

Beiträge

zur

Literaturgeschichte

→ Heft 55 ←

Herausgeber: Hermann Graef.

Leipzig 1907.

Verlag für Literatur, Kunst und Musik.

Bürger als Balladen- dichter

von

Fritz Kiesel.

Leipzig 1907.

Verlag für Literatur, Kunst und Musik.

G.A. Bürger-Archiv

Bürger's Verdienst an der deutschen Balladendichtung kann nur richtig würdigen, wer sich zuvor über den Stand dieser Kunstgattung vor Bürger unterrichtet. Denn darauf kommt es bei jeder literarhistorischen Betrachtung doch an, aufzudecken, wie weit der Dichter das Gebiet seines Wirkens gefördert hat. Wir müssen also, ausgehend von dem Stand seiner Kunstgattung vor ihm, betrachten, unter welchen Bedingungen er schuf; wir müssen sehen, welches Ideal seines Gegenstandes allen gleichstrebenden Zeitgenossen vor-schwebte, wie weit er sich diesem Ideal genähert hat, und wie weit er endlich in die Zukunft gewirkt hat.

So stellt sich uns eine Entwicklungsgeschichte des Dichters und seiner Produkte dar, die uns allein zum Verständniß ihres literarhistorischen Wertes führen kann. Der Weg, den eine solche historisch-konstruktive Darstellung gehen muß, ergibt sich aus dem Stoffe selbst. Er wird für Bürger's Balladendichtung der folgende sein:

1. Literarische Vorbedingungen. 1750—1770.
2. Persönliche Vorbedingungen.
3. Bürger's dichterische Entwicklung und die Einflüsse auf ihn bis zur Lenore. 1770—1773.
4. Bürger's Balladen nach der Lenore. 1773 bis 1778, 1778 bis 1791.
5. Was hat Bürger erstrebt und was hat er erreicht?

Literarische Vorbedingungen. 1750—1770.

Als um die Mitte des 18. Jahrhunderts von Frankreich her die Losung ausgegeben wurde: „Retournons à la nature“, strebte auch die deutsche Literatur nach einer natürlicheren und volksmäßigeren Dichtung. In Deutschland war Gleim mit seinen Kriegsliedern einer der ersten, der den Volkston zu treffen wußte. Um dieselbe Zeit entdeckte er in der romanischen Literatur eine Gattung, die der deutschen Kunstdichtung noch fremd war, die aber doch zu volkstümlicher Behandlung geeignet schien, die Romanze.

Der Name Romanze bedeutet, wie unser „Roman“, ursprünglich weiter nichts als eine Dichtung, die nicht in lateinischer Sprache, der Sprache der Gebildeten, sondern in romanischer, der Sprache des Volkes, abgefaßt ist. Die Romanze ist also ein Volkslied und zwar episch-lyrischer Art. Spanien

war vor allen Ländern ausgezeichnet durch seinen Reichtum an solchen Liedern. Gleim lernte die Romanze durch Vermittelung des Franzosen Moncrif kennen, dessen Vorbild wieder der sonst durch seinen schwülstigen Stil bekannte Spanier Luis de Gongora war. Aber anstatt die volkstümlich einfachen Dichtungen des jungen Gongora nachzuahmen, hatte Moncrif sich gerade die späteren burlesk-parodischen zum Muster genommen.

Gleim lernte also die Romanze nur als burlesk-parodische Dichtung kennen, und mußte natürlich das Possenhafte für ein wesentliches Merkmal halten.

Die Romanze hatte in dieser Gestalt große Ähnlichkeit mit den Mordgeschichten der Marktschreier. Gleim kam infolgedessen zu der Ansicht, daß sie eine Veredelung solcher Bänkelsängerlieder sein müsse.

Von diesem Standpunkte aus veröffentlichte er im Jahre 1756 seine drei Romanzen, durch welche die neue Gattung in die deutsche Literatur eingeführt wurde. Es waren „die traurige Geschichte von der schändlichen Eifersucht Herrn Isaac Belens, der seine getreue Ehegattin Marianne und derselben unschuldigen Liebhaber jämmerlich ermordet“, ferner „das wundervolle Abenteuer des Cornelius van der Lht, der mit seiner geliebten Perferin von einem Walfisch verschlungen und am Strand von Amsterdam wieder ausgeworfen wurde“

und endlich „Damon und Ismene“. Moncrif war durch diese Dichtungen noch übertroffen worden. Während dem Franzosen der esprit und die gaieté gauloise nicht abzusprechen sind, verfiel der ungeschlachte Deutsche völlig in einen groben Ton, der jeder Grazie bar war.

Auf diesem Irrwege folgte dem alten Gleim bald ein großer Haufe mittelmäßiger Nachtreter. Die relativ bedeutendsten waren Löwen und Schiebeler, ferner Hölth, Zachariä, Geißler, Michaelis, Schmidt u. a. Die Stoffe, welche ihre Dichtungen besangen, waren schlüpfrige Liebesgeschichten, Familienzwist, Mord und Brandstiftung. Man suchte die Schwächen und Laster der Menschen lächerlich zu machen und liebte es, die griechischen und römischen Klassiker zu travestieren. Der Stoff wurde aus allen Zeitaltern geschöpft. Gern bediente man sich der schäferlichen Einfleidung. Die Form suchte man möglichst an die der Bänkelsänger auf dem Markte anzulehnen. Voraus ging ein langer Titel in altertümelnder Prosa. Dann folgte die Dichtung in einem einförmig leiernden Ton. Das burleske Volkstümliche wurde außerdem erreicht durch Anrufen des Publikums, durch Spuß und Teufelei. Die Dichtungen, welche Stoffe aus älterer Zeit behandelten, wurden mit Anachronismen gespickt. Endlich folgte dem ganzen Opus die überaus platte Moral.

Es ist unmöglich, daß urteilsfähige Männer

diesen Produkten einen ästhetischen Wert beilegen konnten. Wenn bedeutende Schriftsteller dennoch eine Zeitlang daran Gefallen fanden, so konnte dies nur in dem Bewußtsein der eigenen Überlegenheit über die naive Volkspoesie liegen, für die man in den Mordgeschichten einen typischen Ausdruck gefunden zu haben glaubte. Man lächelte über die Einfalt des ungebildeten Geschmacks, wie man bisher in der Literatur Bürger und Bauer stets nur ironisch behandelt hatte. Aber man konnte doch zum Verständniß der Volksseele nur gelangen, wenn man sie ohne Selbstüberhebung mit Liebe studierte. Dann mußte man finden: Alles, was des Menschen Herz bewegt in Freud und Leid, in Liebe und Haß, empfindet der Mann des Volkes nicht weniger stark als der Gebildete, und er weiß es auch in seiner Sprache auszudrücken.

So traten denn auch bald Männer auf, welche die herrschende Auffassung von der Romanze für irrtümlich erklärten.

Im ersten Bande der „Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften“ erschienen ohne Namen des Verfassers einige Nachrichten, den Zustand der spanischen Poesie betreffend. Darin heißt es ausdrücklich, daß aus den spanischen Romanzen keineswegs die Theorie abgeleitet werden könne, die Romanze müsse durchaus einen tragikomischen Wortwurf enthalten. Sehr viele von den spanischen Romanzen seien in diesem Tone geschrieben, aber nicht alle.

