Prägnanter Moment

Studien zur deutschen Literatur der Aufklärung und Klassik

Festschrift für Hans-Jürgen Schings

Herausgegeben von
Peter-André Alt, Alexander Košenina,
Hartmut Reinhardt und Wolfgang Riedel

Königshausen & Neumann

G.A. Bürger-Archiv

Peter Cersowsky

»Wunderbare Welt«. Zu Bürger und Shakespeare

Der Verriß, mit dem Schiller Bürgers Gedichte bedachte, mag seinen Teil dazu beigetragen haben, daß der Blick auf ihn noch immer getrübt ist.[1] Allenfalls sporadisch hat man bislang jedenfalls ins Auge gefaßt, wie er es denn mit Shakespeare hält,[2] der doch bei seinen Generationsgenossen in aller Munde ist – als Leitfigur für natürliche Menschendarstellung.[3] Aber diskutiert wird ja im Jahrhundert der Aufklärung immerhin auch die Kategorie des »Wunderbaren«,[4] de-

[1] Noch eine neue Gedichtedition kritisiert Bürger wegen seiner Fixierung auf sinnliche Details, in Absetzung auch von dem stillschweigend über alle Kritik erhobenen Goethe, aber ganz auf der Linie der Schillerschen Rezension: Gottfried August Bürger: Gedichte. Hg. von Gunter E. Grimm. Stuttgart 1997, S. 173; 185; 187. – Vgl. ferner etwa Gero von Wilpert: Die deutsche Gespenstergeschichte. Motiv – Form – Entwicklung. Stuttgart 1994, S. 138; 141. – Zu Bürgers Bewunderern zählten indes immerhin auch schon Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung. Sämtliche Werke. Hg. von Wolfgang Freiherr von Löhneysen. Bd. 2. Stuttgart, Frankfurt am Main 1960ff., S. 670. – Heinrich Heine: Die Romantische Schule. In: Sämtliche Schriften. Hg. von Klaus Briegleb. Bd. 3. München 1971, S. 413.

[2] Vgl. allenfalls einige antiquierte Vorstöße zu Bürgers Übersetzung des *Macbeth*: Michael Bernays: Ein kleiner Nachtrag zu Bürgers Werken. In: Archiv für Literaturgeschichte 1 (1870), S. 110–115. – Erich Eberstein: Die Hexenszenen aus Bürgers »Macbeth«-Übersetzung im ersten Entwurf. In: Zeitschrift für Bücherfreunde 3 (1911/12), S. 398–402. – Kurt Kauenhowen: Gottfried August Bürgers Macbeth-Bearbeitung. Diss. Königsberg, Weida 1915. – Jakob Minor: Zu Bürgers Macbeth-Übersetzung. In: Shakespeare-Jahrbuch 36 (1900), S. 122–127. – Edna Purdie: Observations on some 18th-Century German Versions of the Witches' Scene in »Macbeth«. In: Jahrbuch der Shakespeare-Gesellschaft 92 (1956), S. 96–109. – Penelope E.A.L. Scott: Gottfried August Bürgers Übersetzungen aus dem Englischen. Diss. Zürich, Winterthur 1964. – Sehr theorielastig ist: Wolfgang Ranke: Historisches Theatersystem und bearbeitende Übersetzung für die Bühne: Überlegungen am Beispiel von Bürgers und Schillers »Macbeth«-Versionen. In: Harald Kittel (Hg.): Geschichte, System, literarische Übersetzung (Göttinger Blätter zur internationalen Übersetzungsforschung, Bd. 5). Berlin 1992, S. 117–141.

[3] So etwa bei Heinrich Wilhelm von Gerstenberg: Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur. 14. Brief. Hg. von Alexander von Weilen. (Deutsche Literaturdenkmale des 18. Jahrhunderts in Neudrucken). Stuttgart 1890, S. 111: Shakespeares Figuren seien »lebendige Bilder der sittlichen Natur«. – Johann Wolfgang von Goethe: Zum Shakespeares-Tag. In: Ders.: Werke. Hamburger Ausgabe. Hg. von Erich Trunz. München [10]1981, Bd. 12, S. 226: »Natur! Natur! nichts so Natur als Shakespeares Menschen«. Im folgenden wird Goethe nach dieser Ausgabe mit der Abkürzung HA zitiert. – Vgl. Verf.: »Von Shakespears Hamlet die Seele«. Zur anthropologischen Shakespeare-Rezeption in Schillers »Don Karlos«. In: Euphorion 87 (1993), S. 408–419. – Ders.: Von der Anthropologie zur Kunst. Zu Wilhelm Meisters »Hamlet«-Aufführung. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 229 (1992), S. 1–15.

[4] Auch sie hat wenig Beachtung gefunden. Vgl. vor allem Karl-Heinz Stahl: Das Wunderbare als

G.A. Bürger-Archiv

finiert gemeinhin gerade als dasjenige, was den Anschein erweckt, mit den Gesetzmäßigkeiten der Natur nicht vereinbar zu sein. Das Wunderbare ist einer der Affekte, angesiedelt im Bereich der Sinneswahrnehmung. Zunächst wird es noch spezieller religiös verstanden: als Wunder Gottes. Im Laufe des 18. Jahrhunderts zeichnet sich jedoch eine Tendenz zur Säkularisierung und Bedeutungsausweitung ab: Als wunderbar gilt zusehends jedwede Variante von Übernatürlichem, generell besonders Ungewöhnliches. Entsprechende Erfahrungen vermitteln auch Vorspiegelungen des Traumes oder des Wahnsinns. Wunderbar ist ebenso, wem aufgrund seiner außergewöhnlichen, quasi übernatürlichen Fähigkeiten Bewunderung gezollt wird. Dies kann ohne Rücksicht auf Moralität geschehen.[5]

Wer ein Begriffsresümee zu Zeiten Bürgers sucht, kann ihn selbst zu Rate ziehen. Seine Göttinger Vorlesungen über die Ästhetik (1784–1795) sind ein Kompendium landläufiger Lehrmeinungen, und das Wunderbare findet darin wie selbstverständlich seinen Platz. Bürger siedelt es ganz konventionell im Bereich der »sinnlichen Gefühle« an (292).[6] Dabei »wäre denn wunderbar in der weitläufigsten Bedeutung Alles, was Verwunderung und Bewunderung überhaupt erregt.« (323) Die letztere versteht Bürger moralisch neutral als fortdauernde Verwunderung. In engerem Sinn meint er damit jeweils Gegenstände der Literatur. »In der allerengsten Bedeutung aber ist nur das wunderbar, was in der Erdichtung übernatürlich ist und also nicht zu dieser Welt gehört und auch

---

Problem und Gegenstand der deutschen Poetik des 17. und 18. Jahrhunderts. Frankfurt am Main 1975. Bürger kommt in dieser verdienstvollen Darstellung nicht vor.

[5] Vgl. etwa Johann Heinrich Zedler: Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste. Bd. 59. Leipzig 1749, Sp. 1897ff. – Johann Georg Walch: Philosophisches Lexicon. Bd. 2. Leipzig [4]1775. (Nachdr. Hildesheim 1968), Sp. 1629ff. – Johann Jakob Breitinger: Critische Dichtkunst. Worinnen die Poetische Mahlerey in Absicht auf die Erfindung Im Grunde untersuchet und mit Beyspielen aus den berühmtesten Alten und Neuern erläutert wird. Hg. von Wolfgang Bender. Bd. 1. (Faksimile der Ausgabe Zürich, Leipzig 1740). Stuttgart 1966, S. 130f. – Johann Christoph Adelung: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeuutschen Mundart [...]. 2., vermehrte und verbesserte Ausgabe. Bd. 4. Leipzig 1801, Sp. 1621f. – Vgl. ferner die Belege bei Stahl: Wunderbares, S. 9–24. – Zur Affinität Wunderbares – Wahnsinn vgl. etwa Christian Garve: Ueber die Rollen der Wahnwitzigen in Shakespears Schauspielen, und über den Charakter Hamlets insbesondre. In: Versuche über verschiedene Gegenstände aus der Moral, der Litteratur und dem gesellschaftlichen Leben. Teil 2. Breslau 1796. In: Ders.: Popularphilosophische Schriften über literarische, ästhetische und gesellschaftliche Gegenstände. Im Faksimiledruck hg. von Kurt Wölfel. Bd. 2. Stuttgart 1974 (Deutsche Neudrucke, Reihe Texte des 18. Jahrhunderts), S. 721–736. – Johann Georg Sulzer: Bewunderung. In: Ders.: Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinanderfolgenden Artikeln abgehandelt. Hg. von Giorgio Tonelli. Bd. 2. Hildesheim 1967 (Nachdr. der 2. vermehrten Auflage Leipzig 1793), S. 396–398. Dazu und zum Kontext: Albert Meier: Dramaturgie der Bewunderung. Untersuchungen zur politisch-klassizistischen Tragödie des 18. Jahrhunderts (Das Abendland. N.F., Bd. 23). Frankfurt am Main 1993, S. 38–56.

[6] Bürger: Lehrbuch der Ästhetik. Hg. von Hans-Jürgen Ketzer. Bd. 1. Berlin 1994, S. 323. Im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert. Seitenzahlen im laufenden Text.

G.A. Bürger-Archiv

nicht gehören kann.« (323). – Nun bekundet Bürger ex cathedra gehörige Skepsis gegenüber dem Wunderbaren. Es sei »ein sehr entbehrlicher Artikel in den ästhetischen Künsten und Kunstwerken, von welchem auch in der That nur selten ein vortheilhafter Gebrauch gemacht werden kann.« (323) Im Drama sei es schon gar nicht zu tolerieren. Daß die Diskussion um das Wunderbare im 18. Jahrhundert mit der Aufnahme Shakespeares eng verquickt ist,[7] findet ebenfalls in Bürgers Vorlesungen einen Beleg. Shakespeares »Copieen der Natur« werden, getreu dem Zeitgeist, gepriesen (370), aber »das Königreich Böhmen an's Meer verlegen,« oder auch nur »den Dänischen Prinzen Hamlet zu Wittenberg studiren lassen« (229) – dergleichen wird gerügt. Allerdings: Was Bürger hier liefert, ist eben bloße Kompilation.[8] Wir stoßen auf den bemerkenswerten Fall einer krassen Divergenz zwischen akademischer Theorie und literarischer Praxis. Bürger, bei dem Dichterberuf und die Position als Universitätsgelehrter ohnehin auf das heftigste kollidierten, spricht eigentlich eine ganz andere Sprache. Das Folgende ist der Versuch, dies zu verdeutlichen.

I.

