte, gab die Ausführungen Lessings nicht korrekt wieder, weil gerade um das entscheidende Kriterium verkürzt. Lessing hatte nämlich in seinen – u. a. auch kunsttheoretisch ungemein ergiebigen – "Rettungen des Horaz"¹⁴, einem Jugendwerk, dargelegt: "Je größer überhaupt der Dichter ist, je weiter wird das, was er von sich selbst mit einfließen läßt, von der strengen Wahrheit entfernt

11 Episteln, Lateinisch und Deutsch, übers. von C. M. Wieland, hg. von G. Wirth, o. O. 1963, 237

12 Marcus Fabius Quintilianus, Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher, hg. u. übers. von H. Rahn, Darmstadt 1972, 1,708 f.

13 Werke, hg. von H. Mayer, Frankfurt/M. 1966, 4,391 f.

14 Vgl. dazu: Wolfgang Beutin, Lessings Rettungen. – Theorie und Praxis, in: ders., Vom Mittelalter zur Moderne, Bd. 2 (Von der Aufklärung bis zum 19. Jahrhundert), Hamburg 1994, 20-40

sein. Nur ein elender Gelegenheitsdichter giebt in seinen Versen die eigentlichen Umstände an, die ein Zusammenschreiber nötig hat, seinen Charakter einmal daraus zu entwerfen. Der wahre Dichter weiß, daß er alles nach seiner Art verschönern muß, und also auch sich selbst, welches er oft so fein zu thun weiß, daß blöde Augen eine Bekenntnis seiner Fehler sehen, wo der Kenner einen Zug seines schmeichelnden Pinsels wahrnimmt.

Noch weit schwerer, oder vielmehr gar unmöglich ist es, aus seinen Gedichten seine Meinungen zu schließen, sie mögen nun die Religion oder die Weltweisheit betreffen; es müßte denn sein, daß er die einen oder andern in eigentlichen Lehrgedichten ausdrücklich hätte entdecken ('aufdecken'. – W. B.) wollen. Die Gegenstände, mit welchen er sich beschäftigt, nötigen ihn, die schönsten Gedanken zu ihrer Ausbildung von allen Seiten zu borgen, ohne viel zu untersuchen, welchem Lehrgebäude sie eigen sind. Er wird nicht viel Erhabnes von der Tugend sagen können, ohne ein Stoiker zu scheinen; und nicht viel Rührendes von der Wollust, ohne das Ansehen eines Epikuräers ('Epikuräers'. – W. B.) zu bekommen.

Der Odendichter besonders pflegt zwar fast immer in der ersten Person zu reden, aber nur selten ist das ich sein eigen ich." –

Diese Unterscheidung, für die Interpretation von Kunstwerken wohl zu beachten, führte im 20. Jahrhundert dazu, daß Gottfried Benn in berühmt gewordenen Ausführungen das biographische oder Dichter-Ich vom "lyrischen Ich" abgrenzte (man könnte ebenso von einem "epischen Ich" des epischen Dichters, des Erzählers sprechen, wohingegen der Dramatiker, und das ist seine Besonderheit, sein – eigenes – Ich in die Figuren aufspalten wird, die sein Drama bevölkern).

In diesem Zusammenhang brachte Lessing die Anekdote über Rousseau vor, den Odendichter (Jean Baptiste R., 1670-1741): "Man soll den Rousseau einmals (alte Form, so korrekt. – W. B.) gefragt haben, wie es möglich sei, daß er ebensowohl die unzünftigsten Sinnschriften (Epigramme. – W. B.), als die göttlichsten Psalme machen könne? Rousseau soll geantwortet haben: er verfertige jene ebensowohl ohne Ruchlosigkeit, als diese ohne Andacht. Seine Antwort ist vielleicht zu aufrichtig gewesen, obgleich dem Genie eines Dichters vollkommen gemäß."¹⁵

Diese drei Hinweise, die ebenso viele Warnungen sind, aus der Dichtung eines Verfassers Schlüsse auf seine Biographie, seine religiösen oder philosophischen Überzeugungen und auf sein Inneres, seinen Charakter, zu ziehen, ordnete Lessing gemäß der rhetorischen Figur der Klimax an: Während der Autor, der geringere mehr als der größere, immerhin einiges von seinen Lebensschicksalen ins Werk einfließen lassen kann, sind seine Religion und

15 Lessings Werke, hg. von K. Goedeke, Stuttgart 1890, 3,137

Philosophie allenfalls in der Lehrdichtung zugegeben, während sonst Religionen und Philosophien lediglich das Material bereitstellen, damit der Autor von ihnen "die schönsten Gedanken" borge, um sie zur Gestaltung dessen zu benutzen, was sein eigentlicher Gegenstand in der Kunst ist; d. h. auch: religiöse und philosophische Elemente Anschauungen erscheinen nie anders in der Dichtung als in funktionalisierter Weise!

Während aber Schiller die Frage: Wie soll denn der Dichter die Empfindungen schildern, die er beim Vorgang der Schöpfung nicht haben darf, aber jedenfalls kennen muß, mit dem Stichwort "Erinnerung" beantwortete ("Aus der sanftern und fernenden Erinnerung ..."), brachte Lessing, tiefer denkend und umsichtig, hier seine entscheidende Einsicht ein: die Erfahrung, die der Dichter vielleicht nicht hat (und die ihm daher keine Erinnerung zu liefern vermag!), bezieht er aus der "Einbildungskraft", also aus der Phantasie: "Hierzu füge man die Anmerkung, daß alles, woraus ein Dichter seine eigne Angelegenheit macht, weit mehr rührt, als das, was er nur erzählt. Er muß die Empfindungen, die er erregen will, in sich selbst zu haben scheinen; er muß scheinen aus der Erfahrung und nicht aus der bloßen Einbildungskraft zu sprechen. Diese, durch welche er seinem geschmeidigen Geiste alle mögliche Formen auf kurze Zeit zu geben, und ihn in alle Leidenschaften zu setzen weiß, ist eben das, was seinen Vorzug vor andern Sterblichen ausmacht; allein es ist gleich auch das, wovon sich diejenigen, denen er versagt ist, ganz und gar keinen Begriff machen können. Sie können sich nicht vorstellen, wie ein Dichter zornig sein könne, ohne zu zürnen; wie er von Liebe seufzen könne, ohne sie zu fühlen. Sie, die alle Leidenschaften nur durch Wirklichkeiten in sich erwecken lassen, wissen von dem Geheimnisse nichts, sie durch willkürliche Vorstellungen rege zu machen. Sie gleichen den gemeinen Schiffern, die ihren Lauf nach dem Winde einrichten müssen, wenn ('wohingegen'. – W. B.) der Dichter einem Äneas gleicht, der die Winde in verschlossenen Schläuchen bei sich führt, und sie nach seinem Laufe einrichten kann. Gleichwohl muß er, ihren Beifall zu haben, sich ihnen gleichstellen. Weil sie nicht eher feurig von der Liebe reden können, als bis sie verliebt sind; so muß er selbst ihnen zu Gefallen verliebt sein, wenn er feurig davon reden will. Weil sie nicht wissen, wie sich der Schmerz über den Verlust einer Geliebten ausdrücken würde, ohne ihn gefühlt zu haben; so muß ihm selbst eine Neära untreu geworden sein, wenn er die Natur und ihre Ausbrüche bei einer solchen Gelegenheit schildern will."¹⁶

Wenn wir Lessings schon leicht archaische Stilgebung durch eine neuere ersetzen, unter Zuhilfenahme psychologischer Fachterminologie, müßten wir etwa sagen: Er nimmt seinen Ausgang bei einer Separierung des Künstlers

¹⁶ Ebd., 125 f.

von dem Nichtkünstler, wobei dem erstgenannten eine Fähigkeit mehr zugesprochen wird als dem zweiten, die Einbildungskraft oder die Phantasie (als Kraft, über die der Poet verfügen kann). Es ist dies eine Annahme, die von modernen Kreativitätsforschern und Künstlern bestätigt werden konnte und in ihr grundlegend ist (Ernst Barlach sprach von der "Sonderexistenz" des Künstlers.) Da diese Fähigkeit bei seinem Publikum nicht oder so nicht vorhanden ist – zumindest rudimentär soll sie in ihm ja dennoch gegeben sein, weil sonst keine Rezeption des Werks zustande käme! –, muß er sich stellen, als sei auch er ohne sie, mit der Folge: er scheint mit seinen dichterischen Figuren, ihren Passionen oder der vom "lyrischen Ich" ausgesagten Passion identifiziert, ohne es aber zu sein, während sich der Rezipient wirklich mehr oder minder mit den vom Dichter vorgeführten Personen, ihren Leidenschaften oder dem Pathos des lyrischen Ichs identifiziert (zuweilen bis hin, wie die psychoanalytische Literaturforschung herausfand, zur "hysterischen" Identifikation).

Man könnte meinen, die Rache der Musen dafür, daß Schiller Bürgers Dichtung so verkehrt einschätzte, sei es gewesen, daß sie ihm selber abschlugen, jemals ein wirklich gutes Poem zu Ehren der Liebe, auch in ihrer sinnlichen Gestalt, und zu Ehren der Frauen zu schaffen; eine dichterisch belebte Frauenfigur¹⁷ oder gelungenes Gedicht der sinnlichen Liebe fehlt bei ihm.

Hingegen jenem Citoyen, wie Heine den Namen des Dichters Bürger übersetzte, und anderem "braven Soldaten im Befreiungskriege der Menschheit", war es gegeben, zur Emanzipation der Sinnlichkeit ebenso beizutragen wie zu derjenigen auf nicht weniger als drei weiteren Feldern:

1. Das erste also war die Emanzipation des Fleisches, eingeschlossen vor allem die sinnliche Liebe. Sie erstrebte er im Leben, allerdings niemals, um sie im dichterischen Schaffen zu verhehlen. So schrieb er: "Denn man fasele von überirdischer Seelenliebe auch was man wolle; so bleibt doch das – mir wenigstens – ewig wahr: irdische Liebe keimt in der Sinnlichkeit, und behält, sie treibe ihre Zweige und Blätter nachher auch noch so hoch in geistige Regionen hinauf, dennoch immer in der Sinnlichkeit ihre nahrhafteste Wurzel."¹⁸ Und weiter: "Wir sind insgesamt sinnliche Menschen, und auch die Sinnlichkeit will ihr Recht haben. Unsere Sinne müssen ein wechselseitiges Behagen an einander finden, welches sich nicht gerade nach Jugend und Schönheit, sondern oft nach einem unerklärbaren Etwas richtet, das sich we-

¹⁷ Vgl. hierzu schon Franz Mehring (1905!), Schiller und die Frauen, wie Anm. 9, 10, 287-292. Mehring schrieb u. a.: "So fehlte es den Dramen Schillers denn auch gar sehr an Frauengestalten aus einem Guß, die in der Dichtung Leben werden." (S. 290) "Schiller und die Frauen – es gibt glänzendere Kapitel als dieses in dem Leben des Dichters wie des Menschen Schiller." (S. 292)

¹⁸ Ehestandsgeschichte, S. 18

der mahlen, noch beschreiben, sondern allein im Innersten fühlen läßt. Dieses Etwas läßt sich weder geben, noch nehmen."¹⁹ Ohne eine solch freie Einstellung zur Sinnlichkeit wäre Bürger niemals der Dichter der Liebe geworden, der er tatsächlich wurde.²⁰ Insgesamt behält in bezug auf Bürgers Lyrik eine ältere Meinung recht: "Denn die Wärme seiner Empfindung, die unmittelbaren und ergreifenden Naturtöne der Innerlichkeit, die Weichheit und zugleich die Kraft des Ausdrucks, die Mannigfaltigkeit der Formen, die er beherrschte, werden ihm unter den deutschen Dichtern immer einen Ehrenplatz sichern. Der melodische Fluß seiner Lieder ist oft von höchster Schönheit."²¹

2. Seine politische Einstellung ließe sich im weitesten Sinne als antiständisch und damit antifeudal charakterisieren, sie war zugleich entschieden anti-aristokratisch und antidynastisch. Oder – in einem nicht unbedingt theoretisch-konzeptiven Sinne, aber unter dem Gesichtspunkt der Mentalität, also der Einstellung und Einstellungsbestärkung – demokratisch. Das erwies sich während der Ära der französischen Revolution, und das zeigte sich in seinen "zeitkritischen Gedichten" (Häntzschels Terminus).²²

3. Bürgers Schriftstellerei in ihrem ganzen Umfang war eine Bestrebung in antifeudaler Absicht. Sie diente der Befreiung des dritten Standes von feudalen Fesseln und folgte einer Programmatik, die man mit einem heutigen Begriff als Kulturpolitik, genauer: emanzipative Kulturpolitik bezeichnen könnte. Sie ordnete sich ein in die Bemühungen des antifeudal gestimmten Bürgertums, ein bürgerliches Selbstbewußtsein und als dessen Ausdruck eine nicht mehr feudale Literatur zu konstituieren, diese durchaus in Anlehnung an die größten dichterischen Leistungen der Vergangenheit: der Antike und der Renaissance, jedoch – in gewissem Maße – auch des Mittelalters (Bürgers Wiederaufnahme einiger Konzeptionen der Liebe).

4. Mit seinen Balladen bereitete er der deutschen Kunstballade den Weg. Bis hin in die neuesten Nachschlagewerke hinein wird Bürgers Rolle als die des Initiators hervorgehoben, so etwa: "Epochemachend ist G. A. Bürgers 'Lenore' (1774) ..." ²³ Oder: "Mit Recht gilt Bürger als Begründer der ersten Ballade. Die so viel beachtete und immer wieder interpretierte 'Lenore' nimmt in der Gattung der Ballade den Rang ein, den 'Götz von Berlichingen' für den des Dramas hat."²⁴ Mit seinen Balladen leistete Bürger zudem ein Stückchen Befreiung der Phantasie; es ließe sich auch feststellen: Er half an seinem En-

de mit an dem, was die Sturm und Drang-Bewegung insgesamt bewerkstelligte: an der Freilegung der Tiefenschichten im Menschen und deren Fruchtbarmachung für die Dichtung. Er half – um einen Ausdruck Ernst Barlachs aufzunehmen –, den "Zugang zum Unbewußten" wieder zu eröffnen.

Dem Plane der Tagung gemäß sollen meine folgenden Ausführungen von den erwähnten Bereichen die beiden letztgenannten darstellen. Ich teile sie in drei Abschnitte ein. Im ersten möchte ich die Rezeption von Erscheinungen der Antike, des Mittelalters und der Renaissance durch Bürger skizzieren; in dem darauffolgenden seine Balladen-Dichtung, um mit einem Blick auf seine wichtigsten erörternden Prosaschriften und ihre Grundzüge zu schließen.

I. Tradition – Antike, Mittelalter und Renaissance im Werk G. A. Bürgers

In unserem kürzlich erschienenen Buch über einen Zeitgenossen Bürgers, den Schriftsteller G. A. von Halem (1752-1819), legten Heidi Beutin und ich dar: "Was zu Halem's Zeit zur Diskussion stand, war die Frage der Traditionswahl. Das Bürgertum in Deutschland, zwar in seiner Entwicklung erheblich zurück hinter demjenigen der westeuropäischen Länder, erwies sich als zunehmend selbstbewußt und begann, seine Ansprüche anzumelden, zuerst, wo sich die geringsten Schwierigkeiten in den Weg stellten: auf dem Gebiete der Bildung, der Kultur. Die Konstitution einer bürgerlichen Identität konnte freilich nicht aus dem Nichts heraus geschehen, und so suchten seine Wortführer nach Elementen vergangener Traditionen und ganzen Traditionen der Vergangenheit, die sich dem Zwecke fügen würden. Man könnte die deutsche Literatur jener Jahrzehnte als eine Art Experimentierwerkstatt betrachten, in der die diversen Bestände der Vergangenheit auf den Prüfstand gestellt wurden, um zu ermitteln, inwieweit sie sich für das Vorhaben der Konstitution einer bürgerlichen Identität, ja eines deutschen Nationalbewußtseins eigneten. Die so untersuchten Traditionen waren die griechisch-römische Antike, das Christentum – samt den von diesen weitertransportierten alt-orientalischen Gehalten –, das Christentum in seiner reformierten Gestalt, sprich: die Reformation, weniger in der altkirchlichen (in dieser erst seit den spektakulären Konversionen, wie z. B. derjenigen von F. L. Stolberg, sowie seit der Romantik), das Germanentum (oder was man dafür hielt), das Mittelalter, die Renaissance."²⁵

19 Ebd., S. 41

20 Vgl. dazu den Beitrag von Ulrich Müller in diesem Band!

21 Meyers Konversations-Lexikon, ⁵Leipzig etc. 1896, 4,709

22 Vgl. dazu den Vortrag von Walter Grab in diesem Band!

23 Metzler Literatur Lexikon. Stichwörter zur Weltliteratur, hg. von G. und I. Schweikle, Stuttgart 1984, S. 36

24 Häntzschel, wie Anm. 10, S. 53

25 Heidi Beutin / Wolfgang Beutin, Der Löwenritter in den Zeiten der Aufklärung. Gerhard Anton von Halem's Iwein-Version "Ritter Twein", ein Beitrag zur dichterischen Mittelalter-Rezeption des 18. Jahrhunderts. Im Anhang: Halem's Versdichtung "Ritter Twein", Text der Ausgabe von 1789, Göttingen 1994 (GAG, Bd. 595), S. 33

In dieser Experimentierwerkstatt betätigte sich gleich Halem und anderen auch Bürger. Nach dem Bericht des Zeitgenossen und Arztes Ludwig Christoph Althof verfügte er über Kenntnisse in mehreren alten und neuen Sprachen: Griechisch, Latein, Englisch, Französisch, Italienisch und Spanisch, und er lernte sehr spät dazu noch Schwedisch. Vor allem soll er das Plattdeutsch sehr geliebt haben.²⁶ Während seines Studiums in Halle, dann wieder während der Jahre in Göttingen vertiefte er sich in die Literatur der Antike, vor allem in Göttingen zudem, zusammen mit seinen Freunden Biester, Boie und anderen, in die neuere Literatur der Franzosen, Engländer, Italiener und Spanier.²⁷

In seinem Hexameter-Poem "Gebet der Weihe" apostrophierte er die "Göttin des Dichtergesangs", die sich bei den antiken Völkern und den neueren Westeuropäern, nicht hingegen in Deutschland ihre Heimstatt geschaffen habe: "Herrliche, die mein Volk nie jener Tempel gewürdigt, / Welche den höhern Geist des Griechen, des Römers, des Briten / Und des Galliers, Zeit und Raum durchstrahlend, verkünden ..." (H 342) In einem früheren Text hatte er indes, mit mehr Zuversicht, ausgeführt: "Das aber getraue ich mir zu behaupten, und mein Herz erweitert sich dabei, daß wir itzt auf einer Stufe stehen, auf der wir uns in vieler Absicht mit den Griechen messen können." (H 611 f.) Den Vergleich der deutschen Poeten mit den Griechen zog auch der Gefährte, F. L. Stolberg, nicht ohne Überheblichkeit auf die Muse anderer Völker hinabblickend: "Adler, ich bin nun ganz davon überzeugt daß wir und die Griechen einer Art sind, Römer und Engländer sind aller Ehren werth, gegen uns aber, Adler! gegen uns –" (Briefe 1,210).

