

GÖTZ EBERHARD HÜBNER

Kirchenliedrezeption
und Rezeptionswegforschung

Zum überlieferungskritischen Verständnis
einiger Gedichte
von Bürger, Goethe, Claudius

Die Profanierung der Kirchenliedformel als wertungs- und deutungsgeschichtlicher Verstehenszugang zu Gottfried August Bürgers Ballade ‚Lenore‘

1. ‚Lenore‘ im Verdacht der Blasphemie

Bürger hatte noch nicht die letzte Hand an seine Ballade gelegt, als er auch schon zu hören bekam, Therese Heyne, von ihm selbst etwas boshaft unter die „Beaux esprits à la mode“ versetzt,¹ habe sie für „gotteslästerlich“ erklärt.² Für Cramer, der ihm diese Nachricht triumphierend hinterbrachte, ist dieser Blasphemievorwurf der „tiefen Frau“³ nur eine Bestätigung seiner in die ‚Lenore‘ gesetzten monströsen Erwartungen.⁴ In übermütiger Laune parodiert er denn auch jenen frommen, aber wirkungslosen Trost der bibel- und gesangbuchfesten Mutter für die tiefverzwifelte, ihrem vermißten Bräutigam nachhängende Lenore in folgender Warnung einer besorgten Mutter vor Bürgers gotteslästerlicher Ballade:

[...]
Laß fahren Kind sein Lied dahin,
Deß hat er nimmermehr Gewinn;
Wenn Seel und Leib sich trennen,
Wird die Ballad' ihn brennen.⁵

¹ Strodtmann I, 150.

² Vgl. Cramers Brief an Bürger vom 12. Sept. 1773 (Strodtmann I, 144–147. Hier S. 146).

³ Vgl. Boies beruhigenden Einspruch: „Es war Tollheit von Cr[amern], Ihnen gleich das Geschwätz der tiefen Frau vorzukauen. Wo ichs gelesen habe, hat Ihr Stück Schauer und Bewunderung erregt, und ich habs mit Leuten von ganz entgegengesetzter Denkungsart probirt.“ (Strodtmann I, 154. Namensergänzung und Datierung [17. Sept. 1773] vom Hg.) Vgl. auch Bürgers Brief an Boie vom 16. Sept. (Strodtmann I, 150).

⁴ Vgl. in Cramers schon zit. Brief an Bürger vom 12. Sept. die bezeichnende Ermahnung: „Deine Ballade wird den Juden ein Aergerniß und den Griechen eine Thorheit seyn. Aber da Du nun einmal gesetzt bist zu einem Zeichen dem widersprochen wird, so steh fest wie ein Fels des Anstoßes thun muß, und denke: Hie ist Geduld der Heiligen!“ (Strodtmann I, 146).

⁵ Ebd.

Nun wäre jenem für Bürger wenig eindrucksvollen Anathem Therese Heynes und dieser freundschaftlichen Stichelei Cramers keine besondere Bedeutung beizumessen, hätte sich nicht Herder, auf dessen Beifall Bürger sehr gespannt war,⁶ allen Ernstes ihrem Urteil angeschlossen. Von Therese Heyne um seine Ansicht über die Ballade gefragt, schreibt Herder Ende November 1773 an Christian Gottlob Heyne:

Über *Lenore* freuts uns herzlich, daß ihre Engelfrau ebenso denkt. Cramer heult uns in der größten Sommerhitze Mittags vor, und wir schauderten beide erschrecklich disharmonisch, ich und mein Weiblein. Da ichs las, fuhr es mich so durch, daß ich Nachmittag in der Kirche auf allen Bänken nackte Schädel sahe. Ein Henker der Menschheit! also zu quälen! wofür und wozu? Wollt', daß ein anderer ebenso sänge, wie den Dichter der Teufel geholt.⁷

Die geschilderte Wirkung des Vortrags müßte den Dichter, hätte er davon erfahren, mit Genugtuung erfüllt haben, entsprach sie doch ganz seiner Intention.⁸ Von Bürgers sympathetischer Begeisterung für Herders Volksliedästhetik, welcher seine Ballade, wie er hoffte, „einiger Maßen entsprechen“ sollte, wird noch die Rede sein.⁹ Um so bedenkllicher erscheint es, daß sich gerade auch Herder gegen die skandalisierende Nebenwirkung der ‚*Lenore*‘ nicht verschließen konnte. Die Frage stellt sich unabweislich, was denn an Bürgers Ballade dazu angetan sein mochte, sie in den Verruf der Blasphemie zu bringen und ob es überhaupt vermeidbar war, daß sie in diesen Verruf geriet.

Die Antwort auf den ersten Teil der Frage scheint nicht schwer zu finden zu sein. Was Cramer schon bemerkt und parodistisch ausgenützt hat, konnte der Bürger-Forschung nicht verborgen bleiben: ‚*Lenore*‘ weist, vor allem in den Strophen des Dialogs der Mutter und der Tochter, zahlreiche Entsprechungen zum festen Sprachschatz des Kirchenlieds auf.

⁶ Am 28. Okt. 1773 schreibt Bürger an Boie: „Hauptsächlich bin ich nun nach G[oethes] noch auf Herders Urtheil begierig.“ (Strodtmann I, 168. Ergänzung vom Hg.) Am 4. Nov. wiederholt Bürger seine Anfrage: „Noch kein weiteres Urtheil? Etwa von Herder?“ (Strodtmann I, 170). Am 10. Nov. weiß Boie dann von Goethes begeistertem Urteil zu berichten, nicht zugleich aber von dem nächst jenem am dringlichsten erwarteten: „Herder hat allgemein vom Alm[anach] geschrieben, aber besonders nicht.“ (Strodtmann I, 174). Erst am 27. Sept. 1776 erfährt der Dichter durch Boie dann das Urteil Herders über ‚*Lenore*‘, nunmehr in unvoretheilhaftem Vergleich mit ‚*Lenardo* und *Blandine*‘ (Consentius I, 155–164): „Er zieht ihn [den ‚*Lenardo*‘] wie ich in Absicht der Kunst und der festern Manier *Lenoren* weit vor.“ (Strodtmann I, 340.)

⁷ Von und an Herder. Ungedruckte Briefe aus Herders Nachlaß. Hg. von Heinrich Düntzer und Ferd[inand] Gottfr[ied] Herder. Bd. 2. 1861. S. 166.

⁸ Vgl. S. 34f. d. vorl. Darst.

⁹ Vgl. S. 35f. d. vorl. Darst.

Beyer,¹⁰ Schöffler,¹¹ Schöne¹² und Gerdes¹³ sind dieser Frage nachgegangen und haben sie weitgehend geklärt. Es lag nahe, diesen Befund nach seinen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen und Folgen zu befragen und in seiner formtypologischen Stringenz exemplarischer Deutung zu erschließen. So sieht Herbert Schöffler, der blasphemischen Wirkung der Kirchenliedanklänge eingedenk, in ihnen ein Symptom epochalen Glaubensverlustes der deutschen Dichtung auf dem Weg zur Klassik.¹⁴ Für Albrecht Schöne, der den Vorwurf der Blasphemie zurückweist¹⁵ oder doch stark einschränkt,¹⁶ gilt Bürgers Anleihe beim Kirchenlied umgekehrt als Beispiel sprachbildender und formgebender Säkularisation.

Gegen diese hermeneutische Priorität der Kirchenliedreminiszenzen für die ‚Lenore‘-Interpretation wendet sich mit vollem Recht Emil Staiger.¹⁷ Skeptisch gegen allzu tiefsinnige, Bürgers Dichtertum verfehlende Prämissen,¹⁸ bestreitet er die Relevanz der Kirchenliedeinflechtungen für die Religiosität des Dichters überhaupt¹⁹ und erklärt:

¹⁰ Valentin Beyer, Die Begründung der ersten Ballade durch G. A. Bürger. 1905. (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker. Hg. von Alois Brandl, Ernst Martin, Erich Schmidt. Bd. 97.) (Zit.: Beyer.) S. 18–22.

¹¹ Herbert Schöffler, Bürgers ‚Lenore‘. (Aus dem Nachlaß als Manuskript eines Göttinger Akademie-Vortrags vom 30. Okt. 1945 gedruckt.) In: Die Sammlung. 2, 1947. S. 6–11. (Zit.: Schöffler.)

¹² Albrecht Schöne, Bürgers ‚Lenore‘. In: DVjs. 28, 1954. S. 324–344. (Zit.: Schöne.) Vgl. auch Albrecht Schöne, Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrersöhne. 1958. (Palaestra. Bd. 226) (zugleich Habil.-Schr. Göttingen.) Hier S. 152–189 (‚Weltliche Kontrafaktur. Gottfried August Bürger‘). bes. S. 173–189 [‚Lenore‘]. (Teilweise abweichender Vorabdruck in: Die deutsche Lyrik. Form und Geschichte. Hg. von Benno von Wiese. Bd. 1. 1956. S. 190–210.)

¹³ Hayo Gerdes, Bürgers ‚Lenore‘ und das evangelische Gesangbuch. In: Muttersprache. 67, 1957. S. 78–84.

¹⁴ Schöffler, S. 10f.

¹⁵ Schöne, S. 334, 336, 338.

¹⁶ Schöne, S. 341.

¹⁷ Emil Staiger, Zu Bürgers ‚Lenore‘. Vom literarischen Spiel zum Bekenntnis. In: Staiger, Stilwandel. Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit. (1963). S. 75 bis 119. [Vorabdruck in: Studi germanici. n.s. [1], 1963. S. 67–100.] (Zit.: Staiger.)

¹⁸ „Diesem Geist eine ernste und tiefe Besinnung auf die letzten Dinge zuzutrauen, ist eine kaum zu entschuldigende Gelehrtennaivität. Vor allem kommt Bürger nie auf den Gedanken, sein dichterisches Schaffen weltanschaulich oder religiös zu begründen.“ (Staiger, S. 78.)

¹⁹ Staiger, S. 97.

Aus diesem Wortschatz schöpfen die einfachen Leute des 18. Jahrhunderts, in schicklicher oder, wie jeder beliebige Fuhrmann, der flucht, in unschicklicher Weise. So wenig es Bürger jemals einfällt, als Hüter geistlicher Güter das eine zu loben oder das andre zu tadeln, so wenig denkt er an Blasphemie. Die kernige Sprache als solche gefällt ihm, und also bedient er sich ihrer, wo es nur angeht, mit größter Genugtuung.²⁰

Damit ist der Frage nach dem Verhältnis der Ballade zum Kirchenlied der ihr gebührende Ort in der ‚Lenore‘-Forschung angewiesen, und Valentin Beyers unbeachtet gebliebener Hinweis auf die Vorbildlichkeit des Kirchenlieds für Bürgers Ballade im Bereich der sogenannten „Formeln“²¹ wird auf neue Weise aktuell.²²

Gleichwohl büßt die Frage, woran es liegen mag, daß ‚Lenore‘ dem Verdacht der Blasphemie ausgesetzt sein konnte, nichts von ihrer Dringlichkeit ein. Können Schöffler und Schöne der wirklichen Bedeutung des Kirchenlieds für Bürgers Ballade auch nicht gerecht werden, so bezeugen sie durch ihre Auslegungen doch die Wirklichkeit des Blasphemieverdachts, ob sie diesen nun zu erhärten oder zu entkräften suchen. Das gilt besonders von der überzeugend konsequenten Darstellung Albrecht Schönes, der, über Schöfflers Ansätze hinaus „ein lückenloses Beziehungssystem zwischen den Mutter-Reden und lutherischen Kirchenliedern sichtbar“ werden läßt²³ und zugleich im Bild des toten, aber wiederkehrenden Bräutigams das Christusbild Lenores transparent zu machen versteht.²⁴ Sollte nicht gerade in der Möglichkeit, zu jenem zweiten, vom Gedicht unabhängigen Sinnzusammenhang ein „lückenloses Beziehungssystem“ herzustellen, auch die Gefahr heteronom, nun eben doch blasphemischer Allegorisierung beschlossen liegen? Anders ausgedrückt: Ist die skandalisierende Nebenwirkung der kirchenliedbefrachteten Dialogstrophen genau besehen nicht ein Zeichen ihrer unvollkommenen dichterischen Integration? Es sollen die Ergebnisse der textgeschichtlichen Analyse hier keineswegs vorweggenommen werden. Ohne sie wird man freilich – diese Einsicht bricht sich Bahn – zu letzter Klarheit in dieser Frage nicht kom-

²⁰ Ebd.

²¹ Beyer, S. 80f. Vgl. auch ebd. S. 59–61 (rhetorische Figuren).

²² Vgl. auch Herbert Schmidt-Kaspar, Gottfried August Bürger. Lenore. In: Wege zum Gedicht. Hg. von Rupert Hirschenauer und Albrecht Weber. Bd. 2. 1963. S. 130–146. Auch Schmidt-Kaspar stellt die Möglichkeit in Frage, die Kirchenliedanklänge „als Teile einer inhaltlich-programmatischen Aussage aufzufassen“, und betont: „Bürger hat das evangelische Kirchenlied wegen seiner ‚Popularität‘ geschätzt.“ (Ebd. S. 137.)

²³ Schöne, S. 333.

²⁴ Schöne, S. 341.

men können. Immerhin kann uns hier, wo mit Bürgers Ballade ‚Lenore‘ doch auch das Hauptwerk eines Wegbereiters der Klassik zu würdigen ist, ein Blick auf Schillers blasphemieverdächtiges Gedicht ‚Die Götter Griechenlandes‘²⁵ zum Anhalt dienen, der Blick auf ein Gedicht, das schließlich jene Integration erfahren hat, die der Ballade Bürgers versagt blieb.²⁶

Zum Gegenstand der öffentlichen Diskussion, so feinsinniger Kritik wie blindwütiger Polemik, wurde die blasphemische Nebenwirkung der ‚Lenore‘ bei deren Erscheinen im Göttinger Musenalmanach auf das Jahr 1774.²⁷

In erster Linie ist hier eine zu Unrecht vergessene, in den ‚Göttingischen Anzeigen von Gelehrten Sachen‘ anonym erschienene Rezension zu nennen,²⁸ die, wie sich nachweisen läßt, keinen Geringeren als Abraham Gottlieb Kästner zum Verfasser hat.²⁹

Nach dem ob seiner profanierenden Tendenz nicht geschonten Minnelied

²⁵ Vgl. (Friedrich) Schiller, Werke. (Nationalausgabe.) Bd. 1. (Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens.) Hg. von Julius Petersen † und Friedrich Beißner. 1943. S. 190–195. Zur blasphemischen Wirkung vgl. Oscar Fambach, Schiller und sein Kreis in der Kritik ihrer Zeit. 1957. (Ein Jahrhundert Deutscher Literaturkritik (1750–1850). Bd. 2.) S. 44–73.

²⁶ Vgl. (Friedrich) Schiller, Sämtliche Werke. (Säkular-Ausgabe.) Bd. 1. (Gedichte I.) Mit Einl. und Anm. [hg.] von Eduard von der Hellen. (1904). S. 156 bis 160 ([Zweite Fassung. 1793:] ‚Die Götter Griechenlands‘). Zur besonderen Bedeutung gerade der Bürger-Rezension für Schillers eigene Stilfindung vgl. Friedrich Beißner, Schillers dichterische Gestalt. In: Schiller. Reden im Gedenkjahr 1955. (Hg. von Bernhard Zeller.) (1955.) (Veröffentl. d. Dt. Schiller-Ges. Bd. 21.) S. 138–161. Hier S. 155–157.

²⁷ Poetische Blumenlese auf das Jahr 1774 [Hg. von Heinrich Christian Boie.] Göttingen, Gotha: Dieterich [1773]. ([Mit einem Kalender für das Jahr 1774]= Musen-Almanach A[nn]o MDCCLXXIV.) (Zit.: Göttinger Musenalmanach, abgekürzt GMA.) S. 214–226. Blumenlese wie Musenalmanach erschienen Ende Oktober 1773. (Vgl. Strodtmann I, 169.) Am 10. Nov. entschuldigt sich Boie bei Bürger: „Aus Zerstreuung hab ich Ihnen eine Blumenlese statt des Alm[anachs] geschickt.“ (Strodtmann I, 174. Vgl. auch ebd. S. 166.) Mit der Einzelausgabe der Blumenlese sollte das Einfuhrverbot für Kalender in bestimmten Ländern umgangen werden. Vgl. (ungenau) Consentius II, 194 und S. 19, Anm. 38 d. vorl. Darst.

²⁸ Göttingische Anzeigen von Gelehrten Sachen unter der Aufsicht der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften. Hg. von Christian Gottlob Heyne ab Jg. 1770. (Zit.: GGA.) [Jg.] 1774 (Bd. 1, St. 1 (1. Jan. 1774). S. 1–5 (s.v.: ‚Göttingen‘).

²⁹ Im Göttinger wie im Tübinger Exemplar der GGA (Nieders. Staats- u. Univ.-Bibl. Göttingen, Univ.-Bibl. Tübingen) lautet die einheitlich am Seitenrand auf der Höhe der Überschrift (Ortsangabe) mit der Hand eingetragene Verfasserangabe an dieser Stelle (a.a.O. S. 1) auf den Namen Kästners. Zur Authentizität der unabhängig voneinander vorgenommenen Eintragungen vgl. Exkurs I (S. 123 f. d. vorl. Darst.)