Schon seine ersten Begegnungen mit Shakespeare hatte Bürger im persönlichen Medium des Briefes völlig anders gesehen: »Neben meinem Homer studir' ich jetzt den Shakespear mit der grösten Anstrengung. Ihn kann man die Bibel der Dichter nennen«.[9] Shakespeare-Lektüre als religiöse Aktivität, nicht anders als Bibel-Exegese, zugleich höchste Bewunderung für ihn, der auf einer Ebene mit Homer rangiert: Denkbar gründliche Beschäftigung mit dem englischen Schriftsteller im Zeichen des Wunderbaren deutet sich hier an.[10]

Bürgers Shakespeare-Kult zeitigte ein besonders gewichtiges Resultat: die Übersetzung des *Macbeth*. Für die *Macbeth*-Inszenierung, die Friedrich Ludwig Schröder 1776/77 in Hannover plante, sollte Bürger zunächst die Hexenszenen übersetzen. Er ging mit Feuereifer an die Arbeit. Das Resultat muß Schröder

[7] Vgl. dazu allenfalls etwa STAHL: Wunderbares, S. 235.

[8] Bürger beruft sich in diesem Zusammenhang besonders auf CHARLES BATTEUX: Einschränkung der schönen Künste auf Einen einzigen Grundsatz, übersetzt von JOHANN ADOLF SCHLEGEL. Leipzig 1751. – Zu den maßgeblichen Bezugstexten der Bürgerschen Vorlesungen gehört außerdem Kants *Kritik der Urteilskraft*, einschlägig nicht zuletzt für die Kategorie des Erhabenen, zu der das Wunderbare in Nachbarschaft steht. Vgl. etwa BÜRGER: Lehrbuch, S. 182–215.

[9] Gottfried August Bürger an Heinrich Christian Boie, 13.11.1773. In: Briefe von und an Gottfried August Bürger. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte seiner Zeit. Aus dem Nachlasse Bürgers und anderen, meist handschriftlichen Quellen. Hg. von ADOLF STRODTMANN. Berlin 1874 (Nachdr. Bern 1970), Bd. 1, S. 175.

[10] An Boie, 15.2.1776. In: BÜRGER: Briefe 1, S. 339. – Vgl. auch den Brief an Boie vom 17.10.1776. Ebd., S. 346.

G.A. Bürger-Archiv

befriedigt haben, denn Bürger wurde mit der Übersetzung des Gesamtwerks beauftragt. Er machte sich damit an diejenige Tragödie Shakespeares, in der Wunderbares die größte Rolle spielt, verkörpert vor allem durch die Hexen: Vom Anfang an sind sie es, die die Handlung auf übernatürliche Weise lenken. Ob bei ihren Prophezeiungen, beim Dolch-Monolog, bei der Erscheinung von Banquos Geist oder beim Ende der Lady Macbeth – stets geht es dabei auch um die Möglichkeit wahnsinniger Sinnestäuschung. Vorgeführt werden Aufstieg und Fall eines Fürsten, der zum Tyrannen wird – ein Objekt der Bewunderung par excellence.

Bürger vermochte sich für seine Übersetzungsarbeit nur so lange zu begeistern, wie er mit den Hexen als den Drahtzieherinnen des Wunderbaren zu tun hatte.[11] Danach fand er weder Lust noch Zeit, Schröders Auftrag termingerecht auszuführen. Erst als er sich in akuten Geldnöten fand, und auch, um dem Wunsch von Freunden nach einer Publikation der Hexenszenen zu entsprechen, stellte er seine Übersetzung für den Druck (1784) fertig.[12]

»Und siehe! die ZauberBegeisterung gerieth auf einmal [...] über mich«[13] hatte er über seine Beschäftigung mit den Hexenszenen geschrieben. Die Einleitungsfloskel erinnert an ein biblisches Wunder. Mit dem Begriff des »Zaubers« etikettiert Bürger seinen Enthusiasmus zwar weniger spezifisch, aber doch gleichermaßen im Zeichen des Übernatürlichen. Entsprechend ruft er in seiner Widmung der Edition an den Freund Biester den quasi religiösen Enthusiasmus während der Göttinger Studienzeit in Erinnerung, »da wir uns zusammen mit einer Art andächtigen Entzückens des grösten Dichtergenius freuten, der je gewesen ist und sein wird« (141).[14]

So akribisch wie durch Bürger war *Macbeth* noch nie ins Deutsche übersetzt worden[15] – und noch nie mit derartiger Fixierung auf Sinneswahrnehmung und

---

[11] Vgl. zum Biographischen und zu Details von Bürgers Übersetzungsarbeit vor allem KAUENHOWEN: Bürgers *Macbeth*-Bearbeitung.

[12] Bürger schrieb übrigens auch an einer Abhandlung über die Hexen im *Macbeth* (an Boie, 3.12.1778. In: BÜRGER: Briefe 2, S. 324). Sie ist jedoch nicht erhalten.

[13] An Boie, 9.1.1777. Ebd., S. 6.

[14] GOTTFRIED AUGUST BÜRGER: Macbeth. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen nach Shakespeare. In: DERS.: Sämtliche Werke in 4 Bdn. Hg. von WOLFGANG VON WURZBACH. Leipzig o.J., Bd. 4. Im folgenden wird Bürgers *Macbeth*-Übersetzung nach dieser Ausgabe zitiert. Seitenzahlen im laufenden Text. – Vgl. auch die folgende Erinnerung Boies an die Göttinger Studienzeit: »Besonders war das Studium und die Verehrung Shakespear's, in dessen Ausdrücken wir unter uns nur zu reden pflegten, in unserm Zirkel allgemein. Einige aus demselben (Bürger war darunter) feierten einmal seinen Geburtstag mit so öffentlichem Jubel, daß sie ihren Rausch auf dem Carcer ausschlafen mußten« (an Ludwig Christoph Althof, 2.11.1794. In: BÜRGER: Briefe 4, S. 259).

[15] *Macbeth* war zuvor bereits ins Deutsche übersetzt worden von Wieland, dessen Version Eschenburg einer Bearbeitung unterzogen hatte. Sie war es, die wiederum Schröder seiner Bühnenversion hauptsächlich zugrunde legte. Außerdem gab es Übersetzungen von Stefanie und Fischer sowie von Wagner. – Vgl. KAUENHOWEN: Bürgers Macbeth-Bearbeitung. – PURDIE: Observa-

G.A. Bürger-Archiv

Affekt. Sein Konzept für die Wiedergabe einzelner Wörter kleidete Bürger bezeichnenderweise metaphorisch ein: »Das müssen lauter Stahlfedern seyn, die an Ohr und Herz schnellen, daß mans fühlt.«[16] Stets hatte er die Bühne im Auge – in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts keineswegs selbstverständlich, wenn es um Shakespeare ging. »Wenn mich jemals verlangt hat, ein Schauspiel vorgestellt zu sehen, so ist es von jeher, seit ich ihn kenne, Shakespears Macbeth gewesen«.[17] Und der Appell an die Sinne sollte dadurch noch synästhetisch verstärkt werden, daß er die Hexenszenen vertont wissen wollte. Chorgesang und Tanz sollten im Spiel sein. Immerhin läßt auch Shakespeare die Hexen bereits singen.[18]

Bei allen Freiheiten, die er sich gegenüber dem Original nahm[19] – die Hexenszene, die Shakespeares Stück einleitet und worin sie ihre Zusammenkunft mit Macbeth vereinbaren, beließ er an Ort und Stelle. Ihre Rolle als Hauptmedien des Wunderbaren wurde so nicht beeinträchtigt. Der Schluß dieser Szene zeigt den Aufbruch der Hexen zum vereinbarten Treffpunkt folgendermaßen: »*ALL.* Fair is foul, and foul is fair: / Hover through the fog and filthy air.«[20] Bürger machte daraus zuerst: »Wips! was trüblich war, ist lieb; / Wips! was lieblich war, ist trüb; / Das kann wips, ein einzig Wort, / Husch! durch Schlikkerschlacker fort«.[21] Dies änderte er in: »Gold ist Quark, und Quark ist Gold; / Hold ist garstig, garstig hold. / Das kann wips...«.[22] Durch »Fair is foul and foul is fair«, so erläutert er, »wollten sie [die Hexen] anzeigen, daß sie die Veränderung der Luft und des Wetters in ihrer Gewalt haben. Ich habe das Ding noch weitläufiger genommen, daß sie die widersprechendsten Dinge in der ganzen Natur in ihrer Gewalt haben [...]. Und zwar das alles durch das winzige Wort Wips. Etwas, ich gesteh es, ist an dem Verse ›Gold ist Quark und Quark ist Gold‹ der Reim von hold die Schuld.«[23] Dies zeigt nicht nur, wie reflektiert Bürger als Shakespeare-Übersetzer arbeitete; es unterstreicht auch seine Tendenz zur Versinnlichung: »Gold« und »Quark« sind konkreter als »trüblich« und »lieb«; und diese Tendenz schlägt sich vor allem auch klanglich nieder; der Reim

tions. – Bürger war unzufrieden mit den bisherigen Versuchen und überzeugt von der Qualität seiner eigenen Arbeit. Vgl. an Boie, 9.1.1777. In: BÜRGER: Briefe 2, S. 6f. Vgl. ebd., S. 4; 12–14; 139; 201; 237. – Auch an eine Version des *King Lear* dachte Bürger (ebd., S. 6; 14).

[16] An Boie, 15.2.1776. In: BÜRGER: Briefe 1, S. 339.

[17] An Boie, 6.1.1777. In: BÜRGER: Briefe 2, S. 6.

[18] Vgl. etwa an Boie, 9.1.1777. Ebd., S. 7. – An Boie, 4.2.1777. Ebd., S. 24.

[19] Abgesehen von Szenenumstellungen und Kürzungen nicht zuletzt aus bühnenpraktischen Gesichtspunkten des Theatermannes Schröder wurde etwa die Figur des Königs Duncan ganz gestrichen. – Vgl. Boie an Bürger, 30.1.1777. In: Ebd., S. 23.

[20] WILLIAM SHAKESPEARE: Macbeth. Hg. von KENNETH MUIR. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare). London ^{9}1962. I.1, Vers 11f.

[21] An Boie, 23.1.1777. In: BÜRGER: Briefe 2, S. 14.

[22] Zitiert nach MINOR: Bürgers Macbeth-Übersetzung, S. 124. – Vgl. KAUENHOWEN: Bürgers Macbeth-Bearbeitung, S. 19.

[23] An Boie, 23.1.1777. In: BÜRGER: Briefe 2, S. 14.

G.A. Bürger-Archiv

ist Bürger wesentlich, und überhaupt gelingt es ihm, die metrische Struktur des Originals beizubehalten, den trochäischen ›niederen‹ Knittelvers, passend zur sozialen Position der Hexen – und das alles erklärtermaßen, um deren wunderbare Macht über die Natur zu akzentuieren. Daß Bürger die Hexenszenen überhaupt originalgetreu in Versen übersetzt, während er das übrige, wie schon Wieland, in Prosa wiedergibt, unterstreicht gleichermaßen ihren eigenen Status gegenüber der ›natürlichen‹ Diktion des Kontexts.