Nach Holzhausen ist der Verfasser dieses Artikels derselbe Schiebeler, welcher so eifrig das Feld der burlesk-komischen Romanzen anbaute. Man sieht, wie wenig er sich selbst über das Wesen der Dichtungsart klar war.

Schieblers Behauptung wurde bestätigt durch die Prosaübersetzungen einiger Romanzen Góngoras, welche Jacobi im Jahre 1767 herausgab. Von den 16 Gedichten, die er übersetzte, hatte nur eins einen tragikomischen Vorwurf.

Im zweiten Bande der „Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften“ (Jahrgang 1766) besprach Raspe des längeren die *Reliques of Ancient English Poetry* des Bischofs Percy und schloß seine Anzeige mit dem Wunsche, „daß unsere Landsleute aus dieser Sammlung, welche mehrtheils lauter kleine Romanzen, so schön als Tassos *Rang*, als Ariostens Lieder enthält, die wahre Würde und Natur der Romanzen verehren und kennen lernen, und, wenn sie selbst Romanzen schreiben wollen, sich diese lieber und die oben erwähnten Italiener, als die traurigen Mordgeschichten unserer Bänkelsänger zum Muster wählen möchten.“

Noch in demselben Jahre versuchte er bereits der Romanze ein ernsteres Gepräge zu geben in seiner Dichtung „*Hermin und Gunilde*, eine Geschichte aus den Ritterzeiten, die sich zwischen Adelepfen und Uslar am Schäferberge zugetragen, nebst einem Vorberichte über die Ritterzeiten und

einer Allegorie Opz. 1766". Der lange Titel zeigt uns schon genügend, wie viel der Dichtung noch von dem Bänkelsängertone anhing. Sie hatte daher auch keinen durchschlagenden Erfolg, nur daß sie bei den Anhängern der alten Richtung lebhaften Widerspruch hervorrief; und so überließ Raspe die Bemühungen um die Hebung der neuen Dichtungsart günstigeren Zeiten und glücklicheren Dichtern.

Nun trat ein Mann hervor, der vor allen anderen geeignet war, die Ansichten zu klären und den Weg zu ebnen. Es war Johann Gottfried Herder. Hier war zum erstenmal ein Gelehrter, der in einem positiven Verhältnisse zur Volksdichtung stand. Er betrachtete diese Dichtung nicht mit überlegener Ironie, sondern er versenkte sich mit Liebe in sie und wußte mit feinem Gefühl überall das wahrhaft Wertvolle hervorzuheben. Er fand, daß die Dichtkunst nicht das Vorrecht weniger gesitteter Völker ist, sondern daß es Dichter auch unter den wildesten Völkern gibt.

Ein solcher Mann mußte kommen, ehe man zum vollen Verständnis der Volksdichtung gelangen konnte.

Das erste Werk, durch welches Herder dieses Verständnis anbahnte, waren seine 1767 erschienenen „Fragmente über die neuere deutsche Literatur“. Hier suchte er zum erstenmal das Wesen der Volksdichtung klar zu legen.

Während die Kunstdichtung die regelrichtige Kunstübung eines humanistischen Geschmacks sei, sei die Volkspoesie die unmittelbar aus der Erregtheit des Sinnenlebens hervorbrechende Dichtung voll Handlung und Leidenschaft. Er vermißt Originalität und Genie in der deutschen Dichtung. Man solle von dem Fremden nur die Technik lernen. Stoffe und Mittel solle man aus der eigenen Natur und dem eigenen Volke schöpfen. Er empfiehlt vor allem Rückgang auf die alten Nationallieder.

Wir sehen, daß man bis um das Jahr 1770 von der Romanze etwa folgende Anschauung hatte: Sie müsse eine einfache Episode aus Leben, Sage oder Geschichte volkstümlich behandeln. Das Volk aber, so meinte man, habe nur Gefallen am komischen und tragikomischen Stoffe. Und seinem niedrigen Geschmack könne nur die Technik der Vankelsänger diesen Stoff genießbar machen. So war man, ein paar unglückliche Versuche abgerechnet, praktisch über die possenhafte Art noch nicht hinausgekommen.

Die Theorie war dagegen der Praxis vorausgeeilt und war bereits zu einer ernsteren Auffassung vom Volkstümlichen gekommen.

So stand es mit der deutschen Romanzendichtung, als Bürger die Universität Göttingen bezog und damit in nähere Beziehung zur Literatur seiner Zeit trat.

Persönliche Vorbedingungen.

Ob wir jedoch von seiner Romanzendichtung selbst sprechen, wollen wir sehen, welche Anlagen er für die Dichtkunst überhaupt und insbesondere für die Gattung der volkstümlichen Romanze bzw. Ballade mitbrachte.

Gottfried August Bürger war der Sohn eines frommen und gutmütigen Predigers, der seine Bequemlichkeit und seine Tabakspfeife über alles liebte, sich aber sonst nicht viel um die Welt kümmerte. Seine Frau war zwar geistig dem Manne weit überlegen, aber sie war ungebildet und äußerst leidenschaftlich. Es werden von ihr manche Züge erzählt, die auf einen niedrigen sinnlichen und gehässigen Charakter schließen lassen. Von der Mutter hatte unser Dichter nach seiner eigenen Aussage seine geistigen Fähigkeiten geerbt, aber leider nicht ohne ihre Leidenschaftlichkeit und ihren Mangel an Selbstbeherrschung. Vom Vater kam ihm wohl seine Gutmütigkeit, aber auch sein unwiderstehliches Phlegma. In dem Orte seiner Geburt, in Wolmerstunde, brachte der Knabe die ersten zwölf Jahre seines Lebens zu. Hier lernte er Natur und Volksleben aus eigener Anschauung kennen. Nach Bürgers jüngstem Biographen (Wurzbach) charakterisiert ein lieblicher Wechsel zwischen Hügeln und Niederungen, mächtige Wälder und stille Täler

jene Gegend. Ein tiefes Stilleben umgibt das Geburtshaus Bürger's.

Nach Althofs Bericht suchte schon der 10jährige Knabe gern die Einsamkeit dieser Wälder auf und fand einen besonderen Reiz in dem Gefühl der Bangigkeit, das uns bei Dämmerung und Mondschein im Walde beschleicht.

Von Hause aus liebte Bürger Bibel und Gesangbuch. Diese Seite seines Wesens wurde noch gefördert in Aschersleben, wo er 1759—60 die Stadtschule besuchte. Hier fand der Kirchengesang eine besondere Pflege. Die Kirchenlieder waren ihm denn auch vorbildlich für seine ersten dichterischen Versuche. Auf dem Pädagogium in Halle, das Bürger 1760—63 besuchte, herrschte strenge lutherische Orthodorie. Hier machte sich auch stark Klopstock'scher Einfluß geltend. An ihm, sowie an den Griechen und Römern lernte unser Dichter Rhetorik und Stilistik. An der preußischen Anstalt war natürlich auch die Begeisterung für Friedrich II. groß. Auch hat Bürger, nach Wurzbach, wohl die Rückkehr des damals in Halle stationierten Bernburgischen Regiments aus dem siebenjährigen Kriege mit angeschaut und hier die Eindrücke empfangen, die er später in der Lenore verwendete.