„Gabriele“³⁰ kommt Kästner auf Bürgers größten Almanachbeitrag, sein „Ammenmärchen Leonore“, zu sprechen:

Ein Mägdchen verzweifelt, weil ihr Liebhaber, ein Kriegermann, ihr nicht geschrieben hat; die Mutter stellt ihr aufs feyerlichste, den erhabensten Trost der Religion vor, den verschmäht sie, und entsagt allem was die Religion hoffen läßt, in Ausdrückungen die Schauern erregen. Indem, kömmts: trap, trap; an die Thüre, ihr Liebhaber ist da, nimmt sie mit sich aufs Pferd, sie thun eine grauenvolle Reise, und endlich wird der Reiter zum Gerippe mit Stundenglas und Hippe; man kann denken wie es Lenoren geht.³¹

Sollte die nüchterne Verständigkeit, mit der ein Mann wie Kästner hier Bürgers Ballade überblickt und im folgenden auf die Wahrscheinlichkeit ihrer Handlung prüft, der Intention des Dichters letztlich auch nicht gerecht werden – sie bürgt doch für ein sicheres Geschmacksurteil. So scheint für die Deutung der Ballade zunächst nicht viel gewonnen zu sein, wenn der Rezensent vermerkt:

Verunglückte Liebe, geht bey dem sanften Geschlechte, leicht in Andacht über, [...] am allermeisten war das bey der Tochter einer so vernünftig frommen Mutter zu vermuthen.³²

Kaum mehr als eine subjektive Ausdeutung des Blasphemieverdachts läßt sich denn auch vor diesem Hintergrund erreichen.³³ In ihrer ästhetischen Bedingtheit wird die blasphemische Nebenwirkung der ‚Lenore‘ dagegen faßbar, wenn es im Blick auf „eben des Verfassers vortreffliches Lied voll sanfter und frommer Empfindungen“ (Bürgers seraphisches Gedicht ‚An Agathe‘) abschließend heißt:

Aber in den alten Minneliedern und Ammenmärchen sind Religion, Tändeleien und Possen durch einander gemengt. –³⁴

³⁰ GMA 1774, S. 111 (Consentius I,39). Die betr. Stelle der Rez. und Bürgers aufschlußreiche Entgegnung in der Vorrede zur ersten Ausgabe seiner Gedichte findet sich vollständig zit. bei Consentius II,224.

³¹ GGA 1774 (Bd. 1), St. 1, S. 4.

³² Ebd. S. 5.

³³ „So hätte Lenore des Lesers Mitleid gewonnen, und über ihr Grab wären Thränen geflossen, wie über Heloisens Grab fließen: jetzo wendet der fühlende Leser das Gesicht von einer Rasenden die sich wider Gott empört, und der Seligkeit entsaget.“ (Ebd.)

³⁴ Ebd. Das Gedicht ‚An Agathe. Nach einem Gespräch über ihre irdischen Leiden und Aussichten in die Ewigkeit‘ (GMA 1774, S. 192–195. [In der Fassung der Ausgabe der Gedichte von 1789] Consentius I,42f.), das der Hofrätin Listn gewidmet ist, schickte Bürger am 17. Dez. 1772 an Boie (vgl. Strodtmann I,79). Am 2. Aug. 1772 hatte Bürger an Boie geschrieben: „Das Frauenzimmer, welches Ihre

Die Zusammenstellung von „alten Minneliedern und Ammenmärchen“ verdient Beachtung.³⁵ Im übrigen spricht es sehr für Kästners Stilgefühl, daß er, weit entfernt, dem Dichter einen Makel anzuhängen, die Kriterien blasphemischer Nebenwirkung in der stilistischen Besonderheit des einzelnen Gedichtes wahrnimmt.

Von der Verunglimpfung dieser Rezension im Rahmen eines anonymen Ausfalls auf die ‚Göttingischen Anzeigen von Gelehrten Sachen‘ und die führenden Köpfe der Göttinger Professorenschaft³⁶ wäre besser zu schweigen. Wenn schon Kästners Kritik als Beispiel gefährlicher Freigeisterei erhalten muß,³⁷ läßt sich denken, was dabei für Bürger und seine „ungeachtet mancher poetischen Schönheiten [...] wirklich verabscheuungswürdige Romanze Leonore“ abfällt.³⁸

Daß diesem wenig glücklichen Pasquill eines gewissen Friedrich Reinhard neuerdings solche Aufmerksamkeit zuteil wurde, während Kästners su-

ganze Hochachtung vereinigt, soll einst meine Genossin in den paradiesischen Lauben werden. Auf Erden aber soll ein neues unbeflecktes Harfenspiel und eine neue Art von Gesang, so ich mir zu bilden beschäftigt bin, dieser schönen Seele hinfort allein geweyhet sein.“ (Strodtmann I, 57. Vgl. ebd. S. 45.)

³⁵ Vgl. S. 33 d. vorl. Darst.

³⁶ Vgl. [Carl Rudolf] W[ilhelm] Klose, Acta zur Kirchengeschichte des 18. Jahrhunderts. Ein literarischer Angriff des Professors und Consistorialraths Reinhard in Bützow und des Canonicus minor M. Ziegler in Hamburg auf verschiedene Lehrer der Universität Göttingen und der ganzen dortigen Anstalt und dessen Ahndung. – In: Zs. f. die gesamte lutherische Theologie und Kirche. 32, 1871. S. 457–474. Friedrich Reinhard's anonymes Schreiben an den Herausgeber der ‚Freywilligen Beiträge zu den Hamburgischen Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit‘ (dort zu finden im 48. Stück vom 11. Febr. 1774) ist hier S. 457–461 abgedruckt.

³⁷ Ebd. S. 461. Kästner und Michaelis – in ihnen und ihren Schülern sieht Reinhard die Rezensenten der GGA – werden namentlich als „declarirte Anhänger des allergrößten Fatalismus“ angegriffen (ebd. S. 460).

³⁸ Ebd. S. 461. Zu Kästners Bemerkung, die Mutter stelle der Tochter „den erhabensten Trost der Religion vor“ heißt es etwa: „Die Strophen, worin dieses vorkommen soll, sind ein so unerträgliches Gespötte mit den ehrwürdigsten Dingen der christlichen Religion, so ein unverzeihlicher Missbrauch biblischer Ausdrücke und Lehren, dass man sich wundern muss, nicht dass Leute sind, die schlecht genug denken, um dergleichen zu schreiben und solchen Dingen Beyfall zu geben, sondern dass eine so ärgerliche Lieder-Sammlung entweder die Censur passirt ist, oder doch nicht öffentlich gerügt und verboten wird.“ (Ebd.) Ob der Göttinger Musenalmanach der ‚Lenore‘ wegen von den Zensurbehörden in Wien konfisziert wurde, wie Bürger selbst später zu berichten weiß (vgl. Strodtmann II, 200. Vgl. auch ebd. S. 151f.), ist nicht so sicher, wie es in der Bürgerforschung tradiert wird. In Österreich bestand seit 1772 ein allgemeines Einfuhrverbot für auswärtige Kalender. (Vgl. Adolph Wiesner, Denkwürdigkeiten der Oesterreichischen Zensur vom Zeitalter der Reformazion bis auf die Gegenwart. 1847. S. 361.) Vgl. auch S. 17, Anm. 27 d. vorl. Darst.

blime Rezension unbeachtet blieb,³⁹ hängt damit zusammen, daß hinter dieser niemand einen Kästner als Verfasser suchte und hinter jenem der Dunkelmann verborgen bleiben konnte, welcher Reinhard gewesen ist.⁴⁰ Der eigentliche Grund liegt tiefer: Für die Frage nach der weltanschaulichen Intention des Dichters konnte Reinhard's Urteil vorübergehend heuristischen Wert bekommen.

Was es indessen zu erörtern gilt, ist nicht die Faktizität der blasphemischen Nebenwirkung in Bürger's Ballade und deren biographische, psychologische oder sprachphilosophische Hintergründe, sondern die gattungstypischen wie textgeschichtlichen Kriterien ihres Zustandekommens und damit die Frage ihrer ästhetischen Bewertung.

2. Der Rückgriff auf die mißkannte Märchenformel und die Antizipation der Gattung

Die gattungsgeschichtliche Würdigung der ‚Lenore‘ steht im Schatten der Kontroverse über die „Begründung der ersten Ballade“ durch Bürger⁴¹ oder Hölty.⁴² Die quellen- und wirkungsgeschichtlichen Prämissen der ‚Lenore‘-Deutung sind daher aufs neue zu prüfen.

Am 19. April 1773 weiß Bürger an Boie von folgender wichtigen Entdeckung zu berichten:

Ich habe eine herrliche RomanzenGeschichte aus einer uralten Ballade aufgestöhr. Schade nur! daß ich an den Text der Ballade selbst nicht gelangen kann.⁴³

³⁹ Mit einer Anspielung auf Reinhard's Vorwurf, der Rezensent der GGA verstelle den ganzen Gesichtspunkt und übergehe das Ärgerliche und Gottlose in der Ballade mit Stillschweigen oder suche es zu beschönigen (a.a.O. S. 461), schreibt Albrecht Schöne: „170 Jahre später war Schöffler der erste, der in Reinhard's Sinne nicht mehr den ganzen Gesichtspunkt verstellte.“ (Schöne, S. 334). Inzwischen ist Reinhard's Polemik zum Topos der ‚Lenore‘-Interpretation geworden.

⁴⁰ Vgl. [Albrecht] Krause, Friedrich Reinhard. In: ADB. Bd. 28. 1889. S. 35f. Über Reinhard's unrühmliche Selbstverteidigung und Christian Ziegras erzwungene Revokation finden sich die Akten zusammengestellt bei Klose, a.a.O. S. 462–474.

⁴¹ Valentin Beyer, Die Begründung der ersten Ballade durch G. A. Bürger. 1905. (Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker. Hg. von Alois Brandl, Ernst Martin, Erich Schmidt. Bd. 97). (Zit.: Beyer.)

⁴² Wolfgang Kayser, Geschichte der deutschen Ballade. 1936. S. 80–88 (‚Die Begründung der ersten Ballade durch Hölty‘) und S. 89–100 (‚Bürger's Balladendichtung‘). (Zit.: Kayser.)

⁴³ Strodtmann I, 101.

Schon Voß hat in einer Anmerkung zu ‚Bürgers Briefwechsel mit Boie über die Lenore‘⁴⁴ diese Briefstelle auf die erste Begegnung des Dichters mit dem Stoff der ‚Lenore‘ bezogen.⁴⁵ Als unmittelbares Zeugnis dieser Begegnung kann Bürgers Auskunft auch die Erwartungen einsichtig machen, durch welche die Konzeption der ‚Lenore‘ bestimmt ist.

Das neuerwachte Interesse an der volkstümlichen Liedüberlieferung⁴⁶ scheint damals auch im Göttinger Hain lebendig gewesen zu sein. So wird Ernst Theodor Brückner, Landpfarrer in Groß Vielen in Mecklenburg und korrespondierendes Mitglied des Hains,⁴⁷ am 24. Februar 1773 von Voß in dieses Studium mit den Worten eingeweiht:

Man hat im Englischen so vortrefliche alte Balladen aus dem funfzehnten Jahrhundert. Solltn in Mecklenburg nicht noch einige von unsern alten sich erhalten haben? Wo ich nicht irre, hab' ich bisweilen solche alte Abentheuer absingen hören. Bemühe dich doch ja um alle Gassenhauer, und wenn du was gutes findest, so theil's mit. –⁴⁸

Brückner scheint vom Finderglück nicht begünstigt gewesen zu sein, denn Voß hat Anlaß, seine Bitte nicht nur zu wiederholen, sondern durch ein Suchbeispiel zu erläutern:

Aber, lieber Brückner, ja alte Gassenlieder mit Geschichten gesammelt! Einzelner Stellen entsinne ich mich z. B. eine Zauberin flieht vor einem Zauberer, und ruft dabei: Hinne my Nacht, und vör my Dag, dat keen Minsch my seen mag! Der Zauberer eilt mit Stiefeln hinter ihr her, worin jeglicher Schritt sieben Meilen ist.⁴⁹

Die alten „Gassenlieder mit Geschichten“ oder auch „Gassenhauer“ und Lieder von „Abentheuern“, die Voß den englischen Balladen an die Seite

⁴⁴ Bürgers Briefwechsel mit Boie über die Lenore. Mit Anmerkungen hg. von [Johann Heinrich] Voß. In: Morgenblatt für gebildete Stände. Stuttgart: Cotta. Jg. 3, Nr. 241 (9. 10. 1809) S. 961–963, Nr. 242 (10. 10. 1809) S. 966f., Nr. 243 (11. 10. 1809) S. 969f., Nr. 244. (12. 10. 1809) S. 973–975, Nr. 245 (13. 10. 1809) S. 978f. (Zit.: Voß, Anmerkungen.)

⁴⁵ Voß, Anmerkungen, S. 961 (abgedruckt: Strodtmann I, 101). Eine Würdigung der Vossischen Anmerkung findet sich auf S. 29 d. vorl. Darst.

⁴⁶ Vgl. Erich Schmidt, Bürgers ‚Lenore‘. In: Schmidt. Charakteristiken. Erste Reihe. 2. verb. Aufl. 1902. S. 189–238. (Zit.: Schmidt.) S. 222–225 (‚Interesse für Volkspoesie‘).

⁴⁷ Brückner war am 14. 11. 1772 feierlich als Bundesbruder aufgenommen worden. Vgl. E. Th. J. Brückner und der Göttinger Dichterbund. Ungedruckte Briefe und Handschriften. Hg. von Ernst Metelmann. In: Euphorion. 33, 1932. S. 341 bis 420. Hier S. 364f.

⁴⁸ Briefe von Johann Heinrich Voß nebst erläuternden Beilagen. Hg. von Abraham Voß. Bd. 1. 1829. S. 130 f.

⁴⁹ An Brückner, 13. 6. 1773, ebd. S. 143.

stellt, meinen der Sache nach das erzählende Volkslied.⁵⁰ Diesem Bereich gehört jedoch der von Voß bezeichnete Stoff gerade nicht an.⁵¹ Er entstammt vielmehr der Überlieferung eines Märchens, dessen mecklenburgische Fassung schon einem Musäus bekannt war.⁵² In der typischen Märchenformel,⁵³ an die sich Voß denn auch genau erinnert, liegt die Möglichkeit einer Verwechslung mit dem seinerseits formelfreudigen Volkslied.⁵⁴

⁵⁰ K[arl] Reuschle s. v. ‚Volkslied‘. In: Reallexikon d. dt. Lit.gesch. Hg. von Paul Merker und Wolfgang Stammeler. Bd. 3. 1928/29. S. 487–492. Hier S. 489 (‚Das erzählende Lied‘). Über die ältere Bezeichnung „Gassenhauer“ (auch „Gassenlied“ oder „Gassengesang“), die neben Herders 1773 hervorgetretenem Begriff des „Volkslieds“ auch in guter Bedeutung gebräuchlich bleibt, sind zu vergleichen: Erich Seemann s. v. ‚Gassenhauer‘. In: Reallexikon d. dt. Lit.gesch. 2. Aufl. Hg. von Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr. Bd. 1. 1958. S. 526 und Heinrich W[olfgang] Schwab, Sangbarkeit, Popularität und Kunstlied. Studien zu Lied und Liedästhetik der mittleren Goethezeit. 1770–1814. 1965. (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jhs. Bd. 3.) S. 88, 119. Vgl. auch die Exkurse bei Erich Schmidt (Schmidt, S. 225f.) und Erwin Kircher (Erwin Kircher, Volkslied und Volkspoesie in der Sturm- und Drangzeit. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung. In: ZfdtWf. 4, 1903. S. 1–57. Hier S. 8f.). Vor dem vagen und schlecht belegten Begriff der „Volksballade“ (Kayser, S. 43–66 und passim) ist dagegen zu warnen.

⁵¹ Freundliche Auskunft von Herr Prof. Dr. Wilhelm Heiske, dem Direktor des Deutschen Volksliedarchivs in Freiburg i. Br.

⁵² ‚Die Hexenkunst‘, eine Nebenform des Märchens vom ‚Funde vogel‘ (Grimm Nr. 51), als mecklenburgische Erzählung aufgezeichnet von Johann Karl August Musäus. (Zit. nach Johannes Bolte und Georg Polívka, Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. 2. unveränd. Aufl. Bd. 1. 1963. S. 442.)

⁵³ Vgl. [Stith] Thompson s. v. ‚Formel‘. In: Handwörterbuch des deutschen Märchens. Hg. von Lutz Mackensen. Bd. 2. 1934/40. S. 160–164. Hier S. 163f. (‚Typische Formeln‘). Die von Voß genannte Formel begegnet auch in zwei Fassungen des Märchens von ‚Allerleirauh‘ (Grimm Nr. 65), ebenfalls bei Musäus. (Vgl. Johannes Bolte und Georg Polívka, a.a.O. Bd. 2, S. 46.)

⁵⁴ Ein früher Beleg für die Auffassung von der Liedgemäßheit der „in den Ammenmärchen und den mündlich fortgepflanzten Volksmärchen überhaupt vorkommenden Reden und Antworten, die gewöhnlich in Reimen oder wenigstens in Versen abgefaßt sind“, findet sich in Friedrich David Gräters 1794 publiziertem Aufsatz ‚Ueber die teutschen Volkslieder und ihre Musik‘. (Zit. nach: Friedrich David Gräter. 1786–1830 [Im Auftr. des] Hist. Ver. f. Württ. Franken (hg. von Dieter Narr). Schwäb. Hall 1968. (Jb. f. Württ. Franken. Bd. 52.) S. 201–226. Hier S. 210.) Eine dort mitgeteilte Märchenformel erinnert sich Gräter aus seiner Kindheit „auch singen gehört zu haben“. (Ebd. S. 211.) Zu Gräters wegweisender Volksliedtypologie vgl. Hermann Bausinger, Gräters Beitrag zur Volksliedforschung. Ebd. S. 73–94. Hier S. 82. Zur strukturellen Unterscheidung von „Formeln“ und „Formen“ der Volkspoesie vgl. Hermann Bausinger, Formen der ‚Volkspoesie‘. (Berlin 1968). (Grundlagen der Germanistik. Hg. von Hugo Moser. [Bd.] 6.) S. 64.

Voß selber, der den Stoff mitsamt der Formel in eine seiner Idyllen⁵⁵ aufgenommen hat, scheint sich später über die Verwechslung klar geworden zu sein. In einer Anmerkung zu der betreffenden Stelle jedenfalls schreibt er:

Aus einem Märchen, das ich in der Kindheit hörte, behielt ich dieses. Ein Zauberer, der vor einer Hexe entflohen, zog seine bezauberten Stiefel an, sagte: Vor mir Tag, und hinter mir Nacht! und wandelte durch die Luft, neun Meilen mit jedem Schritt. Als ihn dennoch die Hexe mit ihren Pantoffeln einholte, entschlüpfte er ihr, immer umsonst, in mancherlei Truggestalten, und zuletzt als ein stürmisches Meer, welches die Hexe austrank.⁵⁶

Damit hat für Voß der Quellennachweis aus dem Märchen seine Richtigkeit.⁵⁷ Was indessen im Hinblick auf Bürgers Stoffgewinnung interessiert, ist gerade die latente Verwechslungsmöglichkeit mit der Volkslieddeszendenz.