Mehr noch: Shakespeare vermittelt ja die Analogie des Hexenaufbruchs zu Tempo und Geräusch des Windes lautmalerisch durch die geballten f-, v- und th-Alliterationen. Bürger vermag auch diesen Aspekt durch seine Alliterationen aufzunehmen, und zwar besonders in der ersten Fassung durch die gehäuften w-Laute, die überdies dem englischen f bzw. v besonders ähneln. – In Bürgers endgültiger Fassung lauten die Schlußverse der Eingangsszene dann: »Weiß in schwarz, und schwarz in weiß; / Heiß in kalt, und kalt in heiß! / Das kann wips!...«. (142) Gewahrt bleibt die immense Spannweite dessen, was die Hexen in ihrer Gewalt haben; die Universalität ihrer Wundermacht erscheint damit ungeschmälert. Überdies vermag Bürger so, die vorherrschende Einsilbigkeit des Originals besonders konsequent zu reproduzieren, und er nähert sich durch die w- und h-Alliterationen weiter seiner Vorlage an. Die übernatürliche Macht der Hexen, schnell wie der Wind zu sein und über ihn zu gebieten, wird so auch lautlich manifest.

Bürger möchte Shakespeare nicht nur übersetzen, sondern in jeder Hinsicht ›verdeutschen‹. Entsprechend macht er schon in der Anfangsszene aus »Graimalkin« ein »Graulieschen«, aus »Paddock« »Unke«.[24] »Wips« ist niedersächsischer Dialekt, und auch Quark ist ein niederdeutscher Dialektausdruck für »Kot«.[25] Shakespeare schrieb mit seinem *Macbeth* bereits ein regionalisiertes, ein Schottland-Stück. Orientiert an einem norddeutsch-mitteldeutschen Publikum, verlagert Bürger die regionale Einbindung. Offenkundig hat auch solche Umplazierung in den engeren heimatlichen Sprachraum die Funktion, die übernatürliche Wirkmacht der Hexen um so einsichtiger zu machen. – Bürger multipliziert die Menge der Zauberutensilien aus den verschiedensten Bereichen der Natur, mit denen die Hexen operieren, und er universalisiert auch damit ihre Wirkmacht – das »Eibenreis«, das dazu gehört, ist obendrein »in Walpurgisnacht geschnitten« (167), will sagen, Bürger präsentiert nicht nur deutsche, sondern zugleich – entschiedener als Shakespeare – christliche Hexen. Bezeichnenderweise verwandelt er ihre antike Anführerin Hekate in eine »Hexenaltfrau«. Es ist und bleibt der Teufel, der in ihrer Hierarchie ganz oben steht.

[24] KAUENHOWEN: Bürgers Macbeth-Bearbeitung, S. 19.
[25] Später dann verwandelt er die schottischen »Thanes« in Grafen.

G.A. Bürger-Archiv

Wunderbares definiert sich in Bürgers *Macbeth* auch durch seinen christlichen Horizont. Damit trägt er nun freilich durchaus einer Position Rechnung, die er später auch in seinen Vorlesungen formulieren wird, daß nämlich das Wunderbare an Plausibilität gewinne, wenn es im vertrauten Volksglauben angesiedelt sei.[26]

Shakespeares Hexenszenen waren Bürger noch nicht genug. Er dichtete weitere hinzu, mit denen er seine ersten beiden Akte abschloß. Akt III ließ er mit der Shakespeareschen Hekate-Szene enden, eine weitere Hexenszene Shakespeares stellte er an den Anfang des IV. Aktes. So gewichtet er diese Szenen auch strukturell denkbar stark: Sie rahmen das Geschehen regelrecht ein.

Lady Macbeth handelt bei Bürger deutlicher unter dem Einfluß der Hexen als im Original. Mit den Worten: »Was für Wunderdinge«, die sich bei Shakespeare nicht finden, begrüßt sie das Eintreffen der Prophezeiungen unmittelbar nach der Hexenszene, die den ersten Akt beschlossen hat (148). – Durch »übernatürliche Mächte« (149) weiß sie sich zur Anstiftung des Königsmordes getrieben. Ihrer Initiative zum Mord geht eine Beschwörung der »Hölle« mit ihren »Mordgeistern« voraus (149). Sie wird damit selbst nachgerade zur Hexe. »Wunderseltsam« (176) erscheint ihre Schlafwandelei. Banquo sagt bei Bürger: »Diese Nacht hat mir von den verdammten Zauberschwestern geträumt: Ich wollte, der Teufel behielte sie in der Hölle« (155); im Original gibt es für diesen Hinweis auf einen wunderbaren Traum keine Entsprechung. Bürger hat für Banquo sogar einen neuen Traummonolog geschrieben (seine Szene II.4). Der Schlaf erscheint darin als Medium übernatürlicher Visionen, böser Zukunftsahnungen mit »heraufwandelnden wundersamen Gestalten ungeborner Dinge«, kulminierend in einem Gebet, das die »wohltätigen Mächte des Himmels« wider die »bösen Gedanken und Träume [...] in der Hölle, ihrer Heimat«, beschwört und sie hindert, »im Schlafe die wehrlose Natur anzufallen« (152). Der Dolchmonolog Macbeths, der sich bei Bürger unmittelbar anschließt, versteht sich als höllische Kontrastvision: »Teufelsträume necken den Schlaf hinter zugezogenen Vorhängen. Hexerei und Satansgesindel treibet jetzt seinen Unfug« (152).

Bei Bürger heischt Macbeth noch mehr Bewunderung als bei Shakespeare. Häufiger als dort rangiert er als »Tyrann«. »Wunderbare Dinge hab' ich im Kopfe«, läßt Bürger ihn sagen. Noch als er bereits tödlich getroffen ist, werden die Mächte des Wunderbaren beschworen: »ergreift nun, Geister der Rache, die Seele des Verruchten«. In seinen letzten Worten schildert er die Vision seiner Höllenfahrt, auch darin abweichend vom Original: »Hinunter zieht mich die Hölle« (182). Auch Politisches – Tyrannei und revolutionären politischen Um-

[26] BÜRGER: Lehrbuch der Ästhetik. Bd. 1, S. 193. Die Rede ist hier vom Epos, in dem das Wunderbare ohnehin noch eher toleriert wird als im Drama. – Vgl. dazu schon ARISTOTELES: Poetik, Kapitel 24.

G.A. Bürger-Archiv

sturz – zeigt Bürgers *Macbeth* so noch entschiedener als Shakespeare im Zeichen des Wunderbaren. »Wunderlich gegangen« (170), heißt es, seien die politischen Geschehnisse.[27]

Bürgers Antipode Schiller übersetzte *Macbeth* in Blankversen;[28] die Hexenszenen beläßt er ebenfalls in Knitteln, aber er neigt auch hier eher zum Jambus, was den Kontrast zum Kontext mildert. Seine Diktion bleibt abstrakter. Das zeigt schon seine Version jener Schlußverse der Eingangsszene, bei der man sich zunächst geradezu an das antithetische Vokabular seiner eigenen theoretischen Schriften erinnert fühlen mag: »Häßlich soll schön, schön häßlich sein! / Auf! durch die Luft den Weg genommen.«[29] Damit geht einher, daß Schiller den Stellenwert des Wunderbaren reduziert. Nicht christliches, sondern eher antikisierendes Kolorit herrscht bei ihm vor.[30] Die Macht der Hexen ist reduziert zugunsten der Entscheidungsfreiheit des Menschen. Nicht von ungefähr dachte Schiller im Zusammenhang mit der Problematik von Schicksal und Eigenverantwortung seines *Wallenstein* auch an *Macbeth*, »wo das Schicksal ebenfalls weit weniger Schuld hat als der Mensch, daß er zu Grunde geht«.[31] Entsprechend läßt er seine Hexen sagen: »Wir streuen in die Brust die böse Saat, / Aber dem Menschen gehört die Tat«.[32] Und wo Shakespeares/Bürgers Hexen berichten, wie eine Frau, deren Mann auf Reisen ist, von einem höllischen Geist heimge-

[27] Noch in der Luther-Bibel sind »wunderbar« und »wunderlich« Synonyme: vgl. STAHL: Wunderbares, S. 11. – Vgl. zu *Macbeth* auch Bürgers Brief an Dieterich, 31.12.1781. In: Mein scharmantes Geldmännchen. Gottfried August Bürgers Briefwechsel mit seinem Verleger Dieterich. Hg. von ULRICH JOOST. Göttingen 1988, S. 105f.

[28] Eine gründliche vergleichende Revision beider Übersetzungen wäre lohnend. So sehr Schiller seinerseits Schröder verehrte, konnte er doch einen entsprechenden Übersetzungsauftrag durch einen der führenden deutschen Theaterdirektoren nicht vorweisen. Seine Englisch-Kenntnisse waren gering, so orientierte er sich nolens volens viel weniger als Bürger am Original und viel stärker an der Bearbeitung der Wielandschen Übersetzung durch Eschenburg, die ihm doch eigentlich mißfiel. Nachdem er Bürger bereits mit seiner vernichtenden Rezension bedacht hatte, kann seine schroffe Ablehnung von dessen *Macbeth* kaum verwundern (Vgl. Schillers Brief an August Wilhelm Schlegel, 11.3.1796. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Hg. von JÜRGEN PETERSEN u.a. Weimar 1969, Bd. 28, S. 199. Im folgenden wird Schiller nach dieser Ausgabe mit der Abkürzung NA zitiert. – Anmerkung 83). Diese Bewertung stand durchaus in Kontrast zu enthusiastischen Rezensionen, die Bürgers Übersetzung sonst erhielt – anders als seine eigene. Daß Schillers Version verschiedentlich sogar mit den Bürgerschen Hexenszenen aufgeführt wurde (vgl. KAUENHOWEN: Bürgers Macbeth-Bearbeitung, S. 74), brauchte er nicht mehr zu erleben. – Ganz in seinem Gefolge wertet jedenfalls auch der Herausgeber WOLFGANG VON WURZBACH: G. A. Bürgers Leben und Werke. In: BÜRGER: Sämtliche Werke, Bd. 1, S. LX: »Bürgers Macbeth steht nicht auf jener abgeklärten Höhe wie Schillers Bearbeitung.« – Vgl. noch NORBERT OELLERS in: NA 28, S. 542.

[29] FRIEDRICH SCHILLER: Macbeth. Ein Trauerspiel von Shakespeare. Zur Vorstellung auf dem Hoftheater zu Weimar eingerichtet von Schiller. In: NA 13, S. 76–162.

[30] Schillers Hexen sind eher antikisierende Schicksalsinstanzen, deren Anführerin wiederum Hekate heißt und die auf dem Weimarer Theater auf Kothurnen gingen.

[31] Schiller an Goethe, 28.11.1796. In: NA 29, S. 15.

[32] SCHILLER: Macbeth. In: NA 13, S. 76.