Nach einem kurzen Aufenthalt bei seinem Großvater in Aschersleben bezog er als stud. theol. die Universität Halle. Hier ließ er sich von Professor Klotz zu einem wüsten Leben verführen,

aber derselbe Gelehrte mußte auch sein Interesse für die Literatur der Alten zu wecken. Er suchte ihn zu einer Übersetzung des Homer anzuregen, und eine deutsche Bearbeitung des Pervigilium Veneris entstand in Halle.

Bürgers Großvater, der von dem lockeren Leben des Enkels Kunde erhielt, rief ihn von Halle zurück. Doch wurde es ihm gestattet, sich als stud. jur. in Göttingen immatrikulieren zu lassen.

Dieser kurze Überblick zeigt uns, welche Reime der junge Student für eine zukünftige Dichtung nach Göttingen mitbrachte. Er hatte die Natur und ein kräftiges Volksleben aus eigener Anschauung kennen gelernt, er hatte aus Bibel und Gesangbuch eine schlichte Religiosität geschöpft, der große Preußenkönig hatte seinen Patriotismus befeelt und an den Beispielen der Alten, besonders des Homer, hatte er gesehen, wie eine starke Phantasie das Leben dichterisch gestalten kann. Aber gleichzeitig brachte er auch eine Leidenschaftlichkeit und eine Neigung zum Phlegma mit, die ihm gefährlich zu werden drohte.

Bürgers dichterische Entwicklung und die Einflüsse auf ihn bis zur Lenore. 1770—1773.

Hier in Göttingen trat Bürger bald in nähere Beziehung zu Voie und den ihm befreundeten

jugendlichen Dichtern. So wurde seine Lust zum Dichten wach erhalten.

Zuerst folgte er auf dem Gebiete der Romanze ganz der bisher herrschenden Richtung. Eins der ersten Gedichte, die er in Göttingen schrieb, nannte er Stukerballade. Er hatte also offenbar schon von Berch's Sammlung gehört. Denn durch diese kam der Name Ballade überhaupt erst in die deutsche Literatur hinein. Aber wenn wir das Gedicht selbst betrachten, so sehen wir, wie wenig der Dichter die eigentliche Ballade ihrem Wesen nach kannte. Das Gedicht behandelt in wenig dezenter Weise einen Ratschlag, den der Dichter dem Gott Amor gibt, damit er seine Geliebte zum Lachen bringe. Bürger sah später selber ein, daß das Gedicht keine Ballade ist und nannte es daher Stukertändelei. In der letzten Ausgabe sollte es überhaupt wegfallen.

Eine Romanze ganz in der Gleim'schen Manier ist die „Europa“. Hier haben wir die Travastierung einer alten griechischen Sage, einen langatmigen Titel, leierndes Metrum, Anachronismen und fremdsprachliche Brocken, wichtigtuende Anreden an das Publikum, kurz alle wesentlichen Merkmale der burlesken Manier.

In das Jahr ihrer Entstehung 1770 fällt aber bereits der Anfang einer bedeutsamen Umwandlung von Bürger's poetischen Anschauungen. Das eigentümliche Verhältnis der Göttinger Universi-

tät zu Groß-Britannien war die Ursache, daß hier der Einfluß der Literatur Englands besonders stark war. In England hatte sich 5—10 Jahre vor dieser Zeit ein Umschwung vollzogen, der dem ähnlich war, der sich jetzt in Deutschland vorbereitete. Der pseudoklassischen Richtung eines Dryden und Pope hatte man das Naturgenie Shafespeare und die Volksdichtung entgegengestellt.

Berchs Reliques, Shafespeare und Macphersons Ossian brachten bald in Deutschland dieselbe verjüngende Wirkung hervor wie in England.

Die Reliques waren, wie erwähnt, schon 1766 in der neuen Bibliothek dem deutschen Volke angezeigt und als Muster der Volksdichtung hingestellt worden. Im Jahre 1770 entlieh Hölty ein Exemplar der Reliques aus der Göttinger Bibliothek. Das kursorierte unter den Dichterfreunden und bei dieser Gelegenheit hat auch Bürger zuerst eingehendere Kenntniß von den englischen Balladen erlangt.

Und wie weit war diese Dichtungsart von der komischen Romanze entfernt! Hier fand er keinen tragikomischen Vorwurf, sondern echt germanischer Ernst und germanisches Gefühlsleben herrschte in diesen Dichtungen. Sie waren nicht in dem leiernenden Tone der Gleimschen Romanzen geschrieben, sondern ein dramatischer Dialog gab der Darstellung Kraft und Leben. Der Dichter fühlte sich nicht erhaben über seinen Stoff und behandelte ihn

nicht mit ironischem Lächeln, sondern er nahm innigen, gemüthlichen Anteil an den Personen seiner Dichtung.

Waren denn nun etwa Ballade und Romanze in ihrem Zweck und Ziel voneinander verschieden?

Romanze bedeutete, wie wir gesehen haben, weiter nichts als Volkslied. Aber auch das, was unter dem Namen Ballade aus England nach Deutschland kam, war nichts anderes als ein Volkslied. Die ursprüngliche Bedeutung des Wortes deckte sich mit der gegenwärtigen allerdings nicht völlig. Im Alt-italienischen verstand man unter ballata ein Tanzlied. Das Wort kam über Frankreich mit den Normannen nach England. Hier wurde es allmählich die Bezeichnung für die episch-lyrischen Lieder des angelsächsischen Volkes im Gegensatz zu den höfischen Dichtungen der Normannen.

Wir sehen also, die Ballade bildete sich in England im direkten Gegensatz zur romanischen Poesie aus. Und wenn wir einen Unterschied zwischen Romanze und Ballade feststellen wollen, so kann es nur der sein, daß die Romanze die heitere Lebensauffassung der Romanen in ihrer glatten Form darstellt, die Ballade dagegen das ernste Gefühlsleben des Nordländers in seiner rauheren Art behandelt. Im Grunde sind sie aber identisch. Es sind eben episch-lyrische Volkslieder.

Diese Identität von Romanze und Ballade sah Bürger sobald nicht ein. Noch 1773 ist er sich nicht darüber im klaren, ob er Ballade die scherzhafte und Romanze die rührende Erzählung des Volksliedes nennen sollte oder umgekehrt. In seiner späteren Praxis kümmerte er sich jedoch um diese Unterschiede nicht mehr.

Nächst den *Reliques* wurde Shakespeare sein Hauptstudium. Schon Addison und Bodmer hatten Shakespeares Ruhm verkündet. 1762—1766 hatte Wieland versucht, die Dramen Shakespeares zu verdeutschen. Lessing hatte in seiner *Hamburgischen Dramaturgie* 1767—1769 nachdrücklich auf den großen Briten hingewiesen, und Herder sah in ihm das wahre Originalgenie.

Bürger stiftete in Göttingen mit Biester einen Shakespeareklub, in dem die Werke des Dramatikers in der Ursprache gelesen wurden.

Eine reiche Individualität, ein originales Genie, ein nationaler Dichter, der doch der Weltliteratur angehörte, trat Bürger hier entgegen. Er erfüllte in hohem Grade die Forderungen, welche Herder an einen volkstümlichen Dichter stellte. Auch in Macphersons *Ossian* vertiefte sich Bürger mit Eifer. Man hielt die Lieder damals voll und ganz für echt, und ein vollkommen echter *Ossian* hätte keine größere Wirkung ausüben können. Die sentimentale Naturschilderung, die uns heute etwas krankhaft erscheint, paßte zu der von

Rousseau angefachten Naturschwärmerei. Auch Bürger konnte aus Ossian manches entnehmen. Diese neuen Studien nahmen ihn volle zwei Jahre in Anspruch. Das zeigt am besten der Umstand, daß er bis zum Jahre 1773 kein romanz- oder balladenartiges Gedicht verfaßte.