Wie Voß wird merkwürdigerweise auch Bürger durch eine ihm bekannt gewordene Geschichte an ein im dunkeln bleibendes Lied erinnert. Typisches Formelgut, von dem noch die Rede sein wird, scheint den Dichter wie ein Mahnmal des Balladenzeitalters anzumuten. Er gewinnt die Überzeugung, eine „herrliche RomanzenGeschichte aus einer uralten Ballade“ aufgestöbert zu haben.⁵⁸ Gerade in der ersten Gelliehäuser Zeit mag der Dichter für solche Gedanken besonders empfänglich gewesen sein. Während Voß nur hoffen kann, durch die Vermittlung Brückners auf dem Lande alte Balladen aufzuspüren, ist Bürger als Amtmann eines sechs Dörfer umfassenden Gerichtssprengels⁵⁹ der Quelle volkstümlichen Singens wesentlich näher. Bürgers gesteigerte Erwartung spricht nicht zuletzt aus seinem Eingeständnis: „Schade nur! daß ich an den Text der Ballade selbst nicht gelangen kann.“

Sieht man nun, daß die von Voß gesuchte Ballade gar nicht existiert hat

⁵⁵ „Der Riesenhügel“ (1778), V.148–151. (Johann Heinrich Voß, Idyllen. 1801. S. 171–192. Hier S. 188f.).

⁵⁶ Ebd. S. 371. (Die Stelle ist angeführt bei Johannes Bolte und Georg Polívka, a.a.O. Bd. 1, S. 442. Ein Hinweis auf die Version des Briefes an Brückner fehlt. Otto Nossag, der diese Version anführt, übersieht, daß Voß das Märchen damals noch nicht im Auge hatte. Vgl. Otto Nossag, Volksmärchen und Volksmärcheninteresse im 18. Jahrhundert (bis 1770). Greifswald, (Phil.) Diss. 1931. S. 18.

⁵⁷ Die abschließende Hypothese, diese Erzählung scheine „aus Gedichten altnordischer Göttersagen entstellt zu sein“ (ebd.), braucht hier nicht gewürdigt zu werden.

⁵⁸ Ganz in diesem Sinne schreibt Bürger am 10. Mai 1773 an Boie, schon im Blick auf seine werdende Ballade: „Der Stoff ist aus einem alten Spinnstubenliede genommen.“ (Strodtmann I, 115.).

⁵⁹ Vgl. Bürgers Schilderung in seinem Brief an Götze vom 9. 8. 1772 (Strodtmann I, 63).

und dieser, ohne es zu wissen, einem Märchen auf der Spur war, so muß mit der Möglichkeit einer derartigen Verwechslung von vornherein auch bei Bürgers Balladenimpuls gerechnet werden. Der Fehlschlag seiner Bemühung um den Originaltext der „uralten Ballade“ wäre dann nur zu verständlich. Bürgers Irrtum aber, auf diese Weise Ausgangspunkt für die Entstehung der ‚Lenore‘, wäre schlechthin schöpferisch zu nennen.

Die weiteren, zum Teil indirekten Zeugnisse aus der Entstehungszeit der ‚Lenore‘ reichen für eine sichere Entscheidung in der spezifischen Quellenfrage ebenfalls nicht aus. So scheint sich Boie lediglich Bürgers eigener Formulierung zu bedienen, wenn er am 13. September 1773 zu einem mehrfach wiederholten Verspaar der in erster Fassung vorliegenden ‚Lenore‘ bemerkt:

In der alten Ballade fragt der Reiter ein paarmal: Schön Liebchen graut dich nicht? Das und ihre Antwort: ich bin ja bey dir hätte vielleicht genutzt werden sollen und an diesen Stellen vortreflich werden können.⁶⁰

Im Hain hatte man sich mit Verbesserungsvorschlägen zu den besagten Stellen besonders angelegentlich befaßt.⁶¹ Möglicherweise ist Boie erst bei dieser Gelegenheit überhaupt auf die in Bürgers Briefen nicht mitgeteilte Formel aufmerksam geworden. Cramer nämlich, der in diesem Zusammenhang ebenfalls auf die Formel Bezug nimmt, ohne die aus Bürgers Brief an Boie bekannte Quellenangabe einfach nachzusprechen,⁶² kann als unabhängiger Zeuge gelten und kommt damit als Gewährsmann Boies in Betracht. Wenn Cramer gar in einer selbstverfaßten Rezension, die er dem Dichter alsbald unterbreitet, als Quelle der Ballade unmißverständlich eine „bekannte Gespensterhistorie“ nennt,⁶³ geht er offensichtlich von der Märchendeszendenz des Stoffes aus.⁶⁴

Cramer könnte demnach die Formel noch im Kontext der „Gespensterhi-

⁶⁰ Strodtmann I,148f. Vgl. auch Boies Brief an Bürger vom 18. 9. 1773 (Strodtmann I,158f. Hier S. 159). Bürger nahm die Anregung auf und bildete die 19., 22. und 24. Strophe der ersten (ungekürzten) Fassung dementsprechend um. (Vgl. Schmidt, S. 201ff. und Consentius I,143f. Hier Vers 157–160, 189–192 und 213–216.).

⁶¹ Vgl. Strodtmann I,146, 148.

⁶² Cramer schreibt am 12. 9. 1773 an Bürger: „Hättst Du doch den treflichen Trait nuzen können aus dem alten Stücke: Schön Liebchen graut dich auch etc.“ (Strodtmann I,146.).

⁶³ Vgl. Cramers Mitteilung vom Oktober 1773 über seine Rezension des Göttinger Musenalmanachs, die er der ‚Erfurter [gelehrten] Zeitung‘ eingesandt habe. (Strodtmann I,166f.). Über ‚Lenore‘ heißt es dort: „Der Urstoff ist aus einer bekannten Gespensterhistorie, [...]“ (S. 167). Der Zeitungsabdruck ist nicht nachweisbar.

⁶⁴ Cramer kommt auch als Gewährsmann Kästners in Betracht, bei dem er am 12. 11. 1773 zu Gast war. (Vgl. Strodtmann I,175, 179). Über Kästners Einstu-

storie“ – Bürger nennt sie eine „RomanzenGeschichte“ – kennengelernt und an Boie übermittelt haben,⁶⁵ der sie dann fest auf jene von Bürger vergeblich gesuchte, „uralte Ballade“ bezogen hätte. Bürger selbst scheint ja durch diese Formel schon an die Ballade gemahnt worden zu sein, und Voß zeigt durch sein Verhalten in einem entsprechenden Fall, wie nahe der Gedanke an die Ballade lag.⁶⁶

Das alles gilt es zu bedenken, wenn man die späteren Zeugnisse über Bürgers Balladenimpuls richtig bewerten will, die durchaus unterschiedliche Auslegungen zuzulassen scheinen.⁶⁷ Auch wo sie Bürgers Autorität in Anspruch nehmen, ist ihre Authentizität zu prüfen.

Am 2. November 1794 schickt Boie an Ludwig Christoph Althof, Bürgers ersten Biographen, aus dem Gedächtnis aufgezeichnete Erinnerungen seiner Freundschaft mit dem Dichter.⁶⁸ Über Bürgers Balladenimpuls, der zur Entstehung der ‚Lenore‘ führte, schreibt er:

Die Einsamkeit auf dem Lande zündete den Funken, der aus den Relicks noch bei ihm glomm, als er einmal bei Mondenschein ein Mädchen das:

Der Mond scheint helle,
Die Todten reiten so schnelle,
Feins Liebchen, graut dir nicht?

singen hörte, und ein Paar gleich entworfene Strofen der Monate nachher vollendeten Lenore bezauberten mich so, daß ich ihm keine Ruhe ließ, bis das Stück fertig war.⁶⁹

Daß sich Boie hinsichtlich Percys Balladensammlung täuscht,⁷⁰ will nicht viel besagen. Englische Balladenbeispiele, deren Boie mehrere in seine

fung der ‚Lenore‘ als „Ammenmärchen“ in seiner Rezension vom 1. 1. 1774 vgl. S. 18 d. vorl. Darst.

⁶⁵ Cramer, mit Bürger eng befreundet, scheint diesen gerade auch während der ersten Arbeit an der ‚Lenore‘ in Gelliehausen besucht zu haben (vgl. Strodtmann I, 118). Boies geplanter Besuch kam dagegen nicht zustande (vgl. Strodtmann I, 113, 128). Besuche Bürgers in dieser Zeit in Göttingen sind nicht bezeugt.

⁶⁶ Auch Herder geht von diesem Gedanken aus, wenn er im 1773 veröffentlichten ‚Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker‘ Percys Ballade ‚Sweet Williams Ghost‘ ein Beispiel einfacher Volkspoesie nennt, „deren wir unter unserm Volk gewiß hundert ähnliche, und wo nicht Lieder, doch Sagen haben.“ Vgl. (Johann Gottfried) Herder, Sämtliche Werke. Hg. von Bernhard Suphan. Bd. 5. 1891. S. 187.

⁶⁷ Vgl. Schmidt, S. 209 und Schöne, S. 327. Vgl. auch (ohne Quellenkritik) Lore Kaim, Gottfried August Bürgers ‚Lenore‘. In: Weimarer Beiträge. 2, 1956. S. 32 bis 68. Hier S. 36, 46.

⁶⁸ Strodtmann IV [Anhang], S. 257–264.

⁶⁹ Ebd. S. 262.

⁷⁰ Vgl. die Notiz in Boies ungedrucktem Brief an Herder vom 22. 9. 1777: „Bürger kennt erst seit diesem Sommer die Reliques, [...]“ (Zit. nach: Consentius II, 310f.). Vgl. auch Beyer, S. 7–12 (‚Bürgers wirkliches Verhältnis zu Percy‘).

Sammelbücher aufgenommen hatte,⁷¹ dürften für Bürgers Balladenerwartung in seiner ersten Gelliehausener Zeit gleichwohl maßgebend gewesen sein. Über Boies fördernde Anteilnahme an der Entstehung und Vervollendung der ‚Lenore‘, die sich in seinem Briefwechsel mit dem Dichter widerspiegelt, ist in einem besonderen Abschnitt zu handeln.⁷² Verlegenheit bereitet eigentlich nur das Zitat des Gesangs im Mondschein, nicht zuletzt, wie es scheint, dem Berichterstatter selbst, der durch das epexegetische Demonstrativpronomen mehr verhüllt als erhellt, was hier gesungen worden sein soll. Die Formel selbst – an ihrer Schlußzeile erkennt man sie unschwer wieder – wirkt denn auch wenig sangbar.

Auf Boies Erinnerungsbild fußt Althofs Darstellung.⁷³ Die rhythmisch geglättete Formel, bezeichnenderweise von einem „Bauermädchen“ gesungen, scheint an Sangbarkeit gewonnen zu haben:

Der Mond der scheint so helle,
Die Todten reiten so schnelle:
Feins Liebchen, graut dir nicht?⁷⁴

Überhaupt ist Althofs Bestreben, die ihm von Boie überkommenen Angaben zu motivieren,⁷⁵ so unverkennbar wie verständlich, steht er doch mitten im Meinungsstreit um die Originalität der ‚Lenore‘. In England war der Vorwurf des Plagiats laut geworden⁷⁶ und bald auch in Deutschland vernommen worden.⁷⁷ Gegen diesen Vorwurf verteidigt Althof den Dichter mit der aufschlußreichen Begründung:

⁷¹ Vgl. Consentius II, 195 f., 295.

⁷² Vgl. vorl. Darst. S. 32–43. („Die übersehene Doppelfassung der Ballade vom 9. Sept. 1773“).

⁷³ Ludwig Christoph Althof, Einige Nachrichten von den vornehmsten Lebensumständen Gottfried August Bürger's, nebst einem Beiträge zur Charakteristik desselben. Göttingen: Dieterich 1798. (Zit.: Althof.) Über Althofs Abhängigkeit von Boie vgl. Strodtmann I [Vorwort], S. IV und Beyer, S. 2 (Vgl. auch S. 27 d. vorl. Darst.).

⁷⁴ Althof, S. 37. Voraus geht der Satz: „Einst, wie er mehr als Ein Mahl erzählt hat, hörte er im Mondscheine ein Bauermädchen singen: [...]“ Vgl. die ausgebauten Varianten („Gesang eines Landmädchens in seinem [Bürgers] Gerichtssprengel“ und „Fragment[!] eines Liedes, welches Bürger einst ein Bauermädchen zu Appenrode singen hörte“) in Althofs ungedruckten Briefen an Nicolai vom 19. 1. 1797 und 19. 2. 1797. (Zit. nach: Strodtmann I, 101, Anm. 2.).

⁷⁵ Von der Wirkung des Gesangs heißt es etwa: „Diese Worte tönten immer in seinem [Bürgers] Ohre, und wirkten so auf seine Einbildungskraft, [...]“ (Althof, S. 38).

⁷⁶ Vgl. Consentius II, 294. (Dort weitere Literatur).

⁷⁷ ‚Aus London‘ hatte ein ungenannter Korrespondent im ‚Neuen Teutschen Merkur‘ darüber berichtet. (Neuer Teutscher Merkur. Hg. von C[hristoph] M[artin] Wieland. 2. Stück [Februar] 1797, S. 151 f.)

Bürger hat so wenig von einem Englischen, oder überhaupt von einem Original dieser Ballade etwas gewußt, daß er sich vielmehr allenthalben sehr an gelegentlich nach dem alten Liede, von dem jene in mehreren Gegenden Deutschlands noch im Munde des Volkes lebenden Laute ein Theil seyn müssen, aber immer vergebens, erkundigte.⁷⁸

Obwohl Boie zum Zeugen angerufen wird, im Negativen⁷⁹ wie im Positiven,⁸⁰ tritt der Widerspruch des hier Gesagten zu der ihm verpflichteten Nachricht vom Gesang im Mondenschein offen zutage. Die Subsumption der „noch im Munde des Volkes lebenden Laute“ unter das gesuchte Lied vereint das Unvereinbare: Teile jenes Liedes, das Bürger vergeblich suchte, hat er auch nicht singen hören.

Nun ist freilich Bürgers Eingeständnis gegenüber Boie, „an den Text der Ballade selbst nicht gelangen“ zu können, in dessen Erinnerungsbild nicht eingegangen und scheint demnach durch einen anderen Gewährsmann auf Althof gekommen zu sein – durch August Wilhelm Schlegel.

Schlegel hatte mit einem Beitrag über die ‚Originalität von Bürgers Lenore‘⁸¹ ebenfalls in den Streit um das Vorbild der Ballade eingegriffen und erklärt:

Wenn Bürgers eignes Zeugniß in der Untersuchung über den Ursprung der Lenore etwas gelten soll, so ist sie auf das bestimmteste entschieden. Auch mir hat er auf die Frage, ob er kein älteres Gedicht dabey vor Augen gehabt, geantwortet: er habe einige Winke aus einem plattdeutschen Volksliede benutzt. Dieses Volkslied sey ihm aber nie vollständig vorgekommen; eine Freundin habe ihm nach dunklen Erinnerungen davon erzählt; nur wenige Zeilen, die ihr etwa im Gedächtnis hangen geblieben, habe sie ihm vorsagen können, und unter diesen seyen folgende gewesen:

Wo lese, wo lose
Rege hei den Ring!

„Wie leise, wie lose bewegte er den Ring“, als er nemlich in der Nacht vor die Thür der Geliebten kömmt. –⁸²

⁷⁸ Althof, S. 38.

⁷⁹ „[...] eine alte Englische ähnliche Ballade würde seinem Freunde Boie, der mit den Schätzen der Göttingischen Bibliothek in diesem Fache sehr vertraut war, schwerlich entgangen seyn, wenn sie daselbst zu finden gewesen wäre.“ (Althof, S. 38f.).

⁸⁰ Auf Boies Zeugnis, „dessen Stimme hier desto entscheidender ist, weil er der einzige Vertraute des Dichters bei dieser strophenweise unter seinen Augen entstandenen Arbeit war“, führt Althof die „Erzählung“ vom Gesang im Mondenschein ausdrücklich zurück. (Althof, S. 39, Anm.). Vgl. dagegen S. 26, Anm. 73 d. vorl. Darst.

⁸¹ August Wilhelm Schlegel, Noch ein Wort über die Originalität von Bürgers Lenore. In: Neuer Teutscher Merkur. Hg. von C[hristoph] M[artin] Wieland. 4. Stück [April] 1797. S. 393–396.

⁸² Ebd. S. 393f.

An der Zuverlässigkeit dieses Berichts ist um so weniger zu zweifeln, als Schlegel das besondere Vertrauen des Dichters für sich in Anspruch nehmen kann.⁸³ Es spricht denn auch für die Glaubwürdigkeit dieses Zeugen, daß er die unbequeme Diskrepanz zwischen Bürgers *Volkslied*-Prämisse und dem Überlieferungsbefund nicht etwa verschleiert, sondern deutlich genug bezeichnet. Das (plattdeutsche) Volkslied ist dem Dichter demnach nie begegnet, vielmehr hat ihm jemand davon erzählt und nur wenige einprägsame Zeilen vorsehen können.⁸⁴ Vom gleichen Sachverhalt ist aber offensichtlich Bürger selbst schon ausgegangen, als er ehemals, noch unter dem Eindruck der ersten Anregung, davon sprach, eine Geschichte, seine „Romanzen-Geschichte“, aus einer „uralten“, unerreichbar bleibenden „Ballade“ aufgestöbert zu haben.

Schlegels Zeugnis darf damit als authentisch gelten. Es ist indessen erlaubt, noch einen Schritt weiter zu gehen, Schlegels genaue Angaben lassen auch die Bewandnis erkennen, die es mit Bürgers Balladenimpuls unbeschadet seiner eigenen Deutung hat.