G.A. Bürger-Archiv

sucht wurde, worauf man den Ehemann auf See ebenfalls unentrinnbar und wunderbar umgebracht habe, findet sich hier eine Schillersche Ballade um einen Goldschatz, der zwar von den Hexen kommt, den sich jedoch der Held aus eigener Entscheidung ins Haus nimmt. Diese seine eigene Aktivität stürzt ihn ins Verderben. Das Wunderbare war nun einmal kaum Schillers Sache – selbst im *Geisterseher* löst er es ja natürlich auf.

II.

Daß Bürger durch Shakespeare vor allem im Hinblick auf die Darstellung des Wunderbaren inspiriert wurde, läßt sich auch an seinen Gedichten ablesen, besonders an der *Lenore* (1773): »Shakespearisch« findet er selbst eine ihrer Strophen. »Nehmlich die Weite und Geschwindigkeit des Rittes anzudeüten, hab' ich die Scene dreymal im Reiten sich verändern laßen«.[33] Gemeint sind damit die folgenden Verse: »Wie flog, was rund der Mond beschien, / Wie flog es in die Ferne! / Wie flogen oben über hin / Der Himmel und die Sterne!« (186)[34] Bürger erläutert auch, wie er gerade hier auf seinen Gewährsmann kommt: »Ist ein Ritt, wo einem deucht, daß das ganze Firmament mit allen Sternen oben überhin fliegt, nicht eine *Shakespearsche* Idee?«[35] »Shakespearisch« also ist für Bürger die Erfahrung einer raumzeitlichen Entgrenzung über jedes natürliche Maß hinaus – die Erfahrung des Wunderbaren.

Der erwähnte Ausschnitt ist darin nur repräsentativ für *Lenore* insgesamt; jener Ritt, auf den der Geist ihres gefallenen Geliebten die Titelgestalt mitnimmt – er antizipiert die Rolle des Wunderbaren in Bürgers *Macbeth*. Auch hier bleibt es regional – in Preußen – und christlich fundiert. Lenores »Sünde«, durch die sie diese Situation provoziert, ist die Macbeths, der hybride Impuls, in die göttliche Vorsehung eigenmächtig eingreifen zu wollen. Wie Macbeth würde auch sie lieber sterben als von ihrer Hybris Abstand zu nehmen.[36] Wird Macbeth durch die Hexen zu Tode gebracht, so Lenore durch den Geist ihres Bräutigams,

---

[33] Bürger an die Stolbergs, Ende September 1773. In: BÜRGER: Briefe 1, S. 164. Shakespeare wird in diesem Zusammenhang zugleich als »erhaben« bezeichnet. – Vgl. Anmerkung 8.

[34] Ebd. – GOTTFRIED AUGUST BÜRGER: Lenore. In: Sämtliche Werke. Hg. von GÜNTER und HILTRUD HÄNTZSCHEL. München 1987. Im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert. Seitenzahlen im laufenden Text.

[35] Bürger an die Stolbergs, Ende September 1773. In: BÜRGER: Briefe 1, S. 164.

[36] Lenores: »Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus! Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!« (180) könnte eine Reminiszenz an Macbeths Monolog sein, nachdem er vom Tod seiner Frau erfahren hat: – »Out, out, brief candle! Life's but a walking shadow« (SHAKESPEARE: Macbeth. V.5, Vers 23f.), von Bürger später so übersetzt: »Aus, aus, Restchen Kerze! Leben ist nur ein wandelnder Schatten« (180). – Den Zusammenhang von Geistererscheinung und Erotik gibt es ebenfalls bereits in *Macbeth*, wenn die Oberhexe als Braut eines Geistes erscheint (III.8).

G.A. Bürger-Archiv

auch eine Personifikation des Todes, der sie zum »Hochgericht« in den Kreis eines heulenden und winselnden »Gesindels« führt (186) – offenkundig ebenfalls ein Hexenheer zu Walpurgisnacht auf dem Blocksberg. Auch in *Macbeth* läßt Bürger »den Tod selbst [...] das Vorspiel des großen Gerichts sehen« (155). Selbst die Geräusche, die mit der übernatürlichen Dynamik einhergehen, sind die gleichen. Wenn Bürgers Macbeth am Ende unter »Wimmern [...] und [...] Totengeheul« (154) vom Heer der höllischen Geister geholt wird, entspricht dies dem Schicksal der Lenore. – Die vierhebigen, teils paarweise gereimten Verse dieser Ballade mit ihrer Anaphorik, auch ihrer Tendenz zur klangmalerischen Alliteration – »hurre, hurre, hop hop hop!« (182ff.) – nehmen ebenfalls die bevorzugten Gestaltungsmittel des Wunderbaren in Bürgers Eingangsszene zu *Macbeth* vorweg.

Produktion und Rezeption seiner *Lenore* stehen für Bürger gleichfalls im Zeichen des Wunderbaren. »Das merkwürdigste« an besagter shakespearisierender Strophe ist für ihn, daß er sie zuerst »im eigentlichsten Wortverstande geträumt« haben will.[37] Im *Macbeth* geht der Affekt des Wunderbaren namentlich mit dem des Schreckens in all seinen begrifflichen Varianten einher. Wie nahe Bürger auch diese Konstellation lag, zeigt ebenfalls schon seine Sicht der *Lenore*. »Schauer«, »Grauen« ist hier wie im *Macbeth* der vorherrschende Affekt, der erzeugt werden soll. Beim Vorlesen der *Lenore*, so Bürger, sollen den Zuhörern nicht anders als dort »die Haare zu Berge stehn«.[38] Überhaupt wurde Bürgers Ballade von ihm selbst und seinen Zeitgenossen vor Publikum rezitiert – ähnlich einem Bühnenstück auch darin wie in der Verwendung eines Totenkopfs als passender Requisite bei gedämpfter Beleuchtung. Während er eine solche Rezitation ausmalt, erinnert er bezeichnenderweise an Christlich-Religiöses – den Schreckensmoment, als Loths Weib zur Salzsäule erstarrt – wie an eine weitere schrecklich-wunderbare Hauptszene Shakespeares, die Eröffnung des Geistes im *Hamlet*: »I could a tale unfold whose lightest word / Would harrow up thy soul [...]«[39] Außerdem wünscht er sich, daß seine *Lenore* »bewundert« werde wie sein verehrter Shakespeare und dessen *Macbeth*: »Ihr sollt alle mit bebenden Knieen vor mir niederfallen und mich für den Dschinkis Chan, d.i. den grösten Chan in der Ballade erklähren.«[40] Der Lyriker Bürger machte aus seiner Einstellung gegen

---

[37] BÜRGER: Briefe 1, S. 164.

[38] Bürger an Boie, 13.11.1773. In: Ebd., S. 176.

[39] WILLIAM SHAKESPEARE: Hamlet. Hg. von HAROLD JENKINS (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare). London 1982, I.5, Vers 15f. – Bürger an Boie, 12.8.1773. In: BÜRGER: Briefe 1, S. 132. – Dasselbe in Bürgers Brief an August Wilhelm Schlegel, 30.7.1792. In: BÜRGER: Briefe 4, S. 209.

[40] Bürger an Boie, 12.8.1773. In: BÜRGER: Briefe 1, S. 132. – Immer noch grundlegend zur *Lenore*: ALBRECHT SCHÖNE: Säkularisation als sprachbildende Kraft (Palaestra 226). Göttingen 1958, S. 152–189.

G.A. Bürger-Archiv

ein tyrannisches Fürstenregime keinen Hehl – zu denken namentlich an das Gedicht *Der Bauer an seinen Durchlauchtigen Tyrannen* –; konsequent sollte er denn auch mit der Französischen Revolution sympathisieren. Ebenso wie die Vorliebe für *Macbeth* zeigen jedoch auch seine anderen Balladen, daß es dabei zugleich um Wunderbares im Bann Shakespeares geht. Wie Macbeth ist *Der Raubgraf* (1773) ein tyrannischer Aristokrat, zu Fall gebracht durch Hexenmacht, dessen Schloß durch mitternächtlichen Hexenspuk, geführt von Herrn Urian und konkretisiert u.a. in dem Wort »wips« (192), heimgesucht wird. Auch *Der wilde Jäger* (1778) zeigt einen despotischen Fürsten in der Macht des Teufels, der dem Gottesgericht verfällt (192).

Im Zusammenhang mit *Des Pfarrers Tochter von Taubenhain* (1781) schrieb er: »Genius! Genius Shakespears! gieb mir Schwingen, das Ziel zu erfliegen, welches mein Auge sieht!«[41] Die gebetsähnliche Anrufung, die den verehrten Shakespeare gleichermaßen als Geist apostrophiert, um mit seiner Hilfe die natürlichen Grenzen zu überwinden, sieht dieses Gedicht ebenfalls im Zeichen des Wunderbaren. Nachdem die Titelheldin zum Mord an ihrem Kind aus der Affäre mit einem skrupellosen Aristokraten getrieben und hingerichtet worden ist, gehen sie und das Kind auf schreckenerregend klangvolle, optisch prägnante Weise als Geister um: Bürger plante ein Bürgerliches Trauerspiel im Einfluß Shakespeares;[42] hier hat er es in Gedichtform vorgelegt, ins Wunderbare gewendet. Auch *Macbeth* thematisiert ja den Kindermord. Wie Lady Macbeth wahnsinnig wird, so begeht Bürgers Pfarrerstochter den Mord im Wahnsinn. So sind auch weitere Balladen aus seiner Feder, die den Wahnsinn thematisieren, ohne den Einfluß Shakespeares kaum zu denken: *Romeo und Julia* hat Pate gestanden für *Lenardo und Blandine* (1776), das Liebespaar, das nicht zusammenkommen kann, weil der Vater sie einem anderen bestimmt hat, worauf sie ihm nachstirbt und nun wenigstens mit ihm im gleichen Sarg ruhen darf.[43] Als ihr Geliebter ermordet wird, verfällt Blandine in Wahnsinn. Das erinnert zugleich an Ophelia und ihren Wahnsinn aus enttäuschter Liebe. Bürger greift in *Des armen Suschens Traum* (1773) deutlicher auf die Lieder der wahnsinnigen Ophelia zurück.[44] Er akzentuiert das Wunderbare auch in dieser Reminiszenz: Besagter »Traum« bringt eine Todesvision des Geliebten. – Wunderbares – namentlich die »Wunderkraft der Liebe« (81), gewährleistet durch »Phantasei« (58) – begegnet überhaupt leitmotivisch in Bürgers Gedichten.[45]

[41] Bürger an Boie, 13.11.1773. In: BÜRGER: Briefe 1, S. 176.
[42] Ebd.
[43] Die berühmten Abschiedszeilen in *Romeo and Juliet* nach der gemeinsam verbrachten Nacht sind die Quelle für das Tagelied, das Lenardo und Blandine nach der heimlichen Liebesnacht sprechen: »›Da wirbelt die Schwalbe das Morgenlied schon!‹ – ›Ach Süßer! Ach bleib noch! Es ist ja der Schall / Der liebeflötenden Nachtigall‹« (209).
[44] Vgl. auch *Der Bruder Graurock und die Pilgerin*, S. 225f.
[45] Vgl. etwa S. 26; 32; 81; 90; 158f.