Im März 1773 entstand ein kleineres Gedicht, das dem Balladenton schon bedeutend näher kommt. Es ist ein einfaches Klage lied über den Tod des Geliebten, unter dem Bilde eines Traumes. Bürger nannte es kurzweg „Ballade“. Als sich aber später seine Auffassung von der Ballade erweiterte, strich er den Titel und setzte dafür „Des armen Suschens Traum“. Einen Monat später schritt er zur Großballade fort in seinem Raubgrafen.

Hier tat er zum erstenmal den glücklichen Griff in den heimischen Sagenschatz. Dem Gedicht liegt eine Harzsage zu Grunde, die sich an die Burg Regenstein bei Blankenburg knüpft. In der Ausführung findet sich ein unverkennbares Streben nach Volkstümlichkeit. Die Erzählung wird einem Postillon in den Mund gelegt und im Sinn und Ton eines solchen einfachen Mannes vorgetragen.

Wir sehen, Bürger war schon ein gutes Stück auf dem Wege zur wahren Ballade fortgeschritten. Aber die Mittel, die er wählte, um seine Erzählung volkstümlich zu machen, waren von den Gleim'schen noch nicht gar so sehr verschieden. Er ver-

wechselte das Volkstümliche mit dem Trivialen, wenn er einen ungebildeten Mann in seinem gewöhnlichen Ton sprechen ließ.

Entstehung der Lenore. 1773.

Noch in demselben Monat, in dem der Raubgraf entstand, schrieb Bürger an seinen Freund Boie (19. April): „Ich habe eine herrliche Romanzengeschichte aus einer uralten Ballade aufgestört. Schade nur! daß ich an den Text der Ballade selbst nicht gelangen kann.“ Die Romanzengeschichte wurde die Grundlage zu der unsterblichen Lenore. Bürger ging bald an die Bearbeitung dieses neuen Werkes. Hier hatte er nun einen recht volkstümlichen Stoff und es mußte ihm darauf ankommen, diesen auch recht populär zu behandeln. Aber auf welche Weise sollte das geschehen?

Wie wir gesehen haben, hatte er schon seit 1770 die englischen Balladen zum Gegenstand seines fortwährenden Studiums gemacht. In seiner Praxis war er ihnen bis 1773 auch schon um einen bedeutenden Schritt näher gekommen. Aber so recht hatte er das Wesen der Volksmäßigkeit doch noch nicht erkannt. Das war wohl der Grund, weshalb die Ausarbeitung der Lenore gar nicht von der Stelle rücken wollte. Da fügte es ein glücklicher Zufall, daß er mit dem Aufsatz Herders

über „Ossian und die Lieder alter Völker“ bekannt wurde, der eben in den „fliegenden Blättern von deutscher Art und Kunst“ erschienen war. Herder war im Mai 1773 in Göttingen, um auf der dortigen Bibliothek zu arbeiten. Vielleicht ist Bürger damals persönlich mit ihm bekannt geworden, denn er bat Voie in dem Briefe vom 10. Mai, doch jede Gelegenheit zu benutzen, um ihn mit Herder bekannt zu machen. Jedenfalls aber hat Bürger von Voie im Mai 1773 die erwähnten Fliegenden Blätter erhalten und sofort gelesen.

„Der Volkston“ schreibt er in freudiger Begeisterung am 18. Juni 1773 an seinen Freund, „den Herder auferweckt hat, der schon lang auch in meiner Seele auftönte, hat nun dieselbe ganz erfüllt, und ich muß entweder nichts von mir selbst wissen, oder ich bin in meinem Elemente. O Voie, Voie, welche Wonne! Als ich fand, daß ein Mann wie Herder, eben das von der Thrix des Volkes und mithin der Natur deutlicher und bestimmter lehrte, was ich dunkel davon schon längst gedacht und empfunden hatte. Ich denke, Renore soll Herders Lehre einigermaßen entsprechen.“

Herder knüpfte in seinem Aufsatze, der sich als ein Briefwechsel ausgibt, an die hexametrische Ossianübersetzung Denis' an. Ossian, den er für echt hält, ist ihm ein Typus volkstümlicher Dichtung. Dann kommt er auf Volkslieder aller Völker und führt u. a. die Berchysche Ballade Sweet

William's Ghost in deutscher Übersetzung vollständig an.

Er zeigt die musikalische Lyrik, die individuelle Zeichnung, die Anschaulichkeit und Klarheit, die in den Volksliedern enthalten sei. Er findet dramatische Form und einen innigen Zusammenhang von Form und Inhalt, vor allem „Bewegung“. Eigenheiten des Volksliedes sieht er in Sprüngen und kühnen Würfen, in der traumhaft schwebenden Unbestimmtheit, in dem scheinbar Ordnungslosen und Unvermittelten, das die Phantasie in so teilnehmende Bewegung setzt.

Der letzte Brief handelt über die Romanze. Herder beklagt es, „daß die Romanze, diese ursprünglich so edle und feierliche Dichtart bei uns zu nichts, als zum Niedrigkomischen und Abenteuerlichen gebraucht, oder vielmehr gemißbraucht werde. Denn wie wahrer, tiefer und dauernder ist das Vergnügen, das eine sanfte oder rührende Romanze des alten Englands oder der Provinzialen, und eine neuere deutsche voll niedrigen, abgebrauchten, pöbelhaften Spottes und Wortwizes nachläßt. Aber noch sonderbarer ist's, daß in dieser letzten Gestalt die Romanze uns fast nur bekannt geworden zu sein scheint. Ossian, die Lieder der Wilden, der Skalden, Romanzen, Provinzialgedichte könnten uns auf besseren Weg bringen, wenn wir aber auch hier nur mehr als Form, als Einkleidung, als Sprache lernen wollten. Zum Unglück aber fan-

gen wir hiervon an, und bleiben hierbei stehen, und da wird wieder nichts."

Hier war klar und deutlich alles zusammengefaßt und dargestellt, was bis dahin von Sinn und Drang zur Volkspoesie nur in dumpfer Ahnung im Busen vieler, besonders aber Bürgers geschlummert hatte. Wir können deshalb seine Begeisterung wohl verstehen und den großen Einfluß, den dieser Aufsatz auf Lenore und die folgenden Balladen ausgeübt hat.

Aber noch ein anderes Werk hatte einen ähnlichen Einfluß auf die Gestaltung der Lenore. Es war nicht ein Werk der Theorie, sondern der Praxis, nämlich Goethes Götz von Berlichingen. Bürger lernte es bald nach seinem Erscheinen kennen und schrieb am 8. Juli 1773 einen Brief an Voie, der voll begeisterten Lobes für das Werk ist, dessen Verfasser man einen deutschen Shakespeare nennen könne. „Edel und frey, wie sein Held," schreibt er, „tritt der Verfasser den elenden Regeln-Codex unter die Füße." „Dieser Götz von Berlichingen hat mich wieder zu drei neuen Strophen zur Lenore begeistert! — Herr, nichts weniger in ihrer Art soll sie werden als was dieser Götz in seiner ist . . . Frey! frey! Keinem untertan, als der Natur!"