Gemahnt schon das Erzählen der Freundin „nach dunklen Erinnerungen“ an die Vermittlung eines Märchens, so gilt das von den erwähnten Formeln – denn um solche handelt es sich bei den wenigen „Zeilen“, die der Erzählerin „etwa im Gedächtnisse hangen geblieben“ – in noch höherem Maße. Nicht umsonst hat sich Voß von einer solchen Märchenformel bei der Suche nach einem alten Volkslied leiten lassen. Um so weniger nimmt es aber auch wunder, daß die von Schlegel als Beispiel angeführte Formel im Volkslied nicht zu finden ist.⁸⁵ Was aber jene andere Formel betrifft, die aus Boies ungenauem Erinnerungsbild in Althofs kontaminierte Darstellung als Liedbeleg übergegangen ist, so ist sie schon in Herders nachge-

⁸³ Schlegel selbst erklärt abschließend (ebd. S. 394): „Dieß Gespräch ist mir noch so genau erinnerlich, daß ich die Richtigkeit alles obigen zuversichtlich verbürge.“ Über Schlegels vertrauten Umgang mit Bürger während seiner Göttinger Studienzeit, vor allem seit dem Winter 1788/89, vgl. Siegfried Kadner, Gottfried August Bürgers Einfluß auf August Wilhelm Schlegel. 1919 (zugleich Phil. Diss. Kiel). S. 5–19 („Persönliche Beziehungen“), bes. S. 11f.

⁸⁴ Schlegel hat später in wesentlich knapperer Form erklärt: „[...] es ist ausgemacht, daß Bürgern nichts dabei vorgeschwebt hat, als einzelne verlorne Laute eines alten Volksliedes.“ ([August Wilhelm Schlegel:] Über Bürgers Werke. In: A. W. und F. Schlegel, Charakteristiken und Kritiken. Bd. 2. 1801. S. 1–96. Hier S. 44.) Vgl. auch A. W. von Schlegel, Bürger. 1800. In: Schlegel, Kritische Schriften. T. 2. 1828. S. 1–81. Hier S. 39 (Zusatz: „[...] wie er mir selbst auch mehrmals mündlich versicherte“). Das frühere Zeugnis ist damit nicht eingeschränkt.

⁸⁵ Freundliche Mitteilung von Herrn Prof. Dr. Wilhelm Heiske, dem Direktor des Deutschen Volksliedarchivs in Freiburg i. Br.

lassener Althof-Rezension⁸⁶ und in einem anonymen Beitrag Johann Erich Biesters⁸⁷ richtig auf die Märchentradition bezogen.⁸⁸ Voß schließlich erklärt in einer Anmerkung zu Bürgers mehrfach erwähntem Brief vom 19. April: „Die Geschichte der *Lenore* hatte Bürger von einem Hausmädchen erzählen gehört.“⁸⁹

Somit steht nun fest – bei der Prüfung der Zeugnisse aus der Entstehungszeit der ‚Lenore‘ hat es sich schon abgezeichnet –: Bürgers Balladenimpuls geht unmittelbar auf die Formelsprache des Märchens zurück. Schlegels authentisches Zeugnis trägt diesem Umstand Rechnung. Boies und Althofs simplifizierende Hypothese vom Gesang im Mondenschein samt ihren

⁸⁶ Vgl. (Johann Gottfried) Herder, *Sämmtliche Werke*. Hg. von Bernhard Suphan. Bd. 20. 1880. (Anhang) S. 377–381 (Zwei von Georg Müller aus dem Nachlaß veröffentlichte Recensionen). Hier S. 377–379.

⁸⁷ [Johann Erich Biester,] *Die Quelle von Bürgers Lenore*. In: *Neue Berlinische Monatsschrift*. Hg. von Johann Erich Biester. 1, 1799. Bd. 2, S. 389–395.

⁸⁸ Zu Althofs Liedbeleg (vgl. S. 26f. d. vorl. Darst.) erklärt Herder (a.a.O. S. 378), er kenne „dies Lied zwar nicht“, erinnere sich aber „aus seiner Kindheit“ in Ostpreußen an ein „Zaubermährchen“, in dem „der Refrain (und zwar mit einer Antwort vermehrt) gerade die Strophe war, die Bürger singen hörte“. Es folgt die Formel (ebd. S. 379), deren zweiter Teil, die Antwort, dem Dichter übrigens nicht unbekannt war. (Vgl. S. 24 d. vorl. Darst. über Boies und Cramers Zeugnis.)

Biester, nach eigenen Worten ein „Universitätsfreund Bürgers“, bezeugt (a.a.O. S. 393), daß in Niederdeutschland „eine Legende dieser Art seit langen Jahren unter dem Volke circulierte hat“. Wie Schlegel und von diesem möglicherweise beeinflusst, spricht Biester auch von den „Fragmenten eines plattdeutschen Volksliedes“, von denen der Dichter aber, nach seinen eigenen Äußerungen zu schließen, „nicht einmahl so viel“ gehört habe, „als doch noch davon zu hören“ sei. Das weitverbreitete „Geschichtchen“ sei so alt, „daß es aus seiner poetischen Form, die es gewiß ursprünglich hatte, jetzt im Munde des Volkes zu bloßer Prosa aufgelöst ist, einige wenige Reime ausgenommen“. Es folgt das Märchen mit der Formel in einer Aufzeichnung aus dem Münsterland.

Vom ‚Märchen‘ *Elenore*, das Bürger als Vorlage für seine Ballade gedient habe, spricht auch der zeitgenössische Kameralist und Sprachforscher Johann Christian Christoph Rüdiger in einem ungedruckten Brief an Friedrich David Gräter. (Mitgeteilt bei Roland Narr, *Zum Stuttgarter Gräter-Nachlaß*. In: Friedrich David Gräter. 1768–1830, a.a.O. S. 124f. Vgl. S. 22, Anm. 54 d. vorl. Darst.)

⁸⁹ Voß, *Anmerkungen*, S. 961 (ungenau wiedergegeben: Strodtmann I, 101). Bürgers Bezugnahme auf die „uralte Ballade“ kommentierend, teilt Voß sodann die der Erzählerin erinnerlichen „Verse“ aus dem „alten Liede“ mit – es ist die bekannte Formel – und erklärt: „Wir haben dem Liede in allen Gegenden von Deutschland umsonst nachgeforscht.“ Abschließend setzt sich Voß mit dem in ‚Des Knaben Wunderhorn‘ als Quelle Bürgers ausgegebenen Volkslied ‚Lenore‘ auseinander, dessen Echtheit er mit Recht bezweifelt. Zur Herkunft dieses Liedes vgl. H(array) Schewe, *Neue Wege zu den Quellen des Wunderhorns*. In: *Jb. f. Volksliedforschung*. 3, 1932. S. 120–147. Hier S. 123, 131f. (Bearbeitung der Bürgerschen Ballade durch Auguste Pattberg.)

mehr oder weniger kritischen Spielarten in der neueren ‚Lenore‘-Forschung⁹⁰ hält dagegen einer genaueren Nachprüfung nicht stand.⁹¹ Es wäre tatsächlich müßig, diesen scheinbar geringfügigen Vorfragen zur Quellenkritik solche Bedeutung beizumessen, stellte sich nicht alsbald heraus, daß Bürgers Balladenkonzeption gerade durch die Begegnung mit dem Märchen von vornherein in doppelter Hinsicht geprägt ist. Die Formelsprache des Märchens, vom Dichter in ihrer Balladengemäßheit spontan erfaßt und auf das Urbild der Ballade zurückgeführt, hilft ihm den neuen Balladenton begründen. Die Unerreichbarkeit dieses Urbilds im Märchen aber bringt es mit sich, daß die so begründete Antizipation der Gattung noch der Vergewisserung durch verwandte und verwandt empfundene Manifestationen ihres innersten Wesens bedarf. Die Textgeschichte der ‚Lenore‘ ist, wie sich zeigen wird, durch diesen scheinbar unauflöslichen, in Wahrheit schöpferischen Widerspruch bestimmt. Zunächst bedeutet dieser Vorgriff auf die Ballade für den Dichter einen Anstoß zur Überwindung der Romanzentration. Noch am 19. April 1773, in jenem Brief an Boie, der auch die erste Erwähnung des Balladenimpulses bringt, bekundet Bürger seine Anerkennung für Hölty's Meisterschaft in diesem Fach und äußert die Absicht, ihm eine Romanze „von seiner Art“ zu dedizieren.⁹² Doch schon drei Tage später hat sich das Blatt

⁹⁰ Vgl. Schöne, S. 327f. und Kaim, S. 36, 46. Auch Erich Schmidt, der im übrigen zu dem richtigen Ergebnis kommt: „Bürger hat ein mit plattdeutschen Versen untermisches Märchen gehört“ (Schmidt, S. 209), zollt dieser Hypothese seinen Tribut, wenn er fortfährt: „Voraus ging vielleicht zufälliges Auffangen eines kleinen Liedfragmentes, wie Voß die bekannten Märchenzeilen [...] zusammenhanglos im Gedächtnis trug.“ Im Volkslied begegnen die Märchenzeilen freilich nicht. (Vgl. S. 28 d. vorl. Darst.) Von älteren Darstellungen sei nur genannt: Wilhelm Wackernagel, Zur Erklärung und Beurtheilung von Bürgers Lenore. In: Wackernagel, Kleinere Schriften. Bd. 2. 1873. S. 399–427. (An versteckter Stelle 1835 zuerst erschienen). Hier S. 422f.

⁹¹ Auf die in der Quellen- und Zeugniswertung weitgehend übereinstimmende sagengeschichtliche Untersuchung Will-Erich Peuckerts, derzufolge Bürger „nur eine Prosafassung der Lenorensage kannte und benützte“, durch die „eingesprengten Reimzeilen“ aber zur Annahme einer Balladen-Deszendenz dieser Sage gelangte, sei hier ausdrücklich hingewiesen. (Will-Erich Peuckert, *Lenore*. Helsinki 1955. [Folklore] Fellow Communications. Bd. 64, N:o 158.) S. 18. Vgl. auch ebd. S. 8, 11, 16f.)

⁹² Anlässlich der Übersendung eines Minnelieds, das unter dem Titel ‚Minnesold. An den Minnesänger R.‘ 1774 im Göttinger Musenalmanach erschien (vgl. Consentius I,48f., II,233f.), schreibt Bürger: „Das Minnelied ist Millern dediciret, gleichergestalt werd' ich bald eine Romanze an Hölty, und so jeglichem von seiner Art etwas dediciren.“ (Strodtmann I,101) Während von dieser Romanze fortan nicht mehr die Rede ist, bringt Bürger seine mit Eifersucht gepaarte Bewun-

gewendet. Mit deutlichem Bezug auf seine werdende Ballade schreibt Bürger bereits am 22. April an Boie:

Nun hab' ich eine rührende Romanze in der Mache, darüber soll sich Hölty aufhängen.⁹³

Mit Hölty's Autorität soll, wie es scheint, zugleich das Gewicht der Gattung aus den Angeln gehoben werden. Noch schwankt der Dichter in der Gattungsbezeichnung.⁹⁴ Doch dann gewinnt er auch hierin Sicherheit.⁹⁵ Die Gattungsgrenze zwischen der naiven oder komischen,⁹⁶ in jedem Fall

derung für Millers Minnelieder noch wiederholt zum Ausdruck. (Vgl. Strodtmann I, 106, 144, 165.)

⁹³ Strodtmann I, 105. Wolfgang Kayser nimmt diese Stelle zu Unrecht mit Bürgers erklärter Absicht, Hölty durch eine Romanze zu ehren, zusammen als Beleg für Hölty's Priorität in der sogenannten „ersten Ballade“ (Kayser, S. 88). Um die zu Ehren Hölty's angekündigte Romanze wird es alsbald merkwürdig still. Die statt ihrer auf den Schild gehobene Über-Romanze (s.v.v.), die Ballade ‚Lenore‘ aber, mit welcher der Dichter die Romanzen Hölty's eben aus dem Feld zu schlagen hofft, kann doch wohl nicht gemeint sein! Kayser's Hypothese von der ‚Begründung der ersten Ballade durch Hölty‘ (Kayser, S. 80–88) kann sich somit im Ernst nicht auf Bürgers Zeugnis stützen.

Hölty's eigentliches Romanzenwerk findet sich bei Kayser konsequenterweise nur am Rande erwähnt (Kayser, S. 80). Was aber die angeführten Balladenbeispiele angeht, ‚Die Nonne‘ und das ‚Ebentheuer‘, so sind sie ihrerseits nicht vor März/April 1773 nachweislich mit der Gattungsbezeichnung der „Ballade“ belegt. (Vgl. Wilhelm Michael, Ludwig Christoph Heinrich Hölty's Sämtliche Werke. Bd. 2. 1918. S. 82 und Anton Lübbering, ‚Für Klopstock‘. Ein Gedichtband des Göttinger ‚Hains‘, 1773. 1957. S. 14, 158.) Emil Staiger hat die gattungs- und werkgeschichtliche Übergangstellung der ‚Nonne‘ ins rechte Licht gesetzt (Staiger, S. 85–88).

⁹⁴ Vgl. die Anmerkung von Voß zu Bürgers Brief an Boie vom 22. April 1773: „Bürger stand an, ob er Ballade die scherzhafte und Romanze die rührende Erzählung des Volksliedes nennen sollte; oder umgekehrt. Boie rieth zu dem Letzteren.“ (Voß, Anmerkungen, S. 961. Danach Strodtmann I, 105.) Zu klären war die Gattungsbezeichnung der Romanze ‚Der Raubgraf‘ (Consentius I, 145–149). Vgl. Boies Bescheid vom 28. April (Strodtmann I, 110). Wenn Bürger ‚Des armen Suschens Traum‘ (Consentius I, 138f.) in einem undatierten Brief an Boie deutlich als „Ballade“ kennzeichnet (Strodtmann I, 69), so trägt er damit der neuen Gattungsunterscheidung bereits Rechnung. Unbeschadet Bürgers eigener Datierung („Im März 1773“, vgl. Consentius II, 288) scheint diese stark lyrisch wirkende Ballade demnach nicht vor Ende April fertiggestellt und an Boie gesandt worden zu sein. (Vgl. Bruno Kaiser, Studien zu G. A. Bürger. In: Euphorion. 8, 1901. S. 639–659. Hier S. 640–642.)

⁹⁵ ‚Lenore‘ heißt fortan ausnahmslos eine *Ballade*. Es kann also keine Rede davon sein, daß Bürger „stets unterschiedlos beide Benennungen in derselben Bedeutung“ gebraucht. (So Elsbeth Leonhardt, Die mysteriöse Ballade in ihren Anfängen. 1936 (zugleich Phil. Diss. Münster). S. 42, Anm. 25. Vgl. auch Kircher, Volkslied und Volkspoese, S. 9f.)

⁹⁶ Zu dieser Unterscheidung vgl. Kayser, S. 75–77 und S. 78f.

auf einen bestimmten Hörerkreis⁹⁷ bezogenen Romanze und der magischen, allen zu Herzen gehenden Ballade ist überschritten.

3. Die übersichene Doppelfassung der Ballade vom 9. September 1773

Durch Bürgers eigenste Bemühung, auch auf seiner Gerichtshalterstelle in Gelliehausen am literarischen Geschehen teilzuhaben, kam es dazu, daß sich eine frühe Leseprobe der ‚Lenore‘ erhalten hat.

Auf die Neugier Boies, dessen Mittheilbarkeit zu beschwören der Dichter in seiner Abgeschiedenheit nicht müde wird,⁹⁸ scheint er seine ganze Hoffnung zu setzen, wenn er dem Göttinger Gewährsmann am 6. Mai 1773 zu verstehen gibt:

Bevor Sie mir nichts schicken, sollen Sie auch meine überköstliche Ballade: *Lenore*, und ein Minnelied, das süßer als Honig und Honigseim ist, nicht haben. Traun! diese 2 Stücke sind so stattlich, daß man wohl darauf pochen kann.⁹⁹

Zum Beleg führt Bürger die Anfangsstrophen der beiden Gedichte an, die nach seiner eigenen Auskunft „doch die schlechtesten“ sind, vergißt auch nicht, den Anfang der zweiten Strophe wenigstens anzudeuten, und findet schließlich die rühmenden Worte:

Herr, das ist eüch eine Ballade! das ist ein Minnelied, die sich gewaschen haben! Und ganz original! Ganz von eigner Erfindung! Wahrlich! es sind Kinder, welche von Herzen kommen, und zu Herzen gehen.
Wenn[s] bei der Ballade nicht jedem eiskalt über die Haut laufen muß, so will ich mein Leben lang Hans Casper heißen.¹⁰⁰

⁹⁷ Vgl. Kayser, S. 85 und Staiger, S. 87f. über Hölty's Ballade (Romanze) ‚Die Nonne‘. (Ohne Unterschied wiederholt für Bürgers Ballade ‚Lenore‘ bei Kayser, S. 91. Vgl. dagegen richtig Staiger, S. 95f.)

⁹⁸ Am 18. Mai 1772 schreibt Bürger aus Gelliehausen: „Haben Sie doch Barmherzigkeit mit mir, m. l. Boie, Sie, der sie in den Rosen sitzen, mir einige vorzuhalten und meine erstorbenen LebensGeister mit deren Geruch wieder zu beleben. Das ist verdolmetschet: Wenn Sie etwas Neues und Schönes, geschriebenes oder gedrucktes, besitzen oder wissen, so theilen Sie mirs doch mit.“ (Strodtmann I, 48). Am 2. Nov. ergeht an Boie wiederum die Frage: „Sind keine merkwürdige Briefe, keine Rezensionen, keine Löbchen, keine neue gedruckte oder ungedruckte Sachen, kurz, ist denn gar nichts unterdessen eingelaufen? Nach allen solchen lautitii schreyet meine Seele, wie der Hirsch schreyet nach frischem Wasser.“ (Strodtmann I, 75. Vgl. auch ebd. S. 79, 86, 105, 110). Zu Boies kargen Lieferungen vgl. Strodtmann I, 45, 49, 106, 110, 113, 114, 128.

⁹⁹ Strodtmann I, 110.

¹⁰⁰ Strodtmann I, 111. (Ergänzung vom Hg.)

Sieht man einmal von dem launigen Hintergedanken dieses Auftrumpfens ab, so bleibt doch die deutlich ausgeformte Anschauung einer zu Herzen gehenden Originaldichtung, die für Bürgers Balladenschaffen fortan konstitutiv ist.