Bürgers Bemühungen um die alte Dichtung zeigen fast alle Formen der Antike-Rezeption: die Übersetzung – samt Versuchen, die geeignete Art und Weise der Übersetzung theoretisch zu ermitteln und den Rang der übersetzten Autoren literaturgeschichtlich zu bestimmen –; die dichterische Rezeption – d. h. die Verarbeitung antiken Stoffs und antiker Motive in eigenen Texten –; die poetologische Rezeption – nämlich die Beschäftigung mit den Grundlagen der Dichtkunst anhand antiker Poesie und Poetik -. Nach Auffassung von Lore Kaim-Kloock legte Bürgers Studium der Antike "den Grund für eine freigeistige, zum Materialismus und Epikureertum tendierende Weltanschauung" in ihm, "die Bürgers sinnfroher Natur am nächsten lag"²⁸.

Es ist keine Frage, wen von allen Dichtern des Altertums er am höchsten stellte: Homer erschien ihm "wegen der spiegelhellen Durchsichtigkeit und

Temperatur seines Gesangstromes" als "der größte Volksdichter aller Völker und Zeiten" (H 15). An Boie schrieb er 1776 über seine Versuche, Homer zu übersetzen: "Ich habe zeither homerisirt und bin mit meiner Arbeit zufrieden. Ich hoffe diesen Sommer die ersten 8 Rhapsodien zu vollenden. Mein lieber Boie, ich muß bey dieser Gelegenheit sagen, daß je tiefer ich in den Homer dringe, je mehr ich den göttlichen Vater der Dichter in ihm erkenne." (Briefe 1,308) Bürgers "Homerisieren" gehört in die Reihe der Beispiele einer deutschen Homer-Übersetzung, an welcher sich im 18. Jahrhundert verschiedene Autoren versuchten, neben Bürger besonders noch Bodmer, Stolberg und Voß. "Rhapsodien" nannte Bürger seine Versionen der einzelnen Gesänge Homers, die er zunächst in fünffüßigen Jamben abfaßte (Walter 5,18-106). Diese Art der Übersetzung begründete er auch theoretisch in seiner Abhandlung: "Gedanken über die Beschaffenheit einer deutschen Übersetzung des Homer ..." (H 610-626). Bei den Weimaranern löste er damit eine Disputation aus, wie ihm Wieland brieflich mitteilte: "Dieser Tagen stritten Göthe und ich mit einem enthusiastischen Anbeter des *Griechischen* Homers über das Sylbenmaas, das Sie zu Ihrer Übersetzung gewählt haben. Er bestand darauf, der Hexameter würde besser gewesen seyn; wir, Sie hätten Recht gehabt den Jamben vorzuziehen." (Briefe 1,304) Insbesondere Goethe hielt Bürger für denjenigen Dichter, der der geeignete Homer-Übersetzer sein würde, weil "Homers Welt wieder ganz in ihm auflebt" (ebd., S. 281). Die jambische Übersetzung wurde jedoch nicht fertig, und eine Übersetzung in Hexametern, die Bürger hiernach begann, erlitt dasselbe Geschick (Walter 5,112-228). Die Nachricht (1776) von Stolbergs Arbeit an der Ilias-Übersetzung, welche dann 1778 erschien, entrüstete ihn, er empfand des Gefährten Vorhaben als Konkurrenz, die ihm allerdings kein Zagen verursachte, sondern seine Übersetzer-Zuversicht zu "Löwenmuth" steigerte (Briefe 1,351). Weder Bürger aber noch Stolberg triumphierte letztlich, denn es war Voß, dessen deutscher Homer sich durchsetzte, und Bürger räumte nach Lektüre einiger Proben davon neidlos ein, sie "scheinen mir eine bessere Verteütschung ganz auszuschließen" (ebd. 3,74).

Mit einer anderen – fertiggestellten und gedruckt 1775 erschienenen – Übersetzung griff Bürger in ein weniger angesehenes Genre der altgriechischen Literatur, nämlich den Roman. Er lieferte eine deutsche Version von "Anthia und Abrokomas" des Xenophon von Ephesus (2./3. Jahrh. n. Chr.; Walter 4, 17-66). Obwohl er selber den Text "ein albernes Romänlein" nannte (ebd., S. 17), ist doch nicht zu verkennen, daß seine Übersetzung in den Umkreis der Versuche deutscher Autoren seit der Renaissance gehört, den griechischen Roman, auch als "Liebesroman" bezeichnet (bekanntestes Beispiel: Heliodors "Aithiopia"), für die deutsche Lesewelt bereitzustellen.

26 Abdruck des ganzen Berichts: in Walter, 1,5-51; hier: S. 46

27 Ebd., S. 12 f.

28 Gottfried August Bürger. Zum Problem der Volkstümlichkeit in der Lyrik, Berlin 1963, S. 17

Im lyrischen Werk Bürgers finden sich mehrere Versionen antiker Poesien sowie Verarbeitungen antiker Stoffe und Motive. Zwischen den Versuchen, Homers Epik zu übersetzen, und eigenen Bearbeitungen steht die deutsche Wiedergabe eines Ausschnitts aus Vergils "Aeneis". Es handelt sich um die Anfangsverse aus dem 4. Gesang, die Geschichte Didos (H 663-677). Hier – wie in Bürgers übrigen deutschen Versionen antiker Dichtungen – dominiert ein einziges Motiv: die Liebe. In den von ihm übersetzten Texten dominiert nur sie, in all ihren Spielarten und mit ihren teils tragischen, teils komischen Verwicklungen. Er berief sich auf den römischen Liebeslyriker Tibull (H 438), übersetzte "Die Nachtfeier der Venus" (H 25, lat.: "Pervigilium Veneris"), im 18. Jahrhundert als ein Werk Catulls rezipiert, inzwischen als pseudocatullisch erkannt und ins 2. oder 3. Jahrhundert verwiesen.²⁹ Er erinnerte an die griechische Liebeslyrikerin Sappho und ihre Liebe zu Phaon (H 88). Orpheus findet Erwähnung, der um seiner Gattin willen in die Hölle abstieg (H 439). Er setzte die Sage vom Liebesabenteuer des Zeus und der Europa in "Neue weltliche hochdeutsche Reime" (H 163), die sehr übermütig daherkommen, wobei Zeus in die Rolle eines Duodezdespoten rückt. In dem Gedicht "An Themiren. Travestiert nach dem Horaz"³⁰ geht es um eine Vielumworbene, um die von ihr gebrochenen Schwüre und ihren "Flattersinn" – das altherkömmlich misogynen Frauenbild – (H 65). Das lyrische Ich, in dem Gedicht "Mein Amor", zitiert Platon, dessen Liebesauffassung es, wie es erklärt, selber anhängt: "Der Amor, ... dem ich diene, / Ist er, der Himmlische vom Plato zu benannt" (H 448). Ebenfalls nach Horaz³¹ verfertigte Bürger das Gedicht "Schäm' dich nicht der Liebe zum Kammermädchen" (H 483), worin auf Achills Liebe zur Sklavin Briseis und Agamemnons zu Chryseis angespielt wird, Formen der – mit einem Ausdruck aus der Altgermanistik – 'niederer Minne', die von der platonischen Liebe erheblich absticht.

Merkwürdig ist, wie Bürger dasjenige Gedicht betitelte, dem er in seinem lyrischen Werk eine zentrale Stellung zuerkannte; es war dem Andenken an seine verstorbene Geliebte und zweite Frau, Auguste (Molly), geweiht: "Das hohe Lied von der Einzigen, in Geist und Herzen empfangen am Altare der Vermählung" (H 131). Hier erscheint der Begriff "Das hohe Lied", den wir sonst als Titel eines alttestamentlichen Texts, des höchst erotischen biblischen Buchs gleichen Namens kennen. Bürger wollte so vermutlich die Bestimmung seiner eigenen Dichtung als Molly-Ehrung andeuten und zudem die

29 Kaim-Kloock, ebd., S. 28, fand in der "Nachtfeier" "eine wesentliche philosophische Aussage des antiken Materialismus", nämlich den Gedanken "von der Liebe als dem schöpferischen Element, das die Welt in Bewegung hält und aller Entwicklung zugrunde liegt". (Dazu vgl. Lukrez, "De rerum natura", Anfang!)

30 Horaz: carm. 2,8

31 Carm. 2,4

Stärke seiner Liebe zu der Geliebten hervorheben. Der Begriff wird zur weltlichen Gattungsbezeichnung, dies im Bereich der Liebesdichtung großen Stils. Das war wohl möglich geworden nach Herders Vorgang, der 1778 das "Hohelied" (der Bibel) in seine Anthologie "Lieder der Liebe" eingereiht hatte, womit es aus dem sakralen Umkreis heraus- und in den der erotischen Dichtung einrückte.³²

Eine Sonderstellung im lyrischen Schaffen Bürgers nimmt ein Gedicht ein: "Sankt Stephan", das in der achtzeiligen Lenoren-Strophe abgefaßt ist (H 220). Der Dichter wählte als Grundlage die Verse der "Apostelgeschichte" (6,8-15 u. 7,54-59). Dargestellt werden das Verfahren gegen den Märtyrer Stephan, seine Tötung und seine Vision, die Schau des offenen Himmels. Wir haben also offensichtlich ein Legenden-Gedicht vor uns, wie wir es vielleicht in einer Sammlung des Mittelalters vermuten würden, aber kaum in dem Werk des Stürmers und Drängers Bürger (Erstdruck: 1778). Es kann nicht anders sein: In dem neutestamentlichen Blutzeugen und seinem Weg fand der Dichter Züge seiner selbst und seines eigenen Wegs wieder, so daß er in den Strophen seine Vita als Martyrium deutete. Klar wird der Gegenwartsbezug in Beschreibung der Antithese von Heiligem und den Schulgelehrten: "Doch seines Glaubens Wunderkraft, / Und seine Himmelswissenschaft / Verdroß die Schulgelehrten, / Die Erdenweisheit ehrten."³³

Seine poetologischen Ansichten und Darlegungen zu Schriftstellerei und Stil knüpfen an die Antike an. So erstrebte er u. a. die Ersetzung des Begriffs der Nachahmung, wie er im Gefolge der Poetik des Aristoteles für lange Zeit die Debatte bestimmt hatte: "Man merkt schon, daß ich Darstellung an den Platz setze, wo sonst das erbärmliche Wort *Nachahmung* in den Poetiken stand." "Was ist *Darstellung*? Das Wort selbst sagt es deutlicher, als jede Erklärung. Wer aber so sprach- und begriffssarm ist, das Wort nicht zu verstehen, der wisse: Darstellung ist Spiegel und Spiegelbild des Urgegenstandes." (H 727) Großen Wert legte er, darin der Poetik des Aristoteles folgend, auf die Differenz von *dem, was* nachgeahmt (dargestellt) wird, und *demjenigen Material, worin* nachgeahmt (dargestellt) wird – Darstellung mit Farben ergibt Malerei, mit Tonlauten Musik usw. – (H 726; vgl. H 752). Unter Berufung auf die poetologischen Anschauungen des Horaz verteidigte er gegen Schillers Rezension die Ansicht, daß Kunst als Technik der Gefühlsübertra-

32 Es ist darin zu erinnern, daß im hohen Mittelalter derselbe biblische Text einmal bereits in die Sphäre von – geistlicher – Liebesdichtung gelangt war: in der Mystik, v. a. in der Brautmystik, die den Hohelied-Auslegungen Bernhards von Clairvaux folgte.

33 Zu Stephanus vgl. jetzt: Eugen Drewermann, Tiefenpsychologie und Exegese, Bd. 2: Die Wahrheit der Werke und der Worte. Wunder, Vision, Weissagung, Apokalypse, Geschichte, Gleichnis, Olten etc. 1991, S. 352-355

gung gedeutet werden müsse (H 847 f.) Außer auf Horaz berief er sich in adrem Zusammenhang gelegentlich auf Quintilian (H 879). Er empfahl "höchstmögliche Fertigkeit im Gebrauche" von Sprache und Stil unter Berufung auf die Rhetorik der Antike. Nur die Stärke der Rede – bzw. in moderner Zeit: der Feder und Presse – könne den Unterdrückten Gewicht gegenüber den Machteliten verleihen: "Wahrlich, ich weiß nichts besseres(,) den gehorchenden Teil des Staates gegen die stehenden Kriegsheere, gegen die Festungen und Kanonen des Gebietenden im notwendigen Gleichgewichte zu erhalten, als Kraft des Geistes und Fertigkeit in seinen wichtigsten Künsten. Was in Athen und Rom Kraft hatte, das muß es auch noch heut und in allen Zeiten, unter allen Völkern haben. Der einzige Unterschied ist nur, daß nunmehr Feder und Presse die Stelle des Mundes der Demosthene und Cicerone vertreten." (H 798)

Von einer sehr ausgedehnten Rezeption des Mittelalters, sei es in Form der dichterischen Rezeption, wie sie im 18. Jahrhundert in Schriften Wielands und G. A. von Halem's begegnet, sei es in gelehrter Form, wie u. a. bei Bodmer und Breitinger, Christoph Heinrich Müller und Martin Ernst von Schlieffen³⁴, kann bei Bürger nicht die Rede sein. Was bei ihm vorliegt, ist eine *selektive* Mittelalter-Rezeption, die *zwei Brennpunkte* aufweist: er befaßte sich mit solchen mittelalterlichen Stoffen und Motiven, die ihm erlaubten, Kritik an feudalen Institutionen und Praktiken zu üben, und er nahm mittelalterliche Konzeptionen der Liebe erneut auf, vor allem die Minne. Die Feudalismus-Kritik wiederum zeigt die doppelte Wendung, einerseits gegen die Kirche oder "des finstern Kirchenwahnes Hauch" (H 367), zweitens gegen die Aristokratie. In der Ballade "Der Raubgraf" (H 188), die partiell noch zum Genre der scherzhaften (oder verspielten, tändelnden, auch ironischen) Ballade gehört, ließ der Dichter einen Postillion des 18. Jahrhunderts die Erzählung über den Grafen von Regenstein vortragen, der 1336 von den Kriegsleuten der Stadt Quedlinburg gefangen genommen wurde. Bürger zeigt, wie man den Übeltäter in einen Käfig setzte, ohne ihn zu verpflegen, so daß er genötigt war, sich Stück um Stück selber zu verspeisen. Es ist eine anti-aristokratische aggressive Phantasie in dichterischer Gestalt. Anti-aristokratische Aggression konnte sich auch in der Weise äußern, daß Bürger ein Miniatur-Szenario errichtete, worin ein Vertreter des Klerus, der Abt, und einer der weltlichen Hierarchie, der Kaiser, zusammen mit einem Repräsentanten des einfachen Volkes agieren, einem Schäfer, wie in der Ballade "Der Kaiser und der Abt" (H 265)³⁵. Worum es gehen wird, verraten gleich Zeile 3-4 der 1. Strophe:

"Auch war 'mal ein Abt, ein gar stattlicher Herr; / Nur schade! sein Schäfer war klüger, als er."