So waren die Umstände der entstehenden Lenore so günstig wie nur möglich; und wenn sie, wie Bürger vermutete, in der That, ein „Götz" der Balladendichtung, d. h. ein erster großer Sieg in

dem Kampfe des germanischen Geistes gegen den romanischen geworden ist, so ist das zum großen Teil dieser glücklichen Konstellation so vieler günstiger Umstände zu verdanken.

Wir sind in der Lage, die Entstehung der Ballade ziemlich genau zu verfolgen und damit einen tiefen Blick zu tun in die geistige Werkstatt unseres Dichters.

Der Stoff, den Bürger für seine Ballade vorfand, ist durch die Dichtung aller Völker verbreitet. Bürger griff damit in eine große Sagengruppe, die ihre Wurzeln in den innersten Gefühlen des menschlichen Seelenlebens hat.

Unaufhörliches, die Grenzen von Religion und Sitte überschreitendes Klagen der Hinterbliebenen stört den Verstorbenen in seiner Grabesruhe. Er kehrt zurück, aber gewöhnlich nur um den Klagenenden mit sich in das Reich des Todes zu nehmen. Oder das Leben vermag Beziehungen von einer Festigkeit zu knüpfen, daß sie selbst der Tod aufzulösen nicht imstande ist.

Die Motive finden sich in der Edda, in England, Schottland und Irland, in Ungarn und Serbien, in litthauischen, neugriechischen und bretonischen Volksliedern, kurz im ganzen Abendlande wieder.

Bürger selbst, Voß und Dr. Althof berichten uns, wie der Dichter zu seinem Stoffe kam. Bürger liebte es, das Volk bei seinen Gefängen unter der Dorflinde oder in der Spinnstube zu belauschen.

So erfuhr er einst von seiner Köchin Christine den Stoff eines alten Spinnstubenliedes. Das Mädchen wußte jedoch vom Texte nicht mehr als die Verse:

Der Mond der scheint so helle,
Die Toten reiten schnelle —

und die Worte des Gesprächs: „Graut Liebchen auch?“ — „Wie sollte mir grauen? Ich bin ja bei dir.“ —

Nach August Wilhelm Schlegels Mitteilung hat er außerdem noch die niederdeutschen Verse gehört:

Wo liese, wo lose
Rege hei den Ring!

Alles, was Bürger von dem Märchen erfahren konnte, wird etwa folgendes gewesen sein: Ein Mädchen klagt über das Ausbleiben ihres Geliebten. Er kommt nachts angeritten, und wo liese, wo lose rege hei den Ring. Er fordert sie auf, sich auf sein Pferd zu schwingen und mitzureiten. Sie tut es. Der Mond scheint helle, die Toten reiten schnelle. Zwiegespräch: „Graut Liebchen auch?“ — „Wie sollte mir grauen? Ich bin ja bei dir.“ Sie kommen zum Kirchhof. Roß und Reiter verschwinden. Wahrscheinlich mußte auch das Mädchen mit dem Tode büßen.

Dieser rohe Stoff nahm nun in Bürgers Geiste folgende geordnete und bestimmte Gestalt an:

1. Einleitung. Ein Mädchen beunruhigt sich darüber, daß sie von ihrem Geliebten, der in den siebenjährigen Krieg mitgezogen ist, keine Nachricht erhält.

2. Der Friede ist geschlossen. Das Heer kehrt fröhlich heim. Jeder Soldat wird von seinen Angehörigen herzlich empfangen, aber des Mädchens Geliebter bleibt aus.

3. Sie fällt in wilde Verzweiflung. Das Zureden ihrer Mutter reizt sie nur zum Widerspruch, ja sie läßt sich bis zur Gotteslästerung hinreißen.

4. In der Nacht kommt der Geliebte angeritten. Sie schwingt sich auf sein Roß und fort geht der rasende Ritt, der erst auf dem Kirchhof sein graufiges Ende findet.

Wie führte Bürger nun diesen Vorwurf aus? Die Strophenform, wie den Namen des Mädchens entnahm er aus einem Gedichte des ihm in seinem Leben und seinen Werken so ähnlichen Johann Christian Günther (1695—1723). Das Gedicht Günthers ist an seine Geliebte Lenore gerichtet und beginnt mit den Worten: „Mein Kummer weint allein um dich!“

Der Name des Geliebten, sowie einzelne Nebemotive in der Lenore stammen aus den schottischen Balladen Sweet William's Ghost und Fair Margaret and Sweet William, die demselben Sagenkreise angehören und die Bürger ohne Zweifel kannte.

Die englische Ballade *The Suffolk Miracle*, die einen ganz ähnlichen Stoff behandelt und von einigen als Vorbild Bürgers hingestellt worden ist, steht nicht in Berchs Sammlung. Sie ist Bürger wahrscheinlich nicht bekannt gewesen.

Am 6. Mai 1773 schickte Bürger die erste Strophe seiner Ballade an Voie in folgender Fassung:

Lenore.

Lenore weinte bitterlich,
Ihr Leid war unermesslich;
Denn Wilhelms Bildnis prägte sich
Ins Herz ihr unvergesslich.
Er war mit König Friedrichs Macht
usw. wie sonst.

Diese ersten vier nur beschreibenden Zeilen wurden bald sehr glücklich durch das lebendige Selbstgespräch der Lenore ersetzt.

Am 10. Mai folgte Strophe 2—4, die im großen und ganzen von der heutigen Fassung nicht abweichen. Die ersten Zeilen von Strophe 4 lauteten:

Sie frug den Heerzug auf und ab
Und frug nach allen Namen;
Doch die erwünschte Rundschau gab
Nicht einer, so da kamen.

Hier konnte Bürger die Zeichnung des heimkehrenden Heeres nach eigener Anschauung entwer-

fen. Denn es ist, wie schon erzählt, sehr wahrscheinlich, daß er in Halle die Rückkehr des Bernburgischen Regiments aus dem siebenjährigen Kriege selbst mit ansah.

Es entstanden nun unter dem Einfluß von Herders Ossianaufsatz und Goethes Götz die folgenden Strophen. Den zweiten Teil löste er gänzlich in einen Dialog zwischen Mutter und Tochter auf, ein unverkennbarer Einfluß des Götz. Hier kam ihm sein Verständnis des religiösen Geistes im Volke und seine Kenntniß der Kirchenlieder zu statten. Die Mutter sucht die Tochter durch die Religion zu trösten:

Kind, bet' ein Unser Vater!
Was Gott tut, das ist wohlgetan,
Gott deines Heils Berater.

Die Tochter weist es ab, jetzt sei das Beten nicht mehr nötig. Die Mutter sucht einen stärkeren Trost, indem sie ihr die Segnungen des Sakraments vorhält, ja sie verdächtigt den Geliebten sogar der Untreue. Lenore weist alles ab:

(Strophe 9.)

Stirb hin! Stirb hin! In Nacht und Graus!
Kein Öl mag Glanz und Leben,
Mag's nimmer wiedergeben.