Daß dabei Minnelied und Ballade in einem Atemzug zur Sprache kommen können, verdient Beachtung.¹⁰¹ Das mit dem Gattungstitel bezeichnete ‚Minnelied‘ selbst scheint liegengeblieben zu sein.¹⁰² In neuer Fassung tritt es unter dem Titel ‚Himmel und Erde‘ erst in der Ausgabe der ‚Gedichte‘ von 1789 hervor.¹⁰³

Anders die Ballade, deren Anfang Boie noch in folgender Form zu lesen bekommt:

Lenore

Lenore weinte bitterlich,
Ihr Leid war unermeßlich;
Denn Wilhelms Bildniß prägte sich
Ins Herz ihr unvergeßlich.
Er war mit König Friedrichs Macht
Gezogen in die Pragerschlacht,
Und hatte nicht geschrieben,
Ob er gesund geblieben.

Der etc.¹⁰⁴

Im Kontext der fertigen Ballade erscheint dieser Eingang nicht minder in veränderter Fassung.¹⁰⁵ Er repräsentiert seinerseits jedoch keine eigene Fassung der Ballade, sondern steht am Anfang ihrer Textgeschichte, die nun unmittelbar anhebt und in der Doppelfassung vom 9. September 1773 vorläufig zum Abschluß kommt.

Die erhoffte Wirkung der Leseproben bleibt nicht aus. Schon am 8. Mai antwortet Boie:

Wir sind alle sehr, sehr neugierig, und ich insbesondere. Aber weh Ihnen, wenn Sies nicht außerordentlich gut gemacht haben! Sie haben uns ins Angesicht Hohn gesprochen, und die kritische Geißel ist schon aufgehoben, und wartet Ihrer.¹⁰⁶

¹⁰¹ Vgl. S. 19 d. vorl. Darst.

¹⁰² In Bürgers Briefen wird das Gedicht fortan nicht mehr erwähnt.

¹⁰³ Consensus I,87 (Erl. II,259). Der Anfang der 2. Strophe von ‚Himmel und Erde‘ stimmt mit dem Kustos des ‚Minnelied‘-Bruchstücks überein, das demnach eine erste Fassung der jüngeren Dichtung repräsentiert.

¹⁰⁴ Strodtmann I,111.

¹⁰⁵ In der Fassung der Ballade vom 9. Sept. 1773 (Schmidt, S. 196) erscheint die Eingangsstrophe in endgültiger Gestalt.

¹⁰⁶ Strodtmann I,113.

Mitzuschicken hat Boie allerdings nichts, „weder geschriebnes noch gedrucktes“.¹⁰⁷ So kann er mit dem Ausdruck größter Erwartung den Dichter nur beschwören: „Um des Himmels willen täuschen Sie mich nur nicht länger.“¹⁰⁸ Doch Bürgers Versteckspiel mit dem wirklichen Stand seines Schaffens leistet der befürchteten Täuschung eher noch Vorschub.

So sieht sich Boie mit seinem Glauben an die fertige Ballade in Bürgers Brief vom 10. Mai zunächst recht unsanft ausgelacht, erfährt dann, daß das Gedicht zwar existiert, aber „noch unter der Feile kreischt“, und soll schließlich gleichwohl ein „Ströphchen“ im voraus zu kosten bekommen.¹⁰⁹ In Wirklichkeit bringt dieser Brief gleich drei neue Strophen und daneben einen Ausblick auf die Fortsetzung, deren Ton „noch populärer und balladenmäßiger ist und seyn wird“.¹¹⁰

Unversehens, aber allen Ernstes spricht Bürger damit seine leitende Idee aus, knüpft sie an das alte „Spinnstubenlied“ und hypostasiert sie im Vorgriff auf eine künftige Vertonung, die er sich „recht balladenmäßig und simpel“ wünscht.¹¹¹ Wie sehr sich dabei die Antizipation des wahren Gattungscharakters zur prägnanten Anschauung des spezifischen Balladentons verdichtet hat, zeigt die Erläuterung seiner Intention:

Ich gebe mir Mühe, das Stück zur Composition zu dichten. [...] Ich wollte ich könnte die Melodie, die ich in der Seele habe, dem Componisten mit der Stimme angeben!¹¹²

Johann Andrés epochemachende ‚Lenore‘-Komposition und die auf nicht unbedenkliche Weise kongeniale Vertonung eines Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen sind noch zu würdigen. Die schöpferische Komponente in Bürgers Dichtertum ist indessen nicht länger zu übersehen.¹¹³ Indem der Dichter die Melodie der Ballade von innen her erfaßt, vermag er ihren Ton im Sinne seiner leitenden Idee noch balladenmäßiger zu stimmen.¹¹⁴

¹⁰⁷ Strodtmann I, 113, geringfügig eingeschränkt ebd. S. 114.

¹⁰⁸ Strodtmann I, 114.

¹⁰⁹ Strodtmann I, 114f.

¹¹⁰ Strodtmann I, 115.

¹¹¹ Strodtmann I, 115.

¹¹² Strodtmann I, 115f.

¹¹³ Dem Dichter jede schöpferische Begabung abzusprechen (so Beyer, S. 112), sollte trotz Bürgers verräterischer, nach bekannten Worten Lessings aus der ‚Hamburgischen Dramaturgie‘ stilisierten Selbstaussage vom Februar 1772 (Strodtmann I, 42) schon deshalb nicht angeraten erscheinen, weil sich Bürgers eigener Stil erst im Verlauf des folgenden Jahres, besonders aber seit dem Beginn der Arbeit an ‚Lenore‘, herauszubilden begann.

¹¹⁴ Vgl. Schillers dichterische Selbstdeutung im Brief an Goethe vom 18. März 1796: „Bey mir ist die Empfindung anfangs ohne bestimmten und klaren Gegenstand, dieser bildet sich erst später. Eine gewisse musikalische Gemüthsstimmung

Bei der Anspannung, mit welcher Bürger auf die Schwingung dieses Tones horcht, ist es auch zu verstehen, daß er sich durch die Macht des hereinbrechenden Frühlings in seinem Schaffen wie gelähmt fühlt. An Boie, der sich mittheilsam gezeigt hatte, schreibt der Dichter am 17. Mai zur Entschuldigung seines Säumens:

In meinem Leben hab' ich den Frühling so schön noch nicht gesehen. Er entzückt und begeistert mich so sehr, daß ich kein Wort singen und sagen kann. Deswegen ist auch meine Ballade noch nicht zu Stande. Gedult! Gedult! Was lange währt, wird gut.¹¹⁵

Doch bald ist Bürger wieder in seinem Element. Die Arbeit schreitet fort und zeitigt Erfolge, denen der Dichter selbst ein wenig betroffen gegenüberzustehen scheint. Am 27. Mai weiß er an Boie zu berichten:

--- Lenore nimmt täglich zu an Alter, Gnade und Weisheit bei Gott und den Menschen. Sie thut solche Wirkung, daß die Frau Hofrathinn des Nachts davon im Bette auffährt. Ich darf sie gar nicht daran erinnern. Und in der That, des Abends mag ich mich selbst nicht damit beschäftigen. Denn da wandelt mich nicht minder ein kleiner Schauer an.¹¹⁶

Die Wirkung der werdenden Ballade auf Frau Hofrat Listn, seine literarisch gebildete Wirtin in Gelliehausen, erfüllt den Dichter mit stiller Genugthuung, weiß er doch um ihre „Communication mit der Geisterwelt“.¹¹⁷ Die beschriebene Wirkung läßt aber auch erkennen, wie weit die Arbeit an der Ballade schon gediehen ist. Der Totenritt des Hauptteils zeichnet sich langsam ab, auch was den dramatischen Einschlag anbetrifft, dem Bürgers abschließende Empfehlung über den Vortrag der ‚Lenore‘ Rechnung trägt:

Wenn Sie solche unsern Göttingischen Freunden zum ersten mal vorlesen, so borgen Sie einen Todtenkopf von einem Mediciner, setzen solchen bei einer trüben Lampe, und dann lesen Sie. So sollen allen die Haare, wie im Macbeth, zu Berge stehen.¹¹⁸

Daß es bei der Ballade jedem eiskalt „über die Haut laufen“ müsse, dafür hatte sich ja der Dichter von vornherein verbürgt. Mit dem Fortschritt seiner Arbeit konnte er sich von der Richtigkeit des einmal eingeschlage-

geht vorher, und auf diese folgt bey mir erst die poetische Idee.“ (Schillers Briefe. Hg. und mit Anm. vers. von Fritz Jonas. Bd. 4. 1893. S. 430.)

¹¹⁵ Strodtmann I,120.

¹¹⁶ Strodtmann I,120.

¹¹⁷ Strodtmann I,44. Die in Bürgers Freundeskreis hochgeachtete Frau (vgl. bes. Strodtmann I,55) nahm am literarischen Geschehen regen Anteil (vgl. Strodtmann I,45, 79) und hat sich um Bürgers Durchbruch zum eignen Dichtertum verdient gemacht (vgl. Strodtmann I,48, 57).

¹¹⁸ Strodtmann I,120.

nen Weges überzeugen. Zur Gewißheit wird diese Überzeugung nun durch die Begegnung mit zwei Werken, die dem Dichter wie Manifestationen seiner eigenen Kunstgesinnung entgegentreten. Herders ‚Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker‘ und Goethes Schauspiel ‚Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand‘ erscheinen, beide anonym.

Das Erscheinen der Fliegenden Blätter ‚Von Deutscher Art und Kunst‘, die den *Briefwechsel über Ossian* bringen sollten,¹¹⁹ hatte Boie dem Dichter schon am 8. Mai mitgeteilt.¹²⁰ Im selben Brief war ohne erkennbare Verbindung von Herders bevorstehendem Besuch in Göttingen die Rede gewesen.¹²¹ Bürger bekundet in dem schon mehrfach herangezogenen Brief an Boie vom 10. Mai sein lebhaftes Interesse an einem Zusammentreffen mit Herder¹²² und bittet sich, ebenfalls ohne ersichtlichen Zusammenhang, die „fliegenden hamburgischen Blätter“ aus.¹²³

Nichts spricht dafür, daß eine persönliche Begegnung des Dichters mit Herder stattgefunden hat.¹²⁴ Fest steht, daß Bürger bald nach Herders Göttinger Aufenthalt von Boie die „fliegenden Blätter“ zum Kauf angeboten bekam.¹²⁵ Am 18. Juni schreibt er an Boie mit deutlichem Bezug auf den *Briefwechsel über Ossian* noch voller Begeisterung:

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

¹¹⁹ [Johann Gottfried Herder:] Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker. In: Von Deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter. [Hg. von J. G. Herder.] Hamburg: Bode 1773.

¹²⁰ Boie schreibt: „Herrliche fliegende Blätter sind in Hamburg herausgekommen über deutsche Art und Kunst. So bald als ich sie habe, und gelesen habe, sollen Sie sie auch bekommen.“ (Strodtmann I, 113.).

¹²¹ „In vierzehn Tagen ist Herder hier – mit einer jungen Frau.“ (Strodtmann I, 114). Herder befand sich auf der Hochzeitsreise. An den Himmelfahrtstag (20. Mai 1773) in Göttingen erinnert er sich sechzehn Jahre später in Florenz. Vgl. Rudolf Haym, Herder. (2. Aufl. Hg. von Wolfgang Harich) Bd. 1. 1954. S. 564, Anm. 117.

¹²² Nach allgemeineren Fragen zu Herders Reise und seinem voraussichtlichen Göttinger Aufenthalt schreibt Bürger: „Gern möcht’ ich ihm auch meinen Bongsdies machen. Herausbringen können Sie ihn wohl nicht; [...] Aber wenn ich nur alsdann hineinkommen könnte! Was Sie dazu beytragen können, mich mit ihm zusammen zu bringen, das versäumen Sie ja nicht.“ (Strodtmann I, 116.).

¹²³ Strodtmann I, 116.

¹²⁴ Vgl. Adolfine Peveling, Bürgers Beziehungen zu Herder. 1917. (zugl. Phil. Diss. Münster.) (Zit.: Peveling.) S. 8. Über eine mögliche frühere Begegnung (im Februar 1772) vgl. Peveling, S. 6f.

¹²⁵ Am 28. Juni schreibt Boie an Bürger: Ich freue mich nicht wenig, daß Sie so von Herders Buch durchdrungen sind. That ich nun nicht wol, daß ich Sie zwang, es zu kaufen?“ (Strodtmann I, 128).

lehrte, was ich dunkel davon schon längst gedacht und empfunden hatte. Ich denke, Lenore soll Herders Lehre einiger Maßen entsprechen.¹²⁶

Gewisse Entsprechungen im Stil der ‚Lenore‘ zu Herders Theorie der Volkspoesie und den mitgeteilten Musterbeispielen sind hinreichend erörtert.¹²⁷ Sie beweisen nur, daß Bürgers selbstbewußter Anspruch, seine Ballade solle „Herders Lehre einiger Maßen entsprechen“, nicht zu hoch gegriffen war. Es hieße aber nicht nur Bürgers Erklärung gründlich mißverstehen, sondern auch die innere Folgerichtigkeit seiner Arbeit an der Ballade völlig übersehen, wollte man annehmen, ‚Lenore‘ sei durch Herders Autorität erst zu ihrer Eigenart herangereift.¹²⁸ Der Dichter kann durch die Anschauung von der „Lyric des Volks und mithin der Natur“ nur bestätigt sehen, was er „dunkel davon schon längst gedacht und empfunden“ und mit wachsender Klarheit in seiner Ballade gestaltet hatte.

Goethes anonym erschienenenes Schauspiel ‚Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand‘¹²⁹ läßt die Wogen sympathetischer Begeisterung noch höher schlagen. Am 8. Juli schreibt Bürger an seinen Göttinger Gewährsmann:

Boie! Boie! Der Ritter mit der eisernen Hand, welch ein Stück! Ich weiß mich vor Enthusiasmus kaum zu lassen. Womit soll ich dem Verfasser mein Entzücken entdecken? Den kann man doch noch den deutschen Shakespear nennen, wenn man einen so nennen will.¹³⁰

¹²⁶ Strodtmann I, 122. Voraus geht Bürgers Feststellung, daß ihm der „Ton“ der schon länger zurückliegenden *Nachtfeyer* („Die Nachtfeier der Venus“, Consensus I, 19–26) schon sehr fremd sei: „Der, den Herder auferweckt hat, der schon lang auch in meiner Seele auftönte, hat nun dieselbe ganz erfüllt, und – ich muß entweder durchaus nichts von mir selbst wissen, oder ich bin in meinem Elemente.“

¹²⁷ Zusammengestellt bei Peveling, S. 31–37.

¹²⁸ Auch Adolfine Peveling räumt hinsichtlich der Aufnahme Herderischer Anregungen ein: „Dieser harmonisch einstimmende Klang bei Bürger wäre unmöglich gewesen, wenn nicht verwandte Töne in ihm geschlummert hätten.“ Die Verfasserin gerät aber in offenen Widerspruch zur textgeschichtlichen Chronologie, wenn sie folgert: „Es waren bei Bürger unbewußte, ungepflegte Triebe, die jetzt durch einen Größeren geweckt, gleich edle Frucht ansetzen: er schafft in den folgenden Monaten seine unsterbliche Lenore“. (Peveling, S. 15f.) Bürger aber kann in Wirklichkeit seine Ballade bereits überblicken, und er *hofft* auch nicht, sie *werde* Herders Lehre einigermaßen entsprechen (so Peveling, S. 16), sondern er *denkt*, sie *solle* es tun!

¹²⁹ [Johann Wolfgang Goethe:] *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand*. Ein Schauspiel. [Darmstadt: im Selbstverlag J. H. Mercks] 1773.

¹³⁰ Strodtmann I, 129. Boie scheint dem Dichter das Stück zum Kauf angeboten zu haben. Bürger schreibt im selben Brief: „Ich behalte das Stück, wills gerne bezahlen und wenn es auch noch so viel kostete und wenn ich alle Werke Voltaire's und Corneilles darum verkaufen sollte.“ (Strodtmann I, 130).

In dem Verfasser dieses Stücks, der „den elenden RegelnCodex unter die Füße“ tritt und ein „ganzes evenement, mit Leben und Odem bis in seine kleinsten Adern beehrt“, darstellt, feiert Bürger einen Vorkämpfer seiner Kunstgesinnung. Auch im eigenen Namen pocht er auf das „keinem unterthan, als der Natur!“ und möchte dem „RecensentenGeschmeiß“ am liebsten gleich den Fehdehandschuh vor die Füße werfen.¹³¹ Schließlich ist von einer unmittelbaren Förderung der Balladenarbeit durch die Begegnung mit dem Schauspiel zu berichten:

Dieser G[ötz] v[on] B[erlichingen] hat mich wieder zu 3 neuen Strophen zur Lenore begeistert! – Herr nichts weniger in ihrer Art soll sie werden, als was dieser Götz in seiner ist.¹³²

Es hat wenig Sinn, zu fragen, welche drei Strophen vom Dichter hier gemeint sind.¹³³ Überhaupt ist nicht an stoffliche Anregungen zu denken, sondern – so sagt es Bürger selbst – an neue Begeisterung zu schöpferischer Arbeit. Auf diese sympathetische Begeisterung gründet sich Bürgers Zuversicht, daß seine Ballade in ihrer Art werden soll, was jenes Schauspiel in seiner ist: zu Herzen gehende Originaldichtung.

Am 12. August ruft Bürger dann das erleichternde „Gottlob nun bin ich [...] fertig!“ seinem Freund Boie zu, im Taumel, wie er selbst sagt, seiner „noch wallenden Begeisterung“.¹³⁴ In bänkelsängerischer Manier preist er seine „unsterbliche Lenora“ an,¹³⁵ um in jenem anspielungsreichen, der Bibel wie dem Quattrocento, Shakespeare wie Klopstock verpflichteten Hain-Jargon auf die „Superiorität“ seiner Ballade zu pochen, deren „Ton“ alle künftigen Balladendichter von ihm „zu Lehen tragen“ werden.¹³⁶ Zu sehen bekommen Boie und die Göttinger Freunde das unausdenklich köstliche Stück allerdings nicht. Bürger erklärt vielmehr:

¹³¹ Strodtmann I, 129f.