G.A. Bürger-Archiv

Wunderbare Reisen verspricht schon der Untertitel seines populärsten Textes: *Münchhausen* (1786).[46] In der Tat: Übernatürliches ist für den *Münchhausen* konstitutiv: ob für den Ritt auf der Kanonenkugel, den Weg zum Mond oder den Schnellauf von Wien nach Konstantinopel. Münchhausen und Macbeth – diese Konstellation ist so abwegig nicht. Beide Aristokraten ziehen um so größere Bewunderung auf sich, als ihnen übernatürliche Wirkmächte zu Gebote stehen. Überdies erinnert Münchhausen auch an einen anderen weitgereisten Aristokraten Shakespeares, der eine ferne Insel durch seine übernatürlichen Kräfte zum Paradies gestaltet: Prospero.[47] Münchhausen gelangt seinerseits auf eine Insel wie im *Tempest*. Shakespeare persönlich plaziert er sogar in seinem Lügengespinst: die Schleuder, mit der David Goliath erschlug, sei ein Familienerbstück. Sein Urgroßvater nun, so Münchhausen, habe die Bekanntschaft Shakespeares gemacht, und der Dichter habe sich besagte Schleuder ausgeliehen, um im Park eines Aristokraten zu wildern.[48] Er sei dafür ins Gefängnis geworfen worden, und Urgroßvater Münchhausen habe ihm durch magische Hilfsdienste bei der Königin die Freiheit erwirkt. Jung Shakespeare hinter Gittern wegen Wilddieberei im herrschaftlichen Park – das ist eine Dichterlegende; noch Wieland nahm sie jedoch immerhin für bare Münze.[49] Als Bestandteil der Münchhausenschen Lügengeschichten wird sie dorthin verwiesen, wohin sie gehört: ins Reich der »Erdichtung«. Ja, mehr denn je wird Shakespeare hier zum Gegenstand einer Wundergeschichte: zum einen durch die übernatürliche Hilfsaktion des Großvaters, der dadurch gleichermaßen bewundernswert erscheint, zum anderen dadurch, daß es sich bei der Jagdwaffe just um die Schleuder Davids handelt. Einmal mehr steht so das Wunderbare im Gefolge der Religion.

Unter dem bezeichnenden Titel *Aus Daniel Wunderlichs Buch* (1776)[50] legitimiert Bürger die Geisterszenen in *Hamlet* und *Macbeth*. Mit Hamlets »There are more things in heaven and earth [...] / Than are dreamt of in your philo-

[46] Auch dabei handelt es sich ja um eine Übersetzung aus dem Englischen, nach RUDOLF ERICH RASPE: Baron Munchhausen's Narrative of his Marvellous Travels and Campaigns in Russia [...]. Oxford 1786. – In der Auflage, die Bürger wohl vor allem benutzte, war das »marvellous« dann ersetzt: Gulliver Revived: Containing Singular Travels [...] by Baron Munchhausen. London ^{5}1787.

[47] Auf übernatürliche Weise zu Fall gebracht wird auch in *Münchhausen* ein Tyrann, von dem es heißt, er habe durch eine »Reise in den Norden« gelernt (532) – vielleicht nicht nur nach Deutschland an den Hof des berüchtigten Landgrafen von Hessen-Kassel, auf den dies auch anspielt, sondern bis nach dem Schottland Macbeths?

[48] BÜRGER: Sämtliche Werke, S. 561f. – In der 5. Auflage des Originals findet sich diese Episode ebenfalls schon (RASPE: Gulliver, S. 107–109).

[49] Kolportiert wurde die Episode durch die Shakespeare-Biographie Nicholas Rowes. – Vgl. CHRISTOPH MARTIN WIELAND: Einige Nachrichten Von den Lebens-Umständen des Herrn Wilhelm Shakespear. In: Wielands gesammelte Schriften. II. Abteilung: Übersetzungen. Bd. 3. Hg. von ERNST STADLER. Berlin 1911, S. 562f.

[50] Vgl. Anmerkung 27.

G.A. Bürger-Archiv

sophy« gibt er seinen skeptischen Zeitgenossen die Möglichkeit von Übernatürlichem zu bedenken, indem er sich ebenfalls auf das christliche Weltbild beruft: »Warum sollen euch die Gestalten abgeschiedener Menschen oder überirdischer Wesen nicht erscheinen können, da ihr an die Fortdauer der Seelen der ersten und Wiederauferweckung ihrer Leiber glaubet?« (696). – Der affektiven Wahrnehmung des Wunderbaren, verbunden einmal mehr auch mit Schrecken, wird eine Evidenz beigemessen, die der Ratio fehlt. (vgl. 697) In *Von der Popularität der Poesie* (1777f.) unterscheidet Bürger den »darstellenden« vom bloß »nachahmenden« Dichter. »Du aber, Darsteller, bist der gewaltige Herrscher, dessen Stab über die ganze Natur reicht« (727), der auch Totes zu beleben und zu veranschaulichen vermag – ein Meister des Wunderbaren, entsprechend bewunderungswürdig wie Prospero oder Münchhausen. Als Hauptmedien entsprechender Darstellung rangieren hier »Phantasie« und »Empfindung«, möglichst in Übereinstimmung mit der Vorstellungskraft des eigenen Volkes und in kunstvolle Form gebracht. Wer dies vermag, ist wahrhaft »Volksdichter« (730) wie Homer, Ossian, Shakespeare, und unausgesprochen imaginiert sich natürlich auch Bürger als Sproß dieser illustren Reihe.

III.

Gewiß, Bürgers Sicht des Wunderbaren hat im 18. Jahrhundert bereits ihre Vorläufer. Nicht nur durch Shakespeare selbst und durch den *Münchhausen*-Autor Raspe weisen die Spuren nach England. Bereits Joseph Addison weitet seine Vorstellungen von Natürlichkeit mit Blick auf Shakespeares Geister und Hexen aus.[51] Die Sicht des Dichters als bewunderungswürdiges gottähnliches Genie ist bei Shaftesbury vorbereitet.[52] In seinem *Castle of Otranto*, dem Prototyp des Schauerromans (1764), läßt Horace Walpole ebenfalls einen Geist schreckenerregend umgehen – als Inkarnation wunderbarer göttlicher Vorsehung im christlichen Mittelalter. Abgesehen von der Rolle dieses Geistes als legitimer Ahnherr wider einen Usurpator, die unübersehbar an *Hamlet* erinnert, sieht sich Walpole mit seinem Roman generell Shakespeare verpflichtet.[53] Für den Zusammenhang von wachsender Shakespeare-Begeisterung und Verständnis für seine Darstellungen des Wunderbaren konnte Bürger auch in Deutschland immerhin bereits auf gewichtige Andeutungen zurückreifen. Da war Lessing, den er verehrte, mit

[51] Vgl. Stahl: Wunderbares, S. 131; 159.

[52] Vgl. Anthony Ashley Cooper Earl of Shaftesbury: Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times. London ²1714 (Nachdr. Reprint Farnborough 1968), S. 199; 207.

[53] Horace Walpole: The Castle of Otranto. In: Three Gothic Novels. Hg. von Peter Fairclough. Harmondsworth 1968, S. 44: Allerdings versucht Walpole mit dem Hinweis auf Shakespeare noch die Natürlichkeit seiner Darstellung zu unterstreichen.

G.A. Bürger-Archiv

seinem Plädoyer für Shakespeare wider Gottsched und das französische Theater (1767). Stein des Anstoßes wurde schon hier Voltaires rationalistisches Verdikt gegen die Geistererscheinung im *Hamlet*.[54] Daß das Wunderbare an Plausibilität gewinnt, wenn es im jeweils landläufigen Volksglauben verankert erscheint, war ebensowenig eine neue Ansicht.[55] Und da war natürlich Herder (1773). Schon bei ihm ist Shakespeare der exemplarische Repräsentant wahrer Volkspoesie, der in säkularisierter Wendung der göttlichen Weltschöpfung, selber mit Wundermacht begabt, Wunderbares zur Darstellung gebracht habe.[56] So verdienen schon für Herder die Geister in *Hamlet* und *Macbeth* ihrerseits Bewunderung. Allerdings bleiben solche Vorstellungen bei Herder noch eher marginal neben dem Blick auf Shakespeares Natürlichkeit; und überdies spielt die sprachlich-formale Gestaltungsweise bei ihm schlechterdings keine Rolle. – Auch Kant, zu dessen frühesten Kennern und Verehrern Bürger zählte, hatte bereits in seinen *Träumen eines Geistersehers* (1766) zumindest die Möglichkeit von Geistererscheinungen Verstorbener in Analogie zu Vorspiegelungen der Einbildungskraft im Wahnsinn konzediert.[57]

[54] In der Vorrede zu seiner *Semiramis* hatte Voltaire diese Kritik geäußert. – Vgl. Gotthold Ephraim Lessing: Hamburgische Dramaturgie, 10.–12. Stück. Auch die Rolle der schauerlichen Wirkung des Wunderbaren konnte Bürger hier bereits finden, desgleichen den Blick auf die Musik als geeignetes Medium dafür (ebd., 27. Stück). – Vgl. zu Bürger und Lessing: Bürger: Sämtliche Werke, S. 443.

[55] Vgl. etwa Wilpert: Gespenstergeschichte, mit einschlägigen Hinweisen auf Lessing (S. 111), Heinse (S. 110), ja, sogar schon auf Gottsched (S. 106). – Auch Walpole sieht sich genötigt, sein »air of the miraculous« mit dem Hinweis auf die katholisch-mittelalterliche Handlungszeit seines *Castle of Otranto* zu verteidigen (Walpole: The Castle of Otranto, S. 40). – Vgl. Anmerkung 26.

[56] »Nicht Schöpfer, Dichter, dramatischer Gott! Als solchem schlägt dir keine Uhr auf Turm und Tempel, sondern du hast Raum- und Zeitmaße zu schaffen [...] So ist da im Innern dein Maß von Frist und Raum, dahin du alle Zuschauer zaubern [...] mußt [...] Sollte es denn jemand in der Welt brauchen demonstriert zu werden, daß Raum und Zeit eigentlich an sich nichts, daß sie die relativste Sache [...] sind?« Johann Gottfried Herder: Shakespear. In: Sämtliche Werke. Hg. von Bernhard Suphan. Bd. 5. Berlin 1891, S. 208–231. – Vgl. zur Abhängigkeit Bürgers von Herder: Walter Müller-Seidel: Schillers Kontroverse mit Bürger und ihr geschichtlicher Sinn. In: Ders.: Die Geschichtlichkeit der deutschen Klassik. Literatur und Denkformen um 1800. Stuttgart 1983, S. 87–104.