Andere Stoffe des Mittelalters, wie solche der Antike, griff Bürger gern auf, um an ihnen Probleme der Liebe und Ehe abzuhandeln. Die merkwürdige Zwiespältigkeit im Frauenbild des Dichters kehrt wieder, wenn er einmal die tief verwurzelte Treue der Frau als Gattin verherrlichte, ein anderes Mal die untreue, wetterwendische Frau schilderte. In einem Brief aus dem Jahr 1778 vermittelte ihm Boie einen Stoff aus dem Stoffkreis der Tristansage (Briefe 2,328). Bürger verfertigte daraus die Ballade "Das Lied von der Treue" (H 274), mit einem halb ernsten, halb höhnischen Titel. Die Geliebte des Marschalls von Holm läßt sich von einem Frauenräuber, dem Ritter vom Steine, entführen. Dieser, von dem Beraubten verfolgt, schlägt vor, das entführte Fräulein wählen zu lassen. Sie entscheidet sich für den Räuber und besteht darauf, überdies die zwei Doggen des Junkers von Holm mitzunehmen. Daraufhin überlassen die Ritter den Tieren ebenfalls die Wahl; sie selber sollen sich entscheiden. Sie aber verleugnen ihren ursprünglichen Besitzer nicht und weisen dem Räuber die Zähne. Das Frauenbild dieser Ballade wird einmal in die Formel gegossen: "die verrätrische Schlange" (H 278). Umgekehrt glorifizierte Bürger in der Ballade "Die Weiber von Weinsberg" (H 193) die treue Liebe der Ehefrauen. Der sagenhafte Stoff, vielfach behandelt, geht auf einen historischen Vorfall zurück: Kaiser Konrad III. belagerte Weinsberg 1140. Nach Einnahme der Stadt gewährte er den Bewohnerinnen die Gunst, ihr Leben in Sicherheit zu bringen und das Liebste, was sie besäßen, bei sich zu führen. Nun ziehen die Städterinnen aus dem Ort ab, eine jede auf dem Rücken ihren Mann huckepack. Eine Nachahmung eines altfranzösischen Gedichts³⁶, ebenfalls aus dem Tristan-Sagenkreis, ist "Volkers Schwanenlied" (H 115). Volker ist das lyrische Ich, in dem sich Bürger selber abspiegelte, während als Minnedame Molly erscheint, das Kennzeichen dafür, daß der Text zum Bestand der Molly-Lieder zu rechnen ist. Wie bereits im Minnesang – im deutschsprachigen z. B. bei Heinrich von Morungen – gehört der Dame das Prädikat "süße Mörderin des Lebens". Kern der Aussage ist die Verbindung von Liebe und Tod, Begräbnis, Gruft, eine Verbindung, deren Düsternis allerdings dadurch gemildert wirkt, daß der Dichter zum Beschluß scherzhaft eine testamentarische Verfügung anhängt, wonach dem Freunde, Stolberg, "Kranz und Leier" als Erbschaft zufallen sollen. Einen der berühmtesten mittelalterlichen Stoffe griff Bürger in seinem Gedicht "Heloise an Abelard"

34 Für das komplexe Problemfeld vgl. die Anm. 25 benannte Untersuchung, besonders Kap. VII, S. 41-46 u. 79-88

35 Nach Percy, King John and the Abbot of Canterbury, 1,466-470

36 Abgedruckt: H 1198 f.

(H 365) auf, das er nach einem Text von Pope verfaßte³⁷. Es ist charakteristisch für Bürgers Art, die Sinnenliebe aufzufassen, und zugleich für seine Poetik. Die Sinnenliebe ist zugleich die Passion, die leidenschaftliche Liebe, die durch Askese nicht besiegt werden kann: "Alles Beten, alles Fasten hemmet / Nicht des Blutes Sturm und Drang auf's Herz". Heloise, die Klosterfrau, wirbt für die "freie Liebe" gegen die "Sklaverei der Ehe", und es klingt wie eine Parole moderner Zeiten, ist aber aus dem Briefwechsel Heloises und Abaelards, also aus dem hohen Mittelalter überliefert: "Liebe Freiheit, Freiheit Liebe schafft!" Ungemein modern erscheint ferner die in das Gedicht montierte Traumlehre, im Kern bereits die Vorwegnahme der tiefenpsychologischen Auffassung: "Wann in Nächten, darband an Genüge, / Phantasie ersetzt, was Wut geraubt, / Das Gewissen schläft, und ohne Rüge / Schnöder Üppigkeit ihr Spiel erlaubt ..." Das Gedicht endet mit einem Gedanken, worin das Grundprinzip der Doktrin von der Kunst als Technik der Gefühlsübertragung wiederkehrt: "Denn nur der bewegt leicht die Herzen, / Welchem selbst ein Herz im Busen schlägt."

Ähnlich den Freunden³⁸ im Göttinger Hain, dem Dichterbund, dem er zwar nicht regulär angehörte, dem er sich jedoch verbunden fühlte, befaßte Bürger sich mit einem der bis heute auffälligsten Phänomene im Bereich der Literatur des Mittelalters, welchem in der Forschung große Aufmerksamkeit zuteil wurde: dem Minnesang. Er wandte sich ihm, ähnlich den Göttingern, nicht nur als Literaturhistoriker zu, sondern versuchte sich auch darin, neue Minnelieder zu schaffen. Im Briefwechsel mit Biester spielte der Minnesang keine geringe Rolle. So schrieb der Freund an Bürger: "Zugleich treibe ich dann auch alte *deutsche* Litteratur; ja oft hab' ich einen solchen Anfall von Patriotismus, daß ich all mein Bemühen, und Vergleichen, und Nachforschen, und Leseartensammlen der Griechen nur als Uebungswerk ansehe, um es bey dem Deutschen zu gebrauchen. Viele halten diß freylich fast für incompatibel; aber zum Henker sey aller *einseitiger* Geschmack! Warum sollen uns bloß Römer und Griechen gefallen, nicht auch alte Deutsche? Ich habe mir die Minnesinger gekauft, und mein Exemplar sieht wegen der Randglossen mächtig gelehrt aus. Wirklich ist diese Zürcherische Ausgabe³⁹ fast noch,

was ein Kodex eines alten Griechen ist: keine Interpunktion, keine Anzeige wo ein Gedicht eines Dichters aufhört und ein anderes anfängt, kein Inhalt, keine Erklärung der Namen, etc. ... Da du die Vortreflichkeit dieser Minnesinger so sehr wie irgend ein Deutscher kennest, und mich kennest; so brauch ich dir nicht zu sagen, wie äusserst entzückt ich davon bin." (Briefe 2,136) Bürger empfahl den Minnesang immer wieder als Vorbild, in erster Linie wegen der Schönheit und Klarheit der Sprache (H 616, 652, 723). Seine eigenen Beiträge zur Wiederbelebung des Genres, in einigen Textausgaben ausdrücklich als "Minnelieder" gekennzeichnet⁴⁰, erweisen wie diejenigen von Miller, Hölty und Voß, daß es nicht gelingen konnte, aus einfachem Willensentschluß im 18. Jahrhundert das mittelalterliche Genre wieder aufzunehmen: die Voraussetzungen, aus denen es einst entstanden war, fehlten.⁴¹ Dennoch können Bürgers Versuche als originäre Liebesgedichte gewürdigt werden, wie dies bereits Schlegel, obgleich sonst gegenüber der Lyrik Bürgers hyperkritisch gestimmt, im Zusammenhang mit den Liedern "im Volkstone" tat, "... worunter die meisten ... nicht leicht zu sehr gelobt werden können. Sie sind eigentümlich ohne Bizarrerie, und frei und leicht wie aus voller gesunder Brust gesungen. Dahin gehören gleich die von Minne redenden Lieder, die mit den alten Minnesingern nichts gemein haben, aber ein heitres von Bürgern selbst entworfnes Bild des Minnesingers darbieten." (H 1375)

In die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts, in Bürgers Lebenszeit, fiel in Deutschland nicht nur die Wiederentdeckung des Mittelalters, sondern es entstand auch eine neue Sicht der Renaissance. Hier war Johann Nicolaus Meinhard vorangegangen, bahnbrechend und von unabschätzbarem Einfluß auf die folgende Entwicklung, besonders im Sturm und Drang und in der Klassik.⁴² Boies Äußerung in einem Brief an Bürger (1779) könnte einen Nachklang darstellen der Hauptthese J. N. Meinhards: "Wenn ja Nachahmung sein soll, wünsche ich unsrer Litteratur keine mehr, als die Italienische, aus der sie und Sprache und Versifikation unendlich bereichert werden kan."

nebischen Sammlung" (1748) und "Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpunkte CXL Dichter enthaltend" (2 Teile, 1758 f.)

40 Berger: Nr. 20 f., 23, 31 (entsprechend H 51 f., 59 u. 63)

41 Vgl. den in Anm. 20 benannten Vortrag von U. Müller!

42 Dazu vgl. Wolfgang Beutin: "So ein Werk hat uns gefehlt ..." – Johann Nicolaus Meinhard (1727-1767) und sein Beitrag zur Renaissance-Rezeption. Vortrag, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, bei der Tagung "Außenseiter der Aufklärung"; abstract in: Wiss. Zs. der MLU 41/1992, S. 78 f. – Jetzt in: ders., Vom Mittelalter zur Moderne, Bd. 2: Von der Aufklärung bis zum 19. Jahrhundert, S. 9-19; dazu auch: Regina Paulus, Johann Nicolaus Meinhard (1727-1767). Ein 'Zögling' der Erlanger Ritterakademie wurde zum Wegbereiter der deutschen Klassik, in: Erlanger Bausteine zur fränkischen Heimatforschung, 41/1993, S. 263-282

37 Das Vorbild war "Eloisa to Abelard", 1717, in: Alexander Pope's Works, Edinburgh 1767, 1, 159-169 (Angabe von H, S. 1251); vgl. Englische Gedichte aus sieben Jahrhunderten. Englisch-deutsch, hg. von L. L. Schücking, Leipzig 1956, S. 120-125

38 Zu nennen sind J. M. Miller, Hölty und Voß; vgl. dazu: Heidi Beutin / Wolfgang Beutin, wie Anm. 25, S. 44. – Bürger zeigte sich vor allem durch Minnelieder von Miller beeindruckt (Briefe, 1,114).

39 In Zürich erschienen, von Bodmer und Breitinger besorgt, die folgenden Ausgaben: "Proben der alten schwäbischen Poesie des dreyzehnten Jahrhunderts. Aus der Ma-

(Briefe 2,371) Die Renaissance-Rezeption bildete im Werk G. A. Bürgers eine unübersehbare Komponente. Einmal, nach dem Ratschlag Boies, als Herübernahme poetischer Formen. Hinzu kamen – ähnlich wie in der Antike-Rezeption – die dichterische Rezeption und, eher gelegentlich, die Rezeption als Übersetzung.

Als folgenreich erwiesen sich zwei Herübernahmen: die des Sonetts und der Stanze. E. R. Curtius urteilte einst: "Das Sonett war eine geniale Erfindung. Ein erotisches Thema durch Hunderte von Sonetten hindurchzumodulieren, war eine gefällige Erfindung Petrarca's, die sich als Sonettenwut im 16. Jahrhundert wie eine ansteckende Krankheit verbreitete."⁴³ Auch Bürger, der die Form für die deutsche Dichtung seiner Epoche zurückgewann, schrieb bereits 1789 in der Vorrede zur Ausgabe seiner Gedichte von der durch ihn befürchteten Nachahmung oder vielmehr "Nachäffung, welche anstatt des Kernes die Schale ergreift, weil ich eine Überschwemmung von schlechten Sonetten befürchte, wenn die wenigen, die ich versucht habe, Beifall gewinnen sollten" (H 16). Er schuf seine Sonette im engen Anschluß an das Vorbild Petrarca's als Liebesgedichte und verglich das Sonett mit einer musikalisch-tänzerischen Kunst: "Das Hin- und herschweben seine(r) Rhythmen und Reime wirkt auf meine Empfindung beinahe eben so, als ein von einem schönen, anmutigen, bescheidenen jungen Paare, schön und mit bescheidener Anmut getanztes kleines Menuett ..." (H 16 f.) Sein Kritiker Schlegel gestand ihm zwar den Ruhm zu, die Form des Sonetts im Deutschen wiederbelebt, aber nicht, sie richtig aufgefaßt zu haben: "Bürger hat das Verdienst, das bei uns gänzlich vergessene und nach lächerlichen Vorurteilen verachtete Sonett zuerst wieder zu einigen Ehren gebracht zu haben. Indessen zeigt sowohl seine Behandlung desselben, als was er in der Vorrede darüber sagt, daß er sich die Gattung nicht aus ihrer Grundanschauung konstruiert hatte." (H 1384) Hier erscheint der Gegensatz eines Kritikers, der normativ urteilte, unter Vernachlässigung der historischen sowie der individuellen Bedingungen der Aneignung einer dichterischen Form, und des Dichters, der eine in älterer Zeit vorhandene Form aufgriff, um sie als Ausdrucksmittel seinen eigenen poetischen Absichten dienstbar zu machen. (Wie hätte Schlegel wohl zu Rilkes "Sonetten an Orpheus" Stellung genommen?)

Im Briefwechsel Bürgers mit den Freunden spielen eine Rolle auch die Versuche, die man anstellte, die Stanze aus dem Italienischen in die deutsche Dichtung zu verpflanzen. So schrieb Bürger: "Die *Ottave rime* sind ohnehin im teutschen so schwehr." (Briefe 2,156) Einmal unternahm er selber es, eine Episode aus Ariosts "Orlando furioso" zu verdeutschen, in einer Folge von 26

Strophen, die den Titel trägt: "Bellin" (H 353)⁴⁴, doch blieb der Versuch Fragment, wie so vieles im Werk Bürgers.

Für seine eigene Lyrik benutzte er eine Reihe von Renaissance-Motiven, die allerdings zu den berühmtesten gehören. So eine dichterische Wendung, die in der Liebesdichtung seit der Antike beheimatet war (Properz u. a.): "im Kusse den Tod schlürfen", die in Bürgers "Schwanenlied" (H 86) wie folgt lautet: "Aus deinem süßen Munde / Laß saugen süßen Tod!" Nach A. E. Berger gelangte sie aus den "Basia" des Johannes Secundus, des niederländischen Renaissance-Autors (1511-1536), der im Sturm und Drang bekannt war, in Bürgers Poesie (Berger 416). Ein besonders charakteristisches Renaissance-Motiv ist das vom gegessenen Herzen – der Vater reißt es dem Liebhaber der Tochter heraus, um es der Liebenden als Speise vorzusetzen -. Es mag Bürger sehr beeindruckt haben, übernahm er doch eine der Geschichten von gegessenen Herzen, Boccaccios Novelle 4,⁴⁵ und gestaltete sie in seiner Ballade "Lenardo und Blandine" neu (H 202), in gereimten Vierzeilern. In einer anderen Ballade: "Die Entführung" (H 230) kehrt dasselbe Motiv wieder, diesmal in Form einer von der Frau, Gertrude von Hochburg, befürchteten Bestrafung durch den Vater (H 234).

Boccaccios erwähnte Novelle enthält auch das nach J. Burckhardts Auffassung vielleicht am meisten bezeichnende Motiv der Renaissance, das Tugendadels-Ideologem, wonach nicht der ererbte Adel zählte, sondern einzig die selbsterrungene und betätigte Tüchtigkeit des einzelnen. Es ist deutlich, daß es ein geeignetes Instrument war, um den zentralen Lehrsatz der Epoche der Adels Herrschaft, den Vorrang des adligen (oder blauen) Bluts, anzugreifen, aufzuheben und zu ersetzen. Der anti-aristokratisch gesinnte Dichter Bürger favorisierte es also nicht zufällig wie kein anderes, und ebensowenig ist es zufällig, daß Bürger sich der Novelle Boccaccios annahm. Seine schon erwähnte Ballade "Lenardo und Blandine" enthält, frei nach dem Italiener, revolutionären Kampfstoff, wenn es darin heißt: "Wer schuf wohl aus Erden den Ritter und Knecht? / Ein hoher Sinn adelt auch niedres Geschlecht. / Mein Schönster trägt hohen und züchtigen Mut, / Und speiet in euer hochadliges Blut." (H 212) Drittens ist kein Zufall, daß Schlegel, der romantische Freund der alten Aristokratie, gerade dies Gedicht Bürgers am heftigsten verabscheute: "unstreitig von allen Seiten Bürgers schlimmste Verirrung" (H 1368). Dasselbe Bekenntnis zum Tugendadel wie in "Lenardo und Blandine" kann man auch sonst im lyrischen Werk finden, so im "Hohen Lied von der Einzigen", worin der Dichter Mollys "Tugend Adel" preist (H 135). In ande-

44 Nach Ariost, I. c., 18. Ges., 1 ff.

45 Nicht unvermittelt, sondern auf dem Wege über das deutsche 'Volksbuch'; vgl. H 721!

43 Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 4Bern etc. 1963, S. 399

rer Form kehrt derselbe Impetus wieder in dem Epigramm "An Klopstock, den Dichter, und Lessing, den Kunstrichter" (H 443), worin Bürger den Gedanken an die "Fürsten", die nichts sind "als geborne Fürsten", zurückweist, und die wahrhaft "Edeln", nämlich die Autoren Klopstock und Lessing, feiert.

