

## 1.4. Emma und Edgar

Cornelia Blasberg

Mit einem Fragezeichen ist das Datum »(1810?)« (HKA II, 642) von fremder Hand auf der Reinschrift des Gedichtes H<sup>2</sup> vermerkt, das in dieser Version den Titel *Edgar und Edda* trägt. *Emma und Edgar* (HKA II, 133–137) ist ebenfalls auf einem Arbeitsmanuskript H<sup>1</sup> überliefert, das die Abschrift einer früheren Textfassung sein könnte und auf der ersten Seite das vermutlich 1813 entstandene Gedicht *Die drey Tugenden* enthält (HKA II, 670). Stilistische Übereinstimmungen lassen sich zu dem ebenfalls auf 1810 datierten, der Schiller'schen Gedankenlyrik verpflichteten Gedicht *Das Schicksal* (HKA II, 130–132, 640, 645) erkennen, während die thematisch verwandte, nämlich eine Geistererscheinung am Grab evozierende »Ballade« *Die drey Stunden im Reich der Todten* (HKA II, 152–155) auf 1813/14 datiert wird (HKA II, 691). Auch hier fehlen – trotz der Gattungsbezeichnung – die später für Drostes längere Gedichte und Balladen charakteristischen, für ästhetische Komplexität und Leseraktivierung verantwortlichen dramatisch-theatralen Gestaltungselemente, was beide Texte wie versifizierte Prosa, also frühe Versuche in der später virtuos gehandhabten Technik der Gattungsmischung (→ II.4.1.; → VI.4.) wirken lässt.

Aufschlussreich ist das Gedicht im Hinblick auf Drostes literarische Sozialisation und die Entstehung der frühen Lyrik durch Nachahmung. Mit seinen 17 achtzeiligen Strophen, die Kreuzreime im ersten und Paarreime im zweiten Quartett kombinieren, gibt sich *Emma und Edgar* als Kurzfassung und Variation von Gottfried August Bürgers (1747–1794) berühmter Ballade *Lenore* (1773) zu erkennen. Die 32 Strophen der *Lenore* folgen trotz der vielen Interjektionen, Ausrufe, Alliterationen und Echo-Simulationen strikt

dem jambischen Metrum, das Johann Gottfried Herder (1744–1803) als Strukturelement der volkspoetischen Balladen aus der keltischen Welt erkannt hatte (Conrad 2014, 145). Drostes Gedicht verrät die Faszination der 13- oder 15-Jährigen durch die Lektüre von Bürgers Ballade und zugleich ihre metrische Schulung an der daktylischen Dichtung von Schiller und dem Göttinger Hain. Während *Die drey Stunden im Reich der Todten* mit der jambischen Chevy-Chase-Strophe experimentiert, weist *Emma und Edgar* dreihebige Daktylen mit Auftakt auf, kombiniert also die Formvorgaben zweier prominenter Lehrmeister.

Der Handlungsablauf folgt grob dem *Lenore*-Schema: Die Strophen 1 bis 3 zeigen Emma sehnsüchtig in ihrer Kammer, Edgar auf dem Schlachtfeld, die Strophen 4 bis 8 berichten von der Heimkehr der Krieger, die Edgars Leichnam mitbringen. Exakt in der Mitte des Gedichts informiert die neunte Strophe darüber, dass Edgar seit sieben Tagen bestattet ist, die Strophen 10 bis 16 malen die schaurige Nachtszene in der Gruft und Emmas Begegnung mit Edgars Geist aus, und die letzte Strophe lässt die Morgensonne über einer verwirrend unklaren Situation aufgehen. Ähnlich wie bei Bürgers *Lenore* (Bürger 1778, 81–96) weiß der Leser am Ende nicht, ob die junge Frau aus Liebeskummer gestorben ist oder ob »die bleiche / Geliebte heilige Leiche« (V. 135f.) Edgar meint. Direkte Übernahmen aus Bürgers Ballade wie Emmas »Lilienhände« (V. 63), die bei Bürger wirkungsvoll mit Lenores rabenschwarzem Haar kontrastieren und auf ihre trotz der Gotteslästerung mögliche Erlösung im christlichen Sinne verweisen, laufen in Drostes Text semantisch ins Leere; das tut übrigens die plötzliche Leseransprache »Und horch!« (V. 41), bei Bürger Zeichen für die Problematisierung der Erzählinstanz (Conrad 2014, 174 f.), ebenso. Während allerdings Bürgers Wilhelm die beim Geisterritt zur vermeintlichen Brautkammer immer alarmierter werdende Lenore zur »Geduld« mahnt, fordert Drostes Edgar die trauernde Braut im Namen des höchsten Richters, Gott, zum »Dulde[n]« (V. 118) auf und setzt damit unmissverständlich einen christlichen Akzent.