So wird das Zwiegespräch meisterhaft gesteigert, bis es den höchsten Punkt erreicht in Lenorens Verwünschung ihrer eigenen Seligkeit:

Ohn' ihn mag ich auf Erden,
Mag dort nicht felig werden.

Bürger gesteht selbst (im Briefe vom 12. August), daß ihm dieser Dialog ungeheuer schwer geworden sei. Und doch war er noch nicht damit zufrieden, ohne daß er zu sagen wußte, warum. Nach einer überleitenden Strophe, die in wirkungsvoller Weise jener Verzweiflung Lenorens den Frieden der Natur gegenüberstellt, wurde nun die Erscheinung des Geliebten geschildert.

Wie der Reiter an die Pforte klopft, sagten schon die niederdeutschen Verse, die Bürger bekannt geworden waren:

Wo liese, wo lose
Rege hei den Ring.

Daraus machte unser Dichter zunächst:

Und horch! und horch! Der Pfortenring
Ging lose, leise Klinglingling! —

(G. Schmidt)

Auch für die Anrede des Geliebten: „Schläfst Liebchen oder wachst Du?“ hatte Bürger einen Vers im Gedächtnis. In der Ballade Fair Margaret and Sweet William, wo die Rollen vertauscht sind, fragt die Geliebte nämlich:

Are you awake, sweet William? (she said),
Or, sweet William, are you asleep?

Auch in die 15. Strophe floß eine Reminiscenz mit ein, die aus der Ballade *The Friar of Orders Gray* stammte. Vers 87 lautet in dieser englischen Ballade:

See, through the hawthorn blows the cold
wind.

Das muß Bürger vorgeschwebt haben, als er schrieb:

Den Hagedorn durchsaugt der Wind,
Herein, in meinen Armen,
Herzliebster zu erwärmen!

In dem alten Liede hieß es:

Der Mond, der scheint so helle,
Die Toten reiten schnelle. —

Das benutzte Bürger für die Verse:

„Komm, Komm! Der volle Mond scheint hell,
Wir und die Toten reiten schnell.“ —

„Sag an, wo ist Dein Kämmerlein? . . .
„Hat's Raum für mich? — Für Dich und mich.“

Diese Frage kehrt in den verschiedensten Variationen in vielen Fassungen der Sage wieder. In *Sweet William's Ghost* lautet sie:

„Is there any room at your head, Willie?
Or any room at your feet?
Or any room at your side, Willie
Wherein that I may creep?

So wurde der Dialog zwischen Lenore und Wilhelm durch sechs Strophen hindurch geführt.

Dann ging Bürger zur Schilderung des Geister-
rittes über.

Lenore schwingt sich auf das Roß.
Wohl um den trauten Reiter schlang
Sie ihre Lilienhände.

Das ist wieder ein Anklang an Sweet William's
Ghost:

She stretched out her lilly-white hand.
Mit Ausrufen geht es davon:

Haho, haho! ha! Hop, hop, hop! (Gr. Schm.)
Am Ende kehren immer die Reilen wieder:

Der volle Mond schien helle
Wie ritten die Toten so schnelle! —

Unterwegs begegnen sie einem Leichenzug und
einem lustigen Gefindel. Allen befiehlt der Reiter
zu folgen, und sie tun es.

Kapp, Kapp! Mich dünkt der Hahn schon ruft.
Der Ruf des Hahnes ist immer für die Geister das
Zeichen, sich von der Oberwelt zurückzuziehen. So
auch im Sweet William's Ghost:

Then up and crew the red red cock.
Sie kommen auf den Kirchhof, und der Reiter ent-
puppt sich als der Tod selbst, mit Stundenglas und

Hippe. Plötzlich verschwindet alles unter ihr. Die Geister müssen die Moral des Ganzen aussprechen:

„Gedult! Gedult! Wenns Herz auch bricht.
Mit Gottes Allmacht hadre nicht!
Des Leibes bist Du ledig;
Gott sey der Seele gnädig!“

Am 12. August war das Werk fertig. Der Dichter war auf das höchste darüber erfreut. „Ist's möglich, daß Menschenfinne so was köstliches erdenken können?“ schreibt er.

Am 21. wurde die Ballade in der Bundessitzung vorgelesen. Am 9. September sandte Bürger sie an Voie zum Druck.

Wir besitzen diese erste Fassung der Lenore. Sie ist abgedruckt im 1. Bande von Erich Schmidts Charakteristiken S. 207 ff.

In demselben Briefe vom 9. September bat Bürger seine Freunde, das Gedicht genau zu prüfen, und ihm Verbesserungsvorschläge zu machen. Die Freunde gingen bereitwilligst darauf ein, und es entspann sich ein längerer Briefwechsel, in dem Veränderungen vorgeschlagen und erwogen wurden. Die Ellipse in der vierten Strophe:

Doch die erwünschte Kundschaft gab
Nicht einer, so da kamen

fand Gramer gar zu unnatürlich. Er schlug die jetzige Lesart vor, die Bürger annahm.

In der 6. Strophe nahm Stolberg Anstoß an dem „Unser Vater“. Kein Mensch sage anders als: Vaterunser. Er schlug als Reimzeile dazu vor:

Denn Gott erbarmt sich unser.

Das nahm auch Bürger trotz des reichen Reimes:

unser — unser

an. Die Verse der 9. Strophe:

Kein El mag Glanz und Leben,
Mag's nimmer wiedergeben

konnten Cramer nicht gefallen. Auch Boie waren sie zu fein und kalt. Bürger gab den Mangel zu.

Da Bürger keine anderen Zeilen fand, so nahm er die Verse aus der 5. Strophe noch einmal. „Denn“, schreibt er am 16. September 1773 an Boie, „die Verzweiflung und jeder hohe Affekt ist arm an Ausdrücken und wiederholt ein und dasselbe öfter“.

„Wir und die Toten reiten schnell“ war den Freunden anstößig. Bürger verteidigte es. Es solle eine Zweideutigkeit sein. Das Mädchen müsse denken, daß wir und die Toten zweierlei seien.

An Strophe 19 war noch verschiedenes zu ändern. Für „Und Liebchen“ usw. wurde ohne ihn zu fragen einfach Schön Liebchen gesetzt.

Haho, haho, ha, hop, hop, hop wollte den Freunden garnicht gefallen. Haho ist der Fuhrmannsruf,

sagten sie, er sei hier lächerlich. Bürger ließ sich schließlich überzeugen und schrieb:

Und als sie saßen hop, hop, hop! (M. A. 74.)

Auch die letzten Zeilen dieser Strophe fanden nirgends Zustimmung.

Der volle Mond schien helle:

Wie ritten die Toten so schnelle.

Sie schienen Miller gekünstelt. Auch Bürger sah ein, daß sie so nicht bleiben konnten. Aber er konnte nichts Besseres finden. Woher die jetzige Lesart stammt, ist nicht festzustellen.

Noch viele kleinere Änderungen wurden auf den Rat Voies und der Freunde vorgenommen, so u. a. in der letzten Strophe „Gott im Himmel“ für „Gottes Allmacht!“

Eins hatten die Freunde aber allgemein an dem letzten Teil der Ballade auszusetzen: die Länge der Reise war ihnen nicht genügend ausgedrückt. Sie wünschten sie etwa durch Bestimmung der Örter anschaulich gemacht. Z. B. sie ritten über den Fluß, Berg usw. Cramer schlug Bürger vor, die Verse des alten Liedes: Graut Liebchen auch? — Warum sollte mir grauen, sich nutzbar zu machen.