[57] Bürger las in Göttingen bereits als einer der ersten über Kant. Vgl. Gottfried August Bürger: Hauptmomente der kritischen Philosophie. Eine Reihe von Vorlesungen, vor gebildeten Zuhörern gehalten. Hg. von Hans Detlef Feger. Berlin 1994. – Immanuel Kant: Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik. In: Werke in 6 Bdn. Hg. von Wilhelm Weischedel. Bd. 1. Darmstadt 1960, S. 945: »Wenn denn endlich durch den Tod die Gemeinschaft der Seele mit der Körperwelt aufgehoben worden, so würde das Leben in der andern Welt nur eine natürliche Fortsetzung derjenigen Verknüpfung sein, darin sie mit ihr schon in diesem Leben gestanden war, und die gesamten Folgen der hier ausgeübten Sittlichkeit würden sich dort [...] wiederfinden«. Das klingt fast schon wie eine Beschreibung der *Lenore*, deren Titelgestalt ja auch im Geisterreich für ihre moralische Verfehlung im Leben gerichtet wird. Im Wahnsinn, »in höhern Grade die Verrückung«, so ebenfalls bereits Kant, komme es dazu, »daß der verworrene Mensch bloße Gegenstände seiner Einbildung außer sich versetzt, und als wirklich vor ihm gegenwärtige Dinge ansieht« (ebd.) – werden mithin Erfahrungen gemacht, die denen der Geisterseherei analog sind.

G.A. Bürger-Archiv

Allerdings: Mit seiner Favorisierung des Wunderbaren im Zeichen Shakespeares sollte Bürger vor allem zukunftsweisend wirken.[58] Wenn sich Kants Offenheit für dergleichen auch darin niederschlägt, daß seine Abhandlung über die Geisterseherei den Konjunktiv bevorzugt, dann weist dies seinerseits voraus auf den Großmeister des Konjunktivs und Möglichkeitsdenker par excellence: Lichtenberg. Er war es, der Bürger zu seinen Kant-Vorlesungen anregte, er zählte zu seinen engsten Göttinger Freunden und Kollegen, der auch für seinen *Macbeth* begeistert warb.[59] Das Gedicht *Die Hexe die ich meine* entstand sogar in Koproduktion (1778). Es handelt sich um eine Parodie von Bürgers *Das Mädel das ich meine*, worin Liebe und Schönheit als Wunder Gottes erscheinen. Die Parodie kehrt die Aura des Wunderbaren lediglich um: aus seiner göttlichen Provenienz wird die teuflische.[60] Lichtenberg ließ sich durch den Geist in Garricks Londoner *Hamlet* erschrecken – wider die Skepsis Voltaires.[61] Das Wunderbare bei Shakespeare wie bei Bürger – beides reizte Lichtenbergs spekulative Energie: In *Daß du auf dem Blocksberge wärst* (1799) spielt er das Möglichkeitspotential dieser Verwünschung durch, indem er sie beim Wort nimmt – im Traum seines Ich-Erzählers, der darin ebenso rasch auf den Hexenberg gebracht wird wie Bürgers Lenore – shakespearisch – zu ihrer Richtstätte. Diese Analogie stellt Lichtenberg selbst her.[62] Auf dem Blocksberg, Ort des Schreckens und der

[58] Der Forschung sind die innovativen Züge bei Bürger weitgehend entgangen. – Vgl. allenfalls: Edward Stanley Blenkinsop: Bürger's Originality. Oxford 1936. – Wolfgang Beutin: Tradition – Innovation – Reflexion. In: Wolfgang Beutin, Thomas Bütow (Hg.): Gottfried August Bürger: Beiträge der Tagung zu seinem 200. Todestag vom 7. bis 9. Juni 1994 in Bad Segeberg. Frankfurt am Main, Bern 1994, S. 95–138.

[59] Vgl. Albrecht Schöne: Aufklärung im Zeichen der Experimentalphysik. Lichtenbergsche Konjunktive. München 1982. – Auch Lichtenbergs Beziehung zu Bürger hat man bisher, soweit ich sehe, nicht beachtet. Vgl. aber allein schon die Briefe in: Georg Christoph Lichtenberg: Briefwechsel [in 4 Bdn.]. Hg. von Ulrich Joost und Albrecht Schöne. München 1983ff. – Ferner: Bürger: Briefe 3, S. 1 (an Lichtenberg, 6.1.1780): »Mein viel Geliebter Bruder« nennt Bürger Lichtenberg hier. – Begeistert empfahl der letztere Bürgers *Macbeth* dem Verleger Dieterich in einem Brief vom 24.: »Der Macbeth ist vortrefflich [...] Du mußt [...] es schön drucken [...] zumal, daß die Hexenlieder so in Shakespeares Geist dargestellt wären, als noch je etwas von diesem Manne in andern Sprachen dargestellt worden ist« (an Johann Christian Dieterich, 24.3.1782. In: Lichtenberg: Briefwechsel 2, S. 298f.). – Seine Abhandlung *Über die deutsche Rechtschreibung* adressiert Bürger an Lichtenberg (Sämtliche Werke, S. 747). Eventuell war Lichtenberg auch an der deutschen Bearbeitung des *Münchhausen* beteiligt.

[60] Bürger: Sämtliche Werke, S. 327–329. – Vgl. ebd., S. 84–86. – Das Gedicht findet sich auch in: Georg Christoph Lichtenberg: Schriften und Briefe [in 6 Bdn.]. Hg. von Wolfgang Promies. Darmstadt 1972, Bd. 3, S. 640–642. – Gemünzt ist der Text auf die Stechardin, gedacht war dabei aber wohl auch an Bürgers Frau. Seinem Verleger teilt Bürger überdies eine pornographische Version mit: Bürger: Geldmännchen, S. 73f.

[61] Lichtenberg: Briefe aus England. An Heinrich Christian Boie, 1.10.1775. In: Lichtenberg: Briefwechsel 1, S. 543f.

[62] Lichtenberg: Daß du auf dem Blocksberge wärst. Ein Traum wie viele Träume. In: Schriften und Briefe. Bd. 3, S. 473: »Vermutlich hatte sich beim Einschlafen etwas von Walpurgis-Nacht auf meinen Traum-Apparat niedergeschlagen, so daß ich mich bei meinem Postillon nicht viel

G.A. Bürger-Archiv

Wunscherfüllung zugleich, träumt Lichtenbergs Erzähler die Französische Revolution. Gesellschaftlicher Umsturz durch das »wilde Heer« – in Bürgers *Macbeth* konnte Lichtenberg schon davon lesen. Aus Hogarths Stichen zieht seine konjunktivische Phantasie ebenfalls die Möglichkeit des Wunderbaren nach dem Vorbild der *Lenore* und ihres verstorbenen Geliebten (1794ff.): »Oh! ritte doch einmal diese *Toden-Figur* [...] wie Lenorens Wilhelm beim Gattertor an der Ecke des Saals hin, wo der Bischof oder der *Rektor* ihr *Te Deum* schmausen [...] Doch das ist *Poesie*.«[63] Nicht anders als für Bürger findet auch für Lichtenberg die konjunktivische Imagination des Wunderbaren durchaus ihren spezifischen Ort in der Dichtung; im wirklichen Leben bedenkt er es mit gehöriger Skepsis, ohne indes die Möglichkeit unbekannter Naturerscheinungen zu leugnen.[64]

Goethe fand in Bürger einen glühenden Verehrer: Dieser entdeckte im Verfasser des *Götz* »den deutschen Shakespear«. Wie Shakespeare wird er aufgrund seiner quasi göttlichen Schöpferkraft darin Gegenstand grenzenloser Bewunderung. »Götzens kleiner Junge! die Zigeuner-Scene – die auf dem Rathause, der sterbende Weißlingen, das heimliche Gericht! Gott!, Gott, wie lebendig, wie Shakespearisch!«[65] Shakespearisch nennt Bürger damit gerade solche Szenen, die ihn »grausen« machen, weil in ihnen Wunderbares anklingt – und dies vorwiegend im Gewand der christlichen Religion: Götz' Sohn Karl erzählt eine Legende von der Wunderkraft eines Kindes, eingegeben durch einen Heiligen. Karl fürchtet sich vor Zigeunern und Hexen im Wald. In der Tat bringt gerade die Zigeunerszene Wunderbares ins Spiel mit ihren himmlischen »Feuerzeichen« am Himmel, wo auch der »wilde Jäger« gesehen wird. »Wie die Hunde bellen! Wau! Wau! [...] Die Jäger jauchzen holla ho![...] Bringt ja des Teufels sein Gepäck!«[66] Wer solch alliterierende Lautmalerei als Medium zur sinnlichen Vergegenwärtigung des Wunderbaren hier gelten läßt, sollte dies auch bei Bürger tun. Den *wilden Jäger* sollte ja später seine eigene Ballade auferstehen lassen. Auf dem

besser befand als Bürgers Lenore gegen das Ende ihrer Reise bei ihrem Dragoner«. Alles, was sonst nur als möglich vorgestellt wird, kommt dort zustande. Bereits Lenore hat sich ja das Wiedersehen mit ihrem Geliebten sehnlichst gewünscht. – »Wie ist das in aller Welt möglich? sagte ich ganz laut. Was möglich! versetzte mein Führer, es ist alles möglich« (ebd., S. 479) – ein Kernsatz Lichtenbergs, den er von Bürgers Ästhetik des Wunderbaren im Zeichen Shakespeares lernen konnte.

[63] LICHTENBERG: Der Weg der Buhlerin. G.C. Lichtenbergs ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche. Ebd., S. 736.

[64] Vgl. LICHTENBERG: Etwas über die Polter-Geister. In: Sudelbücher I. Ebd., Bd. 1, S. 188–191. – Dazu den Kommentar des Herausgebers, S. 200f.

[65] Bürger an Boie, 8.7.1773. In: BÜRGER: Briefe 1, S. 129f. Ebd.: Bürger: »Edel und frey wie sein Held, tritt der Verfasser den elenden RegelnCodex unter die Füße und stellt uns ein ganzes evenement, mit Leben und Odem [...] beseelt, vor Augen [...] Erschütterung, wie sie Shakespeare nur immer hervorbringen kann, habe ich in meinem innersten Mark gefühlt.« Auch die Beziehung Goethe – Bürger ist meines Wissens noch nicht eingehender untersucht.

[66] Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. In: HA 4, S. 165.