Im Vergleich zu *Lenore*, die der studierte Gottfried August Bürger, Dichter, Amtmann, Beiträger des *Göttinger Musenalmanachs* und Mitglied des Göttinger Hains, als eine rhetorisch-poetisch äußerst komplexe Ballade vor dem Hintergrund der Herder'schen Theorien zur Volkspoese schrieb, die ein dichtes intertextuelles Netzwerk zu den zeitgenössischen bürgerlichen Trauerspielen, Shakespeares Dramen, Percys *Reliquies* (Conrad 2014, 145) und alten Sagenstoffen spannt, die reich an sexuellen Anspielungen und blasphemischer Rede ist, sind die Abschwächungen

aufschlussreich, die das Gedicht *Emma und Edgar* vornimmt. Auf der einen Seite ist zu vermuten, dass die sehr junge, an die Lektürevorlieben des Familienkreises gebundene Autorin die formale Virtuosität des Vorbilds, das erzählerische, lyrische und dramatische Verfahren in ein exaltes Spannungsverhältnis setzt und semantische Ambivalenzen erzeugt, zu diesem Zeitpunkt weder durchschauen noch nachahmen konnte. Auf der anderen Seite wird Bürgers Text moralisch zensiert. Lenores blasphemisches Streitgespräch mit der Mutter, das ihren Wunsch nach »unbedingte[r] Liebeserfüllung« im Diesseits (Conrad 2014, 157) äußert und den Generationsbruch zwischen der frommen Schicksalsergebenheit der Älteren und dem »stürmischen« Aufbegehren der Jüngeren (durchaus im epochalen Sinne des »Sturm und Drang«) veranschaulicht, kann in Drostes familiengeprägter Frühdichtung keinen Platz haben. Doch fällt auf, dass Emma im Vergleich zu Lenore eine vollkommen solitäre, ungebundene, auf geradezu negative Weise freie Figur ist, deren inneren Aufruhr immerhin, wenn auch verformelt (»Es flogen die Wolken, es wälzte der Nord«, V. 5), die stürmischen Elemente spiegeln. Dass Lenores und Wilhelms sexualisierter Geisterritt (»Komm, schürze, spring und schwing dich!«, V. 125, 142) entfällt, dass Wilhelms entschiedener Verführungswille durch Edgars christliche Mahnung zur Duldung ersetzt wird, wundert nicht. Doch ist der Gender-Index des Gedichtes nicht zu übersehen. Zwar nennt der Titel beide Liebende, die Darstellung konzentriert sich indes vor allem in den Strophen 10 bis 16 auf Emmas mutigen Abstieg in die schaurige Gruft zu Toten und Gespenstern und formuliert eine topische Szene, die im Prosafragment *Ledwina* und in den späteren Balladen wie *Das Fräulein von Rodenschild* und *Die Schwestern* wiederkehrt.

## **Literatur**

Conrad, Maren: Aufbrüche der Ordnung, Anfänge der Phantastik. Ein Modell zur methodischen Balladenanalyse, entwickelt am Beispiel der phantastischen Kunstballade. Heidelberg 2014.