Renaissance-Rezeption vollzog sich im Werk Bürgers fernerhin als Erneuerung des Andenkens an einige bedeutende Dichter-Persönlichkeiten, wozu noch der deutsche Reformator Luther tritt. Der von Bürger am höchsten gestellte Autor war ein Italiener, Petrarca, daneben vielleicht noch Ariost⁴⁶, sowie Shakespeare.

Ein ursprünglich geistliches oder Legenden-Motiv, welches in der Renaissance und Reformation verschiedene Umgestaltungen erfuhr, u. a. in der Komödie "Hans Pfriem oder Meister Kecks" von Martin Hayneccius (1582)⁴⁷, griff er auf in "Frau Schnips" (H 241), einem Gedicht, das er nach Percys Vorlage schuf (Percy 2,655-659)⁴⁸. Das polemische Gedicht "Der Vogel Urselfst" (H 393), womit er sich gegen Schiller richtete, wurde von ihm als eine "Fabel in Burcard Waldis() Manier" bezeichnet (ebd.). Bürger lieferte, neben so vielen anderen Bearbeitungen, auch den Anfang eines modernisierten "Froschmeuslers" (H 362), also der gleichnamigen Dichtung (1595) von Georg Rollenhagen (1542-1609), die ihrerseits eine Bearbeitung der pseudo-homerischen "Batrachomyomachie" war. Am höchsten von allen deutschsprachigen Leistungen der frühen Neuzeit aber stellte er offensichtlich diejenige Martin Luthers, und zwar sowohl was seine Bibel-Übersetzung anlangt als auch "seine übrigen Schriften" (H 616). Wie später Heinrich Heine erblickte Bürger in Luthers Schaffen den Ursprung der neueren deutschen Literatur. So heißt es (1791), "nur die höhern gebildeten Volks-Klassen des nördlichen Deutschlands" seien im Besitze der neuhochdeutschen Aussprache und des dazugehörigen Ohrs. "Denn nur sie haben an der Revolution, welche Kultur des Verstandes und des Geschmacks seit *Luthers* Zeiten erfahren, den nächsten und stärksten Anteil genommen, und sich die dadurch entstandene Sprache mit geringern Ausnahmen am meisten eigen gemacht. Die aus ihrem Schoße entstandenen Schriftsteller haben nicht nur das Gebäude unserer deutschen National-Literatur gegründet, sondern auch den Bau schon größten Teils hinaus geführt, ehe es den übrigen Provinzialen kaum noch eingefallen ist, an diesem Baue gleichfalls Teil zu nehmen." (H 858)

Von der älteren spanischen Literatur hätte er gern den "Amadis" aufgetrieben, konnte aber 1773 an kein Exemplar herankommen (Briefe 1,80). Aus der

portugiesischen Renaissance übernahm er ein Motiv von Camoens in seiner – nur unvollständig erhaltenen – Ballade "Ines von Kastro" (H 460).⁴⁹ Auf den Roman "Gargantua" des F. Rabelais wird von Bürger wie selbstverständlich angespielt (Briefe 1,121). Unter den Engländern heißt ihm Milton der "unsterbliche" (H 623).

In einer Ankündigung der Gedicht-Ausgabe von 1789 stellte er selber als Dichter sich offen in die Tradition Petrarcas: "Ihr werdet glauben, der selige Petrarca sei von den Todten auferstanden, wenn Ihr mein hohes Lied und – und – meine Sonette nur von fern werdet tönen hören ..." (Briefe 3,211) Er scheint schon früh der Auffassung gewesen zu sein, daß die Liebeskonzeption seines Vorbilds in der Nähe der platonischen Lehre angesiedelt gewesen sei (H 448, Gedicht "An Amor"). Auf Petrarca Laura und die Laura-Sonette kam er stets wieder zurück, etwa in der Vorrede von 1778 zur Ausgabe der Gedichte sowie in der gegen Schiller gerichteten "Antikritik", wo ihm der Italiener als eigener Gewährsmann dienen mußte (H 848). Einige von Bürgers Gedichten sind deutschsprachige Versionen von Vorlagen Petrarcas, wie bei dem Italiener in Form des Sonetts: "Überall Molly und Liebe" (H 125), "Die Unvergleichliche" (H 128), "Auf die Morgenröte" (H 145). Auf Ariost kam an verschiedenen Stellen zurück (z. B. H 686 u. 848). Wie Bürger, so reflektierte auch dessen Briefpartner Boie über die Schwierigkeiten einer Ariost-Übersetzung: "Immer erweitem solche Arbeiten das Gebiet der Litteratur, und Dichter, die Sprache und Vers in ihrer Gewalt haben und nicht selbst Geistschöpfer sind, können nichts beßers thun." (Briefe 2,321)

Außer Homer war es Shakespeare, den Bürger vor allen andern sich energisch anzueignen suchte: "Neben meinem Homer studir' ich jezt den Shakespeare (!) mit der größten Anstrengung. Ihn kann man die Bibel der Dichter nennen. Nach diesen beyden will ich noch den *Ossian* und *Ariost* coram nehmen und dann weiter nichts mehr." (Briefe 1,339) Shakespeare nannte er den "größten Dichter-Genius ..., der je gewesen ist, und sein wird" (Walter 4,94). So in der "Vorrede und Zueignung" an Biester, die er seiner *Macbeth*-Übersetzung voranstellte⁵⁰. Schlegel kommentierte: "Bürgers Arbeit am *Macbeth* hat Zelebrität erlangt und doch ist sie die mißlungenste unter allen." (H 1386) Einmal von dem fragwürdigen Superlativ abgesehen: Der Tadler möchte die Mißbratenheit an nicht mehr als einem einzigen Verspaar demonstrieren, was schon vom Vorsatz her grotesk ist. Bürger lieferte mit seiner

46 Auch von Meinhard (wie Anm. 42) die – neben Dante – am stärksten berücksichtigten Autoren der Renaissance!

47 Neuer Druck von Theobald Raehse, Halle/S. 1882

48 In der Vorlage, S. 655, Berufung auf Chaucer: "As Chaucer he doth write".

49 Aus dem 3. Ges. der "Lusiaden". Zu diesem vielleicht berühmtesten Stoff der portugiesischen Renaissance, mit dem Motiv der unstandesgemäßen Liebe, vgl.: Elisabeth Frenzel, Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte, Stuttgart 1983, S. 337-341

50 "Ein Schauspiel in fünf Aufzügen nach Shakespeare", Göttingen 1784

Version eine Übersetzung aus dem Geiste des Sturm und Drang, die daher auch nicht anders verstanden werden kann als aus diesem sowie aus den Übersetzungsprinzipien, die Bürger in seiner Vorrede angab. Wie in einigen eigenen Dichtungen, nämlich den Balladen, ging es ihm um Stücke, worin dem Unheimlichen ein bedeutender Part zufiel – tiefenpsychologisch: es ging ihm um Dramen, in denen die Manifestationen des Unbewußten offen die Szene betreten durften -. So schrieb er: "Aber, liebe Herren, ist es denn wirklich wahr, daß euer Verstand wie ein Cherub mit flammendem Schwerte so aufmerksam vor euerm Herzen Wache hält, daß kein Eindruck von jenen Dingen eindringen kann? Ich bilde mir doch auch ein, einen solchen nicht ganz und gar finstern schlafenden Wächter zu haben; dennoch gehet mein Herz in Sturm und Aufruhr über, wann Bankos Geist Macbeth's Stuhl bei Tische eingenommen hat, oder das Gespenst Hamlets das schrecklichste Geheimnis um Mitternacht entdeckt, oder Macbeth's Hexen im unterirdischen Gewölbe um den Kessel voll Greuel den Höllentanz tanzen und schauerhafte Geistergestalten aus dem Abgrunde herauf rufen." (H 694 f.)

II. Innovation – Die Balladen

Bürgers Ruhm unter den Zeitgenossen gründete sich auf seine Balladen. Er schuf sie im Wettstreit mit Hölty (1748-1776), dem begabtesten Lyriker des Göttinger Hains, der ebenfalls als Balladendichter hervortrat. Daß beider dichterische Produktion in der Sicht gegenwärtiger Literaturhistoriker sich nicht eben großer Wertschätzung erfreut, kann an aktuellen Sammlungen studiert werden. So enthält beispielsweise die Anthologie "Deutsche Balladen" von Hans Fromm⁵¹ kein einziges Stück mehr von Hölty, von Bürger immerhin eins, die unvermeidliche "Lenore", dahingegen von Goethe 13 – auch eine Art von Kult der 'großen Männer' -.

Den Zeitgenossen aber stand der Ruf des Balladendichters Bürger fest. Herder schrieb, daß der Dichter "die Sprache und das Herz dieser Volksrührung tief kenne" (Briefe 2,203). Selbst Schlegel konzedierte, daß sein Verdienst "um die Wiederherstellung der echten Romanze unermeßlich groß" sei (H 1355), und meinte über die "Lenore", daß diese ihm, "wenn er sonst nichts gedichtet hätte, allein die Unsterblichkeit sichern würde" (H 1365; zu Schlegels Zeit war Romanze noch ein Konkurrenzbegriff zur Ballade). Der Dichter selber schrieb 1776 über die Ballade: "Diese Dichtungsart scheint beynah vorzüglich mein beschieden Loos zu seyn. Sie drängt sich mir überall, auch

wo ich sie nicht rufe, entgegen; alle meine poetischen Ideen verromanziren oder verballadiren sich wider meinen Willen." (Briefe 1,345)

Wie breit die Wirkung von Bürgers Lyrik überhaupt war, sich über anderthalb Jahrhunderte erstreckend, ersieht man aus den Zitierungen an prominenter Stelle. Der kongeniale und ähnlich gestimmte Büchner nahm in seinen "Hessischen Landboten" (1834) Verse aus dem Gedicht "Der Bauer. An seinen Durchlauchtigen Tyrannen" (H 73) auf⁵². Immermann griff in seinem Roman "Münchhausen" den Adel seiner Ära mit Hinweis auf die "Zeiten jener Bürgerschen Parforcejagd-Ballade" an⁵³; gemeint war Bürgers Ballade "Der wilde Jäger", nach welcher ein Held Immermanns sogar den Spitznamen "der wilde Jäger" erhält; übrigens war das erwähnte Gedicht "Der Bauer" ein Seitenprodukt, entstanden während der Arbeit an der Ballade "Der wilde Jäger". Heine kam auf die "Lenore" mehrmals zurück.⁵⁴ Der dänische Philosoph Kierkegaard berief sich auf sie verschiedentlich in seinen Tagebüchern.⁵⁵ Barlach erinnerte sich an sie im Jahre 1906, als er von Berlin nach Kiew reiste.⁵⁶

Wie andere Schöpfungen der Literatur, die berühmtesten selbst nicht ausgenommen, so etwa Goethes "Faust", entstand auch Bürgers Balladen-Dichtung nicht aus dem Nichts. Ohne ihren innovierenden Charakter zu verkennen – es mußte ein Dichter auftreten, der vieles vorher Gegebene zu einem Neuen verarbeitete –, muß doch gesagt werden, daß vielfache Anregungen, Zuströme von mehreren Seiten an der Innovation ihren Anteil hatten. So schrieb ein älterer Forscher: "Erzählen, wie die Ballade entstanden ist, heißt die geistige Entwicklung Bürgers im Zusammenhang betrachten: Die pietistische Gemütsbewegung, die Aufklärung durch die Antike, die Wiedererweckung des Deutschen, des Genies der Vorzeit durch Homer"⁵⁷.

Bürger selber gab bekanntlich an, den Stoff zur Lenore "aus einem alten Spinnstubenliede genommen" zu haben (Briefe 1,115). Außer mit Hölty lag Bürger bei der Abfassung auch in Wettstreit mit Goethe, dessen "Götz" ihn zu mehreren Strophen inspirierte. Über ihn und seine Lenore äußerte er: "...

52 Kaim-Kloock, wie Anm. 28, S. 155

53 Eine Geschichte in Arabesken, hg. von P. Hasubek, München o. J., S. 204. Vielleicht Gedächtnisfehler Immermanns, d. h. Verwechslung (oder Kontamination) mit dem Gedicht "Parforcejagd" von Goecking?

54 Kaim-Kloock, wie Anm. 28, S. 200 f.

55 Die Tagebücher. Eine Auswahl, hg. von H. Gerdes, Düsseldorf etc. 1980, S. 93 u. 275

56 Ein selbsterzähltes Leben, München o. J., S. 66

57 Hönig, zit. von Valentin Beyer, Die Begründung der ersten Ballade durch G. A. Bürger, Straßburg 1905 (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker, Bd. 97), S. 13

51 (Titel vollständig:) ... von den Anfängen bis zur Gegenwart, München etc. 1991

nichts weniger in ihrer Art soll sie werden, als was dieser Götz in seiner ist" (Briefe 1,130). In die Vorgeschichte des Genres, der ersten Ballade, gehört nicht zuletzt die von Gleim zuvor eingeführte scherzhafte Ballade – bei Gleim: "Romanze" – mit bänkelsängerischem Ton.⁵⁸ Bürger gelang es, in den wichtigsten seiner ernsthaften Balladen die scherzhafte Tönung zu vermeiden, wobei etwa in der "Lenore" an die Stelle der Unernsthaftigkeit Bewegung, Lebendigkeit, mitreißende Kraft sowie das "Gefallen am stark Leidenschaftlichen" traten.⁵⁹ Eine Art Zwischenglied zwischen Gleim und seiner Schule und Bürger bildeten die 1771-73 entstandenen Romanzen Hölty's (1773 war das Jahr, worin Bürger an seiner "Lenore" arbeitete), etwa "Adelstan und Röschen" (1771). Es ist in Wahrheit nicht zu bezweifeln, daß auch Hölty's Verdienst an der Schöpfung der ersten Ballade groß und der Einfluß auf Bürger's "Lenore" bedeutend war. Einmal abgesehen davon, daß in dem erwähnten Gedicht die Lenoren-Strophe bereits ausgebildet ist (achtzeilig, vierhebige-jambischer Vers im Wechsel mit Dreihebern), so bietet die "Lenore" mit der Erscheinung des toten Geliebten, des Gespensterreiters, gewissermaßen die Umkehrung von Hölty's Motiv der Erscheinung der toten Geliebten, die der Ritter verraten hatte⁶⁰. Ein anderes Motiv enthielt Hölty's Ballade ebenfalls, das dann Bürger in seiner Ballade "Des Pfarrers Tochter von Taubenhain" (H 259) wieder aufgriff: die Entgegensetzung von Hütte und (Fürsten-)Hof. Röschen ist "unter niederm Hüttendach, / Der Schäfermädchen Preis", wohingegen Adelstan nach Abflauen der Liebe den Höfling herauskehrt; es wird "nach des Hofes Brauch, / Sein Busen plötzlich lau". Hölty's Ballade "Die Nonne" (1773)⁶¹ lieferte ein weiteres Motiv, für das Bürger in seiner Lyrik auch Verwendung hatte: das herausgerissene Herz.

Eine weitere Bestärkung erfuhr der Balladendichter Bürger aus Percys "Reliques". Seine überaus große Wertschätzung dieses Werks ist bekannt. So lautet eine Äußerung aus dem Jahre 1777 – also vier Jahre nach der Entstehung der "Lenore" -: "Übrigens lebe und webe ich in den *Reliques*. Sie sind meine Morgen und AbendAndacht. Kein poetisches Buch ist meinem Geiste so verwandt, als dieses." (Briefe 2,61). Doch ist nach dem Zeugnis von J. H. Voß die Befassung Bürger's und der Freunde im Göttinger Hain um Jahre früher anzusetzen (Briefe 1,122). Als dazu der Literaturtheoretiker Herder in dem wichtigen Jahr 1773 den Blick auf die "Reliques" lenkte und eine Probe

58 Christian Janentzky, G. A. Bürger's Ästhetik, Berlin 1909 (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, Bd. 37), S. 19 f.

59 Ebd., S. 20; Beyer, wie Anm. 57, S. 27

60 Adelstan und Röschen, in: Ludwig Christoph Heinrich Hölty, Werke und Briefe, Vorwort: U. Berger, Berlin etc. 1966, S. 54, hier: S. 57 ("Ein Mädchen tritt ihm vors Gesicht, / Ins Leichentuch verhüllt.")