¹³² Strodtmann I, 130. Die Vollendung der Ballade ist wieder in die Ferne gerückt, wie Bürgers Nachsatz zeigt: „Aber in zwei Monathen wird sie noch nicht fertig.“

¹³³ Aus unerfindlichen Gründen identifiziert Lore Kaim die drei Strophen mit den von Bürger am 16. September nachgelieferten Zusatzstrophen (Lore Kaim, Gottfried August Bürgers ‚Lenore‘. In: Weimarer Beiträge. 2, 1956. S. 32–68. Hier S. 56). Diese Strophen (die spätere 20., 24. und 27. Strophe) entstanden aber erst auf Anraten der Haingenossen zwischen dem 12. und 16. September. (Vgl. Strodtmann I, 146, 149, 152f.)

¹³⁴ Strodtmann I, 131.

¹³⁵ „Das ist Dir ein Stuck, Brüderle! – Keiner, der mir nicht erst seinen Batzen giebt, solls hören. Ists möglich, daß Menschen Sinne so ’was köstliches erdenken können? [...]“ (Ebd.)

¹³⁶ Strodtmann I, 132.

Ich schick es aber hier noch nicht mit, sondern bring' es binnen 8 Tagen selbst. Denn keiner von Euch allen, er declamire so gut er will, kann Lenoren aufs erstemal in ihrem Geist declamiren; und Declamation macht die Halbschied von dem Stück aus. Daher sollt Ihr von mir selbst das erstemal in aller seiner Gräßlichkeit vernehmen.¹³⁷

Der Dichter malt sich sodann die Wirkung seines Vortrags auf die Haingenossen, besonders den jüngeren Grafen Stolberg, in einer Weise aus,¹³⁸ die vielleicht das Vorbild für eine spätere Anekdote abgegeben hat.¹³⁹ Bürger scheint jedenfalls in der genannten Frist seine Ballade nicht nur nicht vorgetragen zu haben,¹⁴⁰ es muß sogar als fraglich gelten, ob er sie schon vollendet hatte.

¹³⁷ Strodtmann I, 131f. Vgl. auch Bürgers Brief an Cramer vom 12. Aug. 1773, mitgeteilt bei Erich Ebstein, Zu Gottfried August Bürger. In: ZfdPh. 35, 1903. S. 540–553. Hier 542.

¹³⁸ Bürger fährt fort: „Dann sollen Sie die Genossen des Hains in der Abenddämmerung auf ein einsames etwas schauerliches Zimmer zusammen laden, wo ich, unbehört und ohngestört, das gräßliche der Stimme recht austönen lassen kann. Der jüngste Graf soll, wie vor Loths seeligem Weibe, davor beben.“ (Strodtmann I, 132.)

¹³⁹ In Boies Erinnerungsbild (vgl. S. 25 d. vorl. Darst.) heißt es: „Seine volle Wirkung äußerte es [das Stück, d. i. die Ballade ‚Lenore‘] zuerst in unserm poetischen Zirkel, dem ich es in des Dichters Gegenwart vorlas. Fritz Stolberg sprang in voller Angst von seinem Stuhl auf, als B[ürger] bei der Stelle: ‚Rasch auf ein eisern Gitterthor‘ mit schwanker Gerte an die Thüre schlug.“ Strodtmann IV, [Anhang] S. 262.

Althofs unselbständige Darstellung (vgl. S. 26 d. vorl. Darst.) glänzt durch charakteristische Ausschmückungen (z. B. „Reitgerte“ u.a.m.), betont auch, daß dem Hain vorher „nichts davon verrathen worden war“, nennt aber Boies Namen beim Vortrag nicht (Althof, Einige Nachrichten, S. 39f.)

Schlegels erweiterter Bürger-Aufsatz in den ‚Kritischen Schriften‘ (vgl. S. 28, Anm. 84 d. vorl. Darst.) gibt Althofs Schilderung, abermals ausgeschmückt und ganz auf Stolberg zugeschnitten, in einer längeren Anmerkung wieder (Schlegel, Bürger. 1800. S. 40, Anm.) Die ursprüngliche Fassung dieses Aufsatzes in den ‚Charakteristiken und Kritiken‘ (vgl. S. 28, Anm. 84 d. vorl. Darst.) bringt diese Anmerkung noch nicht! (Vgl. Schlegel, Über Bürgers Werke, S. 46.) Über ihre vermutlich gegen Voß gerichtete Tendenz vgl. die folgende Anm.

¹⁴⁰ In einer unbeachtet gebliebenen Anmerkung zu Bürgers Brief an Boie vom 9. Sept. 1773 setzt sich Voß mit Althofs Schilderung auseinander und erklärt: „Die bisherigen Briefe zeigen, daß B ü r g e r den Göttingischen Freunden nicht nur einzelne Strofen mittheilen ließ, sondern auch das Ganze zur Beurtheilung empfahl. Erst nach dem Abdruck hörten ihn mehrmals besuchende Freunde das Gedicht vorlesen: einst, da ich selbst dabei war, in seinem Gartenhause – Fensterladen und Thüre waren verschlossen; bei der gedachten Stelle ward auf einen Schlag des draußen stehenden Rhapsoden die Flügelthüre geöffnet. Ich weiß nicht, wie es andern ergangen ist. Uns ward das Gräßliche durch solche Zurüstungen nicht vermehrt.“ (Voß, Anmerkungen, S. 970.) So sehr es hier Voß vermeidet, Stolbergs Namen in den Mund zu nehmen, so sehr ist Schlegel später be-

Zwar wiederholt der Dichter am 14. August seine Ankündigung gegenüber Boie¹⁴¹ und wird in einem übermütigen Schreiben des versammelten Hains vom 18. August zur Lesung seiner Ballade noch besonders für die Versammlung am Samstag, den 21. August, vorgeladen.¹⁴² In seiner stil-echten Entgegnung vom 19. August weist Bürger dieses Ansinnen jedoch entschieden zurück, wie denn auch das Bundesjournal eine entsprechende Eintragung nicht aufzuweisen hat.¹⁴³

Es ist daher nicht auszuschließen, daß die Arbeit des Dichters an seinem Text in der fraglichen Zeit nicht mehr zu Ende gekommen ist oder doch, im Augenblick ihres Abschlusses, eine umgehende Überarbeitung nach sich gezogen hat. So jedenfalls ist es zu verstehen, daß sich Bürger noch am 6. September mit der Bitte an Boie wendet:

Ums Himmels willen, HErr Boie, warten Sie mit der Lenore noch bis auf Donnerstag.¹⁴⁴ Sie wird und wird gewiß fertig. Und ich hänge mich auf, wenn sie nicht diesmal mitgedruckt wird. Nehmen Sie doch lieber einen Bogen mehr. [...] Wenn sie auf den Donnerstag nicht kommt, so schließen Sie ins Henkers Nahmen die Bude zu. Aber bis dahin bitte ich Sie fußfälligst, warten Sie.¹⁴⁵

„Lenore“ kam pünktlich. In Bürgers Begleitbrief vom 9. September wird auch der Grund für die zuletzt noch eingetretene Verzögerung genannt. Bürger schreibt an Boie:

müht, die Rolle Stolbergs aufzuwerten. Der Sache nach ist Voß allein zuständig. (Über Boies und damit Althofs anekdotenhafte Behandlung der Quellenfrage vgl. S. 25f. d. vorl. Darst.)

¹⁴¹ „Diese Woche denk’ ich noch gewiß zu kommen und Lenoren zu bringen.“ (Strodtmann I, 134.) Gemeint ist die auf Sonntag, den 15. August, folgende Woche. Posttag war Montag, der 16. August. Vgl. Anm. 144.

¹⁴² Im Namen des Bundes ausgestellt von K[arl] F[riedrich] Cramer und G[ottlob] D[ieterich] Miller, dem Sekretär des Bundes (Strodtmann I, 136). Bürger wird aufgefordert, sich am „künftigen Sonnabend, wird seyn der 21ste August, bei rechter früher Tageszeit“ doch in der Versammlung einzufinden.

¹⁴³ Das von Gottlob Dieterich Miller geführte Bundesjournal des Hains befindet sich in der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen (Sign.: 8^o Cod. Ms. philol. 204^k). Unter dem Datum des 21. Aug. 1773 enthält es keine Eintragung. (Freundliche Auskunft von Fräulein Magdalene Leimkühler von der Handschriftenabteilung der Bibliothek.) Die mir in einer Kopie zugängliche Eintragung über die 52. Versammlung (angegebenes Datum: 20. Aug. 1773. Von Miller wohl versehentlich um einen Tag zurückdatiert – vgl. oben, Anm. 142) enthält keinen Hinweis auf eine Lesung der „Lenore“.

¹⁴⁴ Montag und Donnerstag waren Posttage. In seinem Brief an Boie vom 6. Mai 1773 erbietet sich Bürger: „Was Sie mir Montags schicken, soll Donnerstags und was Sie Donnerstags mitgeben soll Montags darauf zurückkommen.“ (Strodtmann I, 110.) Der 6. Sept. 1773 fiel auf einen Montag, Donnerstag meint also den 9. September.

¹⁴⁵ Strodtmann I, 140.

Hier ist endlich Lenore! Ich habe das was vorher im Anfang erzählt war, dialogirt, weil mir jens zu schleppend, dies aber dem raschen lebendigen Ton des Stücks angemessner schien.¹⁴⁶

Für die Beschaffenheit dessen, *was vorher im Anfang erzählt war*, gibt es außer Bürgers Zeugnis, daß es ihm „zu schleppend“ erschienen sei, keinen Anhaltspunkt. Eine eigene „Lenore“-Fassung wird durch diesen erzählenden Eingang, der dem Dialog gewichen ist und als verloren gelten muß, jedenfalls nicht repräsentiert. So schreibt zwar Friedrich Leopold Graf Stolberg in seinem Abschiedsbrief an Bürger vom 11. September mit deutlicher Beziehung auf die im Hain kursierende Handschrift: „Der Dialog der Mutter und Tochter war mir fast ganz neu.“¹⁴⁷ Er gibt jedoch im selben Brief seinem Gefallen an der Ballade mit den Worten Ausdruck: „Ich freue mich von ganzem Herzen sie nun fertig, und meiner Empfindung nach, so ganz fertig, so vollkommen zu sehen!“¹⁴⁸ Eine frühere vollständige Fassung der Ballade, die den Dialog noch nicht enthält, hat demnach nicht existiert oder ist zumindest nicht bekannt geworden.¹⁴⁹ Mit der Ausarbeitung des Dialogs, der *dem raschen lebendigen Ton des Stücks angemessner schien*, kommt die Bemühung des Dichters um den rechten Ausdruck des früh erfaßten Gattungscharakters an ihr vorläufiges Ziel, die bewegte Textgeschichte der Ballade zu ihrem ersten Abschluß. In regem Austausch mit Boie, Cramer und den Haingenossen hat Bürger seine Ballade in den folgenden Wochen noch gefeilt, geschmeidigt und ergänzt,¹⁵⁰ um sie schließlich in nicht mehr geänderter Fassung in Boies Almanach erscheinen zu lassen.

Gleichsam als Schlußstein, wenn auch unter Zeitdruck, hatte der Dichter den Dialog in die sich rundende Ballade eingefügt. Es will daher wohl beachtet sein, wenn er in dem bereits erwähnten Begleitbrief weiter erklärt:

Aber Himmel! wie schwer ist mir der Dialog geworden! Und doch ist er mir noch nicht recht. Ich weiß zwar nicht warum? aber ich fühl' es.¹⁵¹

¹⁴⁶ Strodtmann I, 141.

¹⁴⁷ Strodtmann I, 142. Voraus geht Stolbergs Beteuerung: „Ich möchte keine derer von Ihnen angestrichenen Strophen vermissen, keine scheint mir überflüssig, jede ein Theil des gantzen, jede trefflich.“ In Bürgers Begleitbrief hatte es heißen: „Einige Stellen, wo ich Ausdruck und Versification verbessert wissen möchte, hab' ich mit diesem Zeichen ϕ bemerkt.“ (Strodtmann I, 141.) Stolberg scheint damit die zur Kürzung vorgeschlagenen Dialog-Strophen zu verwechseln.

¹⁴⁸ Strodtmann I, 142.

¹⁴⁹ Vgl. dagegen die unwidersprochen gebliebene textgeschichtliche Erläuterung von Ernst Consentius (Consentius II, 290).

¹⁵⁰ Vgl. Strodtmann I, 145f., 148f. 151–153, 158f., 161f.

¹⁵¹ Strodtmann I, 141.

Er bittet sich zu seiner eigenen Kontrolle einen Probeabzug aus und wünscht den Rat der anderen zu hören, auch in Einzelheiten.¹⁵² In der Bewertung des Dialogs offenbar noch schwankender geworden, stellt Bürger gar in einer Nachschrift dem Freunde die Entscheidung frei:

Apropos! Wenn Ihnen und Consorten der Dialog zwischen Mutter und Tochter nicht gefallen sollte, so geb' ich anheim, ob man ihn nicht gar weglassen könnte?¹⁵³

Wie ernst es dem Dichter mit diesem Vorschlag ist, beweist die anschließend zur Probe durchgeführte, um den Dialog gekürzte Einrichtung der Ballade, welche auf die vierte Strophe gleich die zwölfte, durch kleine Änderungen angepaßte Strophe folgen läßt.¹⁵⁴ Mit einem freundschaftlichen „Quid vobis videtur?“ stellt Bürger den Änderungsvorschlag zur Diskussion, um schließlich zu bemerken: „Aldenn wäre vielleicht nichts mattes und überflüssiges im ganzen Stück mehr.“¹⁵⁵

Die um Rat gefragten Göttinger Freunde gehen auf Bürgers Bedenken im eigentlichen Sinn nicht ein. Während Cramer leichthin die fraglichen Strophen als „superiör“ bezeichnet,¹⁵⁶ wünscht Boie sich den im übrigen tolerierten Dialog „nur noch hie und da etwas kürzer“, ohne den Weg angeben zu können, der zu diesem Ziele führte.¹⁵⁷ Auf diese Weise hat der Dialog seinen Platz im Text behalten. Als schließlich Boie dem Dichter bei der Vorbereitung seiner ersten Gedichtausgabe abermals zu einer Kürzung riet,¹⁵⁸ war es nach Bürgers Ansicht bereits zu spät. Am 12. März 1778 er-

¹⁵² „Ich wollte Sie convocirten ein Concilium; und nähmen das Stück recht fleißig und collegialiter in Untersuchung. Aber die Untersuchung muß nicht allgemein seyn, sondern ins Detail gehn.“ (Ebd.) Vgl. auch S. 41, Anm. 147 d. vorl. Darst.

¹⁵³ Ebd.

¹⁵⁴ Die Geringfügigkeit der Änderungen spricht sehr für die Selbständigkeit des Dialogs, dessen Wegfall auch inhaltlich kaum eine Lücke hinterläßt. Im 3. und 4. Vers dieser Strophe, die, wie die beiden vorausgehenden Verse, den Hauptgedanken des Dialogs in der längeren Fassung aufnehmen und in die Handlung der Ballade einordnen, heißt es nunmehr: „Sie hub mit Gottes Fürscheidung/Vermessen an zu hadern.“ Die vom Dichter als *schleppend* empfundene, breite Behandlung des Themas im Dialog ist damit auf die knappste Form gebracht und also, wie es scheint, tatsächlich *überflüssig*.

¹⁵⁵ Strodtmann I, 141.

¹⁵⁶ Strodtmann I, 145. (Brief vom 12. Sept. 1773.)

¹⁵⁷ Strodtmann I, 148. (Brief vom 13. Sept. 1773.) Anschließend an den Kürzungsvorschlag schreibt Boie dort: „Wie's zu machen, das mögen Sie prüfen und sehen, wenn's noch Zeit ist. Ich bin nicht recht mit mir einig, ob Ton und Manier im Anfang und Ende des Stücks zu sehr absticht oder nicht, obs so seyn muß oder nicht.“

¹⁵⁸ Am 9. März 1778 schreibt Boie an Bürger: „Veränderst du was in Lenoren? Der Dialog könnte wol was kürzer werden.“ (Strodtmann II, 244.)

widert er dem Freund: „An Lenoren halt' ich nicht rathsam, viel zu verändern, weil sie, wie sie da ist, gar zu gäng und gebe geworden.“¹⁵⁹

Gewiß hat jede Interpretation von der Form der Ballade auszugehen, die mit Bürgers Wissen und nach seinem Willen an die Öffentlichkeit getreten und seither gang und gäbe geblieben ist. Daran kann auch die nunmehr unabweisbare Feststellung nichts ändern, daß ‚Lenore‘ ihre endgültige Gestalt aufs Ganze gesehen eher dem Beharrungsvermögen des einmal geschaffenen, positiven Textbestandes verdankt als letzter, vom Dichter zwingend erfahrener Evidenz.¹⁶⁰ Ebenso sicher wird man aber an der Tatsache nicht mehr länger vorbeigehen dürfen, daß der vielberufene Dialog keineswegs eine auch nur ideale Mitte der Ballade darstellt, sondern, nach Ausweis der Doppelfassung vom 9. September 1773, jene Grenze bildet, an welche der Dichter bei der Verwirklichung seiner Balladenkonzeption gelangte.

4. Die Nebenwirkung der Kirchenliedformeln im Dialog

Zwischen Lenores böse Ahnung vom Schicksal Wilhelms, ihres vermißten Bräutigams, und dessen nächtliche Wiederkehr, seine Braut zur Totenhochzeit abzuholen, schiebt sich in der längeren Fassung der Ballade vom 9. September 1773 folgender Dialog Lenores mit ihrer Mutter:

5

Die Mutter lief wohl hin zu ihr,
'Ach! daß sich Gott erbarme!
'Du trautes Kind, was ist mit dir?
Und schloß sie in die Arme.
„Oh Mutter, Mutter, hin ist hin!
„Nun fahre Welt und alles hin!
„Gott heget kein Erbarmen;
„O weh o weh mir Armen!

6

'Hilf Gott! Hilf! Sieh uns gnädig an!
'Kind, bet' ein Unser Vater!
'Was Gott thut, das ist wohlgethan,
'Gott deines Heils Berather!
„O Mutter, Mutter, eitler Wahn!
„Gott hat an mir nicht wohlgethan!

¹⁵⁹ Strodtmann II, 248f.