G.A. Bürger-Archiv

Rathaus interpretiert Götz die Ankunft Sickingens als wunderbare »Hilfe vom Himmel«. Der sterbende Weislingen träumt prophetisch: »Wir Menschen führen uns nicht selbst; bösen Geistern ist Macht über uns gelassen, daß sie ihren höllischen Mutwillen an unserm Verderben üben«. Maria wird ihm dies bestätigen.[67] Die Aura des Wunderbaren umgibt schließlich das heimliche Gericht, das »im Verborgen Gott gleich« wirkt.[68] – Nicht von ungefähr apostrophierte Bürger den bewunderten Goethe als Gegenstand einer Traumvision in einem Atemzug mit Shakespeare.[69]

Solche Töne ließ der Adressat sich gefallen. Zwar fühlte sich Bürger durch einen kühlen Empfang in Weimar zurückgestoßen;[70] jenen bewundernden Brief über seinen *Götz* bewahrte Goethe allerdings auf. Seinerseits fand er für Bürger immer wieder warmherzige, bewundernde Worte.[71] Niemals jedenfalls schlug er in die Schillersche Kerbe. Solche Wertschätzung sollte weniger überraschen, als man gerne konzedieren mochte;[72] Goethe mußte in Bürger ein verwandtes dichterisches Naturell erkennen – namentlich was den Stellenwert des Wunderbaren betrifft. Immerhin trug er selbst zur Breitenwirkung der *Lenore* sein Teil bei, indem er sie in Gesellschaft rezitierte.[73]

Seit dem *Fischer* (1778) und dem *Erlkönig* (1782) sind seine eigenen Balladen Fundgruben für das Wunderbare, die Bürger näherstehen, als man hat wahrhaben wollen. Noch der klassische Goethe tendiert seit dem Balladenjahr 1797 entschieden zu eben jener alliterierenden Lautmalerei, die Bürger seit jeher vorgeworfen wurde – mit ihrem »treppauf treppab« (*Der untreue Knabe*), »walle walle« (*Der Zauberlehrling*), »klippert's und klappert's [...] tappet und grapst« (*Der Totentanz*) oder »pispend und knisternd« (*Hochzeitlied*).[74] Auch Goethe

[67] Weislingen hält Maria für einen »Engel des Himmels«, der doch »die Qualen der Hölle« bringe. Sie antwortet: »Deine Seele ist bis in ihre innersten Tiefen von feindseligen Mächten besessen« (Ebd., S. 169). – Das alles könnte auch in *Macbeth* oder in der *Lenore* stehen.

[68] Ebd., S. 171. Auch hier übrigens konnte sich Bürger gleichermaßen stilistisch anregen lassen: »Weh! Weh! Weh!« (Ebd., S. 172).

[69] So Bürgers Briefkonzept an Goethe, 6.2.1775: »Laß dich herzlich umarmen, der du, nach dem großmächtigen Shakespear, fast allein vermagst, mein Herz von Grund aus zu erschüttern und diese trocknen Augen mit Thränen zu bewässern! [...] Du bist mir diese Nacht im Traum erschienen.« (BÜRGER: Briefe 1, S. 219). – »Wie wenn mir ein Grab aufstieße: Hier liegt Shakespears – hier liegt Göthens Gebein!« (ebd., S. 220).

[70] Vgl. ebd., S. 442; 459f. – Ferner etwa Goethe an Bürger, 20.2.1782. In: BÜRGER: Briefe 3, S. 70.

[71] Vgl. Goethe an Bürger, 17.2.1775. In: BÜRGER: Briefe 1, S. 221: Er »liebt« den Adressaten, schreibt er ihm hier, und außerdem: »Du bist immer bey mir, auch schweigend wie zeither. Deine Europa und Raubgraf sind sehr unter uns«. – Nach Bürgers Tod nennt er ihn noch den »trefflichen und in manchem Betracht einzigen Bürger« (Dichtung und Wahrheit. HA 9, S. 575); ein »außerordentlicher Mensch« sei er gewesen, an dessen Mißerfolgen allenfalls sein Charakter und seine Lebensumstände schuld hätten. (Maximen und Reflexionen, Nr. 1230, in: HA 12, S. 531).

[72] Vgl. etwa WILPERT: Gespenstergeschichte, S. 141.

[73] GOETHE: Dichtung und Wahrheit. In: HA 10, S. 98.

[74] HA 1, S. 82; 276; 288f.; 282. *Der untreue Knabe* kehrt die Personenkonstellation in der *Lenore*

G.A. Bürger-Archiv

schrieb seine Balladen nicht zuletzt mit Blick auf die sinnliche Wirkung beim Rezitieren.

»Actio in distans« – Fernwirkung über die Grenzen der Naturgesetze hinweg – ein Terminus Goethes für die Erfahrung des Wunderbaren?[75] Präsent ist es jedenfalls noch in den Geistererzählungen der *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*.[76] Auch in den *Wanderjahren* wird darüber reflektiert – mit Worten, die ebenso bei Bürger stehen könnten.[77] Bürger hat in seinem Brief über den *Götz* sehr Richtiges gesehen: Auch bei Goethe geht die Gewichtung des Wunderbaren sehr wohl einher mit der Rezeption Shakespeares. Das zeigen namentlich die *Lehrjahre*. Wilhelms erste Shakespeare-Lektüre erinnert an eine Geisterbeschwörung wie im *Zauberlehrling*, damit aber auch an Bürger.[78] Die Schilde-

---

lediglich um. Der Beschwörungsakt im *Zauberlehrling* erinnert an Bürgers »Zauberbegeisterung« bei seiner *Macbeth*-Übertragung, wobei ihm »Vers und Ausdruck zuströmte wie Wasser«. (BÜRGER: Briefe 2, S. 6). Außerdem haben *Der Zauberlehrling* und *Münchhausen* die gleiche Hauptquelle: die Lügengeschichten Lukians. *Der Gott und die Bajadere* thematisiert ebenfalls die übernatürliche Vereinigung mit dem verstorbenen Geliebten – geschlechtlich umgekehrt geschieht das gleiche wiederum in der *Braut von Korinth*. Wie in *Lenore* führt auch hier die christliche Religion zum moralischen Verdikt der Liebenden durch die Mutter. *Der Schatzgräber* – gleichen Titels wie ein Gedicht von Bürger – bringt eine erfolgreiche Geisterbeschwörung. Die übernatürlichen Zwerge im *Hochzeitlied* lösen bei Nacht und Traum ebenso Schrecken aus wie Wilhelms Geist in der *Lenore*. *Der Getreue Eckart* vollbringt das »Wunder« der immervollen Krüge in Analogie zur biblischen Hochzeit zu Kana. Kirchhofsatmosphäre mit Nacht und Mond als Hintergrund für die erwachenden Toten, musikalisch und schreckenerregend vermittelt – das findet sich ebenso im *Totentanz*. *Die wandelnde Glocke* erscheint traumhaft-schrecklich, übernatürlich verlebendigt, auch hier mit der Mutter als christlich moralisierender Mahninstanz.

[75] Vgl. etwa das Gedicht *Wirkung in die Ferne*. In: HA 1, S. 282. Dazu den Kommentar des Herausgebers, S. 667.

[76] Das Wunderbare manifestiert sich darin ebenfalls vorwiegend klanglich – durch Schüsse oder schrille Stimme.

[77] HA 8, S. 162: »Eben daher entsteht das Wunderbare des Wunders, daß das Gewöhnliche und das Außerordentliche, das Mögliche und das Unmögliche eins werden«. Als Beleg dafür rangiert *Die neue Melusine*; einmal mehr manifestiert sich Wunderbares darin akustisch, in lautem Schrei. *Philipp Neri, der humoristische Heilige* mutmaßt über dessen Wundertätigkeit noch in der Gegenwart. Das Übernatürliche, heißt es hier, versetze in einen »Zustand, in welchem die Menschen wohl auch durch ihre Sinne zu erfahren glauben, was ihnen die Einbildungskraft, angeregt durchs Gefühl, vorbilden mochte« (Zweiter Römischer Aufenthalt. In: HA 11, S. 470). Das liest sich ebenso, als sei es von Bürger inspiriert. Im gleichen Zusammenhang konstatiert Goethe, daß auch die Wiederholung ein probates Kunstmittel sei, um dem Wunderbaren Glaubwürdigkeit zu verleihen. Gleichermaßen im Sinne Bürgers betont *Shakespeare und kein Ende* dessen besonderen Appell an die Einbildungskraft. Es würde sich vielleicht lohnen, Goethes Sonette eingehender mit den Bürgerschen zu vergleichen. Sehnsucht nach physischer Liebe, Liebe überhaupt als Medium der Überwindung von Raum und Zeit, gefaßt in die Form des Klinggedichts – dergleichen steht Bürger keineswegs fern – ganz abgesehen von jenem Drama des »Wunderbaren« par excellence: *Faust*.

[78] »Man erzählt von Zauberern, die durch magische Formeln eine ungeheure Menge allerlei geistiger Gestalten in ihre Stube herbeiziehen. Die Beschwörungen sind so kräftig, daß sich bald der Raum des Zimmers ausfüllt, und die Geister bis an den kleinen gezogenen Kreis hinangedrängt, um denselben und über dem Haupte des Meisters in ewig drehender Verwandlung sich bewegend

G.A. Bürger-Archiv

rung von Wilhelms *Hamlet*-Aufführung beschränkt sich weitgehend auf die erste Geisterszene. Dabei gründet sich Wilhelms Schrecken als Hamlet darauf, daß er sein Gegenüber tatsächlich für eine möglicherweise übernatürliche Erscheinung – den Geist seines eigenen verstorbenen Vaters – halten muß.[79]

Bürgers Shakespeare-Bild mag nicht nur Goethe mit angeregt haben – es ist innovativ besonders insofern, als es auf die Frühromantik vorausweist. August Wilhelm Schlegel war zunächst ein begeisterter Student Bürgers in Göttingen. Jedenfalls sind die Ursprünge seiner epochalen Shakespeare-Übersetzung in dessen Umkreis zu suchen. Mit einer Versübertragung des *Midsummer Night's Dreame* (1788/89) begannen beide Autoren sogar gemeinschaftlich. Sie wählten damit nicht nur diejenige Komödie Shakespeares, in der Wunderbares den wohl gewichtigsten Stellenwert besitzt; ihre Zusammenarbeit konzentrierte sich überdies gerade auf solche Szenen, in denen die amouröse Zauberei Pucks auf den verschiedenen gesellschaftlichen Ebenen im Vordergrund steht.[80] Aus dem Lehrer-Schüler-Verhältnis entwickelte sich eine Freundschaft im Zeichen wechselseitiger Inspiration.[81] Beide schrieben füreinander Sonette, in denen sie einander nach wie vor ganz im Zeichen des Wunderbaren sehen: Bürger bewundert Schlegel darin als königlichen Adler, der über die Grenzen des Irdischen hinweg zur Sonne fliegen werde; der solchermaßen Apostrophierte sieht den Freund seinerseits im Paradies, geisterhaft vereint mit seiner geliebten Molly und Petrarcas Laura.[82] Wenn Schlegel posthum Kritik an Bürger übte, so hat dies ohne Frage mit dem Einfluß Schillers zu tun.[83]

---

vermehren. Jeder Winkel ist vollgepfropft und jedes Gesims besetzt. Eier dehnen sich aus, und Riesengestalten ziehen sich in Pilze zusammen. Unglücklicherweise hat der Schwarzkünstler das Wort vergessen, womit er diese Geisterflut wieder zur Ebbe bringen könnte« (HA 7, S. 185).

[79] Vgl. VERF.: Anthropologie.