Bürger nahm den Gedanken auf und es gelang ihm, drei Strophen zu dichten, die in glücklichster Weise den geforderten Zweck erfüllen. Sie wurden als 20., 24. und 27. Strophe in das Gedicht eingeschoben.

Cramers Vorschlag befolgte er auf folgende Art:

„Graut Liebchen auch? — Der Mond scheint hell!
Hurra, die Toten reiten schnell!

Graut Liebchen auch vor Toten? —

„Ach nein! — Doch laß die Toten!“ —

Diese Zeilen kehren auch in den anderen beiden Strophen wieder, nur daß die Antwort Lenorens immer ängstlicher wird:

das zweite Mal: Ach! Laß sie ruh'n, die Toten,
und zuletzt: Oh weh! Laß ruh'n die Toten! —

Wie hier die steigende Angst des Mädchens, so ist in den ersten Zeilen die Steigerung in der Schnelligkeit des Rittes auf das Anschaulichste dargestellt. Zuerst können sie noch Ager, Heide, Land und Brücken unterscheiden, dann fallen ihnen nur noch die Dörfer, Städte und Flecken auf, und zuletzt ist der Galopp so rasend, daß sie Einzelheiten überhaupt nicht mehr bemerken, sondern nur noch die Sterne am Himmel dahinfliegen sehen.

Bürger tat sich auf diese Strophen viel zugute. Insbesondere fand er einen Ritt, wo einem deucht, daß das ganze Firmament mit allen Sternen oben überhin fliegt, eine Shakespearesche Idee.

Am 18. September sandte Boie die Korrekturbogen, und am 20. schickte sie Bürger mit den letzten Veränderungen zurück. Bald darauf wurde der

Druck des Musenalmanachs für 1774 beendet. Hier haben wir das Stück in der endgültigen Gestalt, die auch uns die geläufigste ist. Für die späteren Drucke wurden fast gar keine Veränderungen daran vorgenommen.

So war Bürger alles gelungen, was er gewünscht hatte. Die Lenore war wirklich in ihrer Art geworden, was Götz in der seinigen war. Sie entsprach den Forderungen durchaus, die Herder an eine Volksdichtung, insbesondere eine Romanze oder Ballade stellte.

Es war eine alte Märe trefflich gegliedert, geschickt aufgebaut und in ununterbrochener Steigerung bis zu dem grauenvollen Ende fortgeleitet.

Die Handlung entwickelte sich zum größten Teil in Dialogen. Überall war die von Herder geforderte Bewegung zu spüren.

Deutlichkeit und plastische Anschaulichkeit wurde erreicht durch den Zeit- und Naturhintergrund.

Die Charaktere sind voll individueller Wahrheit.

Alle Mittel einer volkstümlichen populären Darstellung waren angewandt. Rehrreim, onomatopoeische Ausdrücke und malende Interjektionen, Stabreim und Assonanz. Ja selbst das Sprunghafte des Volksliedes war glücklich nachgeahmt. So ist z. B. zwischen Strophe 12 und 13 von einem Nachhausegehen der Lenore nicht die Rede. Und das Ganze endet in traumhaft schwebender Unbestimmtheit.

Es ist nicht zu leugnen, daß das Stück auch seine Schwächen hat. Einige Einzelzüge sind etwas übertrieben. Wiederholungen finden sich zu häufig. Die Ausrufe des Reiters: Holla, holla, tu auf mein Kind und Hurra, die Toten reiten schnell! sind nicht eben sehr glücklich getroffen. Die Geister kommen nicht mit Hallo und Hurra, sondern leise, leise. In dem theologisch moralisierenden Schluß sahen viele eine Verschiebung des Motivs. Überhaupt ist die Schlußmoral noch ein Rest der alten französisierenden Romanze, den Bürger später meist vermied. Geschmacklos muß der Zug genannt werden, daß sich der Reiter als der Tod selbst mit Stundenglas und Hippe entpuppt, der nun als Rächer der Gotteslästerung zu verstehen sein soll.

Diese Schwächen werden aber reichlich aufgewogen durch die großen Vorzüge des Stückes. Und so ist die Gesamtwirkung der Ballade doch eine großartige: Ein plastisch ausgearbeitetes Bild, ein bewegender und erschütternder Vorgang.

Es ist kein Wunder, daß das Gedicht bei fast allen urteilsfähigen Lesern die begeistertste Aufnahme fand. Schon Ende September schweifte es beim Eichsfeldischen Adel herum und „Griechen und Ungriechen“ bewunderten es. Cramer schrieb in die Erfurter Zeitung eine begeisterte Kritik. Voie schrieb im November, daß Lenore überall bewundert werde und daß auch Goethe begeistert davon gesprochen habe.

Selbst bis Kopenhagen war der Ruf der Lenore gedungen, wie die Grafen von Stolberg versicherten.

Es fehlte aber auch nicht an schiefen und abfälligen Urteilen.

Jacobi (Deutscher Merkur 1774 Apr. S. 39 ff.) fand in der Lenore: Eine beständige Mischung des Komischen und des Gräßlichen, ohne daß sie beleidigt. So tief waren viele noch in der alten Anschauung befangen, daß die Romanze komisch sein müsse. Claudius fand das Stück noch nicht vollendet genug. Natürlich fanden sich auch verschiedene, die es für gotteslästerlich hielten.

Daß aber der Wert der Ballade wirklich echt war, zeigt die große Wirkung, die sie auf die Balladendichtung der Folgezeit ausübte, zeigt der Umstand, daß sie heute noch allgemein bekannt und geschätzt ist. Sie wurde in Ton und Bild umgesetzt. André, Weiß und Zumsteeg komponierten sie. Außer Chodowicki lieferten Lady Beauchert, Rehsch, Neureuther und Ruhl Illustrationen.

Bernet stellte 1839 die Szene: Mit schwanker Gert ein Schlag davor usw. in einem Gemälde dar, und Scheffer und C. F. Lessing wählten die heimkehrenden Truppen als Vorwurf für ihre Gemälde.

Kind und Holtei dramatisierten sie sogar.

Die Ballade wurde in fast alle Sprachen übersetzt. Auf die englische Literatur, der sie viele Anregung verdankte, hatte sie wiederum einen großen Einfluß. Nicht weniger als sieben englische Über-

setzungen entstanden, von denen W, Scotts William and Helen die beste ist. Sie wirkte aber weiter befruchtend ein auf Coleridge und Wordsworth, auf Shelley und die Miß Edgeworth, die den Stoff sogar zu einem Roman umgestaltete.

So war der erste große Wurf gelungen. Der Weg war geebnet für eine ganz neue Gattung der Dichtkunst. Den Nachfolgern war die Arbeit um vieles erleichtert.

Bürgers Balladen nach der Lenore. 1773—1778.

Aber mit diesem großen Wurf hatte Bürger den Höhepunkt erreicht. Bis um das Jahr 1778 erhielt er sich im großen und ganzen auf diesem Niveau, dann ging es allmählich dem Verfall entgegen. Die zweite Periode von Bürgers dichterischer Tätigkeit fällt zusammen mit der Zeit seiner verhängnisvollen Doppelhe. Im Herbst 1774 tat Bürger nämlich den unüberlegten Schritt, Dorette Marianne Leonhart, die ältere Tochter des Amtmanns von Niedeck, zu heiraten, während er doch die jüngere liebte. Und selbst nach der Verheiratung mit der älteren gab er das Verhältniß mit der jüngeren, der Mollh seiner Lieder, nicht auf, sondern behielt sie sogar in seinem Hause.