61 Ebd., S. 119

daraus gab, bedeutete das für die junge Dichtergeneration "das lösende Wort"⁶². Bürger schrieb damals über seine Einsichten, den Ton der Ballade anlangend: "Der, den Herder auferweckt hat, der schon lang auch in meiner Seele auf tönte, hat nun dieselbe ganz erfüllt, und – ich muß entweder durchaus nichts von mir selbst wissen, oder ich bin in meinem Elemente. O Boie, Boie, welche Wonne! als ich fand, daß ein Mann wie Herder, eben das von der Lyric des Volks und mithin der Natur deutlicher und bestimmter lehrte, was ich dunkel davon schon längst gedacht und empfunden hatte. Ich denke, Lenore soll Herders Lehre einiger Maßen entsprechen." (Briefe 1,122) Herders Schrift war: "Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker", in der Sammlung: "Von deutscher Art und Kunst"; die Probe daraus – von Herder ins Deutsche übertragen – die alte englische Ballade "Sweet William's Ghost" (Percy 2,643 ff.). Hierin bildet den Mittelpunkt die Geistererscheinung des toten Geliebten, dem die Geliebte, Margret (bei Herder: Hannchen) aus freiem Willen ins Grab folgen will. Der Geliebte heißt William, bei Herder – und diesem folgend bei Bürger in der "Lenore" – Wilhelm; der Name Lenore für das Mädchen in Bürger's Ballade dürfte eine Reminiszenz an Johann Christian Günthers berühmte Leonorenlieder sein.

Bürger's "Lenore" ist ein gutes Beispiel dafür, daß ein Talent sein, eine dichterische Begabung haben nicht bedeuten muß: die Hervorbringung eines Gedichts in einem Wurf. Der Dichter brauchte nicht weniger als fünf Monate, um sie fertigzustellen; noch ein geringer Zeitraum im Vergleich zum "Wilden Jäger", der in reichlich vier Jahren entstand.⁶³ Daß es mehr als eine Verfertigung mit dem kalten Verstande war, bezeugt wohl des Dichters Äußerung, daß – wie seine Frau davon nachts im Bett auffahre (wenn ihr die Erinnerung an den Text kam) – er selber "des Abends" sich nicht damit beschäftigen möge. "Denn da wandelt mich nicht minder ein kleiner Schauer an." (Briefe 1,120)

So schrieb Berger: "Wie Goethes 'Götz' nicht bloß 'That' geben will (dramatische Handlung im Sinne der Griechen), sondern 'Leben der Geschichte' (wie Shakespeare), so zeichnet auch Bürger seine in dramatische Anschaulichkeit aufgelöste Handlung einerseits auf den populären Zeithintergrund des Siebenjährigen Krieges, andererseits auf einen mit großartiger Raumphantasie entworfenen Naturhintergrund, mit Goethe wetteifert er in der Darstellung maßloser Leidenschaft, und wie Goethe behandelt er das Dämonische und Gespensterhafte nicht mehr parodistisch, sondern mit dem frommen Schauer des abergläubischen Gemüts, um so grausiger noch packend, als er seine Spukgeschichte mitten in die aufgeklärten Zeiten des großen Preu-

62 Janentzky, wie Anm. 58, S. 17; und vgl. Beyer, wie Anm. 57, S. 95

63 Beyer, wie Anm. 57, S. 96

Benkönigs verlegt hat." (S. 412) Diese in ihrer Zeit so Furore machende Dichtung – allein sie wurde von Bürgers Schöpfungen bis ins 19. Jahrhundert hinein mindestens 16 mal vertont, darunter von Franz Liszt (H 1214⁶⁴) – ist auch in der Literaturwissenschaft der seitherigen Generationen immer erneut erforscht⁶⁵ und interpretiert worden, was nicht heißen muß, daß ihre Grundbedeutung stets klar erkannt worden sei.

Es ist nicht von ungefähr, daß gleich anfangs die Heldin der Lenore-Ballade (H 178), wie es im ersten Verspaar heißt, "Empor aus schweren Träumen" fährt, Zeichen einer seelischen Krise. Sie selber legt sie die Frage vor, ob der Geliebte, Wilhelm, untreu oder tot sei. Die zweite Hälfte der Strophe 1, Verse 5-8, tragen den Sachverhalt nach: er war mit "König Friedrichs Macht" (im Sinne von 'Heer') "Gezogen in die Prager Schlacht" (1757, die zweite Schlacht des 7jährigen Kriegs): "Und hatte nicht geschrieben: / Ob er gesund geblieben". Gesund ist hier alte Wortbedeutung; das Wort behält etymologischen Zusammenhang mit dem Verbum "sein"; also etwa = 'seiend sein, lebendig sein'. Die Strophen 2-4, narrativ oder episodierend, berichten über den Friedensschluß – 1763, also sechs Jahre nach der Schlacht –, die Rückkehr der Armeen ganz allgemein. In Str. 3, ab Zeile 7 lenkt der Dichter den Blick wieder auf Lenore, die Wilhelm vergebens unter den Heimkehrernden sucht. Es folgt das lange Streitgespräch mit der Mutter, Str. 5-11. Von diesen Strophen sind einige ganz mit dem Redetext der Mutter gefüllt (8. Str.) oder mit dem Lenores (9 u. 11); die übrigen sind aufgeteilt, meist in Blöcke zu je 4 Versen, die abwechselnd der Mutter und Lenore gehören (5-7), obwohl einzelne Verse auch eine Anrede an Gott enthalten; die 10. Str. – Text der Mutter – ist zur Hälfte geteilt in Anrede an Gott, zur anderen an Lenore. Entscheidend hier ist, daß für Lenore alle Antworten, die das Christentum, zugegen in den Äußerungen der Mutter, als Trost bereithält, vollkommen nutzlos sind, so daß sie von ihr sämtlich zurückgewiesen werden, darunter auch der Trost durchs Sakrament (Str. 7), wohl gemeint: das Abendmahl. Lenore pocht darauf: "Kein Sakrament mag Leben / Den Toten wiedergeben." Die dann erneut episodierenden Str. 12 und 13 sind Gelenkstrophen, von denen 12 das bisher Vorgefallene zusammenfassend kommentiert. Sie besagt an der zentralen Stelle, daß Lenore fortfuhr, "mit Gottes Vorsehung / Vermessen" zu hadern. Str. 13 schildert die Ankunft des Gespensterreiters, der durch die Pforte hindurch, also ohne einzutreten, seine Worte an Lenore richtet. Die Strophen 14 und folgende bis 18 bestehen wiederum aus Dialog, geben das Gespräch Lenores mit dem Gespenst Wilhelms wieder, das von ihr scheinbar nicht als solches erkannt wird. Wiederum teilte der Dichter die Strophen manchmal wie im Dialog mit der Mutter auf, nämlich in Viererblöcke. Eine andere Strophe, die 18., besteht z. T. aus kleinen Dialog-Partikeln, sogar einmal nur eine Halbzeile umfassend. Die Strophen 19-28 bringen den Geisterritt, das sind wechselnd dialogisierte Passagen und narrative. Einbeschlossen in diesen am meisten dramatisch bewegten Part der gesamten Ballade sind zwei ebenfalls unheimliche, auch gespenstische Begegnungen: der nächtliche Leichenzug (Str. 21 f.) und das "lustige Gesindel", welches nächtlicher Weise um das Hochgericht tanzt. Wilhelm lädt das Personal des Leichenzugs

64 Über die Vertonung von Johann André vgl. den enthusiastischen Brief Biesters an Bürger (Briefe 1,386 f.)

65 Für die Stoffgeschichte vgl. u. a.: Will-Erich Peuckert, *Lenore*, Helsinki 1955 (FF Communications, vol. 64, Nr. 158; FF = Folklore Fellows)

und das Gesindel ein, ihn als Gefolge zu begleiten, und alle rennen seinem Rappen nach. Die Strophen 29-32 bringen das abschließende Geschehen: Ankunft auf dem Kirchhof, Versinken des Gespensterreiters im Grab, Lenores Kampf zwischen "Tod und Leben" (Str. 31) sowie den Chor der Geister, die einen "Kettentanz" tanzen und in deren Gesang der Untergang Lenores, ihr leiblicher Tod als Strafe für das Hadern mit Gott erscheint.

Die vorliegenden wissenschaftlichen Interpretationen der Ballade haben allesamt einen gewissen Bruch in der Handlungsführung durch Bürger nicht ausreichend zu erklären vermocht: das Sterben Lenores, der Liebenden, die ihrer Liebe nicht leben darf und kann und die überdies mit dem Tode *bestraft* wird, als gälte der neutestamentliche Satz in all seiner Schwere: "Denn der Tod ist der Sünde Sold" (Rö. 6,23) Ganz konkret müßte die Sünde, der die Strafe folgt, nach dem Geheil der Geister (St. 32) die Unzufriedenheit mit Gott sein: unter das von diesem verhängte Geschick mag sich Lenore nicht ducken, über die Tugend der Geduld verfügt sie nicht, sie hat sich aufgelehnt (Dialog mit der Mutter).

Lore Kaim-Kloock deutete das Gedicht als Aussage des Protests gegen eine falsch eingerichtete Welt und fand dafür eine prägnante Formel: "Dem Nichtsterbenkönnen des Toten steht das Nichtlebenkönnen der Lebenden gegenüber."⁶⁶ Der "im Krieg gefallene Soldat, die hingerichtete Kindesmörderin (in der 'Pfarrerstochter'. – W. B.): es sind Opfer der feudalen Gewaltherrschaft, ihre gespenstische Fortexistenz ist ein Zeichen der Unordnung in der Welt."⁶⁷ Für Lenore aber gibt es in eben dieser Welt nichts anderes als die irdische Liebe und den Anspruch darauf: "Leben gleich Lieben"⁶⁸. Was besagt aber dann die Sentenz der tanzenden Geister am Ende? "Die Verurteilung der Lenore sieht einer allgemeinverbindlichen Schlußmoral verdächtig ähnlich, und solch eine Schlußmoral pflegte in der moraldidaktischen Literatur der Aufklärung die Meinung des Autors zu sein. Unabhängig von der Frage, ob es sich um einen echten Stellungswechsel Bürgers oder nur um einen scheinbaren handelt, bleibt festzustellen, daß hier im Gedicht ein Bruch zu spüren ist. Dieser Bruch äußert sich auch darin, daß Bürger am Schluß die Volkssage verläßt und zur moraldidaktischen Form zurückkehrt."⁶⁹ Solch "Bruch", falls es sich denn um einen handelte, wäre umso gravierender, als Bürger, Kaim-Kloock zufolge, gleichzeitig zwei konkurrierende theologische Richtungen der Epoche attackierte: "in den Eingangstrophen die Orthodoxie, im Gespensterritt die rationalistische Theologie"⁷⁰. Sollte mit der Schlußmo-

66 Wie Anm. 28, S. 182; ihre sehr eingehende Interpretation der Ballade: S. 170-200

67 Ebd., S. 177

68 Ebd., S. 181

69 Ebd., S. 185

70 Ebd., S. 176

ral der Orthodoxie doch wieder Recht gegeben werden? Das ist eine einigermaßen empörende Vermutung: Wilhelm, der Wiedergänger, der von Lenore geliebte, im Kriege des Königs und der Kaiserin offenbar vermißte Bursche aus dem Volke, würde somit zum Exekutiv-Organ, das die Auflehnung des Mädchens – die seinetwegen geschieht! – im Auftrag der Kirche und ihres Gottesbilds bestraft. Der Wiedergänger, müßte er nicht im Gegenteil Lenore freundlich gegenüber treten? Kaim-Kloock schrieb: "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."⁷¹

Dürfte man sich aus dem Dilemma – Bruch: der Gespensterreiter als Exekutiv-Organ der Orthodoxie oder Freund der Trauernden? – retten, wie Kaim-Kloock es erwoget?: "Bisher wurde im Laufe der Betrachtung der Gespensterritt als realer Handlungsablauf – wenn auch in unrealer Sphäre – angesehen, da auch Bürger in seiner Darstellung ganz vom subjektiven Erleben des Mädchens ausging. 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. In diesen Träumen kehrt der sehnsüchtig erwartete Geliebte wieder, und nach den Geboten der heidnischen Überlieferung beginnt der nächtliche Ritt zur endlichen Vereinigung."⁷² Die Erscheinung Wilhelms ist einmal schon die Antwort auf die Anfangsfrage Lenores: untreu oder tot? Nicht untreu ist Wilhelm, er kehrt ja zurück, soweit er es als Toter kann, und insofern ist auch die Einflüsterung der Mutter hinfällig (Str. 8), die über eine Ehe des Vermißten im fernen Ungarn spekulierte, um Lenore den Glauben an den Verlobten zu nehmen.

Indes ist ernstlich zu prüfen, welche Bewandnis es tatsächlich mit dem Wiedergänger hat. Rank wies darauf hin, "daß bei zahlreichen Völkern der Tod eines Menschen durchaus als Racheakt eines Getöteten gilt, und was der Mensch mit natürlichen Mitteln nicht erreicht, gelingt dem Toten mit dämonischen". So sei die volksläufige alte Vorstellung von "menschenfressenden Leichendämonen" zum Verständnis der Einladung des "steinernen Gastes" heranzuziehen, ein Motiv, das für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts von großer Wichtigkeit war, nämlich in den Don-Juan-Dichtungen, bis hin zu Mozarts "Don Giovanni". So könne z. B. ein anthropophagischer Wiedergänger am Tage der Hochzeit eines Rivalen kommen, um einer Ankündigung gemäß den *Bräutigam* zu holen. "Der aus dem Grabe wiederkehrende Todes-

dämon, der den Schuldigen fressen kommt, ist nichts anderes als eine Personifikation der Gewissensbisse ..." Heranzuziehen sei fernerhin das folkloristische Motiv der "Totenhochzeit".⁷³ Als rächender Leichendämon aber konnte auch die verlassene Geliebte dem treulosen Mann erscheinen, wie es Adelstan in Hölty's Ballade widerfährt: "Er zittert auf. Mit blauem Licht / Wird sein Gemach erfüllt, / Ein Mädchen tritt ihm vors Gesicht, / Ins Leichentuch verhüllt." Der Ritter verfällt in kurzer Zeit der Melancholie und nimmt sich selber am Grabe Röschens das Leben.

Doch muß man jeden Text für sich analysieren, und so zeigt sich denn, daß in Bürgers Darstellung, anders als in derjenigen Hölty's, offensichtlich keiner der Liebenden den anderen verriet und daß ihre Zweieinigkeit nicht von innen heraus aufgesprengt werden konnte, – Urheber ihrer Trennung und dann des Tods des Geliebten waren die Fürsten und die feudalen Zustände, in erster Linie der Krieg. Die Stoßrichtung der Ballade ist daher in einer ersten Schicht antifeudal. Mit der antifeudalen Stoßrichtung verbindet sich die antiklerikale, weil die Dogmen der Orthodoxie und darüberhinaus das angebotene Sakrament als obsolet erklärt werden, in den schlichten Aussagen des Mädchens: Lenore gibt ihren Anspruch auf Liebe, auf ein Leben in Liebe und Glück nicht auf, ohne Furcht, deswegen der Gotteslästerung bezichtigt zu werden. In der Menschenwelt, die zurzeit des Geschehens mit der Feudalwelt in eins fällt, besteht der Konflikt zwischen den herrschenden Gewalten und ihren Normen hier, dem Mädchen Lenore und ihrem Anspruch dort unversöhnt, ewig unauffhebbar fort. Muß Lenore dafür die Todesstrafe erleiden, so nimmt sie dies in Kauf. Der Geliebte, als Gespensterreiter erschienen, gibt ihr genügend Signale, daß sie sich gefährlich der Sphäre der Toten annäherte – kühn mißachtet sie alle diese Hinweise wie selbstverständlich. In der Feudalwelt aber, in der Realität des Mädchens, ihrer Mutter und der Zeit, gehört Wilhelm auf die Seite Lenores, als Opfer dieser Welt und der Zeit, und sowenig in Lenores Handeln Andeutungen dafür zu finden waren, daß sie sich Wilhelms wegen Gewissensbisse zu machen brauchte, ebensowenig könnte man in Wilhelms Gestalt und Leben Spuren finden, die auf eine – offene oder verborgene – Aggressivität gegenüber der Verlobten schließen ließen.