[80] Die einschlägigen Szenen finden sich in: Bürgers sämtliche Werke. Bd. 4, S. 183–186. Sie stammen aus dem 2. und 3. Akt. – Vgl. SIEGFRIED KADNER: Gottfried August Bürgers Einfluß auf August Wilhelm Schlegel. Berlin 1919. Schlegel änderte später die Alexandriner in Blankverse um.

[81] Man schickte sich nach Schlegels Weggang aus Göttingen zunächst weitere literarische Proben zur gegenseitigen Begutachtung: »allerliebster Herzens-Bürger« (Schlegel an Bürger, 19.11.1791. In: BÜRGER: Briefe 4, S. 137) – »mein Sohn« (Bürger an Schlegel, 31.10.1791. Ebd., S. 134) – so apostrophierten sie einander, und der junge Schlegel nannte Bürgers Gedichte gar »das erhabenste und vollendetste in der lyrischen Poesie, was unsere Sprache aufzuweisen hat« (so die Rezension seiner Gedichte von 1798. Zitiert nach: BÜRGER: Sämtliche Werke, S. 1090). Auch daß Schlegel sich gleichermaßen dem Sonett zuwandte, könnte mit der Beziehung zu Bürger zu tun haben.

[82] Vgl. BÜRGER: An August Wilhelm Schlegel. In: Sämtliche Werke, S. 157, und Schlegels Gedicht *An Bürger*.

[83] *Über Bürgers Werke* liefert (1801) eine kritisch distanzierte Bestandsaufnahme. Schlegel schätzt zwar nach wie vor seinen Kunstaufwand, auch in der *Lenore*, die eine »noch unbekannte wunderbare Welt« eröffnet habe (Zitiert nach: BÜRGER: Sämtliche Werke, S. 1365), er stellt die Bedeutung Shakespeares für Bürger heraus, hält allerdings die *Macbeth*-Übersetzung jetzt für seine mißlungenste Arbeit. Wenn er an Bürgers Hexenszenen etwa die »kindische Tonmalerei« kritisiert (ebd., S. 1387), wenn er die »Mäßigung und Enthaltsamkeit«, die »Würde« von Sha-

G.A. Bürger-Archiv

Im Komponisten seiner Hexenszenen, Johann Friedrich Reichardt, fand Bürger ebenfalls einen Gesinnungsgenossen. Reichardt war ein Avantgardist.[84] Seine Sympathien galten vor allem der jungen Literatengeneration. Zu seinem Kreis zählten auch Wackenroder und Tieck, die beide zu Zeiten Bürgers in Göttingen studierten.[85]

Als Produkt jener Göttinger Zeit läßt sich Tiecks Abhandlung *Shakespeare's Behandlung des Wunderbaren* (1793) lesen.[86] Dieser Text, der die romantische deutsche Shakespeare-Rezeption exemplarisch einleitet, hätte geradezu auch aus der Feder Bürgers stammen können. Erstmals erscheint darin das Wunderbare, sprich Übernatürliche, Bewundernswürdige, auch in seiner Affinität zum Wahnsinn, als dominante Kategorie bei Shakespeare. Es ist hier in den Augen Tiecks verabsolutiert; »die Darstellung einer ganzen wunderbaren Welt« sieht er bei Shakespeare (5; vgl. 3; 16), mit der Phantasie als entscheidendem Medium. Auch für Tieck ist Shakespeare vorwiegend Bühnenautor, der alles auf den sensuellen theatralischen Effekt abgestellt habe. Im Volksglauben sei das Wunderbare bei ihm verankert, aber stets in »schönster poetischer« Einkleidung (3), kunstvoll versifiziert. Dadurch wird Shakespeare zum Volksdichter, ohne doch den »Pöbel« anzusprechen. Das alles liest sich, als hätte Tieck Bürgers *Daniel Wunderlich* regelrecht als Vorlage benutzt. Wie Bürger verehrt Tieck Shakespea-

---

kespeares Hexen vermißt (ebd., S. 1386), sieht er Bürger offenkundig mit jenen ästhetischen Prämissen, die Schiller vorgegeben hatte. Tatsächlich gab Schiller Schlegel regelrecht vor, was er von Bürger zu halten hatte: »Auch Bürgers Makbeth und die übersetzten Hexengesänge haben Sie mir zu raisonnabel behandelt. Ich halte die letztern für eine recht Bürgersche Pfuscherey, so arg als irgend eine von ihm, und das ist nicht bloß meine PrivatMeinung. Göthe z.B. mit dem ich erst kurz noch davon sprach, findet sie greulich [?] und er hat, da er den Macbeth gern einmal in Weimar spielen lassen wollte, schon darauf gedacht, wie er sie anders übersetzt bekommen könnte« (Schiller an A.W. Schlegel. In: NA 28, S. 199). Hier liegt wohl der springende Punkt: Wäre Schlegel nicht mit seinen Ansichten über Bürger auf die Weimarer Linie eingeschwenkt, seine eigene Übersetzung hätte am dortigen Hoftheater schwerlich Chancen gehabt.

[84] Seine eigene Beschreibung seiner Musik signalisiert, daß er damit jedes klassische Ebenmaß zu sprengen gedachte – »Mit gänzlicher Ausschließung des eigentlich Angenehmen«. Für die Hexen wünschte er sich »starke durchdringende Weiberstimmen, die sich durchschreien konnten, durch das immerwährende Tosen und Toben des Orchesters.« (Zitiert nach Kauenhowen: Bürgers Macbeth-Bearbeitung, S. 68). Jedenfalls war Reichardt darin ausgesprochen progressiv. Emotion, »Herz«, ging ihm in der Musik über alles; dies und seine Befürwortung der Französischen Revolution mußten ihn zu einem kongenialen Weggefährten Bürgers machen.

[85] Vgl. Roger Paulin: Ludwig Tieck. Eine literarische Biographie. München 1988, S. 33: Anders als für Schlegel sei Bürger für Tieck »kein Mentor« gewesen. Eine einleuchtende Begründung vermag Paulin dafür freilich nicht zu geben. – Zu Wackenroder vgl. etwa dessen Briefe. Posthum spendete Wackenroder für ein Bürger-Denkmal in Göttingen (Wilhelm Heinrich Wackenroder: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. von Silvio Vietta und Richard Littlejohns. Bd. 2. Heidelberg 1991, S. 86; 133; 656).

[86] Die Schrift entstand unmittelbar im Anschluß an Tiecks Studienzeit in Göttingen. In: Ludwig Tieck: Ausgewählte kritische Schriften. Hg. von Ernst Ribbat. Tübingen 1975. Im folgenden wird nach dieser Ausgabe zitiert. Seitenzahlen im laufenden Text.

G.A. Bürger-Archiv

res Persönlichkeit gleichermaßen im Zeichen des Wunderbaren als das bewundernswürdige Genie, das die gewöhnlichen Schranken des Menschlichen hinter sich lasse. In den Tragödien eröffne er totaliter eine Sphäre der »Hexen und Gespenster«, in den Komödien der »Feen und Geister« (1). Als Musterbeispiel für das Wunderbare in Shakespeares Tragödien gilt auch Tieck neben dem *Hamlet* der *Macbeth*. Hier gehe es vor allem um den Affekt des Schrecklichen. Noch entschiedener komme das Übernatürliche in den Komödien zur Darstellung. Jener *Midsummer Night's Dreame*, an dem auch Schlegel mit Bürger arbeitete, fungiert als einschlägiges Hauptbeispiel neben dem *Tempest*. Geradezu als Inkarnation des Wunderbaren erscheint Prospero. Er

> wird [...] ein Gegenstand unserer Bewunderung, und eben dadurch, daß die Hauptperson kein gewöhnlicher Mensch ist, wird das Wunderbare im Stück wieder um einen Grad erhöht [...] Prospero ist aber noch mehr, als ein edler Mensch; der Dichter läßt ihn zugleich als rein übermenschliches Wesen auftreten, dessen Befehlen die Natur völlig gehorcht [...] Der Zauberer Prospero bekommt [...] seine Feinde in seine Gewalt [...] Die Macht der Geister ist ihm zwar unbegreiflich (10f.),

dennoch erscheint das Wunderbare hier besonders allgegenwärtig. Abwechslungsreiche episodische Darstellung trägt für Tieck ebenfalls dazu bei, es um so plausibler zu machen. Noch er konzediert, daß es sich mit der epischen Gattung durchaus besser vertragen könne als mit dem Drama. Alles das gibt es schon bei Bürger,[87] namentlich in seinem ganz episodisch angelegten *Münchhausen*. Auch bei ihm zieht die eine wunderbare Episode nur die Erwartung der nächsten nach sich; auch er beherrscht die Natur und seine Feinde, obschon er sich dies nicht zu erklären vermag. Leidenschaften, so Tieck, stehen in Shakespeares Komödien weniger im Vordergrund. Prospero ist in der Tat frei von Leidenschaft. Das gilt aber auch schon für Münchhausen, der es angesichts seiner selbstverständlichen Wunderkräfte nicht nötig hat, in Affekte zu verfallen. Über die Komik seiner Erzählungen brauchen keine Worte verloren zu werden, aber auch komische Anklänge in den Hexenszenen des *Macbeth* waren bei Bürger keineswegs unbeabsichtigt; bezeichnenderweise ließ Reichardt den Part der Oberhexe durch einen Buffotenor singen. Tieck sieht in den Hexen ebenfalls potentiell Objekte der Komik. Hier wie vor allem in den Komödien trage das Lächerliche zur Glaubhaftigkeit des Wunderbaren bei (82). Wesentliches Medium zur Darstellung des Wunderbaren bei Shakespeare ist schließlich auch für Tieck die Musik.

Musik und Wunderbares – das ist eine Symbiose, die bekanntlich in Tiecks und Wackenroders *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1796) gleichermaßen programmatisch wird, verquickt hier ja überdies mit der christlichen Religion und in besonderem Maße mit der Empfindung, dem »Herzen«.

[87] Vgl. Anmerkung 26.

G.A. Bürger-Archiv

Kein Zufall, daß Wackenroder/Tieck ihren Hauptbegriff »Herzensergießungen« nachgerade dem Bürgerschen *Daniel Wunderlich* verdanken.[88]

Schon bei Bürger, dem Pfarrerssohn, bleibt ja das Wunderbare bei allem Variantenreichtum vielfach in christlichen Zusammenhängen – das dürfte deutlich geworden sein. Wenn es bei ihm, angeregt durch Shakespeare, zu einer Schlüsselkategorie wird, dann gibt er damit jedenfalls seinerseits Impulse, die in die Kunstreligion der Frühromantik münden. Solcher Beziehungen sollte man eingedenk sein, ehe man Bürger rundheraus abwertet.

[88] *Herzensaußguß über Volks-Poesie* ist ein Kapitel dieser Schrift betitelt. – Vgl. GERHARD SAUDER: Empfindsamkeit und Frühromantik. In: Die literarische Frühromantik. Hg. von SILVIO VIETTA. Göttingen 1983, S. 97.

G.A. Bürger-Archiv