¹⁶⁰ Nach Abschluß der Korrektur schreibt Bürger am 20. Sept. 1773 an Boie: „Es muß ja gerade nicht alles exquisit seyn, sonst bliebe ja gar nichts zur zweyten Edition übrig.“ (Strodtmann I, 163.)

„Was half, was half mein Beten?
„Nun ists nicht mehr vonnöthen.

7

’Hilf Gott! Hilf! Wer den Vater kennt,
’Der weiß, er hilft den Kindern.
’Das Hochgelobte Sacrament
’Wird deinen Jammer lindern.
„O Mutter, Mutter, was mich brennt,
„Das lindert mir kein Sacrament;
„Kein Sacrament mag Leben
„Den Todten wiedergeben.

8

’Hör Kind! Wie wenn der falsche Mann,
’Im fernen Ungerlande,
’Sich seines Glaubens abgethan,
’Zum neuen Ehebande? –
„Laß fahren, Kind, sein Herz dahin!
’Sein Herz hats nimmermehr Gewinn.
’Wann Seel und Leib sich trennen,
’Wird ihn sein Meineyd brennen.

9

„Oh Mutter, Mutter hin ist hin!
„Verlohren ist verlohren!
„Der Tod, der Tod ist mein Gewinn!
„Oh wär’ ich nie geboren!
„Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
„Stirb hin! Stirb hin! In Nacht und Graus!
„Kein Ohl mag Glanz und Leben,
Mags nimmer wiedergeben.

10

’Hilf Gott! Hilf! Geh nicht ins Gericht,
’Mit deinem armen Kinde!
’Sie weiß nicht, was die Zunge spricht;
’Behalt ihr nicht die Sünde!
’Ach! Kind, vergiß dein irdisch Leid,
’Und denk an Gott und Seeligkeit;
’So wird doch deiner Seelen
’Der Bräutigam nicht fehlen[.]

11

„Oh Mutter, was ist Seeligkeit?
„Oh Mutter, was ist Hölle?
„Bey Willhelm nur ist Seeligkeit;
„Wo Willhelm fehlt, ist Hölle.

„Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
 „Stirb hin! Stirb hin! In Nacht und Graus!
 „Ohn' ihn mag ich auf Erden,
 „Mag dort nicht seelig werden.¹⁶¹

So wenig der an das Kirchenlied gemahnende Unterton zu überhören ist, der in diesen Strophen mitschwingt, so sehr bedarf die Frage noch der Klärung, wie dieser Unterton zustande gekommen ist.

Die Antwort auf diese Frage scheint leicht gemacht zu werden durch eine detaillierte Angabe in der mehrfach herangezogenen biographischen Skizze Althofs. Nach einem Überblick über die „Lieblingslieder“, die der Dichter von früher Jugend an „aus dem Gesangbuche“ auswendig behalten habe – vorab Luthers Hauptlied „Ein feste burg ist vnser Gott“ –,¹⁶² heißt es dort:

Er erinnerte sich noch kurz vor seinem Tode der Begeisterung, zu welcher ihn das erste jener Lieder oft erhoben hatte, und bei einigen Strophen des Liedes: Es ist gewißlich an der Zeit u.s.w., tönnten, wie er sagte, schon damals ganz dumpf die Saiten seiner Seele, welche nachher ausgeklungen haben.¹⁶³

Althofs Authentizität ist in diesem Fall nicht nachprüfbar, seine harmonisierende Tendenz jedoch in anderem Zusammenhang erwiesen.¹⁶⁴ Als Fingerzeig für gewisse Beziehungen der an Untertönen reichen Ballade zum Kirchenlied behält jene biographische Notiz gleichwohl einen Wert. Bartholomäus Ringwaldts „Lied vom Jüngsten tage“,¹⁶⁵ eine strophengleiche und weithin textgetreue Umdichtung des archaischen Enderwartungsliedes Johannes Magdeburgs,¹⁶⁶ empfiehlt sich durch Motiventsprechungen im weitesten Sinn als Gegenbild der Wiedergänger-Ballade. Als ihr Vorbild kommt dagegen keines dieser Lieder in Betracht, am wenigsten in der Strophenform, die man „mit dem einzigen Unterschied der bei [Magdeburg und] Ringwaldt fehlenden achten Zeile“ als metrisch gleich bezeichnet hat.¹⁶⁷ Ein Blick auf Ringwaldts Titelstrophe macht den wirklichen Unterschied im Strophenbau erst deutlich:

¹⁶¹ Schmidt, S. 198f. Die Strophenzählung des Originals wurde beibehalten. Nach Strophe und Verszahl wird im folgenden zitiert. Änderungen in der Textgestalt, die auf erneuter Kollation mit der mir in einer Kopie zugänglichen Handschrift beruhen, sind im Anhang (S. 124f. d. vorl. Darst.) zusammengestellt.

¹⁶² Wackernagel III, 20 (Nr. 33).

¹⁶³ Althof, S. 12.

¹⁶⁴ Vgl. S. 26f. d. vorl. Darst. (zur Quellenfrage).

¹⁶⁵ Wackernagel IV, 345 (Nr. 491).

¹⁶⁶ Wackernagel IV, 344 (Nr. 490).

¹⁶⁷ Schöne, S. 338.

ES ist gewißlich an der zeit
das Gottes Son wird komen
Inn seiner grossen herrligkeit,
zu richten böß vnnd frommen:
Denn wird das lachen werden tewr,
wenn alles wird vergehn im fewr,
wie Petrus dauon schreibet.¹⁶⁸

Niemand wird versucht sein, dieser Strophe einen weiteren, achten Vers anzuhängen, oder ihn auch nur vermissen. Fest gefügt und in sich geschlossen, gespannt vom ersten bis zum letzten Vers, erreicht die Strophe dort gerade ihren Höhepunkt, wo die ‚Lenore‘-Strophe zu ihrem zweiten Umlauf ansetzt: beim Übergang vom vierten zum fünften Vers. Der unterschiedliche Strophenrhythmus findet seine Entsprechung in einer völlig verschiedenen syntaktischen Gliederung. Die Reihung und Doppelung selbständiger Sätze in Bürgers Balladenstrophe steht in genauem Gegensatz zur Auseinanderfolge funktionaler Gliedsätze in der Strophe des Kirchenliedes eines Magdeburg oder Ringwaldt. So kommt es in Magdeburgs zweiter Strophe gar noch zum Apokoinu, wenn er singt:

Posaunen wird man hören gan
an aller Werlet ende
Wird Gott fordern für seinen Thron
all Menschen gar behende:
Da wird der Todt erschrecken sehr
wenn er wird hören newe mehr
das alles fleisch sol leben.¹⁶⁹

Jenseits äußerer metrischer Übereinstimmung im Bau der siebenzeiligen Kirchenliedstrophe mit den ersten sieben Verszeilen der Balladenstrophe der ‚Lenore‘ tut sich demnach ein Unterschied der Gangart und des Tones auf, der es verbieten sollte, eine innere Beziehung zwischen diesen beiden Strophenformen herzustellen.¹⁷⁰ Sie unterscheiden sich weniger im Umfang als im Strophengeschlecht. Von der siebenzeiligen Strophenform wird im Zusammenhang mit Goethes Strophenkunst noch ausführlich die Rede sein.¹⁷¹ Für Bürgers Dichtung hat diese Hauptstrophe des Kirchenlieds so gut wie keine Bedeutung. Nur in zwei nachgelassenen, literarisch

¹⁶⁸ Wackernagel IV,345 (Nr. 491,1).

¹⁶⁹ Wackernagel IV,344 (Nr. 490,2).

¹⁷⁰ Gerdes sieht in der Strophe der ‚Lenore‘ eine Erweiterung der siebenzeiligen Kirchenliedstrophe um eine „parodisch-nachklappende 8. Zeile“, deren Wirkung Bürger zu persiflierenden Zwecken ausgenützt habe. (H. Gerdes, Bürgers Lenore und das evangelische Gesangbuch, S. 80f.)

¹⁷¹ Vgl. S. 61–67 d. vorl. Darst.

anspruchslosen Stücken scheint sich Bürger in dieser Strophe überhaupt versucht zu haben.¹⁷²

Nun wäre freilich für die Erklärung und Beurteilung des kirchenliedhaften Untertones, der in den Strophen des Dialogs mitschwingt, selbst dann nicht viel gewonnen, wenn es gelänge, der Balladenstrophe wirkliche Gegenstücke aus dem Bereich des Kirchenliedes an die Seite zu stellen, gar noch thematisch ungefähr vergleichbare wie folgende Strophe Johann Rists:

Mein Bräutigam, komm her zu Mir
Und wohn' in Meinem Hertzen,
Laß Mich dich küssen für und für,
Ja liblich mit dir schertzen.
Ach laß doch deine Süßigkeit
Für Meine Seele seyn bereit,
Still' Ihren grossen Jammer
In deiner Freudenkammer.¹⁷³

Dabei begegnen Lieder dieser Strophenform unter den Kirchenliedern Rists nicht einmal selten.¹⁷⁴ Für das Zustandekommen des kirchenliedhaften Untertones der Dialog-Strophen will das alles jedoch nicht viel besagen, lag doch die Ballade nach Ausweis der Textgeschichte nahezu fertig vor, als Bürger daran ging, zu dialogisieren, was *vorher im Anfang erzählt war*.¹⁷⁵ Die Form der Strophe stand somit nicht mehr frei zur Wahl. Sie ist, wie es scheint, zusammen mit dem Namen der Titelgestalt von Johann Christian Günthers Aufsage ‚An Leonoren‘ genommen,¹⁷⁶ und Bürger hatte Ton und Gangart dieser Strophe in seiner Ballade mit wachsender Meisterschaft erprobt, als er zuletzt den Dialog in Angriff nahm. Die Vorgeschichte der Strophe in den Kirchenliedern eines Johann Rist hat

¹⁷² Es sind dies die Fragment gebliebene Romanze ‚Der Hechelträger‘ (Consentius II,76f.) und der mit dem Kanzelton kokettierende ‚Wechselgesang‘ (Consentius II,93–95).

¹⁷³ ‚DU Lebensbrod, HErr Jesu Christ‘, Str. 7. Fischer-Tümpel II,264 (Nr. 253,7).

¹⁷⁴ Vgl. die Lieder: ‚ERMuntre dich, mein schwacher Geist‘ ebd. S. 169f. (Nr. 184), ‚DV Lebens-Fürst, HErr Jesu Christ‘ ebd. S. 174–176 (Nr. 188), ‚AUff, liebe Seel‘, entzünde dich‘ ebd. S. 211f. (Nr. 211), ‚ACH lieber HERR, du grosser GOtt‘ ebd. S. 276f. (Nr. 267) und ‚AUf, meine Seel‘, und rüste dich‘ ebd. S. 315f. (Nr. 300).

¹⁷⁵ Vgl. S. 41 d. vorl. Darst.

¹⁷⁶ Vgl. Schmidt, S. 219 und dazu Richard M[oritz] Meyer, Günther und Brüger. In: Euphorion. 4, 1897. S. 485–489. Zu Günthers Gedicht (Johann Christian Günther, Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hg. von Wilhelm Krämer. Bd. 1. 1930. S. 209–211) vgl. das Gegenstück ‚Leonorens Antwort‘ (ebd. S. 212–214) und die Versepistel ‚An Leonoren bey Absterbung ihres Carl Wilhelms‘ (Bd. 3, 1934. S. 185–187).

für die Erörterung des kirchenliedhaften Untertons im Dialog und für die Gesamtdeutung der Ballade keine Folgen.¹⁷⁷

Was aber ist es dann, das die Strophen des Dialogs in ein Spannungsverhältnis zum Kirchenlied bringt und ihre skandalisierende Nebenwirkung, von der eingangs die Rede war, erst ermöglicht? Die mancherlei offenen und versteckten, mehr oder weniger abgewandelten Kirchenliedzitate, welche man in diesen Strophen nachgewiesen hat,¹⁷⁸ könnten, für sich genommen, kaum diese Wirkung tun, auch dann nicht, wenn sie in jeweils neuem Zusammenhang einen neuen Sinnbezug erführen.¹⁷⁹ Der Vergleich mit einer Strophe des Hauptteils, der zwanzigsten in der längeren Fassung der Ballade vom 9. September 1773, mag das verdeutlichen. Bei ihrem gespenstischen Ritt begegnen Lenore und ihr wiedergekehrter Bräutigam folgendem unheimlichen Leichenzug:

Was klang dort für Gesang und Klang?
Was flatterten die Raben? –
Horch Glockenklang! Horch Todtensang!
Laßt uns de(i)n Leib begraben!
Und näher zog ein Leichenzug,
Der Sarg und Todtenbare trug.
Das Lied war zu vergleichen
Dem Unkenruf in Teichen.¹⁸⁰

Die metrisch angepaßte Titelzeile aus Michael Weißes Begräbnislied „Nv last vns den leib begraben“¹⁸¹ dient hier unverkennbar der Veranschaulichung eines Leichenbegängnisses in der Geisterwelt, jenseits kirchlich legitimer Sitte. Erstaunlicherweise wirkt das Kirchenliedzitat jedoch gerade in dieser Funktion nicht blasphemisch, sondern exorzistisch. Es vermag sogar den geisterhaften Leichenzug, der sich alsbald mit dem Gespensterreigen des Hochgerichts zum makaberen Brautgefolge formiert, vorübergehend mit geborgtem Leben zu erfüllen.

Anders sind die Anleihen beim Kirchenlied im Dialog Lenores und ihrer Mutter einzuschätzen. Sie tragen ihre Bedeutung in sich selbst und stehen, ungeachtet ihrer Herleitung aus verschiedenartigen Liedern, untereinander in fester Korrelation.

So rüstet sich die Mutter mit den sprichwörtlichen Versen Luthers –

¹⁷⁷ Vgl. dagegen Schöne, S. 324.

¹⁷⁸ Vgl. die auf S. 15 d. vorl. Darst. genannten Untersuchungen von Valentin Beyer, Herbert Schöffler, Albrecht Schöne und Hayo Gerdes.

¹⁷⁹ Vgl. Schöne, S. 336.

¹⁸⁰ Schmidt, S. 202.

¹⁸¹ Wackernagel III, 332 (Nr. 395).

[...]
las faren dahin,
sie habens kein gewin,
[...]¹⁸²

für ihren Zuspruch, Wilhelms Andenken aus Lenores Seele auszutreiben:

Laß fahren, Kind, sein Herz dahin!
Sein Herz hats nimmermehr Gewinn.¹⁸³

Lenore aber spricht i h r e Antwort:

Der Tod, der Tod ist mein Gewinn!¹⁸⁴

nach Versen, wie sie etwa in den Sterbeliedern Johannes Leons begegnen:

ES stirbt kein Christ, sondern allein
das groß vnglück vnd jammer sein
[...]
Der zeitlich Tod ist sein Gewinn,
[...]¹⁸⁵

oder:

Der Todt bringt mir kein Schaden,
sterben ist mein Gewinn.¹⁸⁶

oder auch:

Darob ich nun gantz frölich bin,
sterben ist mein leben vnd gewin:
Den Himmel ich nicht erben kan,
mus alls was zeitlich fahren lan.¹⁸⁷

Der Kreis der Beispiele läßt sich erweitern.¹⁸⁸ Keines verdient an sich den Vorzug, als alleiniges Vorbild für Lenores Worte gelten zu können,¹⁸⁹ vom eindeutigen Stellenwert der jeweiligen Aussage im liedspezifischen Zusammenhang ganz zu schweigen. Gleichwohl ist es mehr als zufällige Ähnlichkeit im Wortlaut, was diese Liedbeispiele untereinander zusammenschließt und im ganzen mit Lenores Worten verbindet. Es liegt ihnen eine einfache, durchgehend gemeinsame Formel zugrunde – Lenore

¹⁸² Wackernagel III, 20 (Nr. 33,4): aus Luthers Hauptlied ‚Ein feste burg ist vnser Gott‘. Zum sprichwörtlichen Gebrauch vgl. Karl Friedrich Wilhelm Wander, Deutsches Sprichwörterbuch. Ein Hausschatz für das deutsche Volk. Bd. 1. 1867. Sp. 918 (Nr. 49).

¹⁸³ Str. 8, V,5f. (Schmidt, S. 198).

¹⁸⁴ Str. 9, V,3 (Schmidt, S. 199).

¹⁸⁵ Wackernagel IV,498 (Nr. 692,1,3).

¹⁸⁶ Wackernagel IV,522 (Nr. 715,2).

¹⁸⁷ Wackernagel IV, 522 (Nr. 715,2).

¹⁸⁸ Wackernagel IV,490 (Nr. 674,15).

¹⁸⁹ Vgl. Wackernagel III,953 (Nr. 1140,2) und Wackernagel V,435 (Nr. 665,1).

¹⁸⁹ Vgl. Schöne, S. 334f. (Hinweis auf die gemeinsame Quelle in Phil. 1,21).

braucht sie eigentlich nur aufzugreifen -: Der Tod ist mein Gewinn. Den Einwand nun, der Dichter habe diese Entsagungsformel, zugegebenermaßen ein Substrat verstreuter Liedbelege, im einzelnen Kirchenlied nicht finden können, lassen wir uns gern gefallen – Bürgers dichterische Erfindung betrifft das nicht. Der Sinn seiner schöpferischen Auseinandersetzung mit dem Kirchenlied hat vielmehr, wie sich zeigen wird, geradezu darin bestanden, jenseits bestimmter Strophenmuster und Textvorlagen zur Formelsprache des Kirchenlieds¹⁹⁰ zurückzufinden.