So muß man die zweite, die unter der Realitätsschicht gelegene Schicht des Irrealen, der Gespenster, der gespenstischen Erscheinungen, des Leichenzugs in der Nacht, des "lustigen Gesindels" am Hochgericht und der heulenden Geister zum Beschluß genau zu verstehen suchen. Hier sind Elemente einer Gegenwelt zur Feudalwelt versammelt. Es ist eine Welt, in die auch dasjenige hinabgedrängt worden ist, was der eigentlich zu wünschende, der zu verwirklichende humane Anspruch in der realen Welt wäre. Wenn diese den An-

71 Ebd., S. 182

72 Ebd., S. 190

73 Otto Rank, Die Don Juan-Gestalt, Leipzig etc. 1924, S. 30, 37, 40 u. 54

spruch der einfachen Menschen auf Leben, auf Liebe negiert, muß er sich in die Welt des Irrealen flüchten, selber gespensterhaft werden. Die im humanen Sinne 'richtige' Welt erscheint als gespenstisch, wenn die reale Welt zur unrichtig eingerichteten wird und nur noch Tod und Leid für die lebenden Menschen anzubieten hat, die Gewalttätigkeit und Kriege der Herrschenden – eigentlich ist ja die reale Welt wahnhaft, gespenstisch -. Die in die Irrealität verdrängten Liebeswünsche und humanen Ansprüche Lenores sind im Dialog schon mit der Mutter, vor allem indes mit dem Gespensterreiter verbal ständig zugegen, sie lauten: "Seligkeit" (bei Wilhelm! Str. 11); Brautbett (Str. 16); dasselbe Str. 17, dazu "Hochzeitsbette"; "Kämmerlein, Hochzeitsbettchen" (Str. 18); "Brautgelage, Bett" (Str. 22); "Hochzeitsbette" (Str. 28). Will Lenore die Mächtigkeit ihrer Wünsche nicht aufgeben, muß sie selber mit dem Leibe dahin, wo die Erfüllung nur statthaben kann: in die Gespensterwelt. Nichts anderes besagen die Schlußzeilen, vorgetragen von den Geistern, die einen "Kettentanz" tanzen und den Text als "Weise" heulen. Das Mädchen ist in die Gespensterwelt aufgenommen, an der Seite des toten Wilhelm, und was die Geister heulen, ist der Kommentar dazu. Er kann doch wohl nicht wirklich als ernsthaft-orthodox-theologische Aussage gelten, sondern, erklingend inmitten des Geistertanzes, lediglich als deren Parodie – darf man doch nicht allein werten, was die Worte der Geister besagen, sondern muß in die Betrachtung einbeziehen, wer sie äußert. Heulende Geister, die einen Kettentanz tanzen, sind keine legitimen Stellvertreter des Christentums und seiner Geistlichkeit, – oder doch? (Die Interpretationen in der Forschung legen dies allerdings nahe.)

Und wenn man will, kann man, eingetragen in die gesamte Textur, eine dritte, unsichtbare Dimension psychischer Erfahrung wittern. Der dem Bewußtsein zugänglichen Phantasie, als die man das von Bürger entworfene Szenario zunächst deuten wird, heften sich, im verbalen Vollzug bloß symbolisch präsent, einige Spuren des Unbewußten an, die mit aller Behutsamkeit aufgenommen sein wollen. Leserin und Leser werden nicht umhin können, diese Spuren des Unbewußten mit zu rezipieren, ohne daß sie ihrer bewußt sein müßten. Es sind im wesentlichen drei:

– Der tote Gespensterreiter, als der ja der gefallene Soldat wiederkehrt, ist für kein Unbewußtes tot, vermag es gar nicht zu sein, weder für das des Dichters noch für das seines Publikums: das Unbewußte kennt den Tod nicht. So erklärte Navratils schizophrener Patient O. T.: "Es gäbe keinen Tod auf Erden."⁷⁴

74 Leo Navratil, Über Schizophrenie und Die Federzeichnungen des Patienten O. T., München 1974, S. 144 (was O. T. mit dem Weiterleben in Christus zu erklären suchte).

– Der Anspruch auf Liebesglück, in der Erdenrealität ausgeschlossen, scheinbar unwirklich geworden, daher in die Gespenstersphäre verbannt, wird in der Tiefenschicht der Textur als verwirklicht, ja als verwirklicht vorge spiegelt; das ist: nun doch die Erfüllung des Liebeswunschs des Mädchens, statt des Verzichts. Die Erfüllung, das Liebesglück, sie sind im Vorgang des *Reitens* symbolisch realisiert.

– Die Sphäre von Grab und Tod ist, so sehr dies dem Alltags- und akademischen Bewußtsein fremd sein mag, in der Liebesdichtung hohen Stils wie in der trivialen der Sphäre der Erotik seit je benachbart gewesen; das bezeugen etwa die Tristan-Dichtungen (bis zur Oper Richard Wagners) ebenso wie die Dichtungen von Romeo und Julia (bis hin zu Shakespeares Drama). So kann das menschliche Unbewußte nicht anders, es wird die Vereinigung der Liebenden im Tode, am Grabe, als Vereinigung Untoter halluzinieren, als Liebesglück. Die mittelalterliche Legende konnte es noch mit aller Deutlichkeit vors Auge führen. So geschieht das Folgende in der "Alexius-Legende A": Nach dem Tode der Adiatia soll diese im Grab des heiligen Alexius beige setzt werden, ihres vor ihr verschiedenen Ehemanns. Man öffnet das Grab, den Sarg des Heiligen. Das Skelett befiehlt, die Braut neben es zu betten. Es rückt von seinem Liegeplatz und macht der toten Adiatia Raum, wobei es mit Handbewegungen andeutet, wie sie zu deponieren sei. Dann reckt es seinen Arm aus, damit man die Verstorbene hineinlege, – eine Ausphantasierung der Vereinigung zweier Liebenden, wenn auch im Grabe.⁷⁵ So weit phantasierte Bürger den Vorgang in der "Lenore" nicht aus, doch die Anhaltspunkte für das Unbewußte, welches statt des Todes der Liebenden ihr Dasein behaupten muß, sind in seiner Ballade nicht minder gegeben.

An seiner Ballade "Der wilde Jäger" (H 248) arbeitete Bürger seit dem Lenoren-Jahr 1773; er stellte sie bis 1778 fertig. Am 5. Januar 1778 teilte er Boie mit: (Von seinen Stücken) "Keins arbeitet meinen Geist so sehr ab, als der *wilde Jäger*. Denn ich habe nun einmal meinen Eigensinn drauf gesetzt, alle mir höchstmögliche lebendige darstellende Krafft hineinzulegen. 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 knallen hören und bey allem dem Tumult eben so angegriffen werden, als wär's die Sache selbst." (Briefe

75 Wolfgang Beutin, Ein 'Familienroman' der Erniedrigung: die mittelalterliche Alexiuslegende, in: Freiburger literaturpsychologische Gespräche, Bd. 5 (Würzburg 1986), S. 97-116; hier: S. 110; jetzt auch in: ders., Eros, Eris. Beiträge zur Literaturpsychologie, zur Sprach- und Ideologiekritik, Stuttgart 1994 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Bd. 294), S. 73-92

2,202) Häntzschel bewertete dies Gedicht folgendermaßen: "Die Mischung von epischen, dramatischen und lyrischen Elementen, der Tempuswechsel, die Verteilung der wörtlichen Rede auf verschiedene Sprecher, der in den beiden Reitern erkennbare Übergang von realer zu allegorischer Sphäre, mehr noch, der Wechsel von zunächst realistisch vorstellbarem Geschehen zum späteren, das sich im Bereich des Mythos abspielt, das Ineinander von naturmagischer und christlich-moralischer Sphäre weisen neben den sprachlichen, stilistischen und metrischen Ausbildungen im Detail den 'Wilden Jäger' als eine der besten Balladen Bürgers aus."⁷⁶

Es ist eine Dichtung, die Bürgers Ankämpfen gegen den Feudalismus in einem überaus aggressiven Szenario veranschaulicht. So ist es kein Zufall, daß sich ihm aus dem Material des "wilden Jägers" ferner noch die Idee des Gedichts "Der Bauer. An seinen Durchlauchtigen Tyrannen" ergab. Im Sommer 1775 wandte sich der Dichter erneut der Arbeit an der Ballade zu, um wenige Tage darauf dem Freunde, Boie, den Text des antifeudalen Streitgedichts zuzusenden.⁷⁷

Der wilde Jäger ist der Wild- und Rheingraf, der zur Jagd aufbricht, während die Christenmenge ihren Gottesdienst abhält. Sofort nach dem Aufbruch gesellen sich dem Grafen zwei Reiter zu, ein in Licht verklärter zur Rechten, der ihm während des Folgenden stetig von den Gewalttätigkeiten abrät, die er zu begehen sich anschickt, und ein anderer, sehr unheimlicher, der ihn zu immer weiteren Brutalitäten anstachelt. Wie Häntzschel darlegte, verkörpern sie "seine inneren Gefühle": "Der innere Zwiespalt wird der Deutlichkeit halber als äußerer Zusammenprall entgegengesetzter Mächte versinnlicht."⁷⁸ Es sind, wie Bürger sich ausdrückte, ein guter "Engel" (Str. 6) sowie entsprechend ein böser. Während des ungestümen Ritts des Grafen samt Gefolge, bei der wilden Jagd, kommt zunächst ein Mann aus dem Troß zu Tode, wodurch sich der Graf aber nicht die "Fürstenlust verwürzen" lassen will (erste Anklage). Bald darauf stellt sich ihm ein "armer Landmann" in den Weg mit der Bitte, seinen Getreideacker zu verschonen, wovon er den Unterhalt bezieht, doch der Graf läßt das Feld zerstampfen (zweite Anklage). Hiernach erleidet der Hirt für seine Herde Schonung, Ergebnis: von Hunden und Reitern wird er zusamt den Tieren der Herde zerfleischt (dritte Anklage). Der fromme Klausner (Bürger: "Kläusner") möchte bittend seine Hütte vor dem wilden Schwarm retten. Doch der Graf setzt dazu an, ihn samt seiner Klause zu vernichten (4. Anklage). Da geschieht eine Reihe von Wundern: Das Opfer und das gräfliche Gefolge verschwinden zugleich, Totenstille beendet den Jagdlärm, des Grafen Horn ertönt nicht mehr usw. Er selbst auf seinem Roß ist festgebannet. Eine Stimme vom Himmel verkündet ihm die Strafe: Er wird fortan selber von "Höll" und Teufel" gejagt werden, den Standesgenossen zum warnenden Exempel: "Zum Schreck der Fürsten jeder Zeit, / Die, um verruchter Lust zu fronen, / Nicht Schöpfer noch Geschöpf verschonen!" (Str. 30) Eine "schwarze Riesenfaust" packt ihn, ein Feuermeer umwallt ihn,

⁷⁶ Wie Anm. 10, S. 62 f.

⁷⁷ Beyer, wie Anm. 56, S. 100

⁷⁸ Wie Anm 10, S. 62

"tausend Höllenhunde" fahren daraus hervor und verfolgen ihn. Sein Antlitz bleibt verdreht im Nacken stehen, damit er ständig die Ungeheuer vor Augen habe, "Muß sehn das Knirschen und das Jappen / Der Rachen, welche nach ihm schnappen." (Str. 32-35) So wird er bis zum jüngsten Tage gehetzt werden: "Das ist des wilden Heeres Jagd".

Im "wilden Jäger" rücke, so schrieb Häntzschel, "die christliche Instanz" – anders als in der "Lenore" und in der "Pfarrerstochter" – "auf die positive Seite"⁷⁹; man muß indes daran denken, daß die christliche Instanz in dem Gedicht in drei gespalten ist: in den guten Engel, den Klausner, der selber dem Grafen zum Opfer fällt, und in die Stimme, wodurch die Strafe angekündigt wird, die sich mit Hilfe mehrerer Wunder vollzieht. Sollte man für diese Ballade eine Formel finden, könnte man vorschlagen: die Fülle der Frevel des feudalen Fürstentums, dargestellt anhand von Untaten des fürstlichen Jägers gegen Unterschichtenangehörige und ihr Eigentum, sowie die Bestrafung, erwirkt durch eine himmlische Macht; in einem Wort: eine antifeudale Rache-Phantasie.

Waren es in der "Lenore" wie im "wilden Jäger" die Repräsentanten der niederen Stände, die der Fürstenkaste oder ihren Aktivitäten wie Krieg und Jagd zum Opfer fallen, ist es in der Ballade "Des Pfarrers Tochter von Taubenhain" (H 259) die Titelfigur, die den Anschlägen zweier männlicher Protagonisten erliegt: dem adligen Verführer, der Röschens Ehre zerstört, und dem hartherzigen Vater, der zugleich ein gnadenloser Vertreter der Kirche ist, ein Pfarrer. Bürger plante ursprünglich, das gleiche Sujet, das für den Sturm und Drang so typische der Kindsmörderin, in dramatischer Form zu gestalten.⁸⁰ Boie schrieb dem Verfasser am 1. Dezember 1781: "Deine Pfarrers-Tochter überwiegt alles. Ich wuste sie gleich auswendig und rezitiere sie oft. Lieber, lieber Freund! auf dem Wege weiter! Moral so in Handlung gebracht und für die Faßung aller dargestellt – und du baust dir einen Altar für Welt und Nachwelt. Ich kan dir nicht ausdrücken, wie mich das Stück gerührt und erschüttert hat und noch immer rührt und erschüttert." (Briefe 3,66)

Die Strophen 1 und 2 des Gedichts sowie die Schlußstrophen 36-38 bilden einen Rahmen, der das Geschehen umspannt. Es ist in den ersten zwei von unheimlichen Erscheinungen im Pfarrgarten zu Taubenhain und am Unkenteich die Rede. Die Schlußstrophen knüpfen mit der fast wortgleichen Wiederholung der Strophe 2 (= 36) an den Anfang an, um mit dem unheimlichen Tun eines "Schattengesichts", einer Schattenerscheinung zu enden, der allnächtlichen Wiederkehr des Gespensts der Rosette. Sie war die vielumworbene Tochter des Pfarrers. Die für den Sturm und Drang, auch Goethes Dichtungen charakteristische Entgensetzung von Schloß oder Burg und Dorf oder Hütte begegnet auch hierin (Str. 4). Das Schloß ist der Wohnsitz des Junkers von Falkenstein (nach dem Mo-

⁷⁹ Ebd., S. 63

⁸⁰ Beyer, wie Anm. 57, S. 95 u. 102

dell der gleichnamigen Burg im Ostharz, in der Nähe von Bürgers Geburtsort Molmerswende?), der brieflich (Str. 7-9) bei der Pfarrerstochter seinen geheimen Besuch ankündigt und mit falschen Schwüren um das Mädchen wirbt. In den Strophen 14-16 schilderte der Dichter unter Verwendung von Naturparallelen (blühende Bohnen, platzende Schoten) die Verführung Rosettes durch den Adligen sowie ihre darauf folgende Schwangerschaft. Wie diese kenntlich wird, verstößt der Vater die Tochter, die daraufhin ihren Geliebten aufsucht, damit dieser sie "wieder zu Ehren" bringe, nämlich mit ihr die Ehe eingehe. In seiner Antwort kommt der ganze Adelsstolz zum Ausdruck – und es ist zugleich die im Werk Bürgers so frequente Anklage des Feudalabsolutismus -: "Wie kann ich zum Weibe dich nehmen? / Ich bin ja entsprossen aus adligem Blut. / Nur Gleiches zu Gleichem gesellet sich gut; / Sonst müßte mein Stamm sich ja schämen." (Str. 25) Er treibt den Zynismus noch weiter, indem er ihr einen – für die Epoche gar nicht unüblichen – Vorschlag unterbreitet, sich verkuppeln zu lassen. Er würde eine Ehe Rosettes mit seinem Jäger einfädeln, Geld dazugeben und sich bei der Ehefrau die Lizenz sichern, es auch ferner mit ihr zu "treiben" (Str. 26). Rosette beantwortet den Vorschlag mit einem Fluch: "So müsse der-einst dein niedrigster Knecht / Das adlige Bette dir schänden!" (Str. 28) Er möge sich sodann töten und zur Hölle fahren. Sie selber aber verfällt dem Wahn, darin der Ophelia im "Hamlet" ähnlich, verbirgt sich in der Laube des Pfarrers, dem Ort, wo das Unheil seinen Anfang nahm, bringt hier ein Knäbchen zur Welt und ersticht es mit einer silbernen Haarnadel. Dies getan, kommt sie zur Besinnung, erkennt, was sie getan hat, und weiß, daß ihr Leben durch Hinrichtung enden wird. Der Prozeß und das Lebensende werden vom Dichter nicht mehr geschildert, sie verstehen sich in jener Zeit von selber.

Kaim-Klock schrieb: "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."⁸¹ Die "Pfarrerstochter" ist ein Musterbeispiel dafür und zugleich Bürgers Verarbeitung des charakteristischen Sturm und Drang-Motivs der Kindsmörderin⁸², das auch H. L. Wagner, Goethe u. a. benutzten. Hier fielen den Sitten – besser: der Sittenlosigkeit – im Feudalismus das Kind und seine Mutter zum Opfer. In der "Lenore" waren es der Bräutigam und die Braut.

Immer aber ist es jedenfalls das Mädchen oder ist es die Frau, die zum Untergang prädestiniert erscheint: "Besonders die Frauen, die als die wehrlosesten Opfer der Gesellschaft dem höchsten Grad der Ausbeutung ausgesetzt waren, werden zum Sinnbild sowohl der besten Tugenden als auch der gro-

81 Wie Anm. 28, S. 213

82 Vgl. dazu: Elisabeth Frenzel, *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart 1980, Art. "Verführer und Verführte", S. 720-737

Ben Leiden des Volkes."⁸³ Andere Balladen, die noch hierher gehören, zeigen nicht die Kindsmörderin, jedoch das verlassene Mädchen und die verführte, geschändete Frau (vgl. Lessings "Emilia", 1772, und Schillers Luise Millerin, 1782/83). Bürgers Ballade "Der Ritter und sein Liebchen" (H 197; datiert: Januar 1775) zeigt die verlassene Geliebte, von welcher der Verführer sich abwendet mit den Worten: "Magst meinen Trieb zwar weiden; / Allein dein Band aus Freuden (die Ehe.- W. B.) / Behagt mit nichten mir." Diesem Gedicht teilte Bürger gegen Ende hin eine Wendung zur Scherzhaftigkeit zu, wodurch das ganze Gebilde quasi vernichtet wird. Die Moral steckt in der letzten Strophe, im ersten Vers: "Traut, Mädchen, leichten Rittern nicht!" Anders die Ballade "Des schönen Suschens Traum" (H 177; datiert: März 1773) Sie setzt ähnlich wie die "Lenore" ein mit einem Traum, nicht aber mit der Frage, ob der Geliebte untreu oder tot sei, sondern seine Untreue steht schon fest: "Ich träumte, wie um Mitternacht / Mein Falscher mir erschien." Im Traum sieht Suschen, wie er den "Treuring" von der Hand zieht und ihn zerbricht. Das Ende ist tragisch-düster, denn die Träumerin muß sich selber eingestehen: "Der Traum hat Tod gemeint."

III. Reflexion – Die Vorworte, Essays, Polemiken, Reden

Die "gewaltigen Schmerzlaute eines Titanen", des *citoyen* Gottfried August Bürger, sind vernehmbar vor allem aus seinem Briefwechsel: "O Sprickmann! Sprickmann! Ist es denn gar nicht möglich, daß wir *leben* können? – Denn man lebt ja nicht, wenn man nicht so leben kann, wie man zu leben wünschet." (6. 2. 1777; Briefe 2,26) "Ich bin wie in ein dumpfes Grab verschlossen, ich kan nicht athmen, ich erstickte. Grosser Gott! du giebst mir das Vermögen *zu leben*, und nicht den Ort, nicht die Gelegenheit!" (7. 11. 1778; Briefe 2,320) "Alles wäre gut; aber ach! – mein tiefverwundetes, ewig unheilbares Herz! – Kein Sterblicher hat wol seinen Tod eifriger gewünscht, als ich." (7. 1. 1779; Briefe 2,335)

Der dies schrieb, ist derselbe Mann, der sich in seinem Selbstbewußtsein über den Papst gestellt dachte: "Denn ich bin zu hoher Priesterschaft, / Nicht, wie er, von Menschen auserkoren, / Bin dazu empfangen und geboren / Und emporgesproßt durch Gottes Kraft! // Bin geweiht zum Priester des Apoll / Mit des Gottes Kranz und goldnem Stabe! / Seines Geistes bin ich froh und voll; / Warum nicht auch frommer Wundergabe?" (H 123) Mit solch sakraler Auffassung seines Dichtertums kam er in die Reihe der Klopstock, Hölderlin und Stefan George zu stehen. In der Vorrede zur Schrift "Aus Daniel Wun-

83 Kaim-Klock, wie Anm. 28, S. 199

derlichs Buch" schrieb er im Enthusiasmus des Stürmers und Drängers: "Und doch ist mir, als wüß' ich manches Ding, das nicht jedermann weiß; ist mir, als fühlt' ich Elastizität des Geistes, Mut und Kraft genug, ein Ding zu packen, zu halten, zu schleudern und in die Luft empor zu reißen; ist mir, als umgäbe mich ein Licht, das die Dinge, nah und fern, mehr als andern mir aufhellt; ist mir, als ob ich wohl fähig sei, manches, indem ich meinen Lebensgang so dahin schendere, zu erfahren, zu denken, und zu empfinden, das nicht unwert der Mühe wäre, auch von andern erfahren, nachgedacht und nachempfunden zu werden." (H 685) Und, an anderer Stelle: Der Ruhm, der folgen würde, müßte länger währen als anderer Ruhm: "... wiewohl es nun freilich unleugbar, der Lauf irdischer Dinge mit sich bringt, daß das Ehrensiegel auf der Stirn des Dichters heller und dauerhafter ausgedruckt ist, als auf den meisten andern." (H 716)

Sein Ruhm war zunächst der Ruhm des Lyrikers, insbesondere des Balladendichters. Als Prosaist, als Redaktor des Münchhausen-Buchs, als Verfasser zahlreicher kleinerer erörternder Arbeiten und von Vorlesungen größeren Umfangs blieb er lange Zeit hindurch unbeachtet. Schlegel befand reichlich sibyllinisch: "Seine prosaischen Aufsätze bestehen fast nur in Vor- und Nachreden, und zwar meistens in geharnischten: in dieser Gattung hat er etwas getan." (H 1388) Was er sonst darüber zu sagen wußte, ist rein formell und kann keinen Anspruch erheben, als ernsthafte Wertung zu gelten. Etwa hundert Jahre später versuchte Janentzky, der beabsichtigte, die ästhetischen Auffassungen Bürgers, wie sie besonders in den Vorlesungen niedergelegt worden waren, eingehend zu analysieren, den Blick einmal energisch auf eben "die Aufsätze und Vorreden aus seiner Sturm- und Drangzeit" zu lenken. Sie stünden im Konnex mit der "Ausübung seines dichterischen Talentes, seiner Balladenpoesie selber. Die Ziele, die er hierin verfolgte, sind es, was er theoretisch zu begründen und zu verteidigen suchte; Dichten und Denken standen also für diesen Abschnitt von Bürgers Wirken in vertrautem Bunde und stützten sich wechselseitig, so daß eines zum Verständnis des anderen heranzuziehen ist."⁸⁴ Worauf Janentzky sich bezog, sind Bürgers Vorworte, Essays, Polemiken, Reden, dazu Ankündigungstexte sowie Rezensionen, deren Zahl sich auf ungefähr 40 beläuft und deren Umfang im Druck in einer neueren Ausgabe (Häntzschel) reichlich 400 Seiten beträgt (S. 595-1024)

Zwar Janentzkys Angabe ist nicht falsch: Bürgers Ausführungen sind zum Teil im Zusammenhang mit seiner Kunstschöpfung zu sehen; aber eben nur zum Teil. Ein anderer ist Problemen der Sprache in allgemeinerer Absicht gewidmet. Wiederum ein dritter, der Seitenzahl nach der geringste, der seiner Bedeutung nach aber nicht am geringsten wiegt, politischen Erwägungen,

dies vor allem in der letzten Lebensphase, im Zeitalter der französischen Revolution.

Über seine ästhetischen Explorationen könnte man vielleicht seine eigenen Worte als Motto setzen, die in einem Brief an Boie stehen und nicht ohne Ironie und Sarkasmus formuliert sind: "Ich will und muß auf den Grund. Ohnmöglich kann ich mir länger falsches Gold für ächtes verkaufen lassen. ... Mein Geist brüdet Aufruhr und Zerstörung." (Briefe 1,373) Sein ästhetisches Hauptprinzip bekanntlich – den Zeitgenossen war es ebenso leicht zu erkennen wie der späteren Forschung – lautet: "Popularität". Das war eine Kampfpapare, gerichtet gegen eine Dichtung und Dichtungsbestimmung, die eine gelehrte Poesie und eine elitäre Poesie hohen Stils für ein ausschließlich gelehrtes und Oberschichtenpublikum erstrebte. Dahingegen wollte er – mit einem modernen Begriff – die Demokratisierung der Poesie. Dadurch kam er zu seinem berühmten Postulat: "Popularität eines poetischen Werkes ist das Siegel seiner Vollkommenheit." (H 14) So legte er in der Vorrede von 1778 zur Ausgabe seiner Gedichte fest, die "Achse, woherum meine ganze Poetik sich drehet", sei: "*Alle darstellende Bildnerie kann und soll volksmäßig sein. Denn das ist das Siegel ihrer Vollkommenheit.*" (H 717 f.⁸⁵) Volksmäßig aber nenne er: "Wenn meine Lieblingskinder den mehrsten aus allen Klassen anschaulich und behaglich sind." (H 717) Entsprechend erteilte er die Anweisung: "Man lerne das Volk im ganzen kennen, man erkundige seine Fantasie und Fühlbarkeit, um jene mit gehörigen Bildern zu füllen, und für diese das rechte Kaliber zu treffen." (H 689) Das Volk im ganzen konnte man auch aus den von ihm gesungenen Liedern kennen lernen: "Unter unsern Bauren, Hirten, Jägern, Bergleuten, Handwerksburschen, Kesselführern, Hechelträgern, Bootsknechten, Fuhrleuten, Trutscheln, Tirolern und Tirolerinnen⁸⁶, kursieret wirklich eine erstaunliche Menge von Liedern, worunter nicht leicht eins sein wird, woraus der Dichter fürs Volk nicht wenigstens etwas lernen könnte." (H 693) "In jener Absicht hat öfters mein Ohr in der Abenddämmerung dem Zauberschalle der Balladen und Gassenhauer, unter den Linden des Dorfs, auf der Bleiche und in den Spinnstuben gelauscht." (H 691) Er unterschied von der Poesie die "Versmacherkunst" (die gelehrte Epik u. a.), um sich nur mit der erstgenannten zu beschäftigen, deren "Wohl und Weh" ihm am Herzen liege (H 690). "Die deutsche Muse sollte billig ('gerechterweise'. – W. B.) nicht auf gelehrte Reisen gehn, sondern ihren Naturkatechismus zu Haus auswendig lernen." (H 688) "Die Natur, wenn ich nicht gewaltig irre, weist

85 Vgl. dazu auch: H 730 (Ende des Aufsatzes "Von der Popularität der Poesie")

86 Trutscheln: 'Hausiererinnen'; Tiroler/innen auch = 'Vagabunden und Vagabundinnen', letztgenannte gelegentlich = 'Dirnen'

84 Wie Anm. 58, S. 245 u. 6

der Poesie das Gebiet der Fantasie und Empfindung⁸⁷, hergegen, das Reich des Verstandes und Witzes einer andern Dame, der Versmacherskunst, an." (H 690) "Volksmäßig" zu machen wünsche er lediglich die Produkte der Poesie. (H 690)

Als vorzüglich geeignet, sein poetisches Ideal zu verwirklichen, erschien ihm die Balladenform: "Von der Muse der Romanze und Ballade ganz allein mag unser Volk noch einmal die allgemeine Lieblingsepopoe aller Stände, von Pharaon an, bis zum Sohn der Magd hinter der Mühle hoffen!" (H 692)

Man könnte in die Terminologie der Tiefenpsychologie übersetzen: Dichtung hat es mehr mit den Ausgeburten des Unbewußten zu tun als mit dem Bewußtsein und seinen Hervorbringungen. So schrieb er auch: "Gottlob! Des Menschen Herz ist stärker, als seine Vernunft. Trotz allen Philosophemen eures Kopfes bangt es euch die Herzgrube, durchschauert es alle eure Gebeine, wann ihr um Mitternacht auf einem Gottesacker wandelt. - - -" (H 697) Den Ausruf des Dichters würde aber falsch auslegen, wer ihn als eine Absage an die Vernunft, an das Grundaxiom der Aufklärung betrachten würde. Er ist dazu bestimmt, die Dichtung wieder in ihr altes Recht einzusetzen, das ihr vorenthält, wer sie als eine Gattung der Gelehrsamkeit verstanden wissen möchte. Im übrigen sträubte sich Bürger keineswegs dagegen, wie die Aufklärung überhaupt als Aufgabe auch der Poesie zu sehen, zur Vollkommenheit, zum Wohl aller beizutragen und darin ihren Nutzen zu erblicken: "Alles, was zur Vollkommenheit und zum Wohlsein des Menschen, der doch bekanntlich noch etwas mehr, als bloß Körper ist, auf irgend eine Weise beiträgt, das verdient von verständigen und gerechten Menschen als etwas Nützliches angesehen und geschätzt zu werden." (H 10; Äußerung von 1789)

Als seine Hauptziele in der Poesie benannte er 1789 in der Vorrede seiner Ausgabe der Gedichte: "... mein Bestreben nach Klarheit, Bestimmtheit, Abrundung, Ordnung und Zusammenklang der Gedanken und Bilder; nach Wahrheit, Natur und Einfalt ('Einfachheit'. – W. B.) der Empfindungen; nach den eigentümlichsten und treffendsten, nicht eben aus der toten Schrift- sondern mitten aus der lebendigsten Mundsprache, aufgegriffenen Ausdrücke derselben; nach der pünktlichsten grammatischen Richtigkeit, nach einem leichten, ungezwungenen, wohlklingenden Reim- und Versbau ..." (H 13)

Mag sein, daß hier nicht mehr der Stürmer und Dränger sprach, sondern ein Autor, der sich älteren Idealen der Aufklärungsepoche wieder angenähert

hatte; deutlich bleibt doch seine Bemühung um die Lebendigkeit des Ausdrucks, die Ablehnung der "toten" Schriftlichkeit, sein Greifen nach dem mündlichen Wort – wobei die Erinnerung an eine berühmte Formulierung des Reformators Luthers mitwirkte -. Jedenfalls sieht man hier die Konkordanz von ästhetischen Prinzipien und den Grundintentionen seiner Arbeiten über die Sprache. Es klingt wie eine Devise: "Ist irgend in dem ganzen Gebiete der Wissenschaften etwas wert, daß Männer sich damit beschäftigen, so ist es die Muttersprache." (H 750) Bereits 1778 in der Vorrede zur Ausgabe seiner Gedichte trat er dem Sprachschlendrian entgegen: "Lieben Brüder, wenn ihr eure Sprache lieb habt, so tretet dem Schlendrian auf den Kopf und richtet euch nach den Regeln der Vernunft und einfachen Schönheit!" (H 723) Als Beispiel für diese beiden in der Sprachgestaltung benannte er die Dichtung der – Minnesänger. Was tut denn die Vernunft in der Sprachverwendung oder mit der Sprache? Antwort: "... niemand darf doch wohl behaupten, daß die Fähigkeit, das Schöne und Nichtschöne zu empfinden, mit allen Menschen geboren werde und mit ihnen aufwachse, weil sonst alle Menschen von sich selbst auch guten Geschmack besitzen würden. Es muß also notwendig ein Etwas sein, was dieses Vermögen, diese Fähig- und Fertigkeit, nährt, erweitert, bildet, bestimmt, feststellt. Dieses Etwas aber kann wohl nichts anders sein, als die Vernunft, dieses Vermögen, das Wahre, Vollkommene, Richtige und Schöne nicht zu empfinden, sondern zu erkennen." (H 751)

Es entwickle sich die Sprache nicht unabhängig von der gesamten Kultur eines Volkes: "Denn der Flug, den das Genie und der Geist eines Volkes nimmt, den nimmt auch die Sprache." (H 615) Er, der selber die *poetische Funktion* der Sprache kannte und ausnutzte, schrieb ihr doch besondere Wichtigkeit in ihrer *kommunikativen* Funktion zu: "Ohne Bezeichnungskunst ist kein Verkehr unter den Menschen möglich ... Das gesellschaftliche Menschenleben erfordert einen beständigen ununterbrochenen Hin- und Herhandel mit unzähligen Gedanken und Empfindungen. ... Sprache ist die gangbarste Münze, auf welcher der geistige Gehalt am vollkommensten ausgeprägt ist." (H 793) Die gewünschten Wirkungen aber könne nur hervorbringen, wer auch des Ausdrucks zur Erzielung der Wirkung mächtig sei: "Was für Wirkung aber kann derjenige hervorbringen, der des Werkzeuges nicht mächtig ist?" (H 794) Zudem war ihm die *archivierende* Funktion der Sprache nicht unbekannt: (Der Mensch) "Durch Sprache erwirbt er nicht nur, sondern erhält und fesselt er auch an sich, als mit den stärksten Banden, den ganzen Reichtum seiner Erkenntnis des Wahren, des Schönen und Guten." (H 795) Wie der deutsche Sprachkritiker C. G. Jochmann (1789-1830) erkannte Bürger nicht den "Sprachmeistern", den gelehrten Autoren, Erforschern und Kritikern der Sprache die Herrschaft über die Sprache zu: "Diese Leute stiften neben dem wenigen Guten zugleich großes Unheil für die Vollkommenheit der Sprache."

87 Dazu die nähere Erläuterung, H 729: "Phantasie und Empfindung sind die Quellen aller Poesie. Gegenstände, welche das sinnliche Vorstellungsvermögen nicht auffassen kann, und welche an keine Saite des sinnlichen Gefühls schlagen, sind außer dem Kreise der Poesie. Hierher gehören alle Arten abstrakter Lehrsätze und Einfälle, welche die Phantasie nicht verkörpern und bekleiden kann."