So ließe sich etwa, suchte man nach möglichen Vorlagen in einem bestimmten Lied, für Lenores Leitspruch

Nun fahre Welt und alles hin!¹⁹¹

gerade in dem letztgenannten Liedbeispiel *cum grano salis* eine solche finden:

[...]
mus alls was zeitlich fahren lan.¹⁹²

Daß Quellennachweise dieser Art nichts zur Sache tun, liegt nicht so sehr an ihrer sprachlichen Inkongruenz als vielmehr daran, daß sie sich jeder wirkungsgeschichtlichen Motivation entziehen. Es bleibt unerfindlich, mit welchem Interesse der Dichter sich hier gerade diesen, dort aber jenen Vers weit hergeholter Kirchenlieder zum direkten Vorbild seiner Darstellung genommen haben soll. Dabei liegt es gerade im vorliegenden Fall auf der Hand, daß Bürger seiner dichterischen Aussage nur die im Kirchenlied tradierte Absageformel dienstbar macht: *Fahr hin, o Welt*. Denn um eine solche handelt es sich doch in folgenden Liedeingängen Daniel Sudermanns, Sebastian Francks, Johann Schefflers und Heinrich Müllers:

Far hin, o welt, ich scheid von dir¹⁹³
Far hin, o falsche welt¹⁹⁴
Fahr' hin, o Welt, mit deinen Schätzen¹⁹⁵
FAhr hin, du Schnöde Welt¹⁹⁶
FAhr nur hin, du schnöde Welt¹⁹⁷

¹⁹⁰ Der Formelgehalt des Kirchenliedes scheint seinerseits in der Besonderheit der Kirchenliedtradition begründet zu sein, ihrem gemeinsamen, fortzeugend beispielhaften Ursprung in der Bibel und ihrer liturgisch bedingten Interdependenz. Eine hymnologische, literaturwissenschaftliche und volkskundliche Darstellung dieses Gegenstandes steht noch aus.

¹⁹¹ Str. 5, V. 6. (Schmidt, S. 198.)

¹⁹² Vgl. S. 49, Anm. 187 d. vorl. Darst.

¹⁹³ Vgl. Wackernagel I, 608 (Register einer hs. Liedersammlung Daniel Sudermanns). Vgl. auch ebd. S. 685.

¹⁹⁴ Vgl. ebd. S. 696.

¹⁹⁶ Fischer-Tümpel V, 372 (Nr. 413).

¹⁹⁵ Fischer-Tümpel IV, 247 (Nr. 280).

¹⁹⁷ Fischer-Tümpel V, 480 (Nr. 538).

Daß diese Titelzeilen tatsächlich einer gemeinsamen Formel folgen und nicht etwa verschiedene Lieder gleicher Melodie repräsentieren, geht schon aus ihrem zumeist unterschiedlichen Metrum hervor. Als typische Eingangsformel erscheint diese Absage an die Welt und ihre Schätze für Lenores Auflehnung gegen ein Leben ohne Wilhelm sogar in ihrer herkömmlichen Einleitungsfunktion maßgebend.¹⁹⁸ Mit folgender Halbstrophe beginnt Lenores Dialog-Part:

O Mutter, Mutter, hin ist hin!
Nun fahre Welt und alles hin!
Gott heget kein Erbarmen;
O weh o weh mir Armen!¹⁹⁹

Bezeichnenderweise findet sich die Absageformel mit dem seinerseits stark formelhaften Sprichwort für das Unwiederbringliche²⁰⁰ verbunden und eröffnet Lenores Klage über ihr erbarmungsloses Schicksal, die sich in halbstrophigem Wechsel mit den Trostsprüchen der Mutter über zwei weitere Strophen erstreckt. Die Zweiteiligkeit der Strophenform kommt diesem Wechsel sehr zustatten. Zugleich wird aber auch deutlich, daß sich Formeln dieser Art der dialogischen Gestaltung nicht ohne weiteres fügen. Zwischen Lenores Anrede an die Mutter, die regelmäßig den Einsatz ihrer Worte markiert, und ihre formelhafte Absage an die Welt tritt das in seiner Redeform neutrale Sprichwort.

In der folgenden Strophe wiederholt sich dieser Vorgang in charakteristischer Abwandlung. Auf die feste, den Einsätzen der Mutter-Rede vorbehaltene Anrufungsformel „Hilf Gott! Hilf!“²⁰¹ – ihr stehen im Kirchenlied die Eingangsformel „Hilf, Helfer, hilf“²⁰² und „Hilf, Jesu, hilf“²⁰³ zur Seite – antwortet Lenores formelhafte Unmutsfrage: „Was half, was half mein Beten?“²⁰⁴ Inhaltlich bezieht sich Lenores Entgegnung jedoch auf das dazwischen liegende Formelpaar:

¹⁹⁸ Die von Schöne (S. 335) angeführten Verse eines [Johann?] Schütz entstammen dagegen keinem Liedeingang. Das Lied selbst (angegebener Titel: ‚Was mich auf dieser Welt betrübt‘) ist bei Wackernagel und Fischer-Tümpel nicht nachweisbar.

¹⁹⁹ Str. 5, V. 5–8. (Schmidt, S. 198).

²⁰⁰ Zu dem Sprichwort „Hin ist hin“ und seinen Erweiterungen vgl. Wander, Sprichwörterbuch, Bd. 2, Sp. 659 (Nr. 5–12).

²⁰¹ Str. 6, V. 1. (Vgl. Str. 7, V. 1 und Str. 10, V. 1.)

²⁰² Vgl. Wackernagel IV, 243 (Nr. 345, 346) und Wackernagel V, 319 (Nr. 504). Vgl. auch Wackernagel III, 500 (Nr. 551).

²⁰³ Vgl. Fischer-Tümpel II, 82 (Nr. 81) und Fischer-Tümpel V, 143 (Nr. 163).

²⁰⁴ Str. 6, V. 7. Auf Entsprechungen zu dieser Anapher in Georg Neumarks be-

Was Gott thut, das ist wohlgethan,
[...]
Gott hat an mir nicht wohlgethan!²⁰⁵

Daß die Paränese der Mutter und Lenores Widerrede hier mit solcher Unausweichlichkeit aufeinandertreffen, hängt wesentlich mit der antinomischen Zuspitzung des Formelpaares zusammen. Dabei bedient sich die Mutter nur der formelhaften, in allen Strophen anaphorisch wiederholten Titelzeile der Trostlieder Michael Altenburgs²⁰⁶ und Samuel Rodigasts,²⁰⁷ zu deren sprichwörtlicher Geltung²⁰⁸ wohl auch Benjamin Schmolcks Trostlieder gleichen Anfangs²⁰⁹ beigetragen haben.

Interessant ist nun, daß diese Trostformel in Lenores Widerrede sich umkehren und in entgegengesetztem Sinn wiederaufnehmen läßt, ohne indessen ihren Formelwert und damit ihre Sonderstellung im Kontext einzubüßen. Lenores Anklage „Gott hat an mir nicht wohlgethan!“ nimmt es, gleichsam über den Kopf der Mutter hinweg, mit dem formelhaften Trostwort selber auf.

Wie in der vorigen Strophe vor Lenores formelhafte Absage tritt daher in dieser Strophe vor ihre formelhafte Anklage ein syntaktisch neutrales Versatzstück, das den Anschluß an den Kontext des Dialogs wenigstens äußerlich herstellt:

Oh Mutter, Mutter, eitler Wahn!
Gott hat an mir nicht wohlgethan!²¹⁰

Man braucht in beiden Fällen nur zur Probe diese Überleitung fortzulassen, um sich von der Diskontinuität der Rede zu überzeugen. Die mittelbar oder unmittelbar der Formelsprache des Kirchenlieds verhafteten Partien behalten ihren evozierenden Charakter und widersetzen sich damit der Einbeziehung in den Dialog. Das ist aber im Grunde nur die jedem offenstehende Erfahrung, daß wir uns das Wort des Kirchenlieds zwar zusprechen oder zusingen können, und das auch in liturgischem Wechsel,

kanntem Trostlied ‚Wer nur den lieben GOTT läßt walten‘ (Fischer-Tümpel IV, 311. Nr. 365, 2) hat Albrecht Schöne hingewiesen. (Vgl. Schöne, S. 331.) Sprichwörter des Typs „Was hilft (es)“ sind in großer Zahl belegt. Vgl. Wander, Sprichwörterbuch, Bd. 2, Sp. 489f. (Nr. 71–100).

²⁰⁵ Str. 6, V. 3, 6. (Schmidt, S. 198.)

²⁰⁶ Fischer-Tümpel II, 62f. (Nr. 57, 1–7).

²⁰⁷ Fischer-Tümpel IV, 379f. (Nr. 467, 1–6).

²⁰⁸ Vgl. Wander, Sprichwörterbuch, Bd. 2, Sp. 71 (Nr. 1721–1724).

²⁰⁹ Vgl. Albert Friedrich Wilhelm Fischer, Kirchenlieder-Lexikon. Bd. 2. 1879. S. 330.

²¹⁰ Str. 6, V. 5f. (Schmidt, S. 198.)

daß wir es aber nicht vermögen, mit Worten des Kirchenlieds einander anzusprechen, geschweige denn uns gegenseitig auszusprechen.²¹¹ Aufschlußreich ist in dieser Hinsicht ein Vergleich mit der folgenden, nicht weiter mit Kirchenliedformeln beschwerten Strophe. Durch Lenores Auflehnung unbeirrt, beteuert die Mutter:

Das Hochgelobte Sacrament
Wird deinen Jammer lindern.²¹²

Darauf antwortet mit unverhohlener Bitterkeit Lenore:

Oh Mutter, Mutter, was mich brennt,
Das lindert mir kein Sacrament;
Kein Sacrament mag Leben
Den Todten wiedergeben.²¹³

An formelhaften Elementen fehlt es auch hier nicht. Die sprichwörtliche Geltung des Kirchentrostes²¹⁴ wie der beißenden Schlusssentenz²¹⁵ bestätigt das auf ihre Weise. Wenn es dennoch nicht zur Desintegration der Rede kommt – die Anrede geht nahtlos in die Widerrede über –, so darum, weil intakte Formeln, wie sie das Kirchenlied hergibt, diesmal ihre Kontinuität nicht unterbrechen. Die Intention der Sprechenden ist, bei aller Antinomie des zu Sagenden, ohne Überschuß eingegangen in das Kontinuum ihrer Rede. Eine Nebenwirkung tritt dabei nicht auf, weder eine erbauliche, wie sie der Kirchenliedformel im Munde der Mutter zukommt, noch eine blasphemische, wie sie von solchem Formelgut in der Widerrede Lenores ausgeht.

Im wesentlichen ohne solche Nebenwirkung bleibt auch der letzte große Redewechsel Lenores und der Mutter in den beiden abschließenden Strophen des Dialogs. Die in diesen Strophen nachweisbare Jesusminne-Metaphorik²¹⁶ ist es gerade, die in dem Kontinuum der Rede gleichsam einen „Gestaltentausch“²¹⁷ zuläßt: Die Mutter meint *Jesus*, Lenore aber *Wilhelm*. Wir blicken zurück auf jene dem Sterbelied der Kirche nachgesprochene Entsagungsformel Lenores und stellen sie in ihren Zusammenhang:

²¹¹ Bürgers Brief an Listn vom 18. März 1773 (Strodtmann I, 92f.) bietet mit seiner Abstufung vom offenen Kirchenliedzitat über den formelhaften Zuspruch mit dem Wort des Kirchenlieds bis zur beiläufigen Kirchenliedfloskel und nahezu integrierten Kirchenliedreminiszenz alle Spielarten des Sprechens mit Worten des Kirchenlieds.

²¹² Str. 7, V. 3f. (Schmidt, S. 198.)

²¹³ Str. 7, V. 5–8. (Schmidt, S. 198.)

²¹⁴ Vgl. Franz Frhr. von Lipperheide, Spruchwörterbuch. 2. Abdr. 1909. S. 748.

²¹⁵ Vgl. Wander, Sprichwörterbuch, Bd. 3, Sp. 1843 (Nr. 3).

²¹⁶ Vgl. die entsprechenden Kirchenliedbelege bei Schöffler, Bürgers Lenore, S. 8f., Schöne, a.a.O. S. 336 und Gerdes, Bürgers Lenore und das Gesangbuch, S. 79.

²¹⁷ Schöne, S. 336.

Oh Mutter, Mutter, hin ist hin!
 Verlohren ist verlohren!
 Der Tod, der Tod ist mein Gewinn!
 Oh wär' ich nie geboren!
 [...] ²¹⁸

Der beschwörende Unterton, den diese Worte des Kirchenlieds in Lenores Rede annehmen, wird durch die folgende Selbstverwünschungsformel²¹⁸ nur noch verstärkt. Daß damit letzthin jener Konzeption einer magischen, allen zu Herzen gehenden Ballade Rechnung getragen ist, wie wir sie aus dem schöpferischen Mißverständnis der Märchenformel erwachsen und antizipatorisch auf die Ausformung der werdenden Dichtung wirken sahen, liegt auf der Hand. Auch konnte sich Bürger durch Herders „Lehre“ von der Volkspoesie, welcher die neue Ballade „einiger Maßen entsprechen“ sollte,²²⁰ gerade in der letzten Phase seiner Textarbeit auf das Stilvorbild des alten Kirchenliedes mit seinen gattungstypischen, für alle wahre Volkspoesie bezeichnenden „Sprüngen“ und „Würfen“ („Transgressionen“ und „Inversionen“) verwiesen sehen.²²¹

Andererseits mußte der Dichter wohl bei der schließlichen Dialogisierung der Katechisationsszene, die er dem „raschen lebendigen Ton des Stücks“ für angemessener hielt,²²² gerade dort mit seiner ursprünglichen Balladenkonzeption in Widerspruch geraten, wo er sich ihr am nächsten glauben mochte – bei der Aufnahme der Formeln aus dem Kirchenlied. Die Formelsprache des Kirchenlieds widersetzte sich nicht nur der Einbeziehung in jenes dramatische „evenement“, das Bürger an Goethes Schauspiel ‚Götz von Berlichingen‘ als Ausdruck lebendiger „Natur“ bewundert und zum Maßstab seines Balladenschaffens genommen hatte,²²³ sie entzog sich letztlich auch der Integration in das Kontinuum der dichterischen Rede überhaupt. Wir meinen nun den Grund zu sehen, warum Bürger, nach aller Mühe, die er den Dialog sich hatte kosten lassen, am Ende doch so wenig mit ihm zufrieden war, daß er den mitberatenden Freunden seine

²¹⁸ Str. 9, V. 1–4. (Schmidt, S. 199.)

²¹⁹ Vgl. die sprichwörtlichen Redensarten dieses Typs bei Wander, Sprichwörterbuch, Bd. 1, Sp. 1384 (Nr. 3) und Sp. 1385 (Nr. 33).

²²⁰ Zu Bürgers sympathetischer Begeisterung über den Ossian-Briefwechsel vgl. S. 36f. d. vorl. Darst.

²²¹ Vgl. Johann Gottfried Herder, Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker. In: Herder, Sämtl. Werke. Hg. von Bernhard Suphan. Bd. 5. 1891. S. 159–207. Hier S. 199–202. Zur relativen Chronologie vgl. S. 36 d. vorl. Darst.

²²² Vgl. S. 41 d. vorl. Darst.

²²³ Vgl. S. 38 d. vorl. Darst.

Streichung anheimgab und eine eigene, um den Dialog gekürzte Fassung der Ballade zum Vergleich daneben stellte.²²⁴

Ein Blick auf die Kompositionen, die Bürgers Ballade bald nach ihrem Erscheinen gefunden hat, zeigt die innere Widersprüchlichkeit der unvollkommenen Integration des Formelguts noch einmal.

Johann Andrés Vertonung, als mehrmals aufgelegter Einzeldruck 1775 in Berlin zuerst erschienen,²²⁵ nimmt auf den Gattungscharakter der Ballade insofern Rücksicht, als sie die Gestaltung des *ganzen evenement* zum Kompositionsprinzip erhebt: Die Ballade ist *durc h k o m p o n i e r t*.²²⁶ Die damit gegebene Möglichkeit, der Motivation des Textes in seinem je besonderen Zusammenhang von Strophe zu Strophe nachzugehen, nutzt Andrés Vertonung, indem sie sich etwa die Melodiezeile des Sterbechorals aus der makabren Schilderung des Leichenzugs²²⁷ mit Vorteil zu eigen macht.²²⁸ Schubart bemerkt dazu in seiner Rezension:

Die stärkste Wirkung macht die 21ste Strophe, wo der Leichengesang d'rein heult: L a ß t u n s d e n L e i b b e g r a b e n.²²⁹

Grundsätzlich verschieden von diesem sinnfälligen, der Textvorlage adäquaten Melodiezitat ist die Problematik der musikalischen Untermalung der Kirchenliedformeln in der Dialog-Partie, und Schubart war vielleicht nicht gut beraten, wenn, er, ohne auf diese Verschiedenheit zu achten, meinte:

In der sechsten Strophe hätte bey den Worten: Was G o t t t h u t, d a s i s t w o h l g e t a n, die gewöhnliche Kirchenmelodie große Wirkung hervor gebracht.²³⁰

Die desintegrierende Wirkung der Formel mußte sich bei solcher Melodieführung nur noch verstärken. Das war dann auch der Fall bei der Vertonung der ‚Lenore‘ durch Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen, die mit dem Untertitel ‚ein musikalisches Gemählde‘ in Kopenhagen 1788 als Einzel-

²²⁴ Vgl. S. 42f. d. vorl. Darst.

²²⁵ Vgl. Friedlaender I,20, 215f; II,218f.

²²⁶ Außer Friedlaender vgl. Philipp Spitta, Ballade. In: Spitta, Musikgeschichtliche Aufsätze. 1894. S. 403–416. Hier S. 410f. Zur vorläufigen Abgrenzung (ungenau) gegen den Opern- und Kantatenstil vgl. Schwab, Sangbarkeit, Popularität und Kunstlied. S. 54f.

²²⁷ Vgl. S. 48 d. vorl. Darst.

²²⁸ Vgl. Spitta, Ballade, S. 410 und Friedlaender I,215.

²²⁹ [Christian Friedrich Daniel Schubart:] Lenore von Bürger, in Musik gesetzt von André. In: Deutsche Chronik auf das Jahr 1775. Hg. von M. Christ[ian] Fried[rich] Daniel Schubart. 63. Stück. August 1775. S. 502f. Hier S. 503.

²³⁰ Ebd. S. 502f.

druck erschien.²³¹ In der durchkomponierenden Gestaltung André noch überbietend, schreckt Kunzen nicht davor zurück, die Einheit der Ballade völlig aufzulösen: Gesprochen, mit oder ohne Klavierbegleitung, sind nun die eigentlich erzählenden Partien, gesungen (von *einer* Stimme!) die eingeführten Reden, die Trost Worte der Mutter im Choral Satz.²³²

²³¹ Vgl. Spitta, Ballade, S. 413 und Friedlaender II, 218.

²³² Vgl. Spitta, Ballade, S. 413, 415.