(H 928 f.) Denn der einzige "Gesetzgeber" der Sprache sei nicht "der Sprachlehrer", sondern "der Sprachgebrauch" (H 929). Auch in seiner Sprachbetrachtung könnte man, wie in seiner Ästhetik, als Basis aller Bestrebungen Bürgers die Demokratisierungstendenz ansehen: am Sprachgebrauch hatten alle teil, sie waren also auch alle Mitwirkende an der Sprachgesetzgebung. Eine gewisse Kompetenz fiel dann lediglich noch dem wirklichen Kenner zu: "Der wahre schöne Geist, der dies schlechterdings nicht sein kann, wenn er nicht zugleich ein vernünftiger Geist ist, lehret und befördert nicht nur niemals schön sein sollende Grimassen, sondern er ist es gerade, der allen unschicklichen Gschmackgrimassen am wirksamsten entgegen steuert." (H 789 f.) Seine Aufgabe könnte es sein, die wichtigsten Wahrheiten immer erneut einzuschärfen: "Nachdrückliche Wiederholung nützlicher obschon bekannter Wahrheiten für den großen Haufen kann oft weit verdienstlicher sein, als ein sehr gelehrtes Spezimen, das vielleicht kein Dutzend Menschen liest und der Scholarch nicht versteht." (H 775)

Als Grundsatz der Stilistik legte er die Vollkommenheit fest (nicht die Schönheit). Den in der modernen Stilforschung als wichtigsten Terminus angesehenen, den der "Wahl" (choice, choix), kannte er bereits: Wahl des vollkommensten Ausdrucks sei die basale Regel der Stilverwendung. "Nun wüßte ich aber in der Welt Gottes kein Privilegium, welches irgend einen schreibenden Menschen in irgend einem Falle von der Wahl dieser einzigen, angemessensten, zweckmäßigsten, vollkommensten Bezeichnungsart loszählen könnte." (H 778) Vollkommenheit der Sprachverwendung ist keine leichte Sache, und daher plädierte Bürger für "eigene Lehrvorträge" auf den Universitäten zugunsten von "Sprach- und Stil-Theorie" und für "ein eigenes ernstliches Hauptstudium" in dieser (H 792). Es ist vor allem interessant zu sehen, daß Bürger sich, darin den Goethe, C. G. Jochmann und Karl Kraus gleich, weigerte, einen Sprachpurismus zu akzeptieren (H 787).

Allerdings wußte er, es müßten "auch vollkommene Anweisungen zum zweckmäßigsten Gebrauche des vornehmsten Werkzeuges des wirkenden Menschengestes mit zu den schwersten und wichtigsten Menschenkünsten gehören". (H 796) Hier schloß er dann (1787) ein großes Lob der "Redekünste" an: Keine anderen Mächte als sie seien es gewesen, "welche die Barbarei der vorigen Jahrhunderte zertrümmert" hätten; sie seien es jetzt, "welche den Leuchter der Aufklärung ... am festesten aufrecht erhalten". "Was hält Recht, Eigentum, Freiheit des Menschen besser und kräftiger aufrecht, als Redekünste?" Hier wetterleuchtet bereits, zwei Jahre vor ihrem Beginn, die französische Revolution, denn deren Leitwörter sind es, die man vernimmt, die Leitwörter einer *bürgerlichen* Revolution – erkennbar an dem statuierten Grundrecht auf Eigentum -. Daß Bürger sein Lob der Rhetorik in antifeudaler Absicht vortrug, erhellt klar aus der folgenden Apostrophe:

"Menschen, die ihr Sinn für Menschenrecht und Menschen-Adel habt, laßt den Tyrannen Festungen über Festungen bauen, laßt ihn seine stehenden Heere bis zu Millionen vermehren! Werbet ihr dagegen die Künste des Geistes, vornehmlich die Redekünste an, und laßt sie um Freiheit und Eigentum ihre Wagenburg schlagen!" (H 797)

In einem vermutlich 1782 entstandenen kleinen Statement "Über die deutsche Rechtschreibung. An Lichtenberg" schrieb Bürger: "Wenn die alte Herrschaft, oder vielmehr Tyrannei, Fehler hat, so ist jetzt gerade der Zeitpunkt, sie zu stürzen, und ein besseres Regiment einzuführen." (H 748 f.) Das war keine allgemein-politische Betrachtung, das war eine Sentenz des Verfassers über – die Rechtschreibung, aber eine Sentenz aus dem Jahrzehnt vor der französischen Revolution, in welcher der revolutionäre Elan, in der deutschen Schrift eines deutschen Autors, sich schon unverkennbar zu Wort meldete, in einem Wort über – die Rechtschreibung.

Es ist nicht das geringste Verdienst Adolf Strodtmanns gewesen, daß er im Jahre 1875 auf den Demokraten Bürger hingewiesen hat.⁸⁸ Strodtmann schrieb: "Es versteht sich von selbst, daß Bürger sowohl wie Goeckingk bei ihren demokratischen Gesinnungen den Ausbruch der französischen Revolution mit nicht minderem Jubel begrüßten, als Klopstock ..."⁸⁹ Strodtmann zitierte einen Brief Bürgers aus den Jahren der französischen Revolution, der vielleicht als dessen wichtigster Brief mit politischem Inhalt bewertet werden muß und worin der Verfasser über seine förmliche Verjüngung durch die politischen Ereignisse berichtet und darüber, daß er seine Bewegtheit durch die Politik sogar der durch die Liebe überordnet: "Gleichwohl fühle ich mich in vielem Betracht oft noch so jugendlich, als vor 30 Jahren, und wenn ich nicht durch meine Kinder eines Andern belehrt würde, so würde ich mir bisweilen einbilden, ich hätte so eben meinen ersten Ausflug gethan, und hätte die ganze Lebensbahn noch vor mir. Ich bin daher fast mehr geneigt, diese Umstimmung dem politischen Zeitlaufe zuzuschreiben, der mich unwiderstehlich mit sich fortreißt. 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."⁹⁰

Die wichtigsten Zeugnisse für Bürgers Einstellung zur französischen Revolution sind zwei Reden, die er 1790 und 1791 in der Freimaurerloge "Zum

88 In seinem Aufsatz: Bürger's politische Ansichten. Nach ungedruckten Briefen, Gedichten und Aufsätzen seines literarischen Nachlasses, in: Neue Monatshefte für Dichtkunst und Kritik, 1/1875 (Berlin), S. 216-232

89 Ebd., S. 221

90 Ebd., S. 222

goldenen Zirkel" in Göttingen hielt: "Ermunterung zur Freiheit" und "Über den moralischen Mut" (H 808-815; ebd., 816-835). Die erste dieser beiden Reden sollte seiner Absicht nach würdig sein "des herrlichen, goldenen Zeitalters, in welchem wir das Glück haben zu leben", und er wollte mit ihr "den Samen austreuen" zum "Sinne für Freiheit" (H 808). Auch dem deutschen Volke spricht er die Kraft zu, das zu tun, was in Frankreich unternommen worden sei: "Soll ewig unerweckt und unaufgeregt die von dem großen Urheber der Natur auch in uns gelegte Kraft ihren Totenschlaf halten, die Kraft, welche in Gallien den furchtbaren Thron in einem Nu zertrümmerte, an welchem der Despotismus mit seinen Millionen Dienern Jahrhunderte lang gebauet hatte ...?" (H 809) Die Kampfparolen der Franzosen lodern mächtig aus Bürgers Ansprache: "Für Menschenrecht und Freiheit" (H 810); "Denk- und Rede- und Schreibfreiheit" (H 812), und er pries die "Überkraft in Bürger- und Volksarmeen" (H 813). In der Darlegung "Über den moralischen Mut" ging es ihm zunächst in recht formell-abstrakt klingenden Erörterungen darum, wie der "tätige Eifer zum Guten" bald erkalte, weil die Menschen "so viele furchtbare, teils innerliche, teils äußerliche Hindernisse zu bekämpfen" finden (H 816). Was "das Gute" sei, bleibt erst einmal ungesagt – der Zeitgenosse von damals wird sich seinen Reim auf das Wort gemacht haben -. Bürger gab im Anschluß einige andere Formeln dafür: "Bewirkung fremder Glückseligkeit"; "die Summe der Glückseligkeit auf Erden zu vermehren"; "wichtige Versuche zur Vervollkommnung der Menschheit" (H 817). Er kam der Sache schon näher mit der Formulierung: "... wenn der Mann von hellern Geiste und edlern Herzen ... es einsieht, es fühlt, daß, ohne wichtige und tiefgreifende Veränderungen in den größern oder kleinern gesellschaftlichen Verfassungen, der Menschheit nimmermehr aufgeholfen werden könne ..." (H 818) Es sei demnach "ein nicht gemeiner Grad von Geistesstärke und Entschlossenheit zur Unternehmung guter und großer Taten ... vonnöten" (H 818). Was dazu nötig sei, möchte er als "Tugendmut" bezeichnen (H 819). Gegen Ende des Aufsatzes sah er sich genötigt, den Begriff der Tugend zu definieren: "Des Menschen Tugend ist ja nichts anders, als moralische Gesinnung im Kampfe, und stetes Fortschreiten in der Vervollkommnung." (H 833)

Alle Ausführungen in dieser Rede umkreisen das ungeheure Ereignis im Westen, in Gallien, ohne es ausdrücklich zu benennen, sie sämtlich sind gemeint, in Deutschland eine Gesinnung zu befördern, die geeignet wäre, ähnliche Taten des Mutes hervorzubringen wie in Frankreich.

In den übrigen Prosaschriften Bürgers, soweit sie politische Gegenstände berühren, zeigt sich zweierlei: die Grundlegung seiner politischen Philosophie durch eine anti-aristokratische und antiklerikale Gestimmtheit und die Propagierung demokratischer Freiheiten und Rechte. Er verfügte durchaus schon über den Klassenbegriff, allerdings ohne ihn wie später Marx und Engels

durch die Kategorien der politischen Ökonomie genauer zu bestimmen: "Es erhebt sich Kultur und Wohlstand des Volks, und scheidet es in Klassen, in höhere, bloß geistig raffinierende, und geringere, körperlich ausübende Klassen." (H 753) Er bestritt vehement, daß "die obern Klassen" es seien, denen das Verdienst an der Verfeinerung der Kultur zukomme; er schrieb, "... daß also nicht durch die obern Klassen die Bildung des Geschmacks und der Sprache bewirkt wird". "Denn wenn ich auch zugebe, daß solche Urgenien oder Nachbilder⁹¹ aus den obern Klassen gemeinlich hervor gehen, so kommt das doch nicht daher, weil in den obern Klassen schon mehr Geschmack vorhanden und ihnen angeboren wäre, sondern weil die obern Klassen mehr Vermögen und Gelegenheit haben, ihre Söhne auf diese Stufe der Vollkommenheit, auf welcher sie Regel und Muster werden können, empor zu helfen." (H 755) Sehr heftig griff er in seinem Aufsatz "Die Republik England" (1793) den Klerus an: "unduldsame, ehr- herrsch- und habsüchtige Pfafferei, diese Mordpest der menschlichen Gesellschaft" (H 963).

Wie mehrfach in seiner Lyrik, so setzte er ebenfalls in den Prosaschriften den herrschenden Klassen oder Ständen die Lehre vom Tugendadel entgegen, auch: "Geistes- und Herzensadel" (H 798) oder "Menschenadel" (H 828). In der Schrift über den moralischen Mut heißt es: "... was kann denn einem vernünftigen freien Wesen höhern Adel gewähren, als der feste und beharrliche Mut, das zu werden, was es nach seinem eigenen Gefühle sein muß ..." (H 831) Tugendadel ist ferner gemeint, wenn Bürger einen Führer der Independenten und Befehlshaber der englischen Republik, Ireton, lobte: "Adel herrschte in seinen Gesinnungen, Rechtschaffenheit und Uneigennützigkeit leiteten sein Betragen." (H 1000) Als Gegenbild erschien ihm nicht einzig der Bluts- oder Erbadel, die Junkerschaft, sondern auch der Sklave. 1793 heißt es einmal: "So blind aber war ihre Vorliebe für den alten ehrlosen Zustand, – eine an entadelten Sklaven leider so häufige Erscheinung! – ..." (H 962) Wie er Untertanengesinnung verurteilte, so die Tyrannen, die ihre Untertanen bedrückten und verhungern ließen, und erst recht diejenigen Despoten, die ihre Untertanen verkauften. Bürger gehörte daher zu denen, die den Soldatenhandel öffentlich anprangerten. Die in Raspes Münchhausen-Erzählungen vorgefundene Anklage, scheinbar einem fernen "Kaziken" geltend, erschien in Bürgers "Münchhausen"-Buch wie folgt: "Seine Insel hatte keinen auswärtigen Feind zu fürchten; dessenungeachtet nahm er jeden jungen Kerl weg, prügelte ihn höchsteigenhändig zum Helden, und verkaufte von Zeit zu Zeit seine Kollektion dem meistbietenden benachbarten Fürsten, um zu den Millionen Muscheln, die er von seinem Vater geerbt hatte, neue Millionen zu legen." (H 532)

91 Im Sinne von: Nachbildner.

Grundprinzipien und -rechte der Demokratie benannte er vor allem in seinen Prosaschriften aus dem Zeitraum der französischen Revolution. In dem Aufsatz "Die Republik England" verwies er auf die Volkssouveränität (heute als Kern des Demokratiedenkens betrachtet): "... daß nächst Gott das Volk die Urquelle aller rechtmäßigen Gewalt auf Erden sei ..." (H 955) Er rühmte es als Tat der Independenten: "Die religiöse Duldung, diese in hellern Zeiten von den Groß- und Edelgesinnten jedes Glaubens anerkannte Tugend, hat ihren Ursprung den Independenten zu verdanken." (H 957) Als "das große Problem der Staatskunst" erschien es ihm, bei aller "Ungleichheit der Menschen, dennoch jedem einzelnen diejenigen Rechte möglichst zu sichern, die das höchste Wesen wirklich und unleugbar allen mit gleicher Waage zugeteilt hat ..." (H 958)

Bei allem Enthusiasmus für die französische Revolution und ihre Ideen sah er doch die Gefährdungen sehr genau, denen sie ausgesetzt war, sah er die Gefährdung der Fortschritte, die in der Aufklärung erzielt worden waren, mit großer Schärfe. So warnte er in dem Aufsatz über die Republik England – und die Anspielung auf die eigene Zeit, das Jahr 1793, ist unüberhörbar -: "Das Ungeheuer, welches solche Untaten in Irland, wie in so vielen andern Ländern des Erdbodens gebar, ist heute noch keineswegs gänzlich vernichtet, sondern von der Fackel der Vernunft nur in das Dunkel seiner Höhle zurückgescheucht. Schweigend lauert es daselbst so lange, bis es seinen, jetzt nur etwas behutsamer predigenden Aposteln gelingt, die heiligen Namen der *Aufklärung*, der *Duldsamkeit*, der *Freiheit* und des *Menschenrechtes* bei den Achtlosen, den Schwachsinnigen, den Engbrüstigen durch Blasphemien lächerlich oder verhaßt zu machen, damit des himmlischen Lichtes und Feuers nicht mehr so sorglich gepflegt, und unter dem Schleier der heran schleichenden Nacht die Menschheit desto bequemer wieder an geistliche und weltliche Tyrannen verraten werden möge." (H 965)

Bremer Beiträge zur Literatur- und Ideologieggeschichte

Herausgegeben von Thomas Metscher und Wolfgang Beutin
mitbegründet von Dieter Herms

- Band 1 Horst Rößler: Literatur und Arbeiterbewegung. Studien zur Literaturkritik und frühen Prosa des Chartismus. 1985.
- Band 2 Priscilla Metscher: Republicanism and Socialism in Ireland. A Study in the Relationship of Politics and Ideology from the United Irishmen to James Connolly. 1986.
- Band 3 Hagal Mengel: Sam Thompson and Modern Drama in Ulster. 1986.
- Band 4 Gudrun Kauh: Joseph Conrad: *The Secret Agent*. Text und zeitgeschichtlicher Kontext. 1986.
- Band 5 Ingrid Kerkhoff: Poetiken und lyrischer Diskurs im Kontext gesellschaftlicher Dynamik. USA: »*The Sixties*«. 1989.
- Band 6 Jennifer Farrell: "Keats - The Progress of the Odes. Unity and Utopia." 1989.
- Band 7 Eckhardt Rüdebusch: Irland im Zeitalter der Revolution, Politik und Publizistik der United Irishmen 1791 - 98. 1989.
- Band 8 Rudolf Fritsch: Absurd oder grotesk. Über literarische Darstellung von Entfremdung bei Beckett und Heller. 1990.
- Band 9 Dieter Herms (ed.): Upton Sinclair. Literature and Social Reform. 1990.
- Band 10 Karin Brenner: Theorie der Literaturgeschichte und Ästhetik bei George Lukács. 1990.
- Band 11 Thomas Sorge: Gespielte Geschichte. Die ausgestellte Fiktion in Morus' Utopia und in Shakespeares englischen Historienspielen. 1992.
- Band 12 Wolfgang Beutin / Klaus Lüders (Hrsg.): Freiheit durch Aufklärung: Johann Heinrich Voß (1751-1826). Materialien einer Tagung der Stiftung Mecklenburg (Ratzeburg) und des Verbandes Deutscher Schriftsteller (Landesbezirk Nord) in Lauenburg/Elbe am 23.-25. April 1993. 1995.
- Band 13 Wolfgang Beutin / Thomas Bütow (Hrsg.): Gottfried August Bürger (1747-1794). Beiträge der Tagung zu seinem 200. Todestag vom 7. bis 9. Juni 1994 in Bad Segeberg. 1994.
- Band 14 Günter Hartung: Außenseiter der Aufklärung. Internationales Kolloquium Halle a. d. Saale 26.-28. Juni 1992. 1995.