Läßt sich nun auch in der zweiten Periode von Bürgers dichterischem Schaffen keine Entwicklung

mehr nachweisen, so ist doch bemerkenswert, daß er in ihr das Stoffgebiet für die Ballade bedeutend erweiterte.

Es sei deshalb gestattet, bei der Betrachtung dieses Zeitraums von der bisher befolgten streng chronologischen Ordnung abzuweichen und unser Augenmerk in erster Linie auf die behandelten Stoffe zu lenken.

Der Lenore am nächsten steht, was Stoffwahl und Ausführung anbetrifft, der *Wilde Jäger*, der bereits 1773 begonnen, aber erst 1778 beendet wurde.

Auch dieser Stoff gehört der heimischen Sage an. Die Erzählung vom wilden Jäger war, mit dem Namen eines gewissen v. Haffelberg verknüpft, über ganz Deutschland verbreitet. Bürger's Geburtsort Molmerswende ist einer der Orte, wo dieser Haffelberg begraben sein sollte. Man erzählte sich, daß er dort noch immer umginge.

Bürger hatte, wie er am 5. Januar 1778 Voien schrieb, seinen Eigensinn darauf gesetzt, alle ihm 'höchstmögliche lebendige darstellende Kraft' hineinzulegen. Er meinte, das Nachbild der Kunst müsse den nämlichen Eindruck machen, wie das Vorbild der Natur. Der erste Teil behandelt den Ausbruch zur Jagd. Der einleitende Gegensatz zwischen der Heiligkeit des Sonntags und der wilden Jagd gibt schon den Sinn des Ganzen. Bei der Behandlung des zweiten Teils, der die eigentliche Jagd schildern

solle, drohte eine gefährliche Klippe in der Symmetrie der Warnungen des weißen und der Aufreizungen des gelben Ritters. Bürger hat es verstanden, diese Klippe glücklich zu umgehen. Zwar kehren die gleichmäßig gebauten Strophen, die die Warnungen enthalten, in bestimmten regelmäßigen Abständen immer wieder, aber die stürmende Eile der Handlung ist in den übrigen Strophen so lebendig dargestellt, daß man diese Ruhepunkte nur angenehm empfindet.

Der letzte Teil behandelt das Strafgericht und schließt mit einer Spitze gegen die Fürsten und großen Herrn, die nichts verschonen, wenn sie ihrer Lust frönen wollen.

Die Motive von der Entheiligung des Sonntags, vom frommen Klausner, sowie von den beiden Rittern waren in der mündlichen Überlieferung bereits vorgebildet.

Bürger hat die beiden Ritter zu Personifikationen des Gewissens und der Verführung gemacht. Meisterhaft ist die Steigerung in der Leidenschaft des wilden Jägers dargestellt, die schließlich das göttliche Gesetz und die Achtung vor den Mitmenschen unter die Füße tritt. Der wilde Jäger ist nach dem Urtheile aller Kritiker nächst der Lenore die beste Ballade Bürgers.

Allmählich bildete sich bei dem Dichter eine feste Manier heraus, die ihm eine gewisse Fertigkeit in der Behandlung solcher Themen gab, aber ihn auch

oft zu Übertreibungen verleitete. Sie ist bis zur Manieriertheit gesteigert in dem balladischen Epos *Lenardo und Blandine*, das er an einem Tage des April 1776 fast vollständig niederschrieb.

Hier ist nichts von volkstümlichem Ton zu finden, sondern ein schwülstiger und überladener Stil beherrscht, trotz mancher Schönheiten, das ganze Stück. Überflüssige Wiederholungen, Übertreibungen und Trivialitäten finden sich nicht selten. Der ganze Stoff ist unnötig in die Länge gezogen. Bürger verdankte den Stoff nach seiner eignen Angabe einem Volksbuche, das nach der 31. Novelle des Boccaccio gearbeitet war.

Ein Vergleich der psychologisch so fein ausgearbeiteten Erzählung des großen italienischen Novellisten mit Bürger's Ballade muß notwendig zum Nachtheil der letzteren ausfallen.

Bei Boccaccio lastet die Hauptschuld auf dem Vater. Aber es ist eine verzeihliche Schuld. Er liebt seine Tochter, die als junge Witwe in sein Haus zurückgekehrt ist, zu sehr, als daß er sie durch eine neue Heirat wieder verlieren möchte. Bei Bürger ist das lüsterne Mädchen Blandine die eigentlich Schuldige. Bei Boccaccio entdeckt der Vater durch Zufall ihren Umgang mit dem Guiscardo. Bürger hielt es für nötig, einen Verräther einzuführen, und drückte so den strengen Edelsinn des Vaters in eine niedrige Sphäre hinab. Im Gegensatz zu Bürger's Gedicht ist die Heldin beim Boccaccio

so stark, daß sie sich in ihrem Schmerz beherrscht und sich mit erzwungener Ruhe vor ihrem Vater zu rechtfertigen sucht.

Und während sie bei Bürger in Wahnsinn verfällt, als ihr das Herz des Geliebten gebracht wird, nimmt sie bei Boccaccio ruhig das Gift, legt sich in der züchtigsten Stellung nieder, drückt das Herz ihres Geliebten an das ihrige und erwartet stillschweigend den Tod.

So sind bei Bürger eigentlich alle Züge vergrößert. Trotzdem hielten Boie und Herder die Dichtung für eine von seinen besten. Bürger selbst war der Meinung, daß in ihr der Volkston am besten getroffen sei. Er wollte sie im Deutschen Museum gleich hinter seinem Herzensausguß über Volkspoesie gedruckt haben, weil sie ein gutes Beispiel seiner Lehre sei.

Ein flüchtiger Blick auf die Abhandlung zeigt uns, wie ihn hier sein Gefühl irre führte. Man solle, so fordert er darin, Stoff und Mittel seiner Dichtung nicht in der Fremde suchen, sondern zu Hause seine eigne Natur und sein eignes Volk kennen lernen.

Schon gegen diese Forderung verstieß die einen italienischen Stoff behandelnde Ballade.

Man erkunde, so hieß es weiter, des Volkes Phantasie und Fühlbarkeit, um jene mit gehörigen Bildern zu füllen und für diese das rechte Kaliber zu treffen.

Die alten Volkslieder, die meist in Phantasie und Empfindung wahre Ausgüsse einheimischer Natur seien, müsse der Volksdichter zu seinem Studium machen. Wir haben schon gesehen, wie wenig Renardo und Blandine den Ton der alten Volkslieder trifft.

Die Mittel, welche Bürger dem Volksdichter empfiehlt, sind Leben, Odem, glückliche Würfe, kühne Sprünge, Bilder, Empfindungen, Aufrührendes für Kopf und Herz. Alles das finden wir in Bürger's Ballade angewandt, und der Dichter hat durch diese Mittel manche Schönheiten erreicht, aber sie haben ihn auch oft zur Übertreibung verleitet.

H. W. Schlegel hat versucht, Bürger's Manier durch eine eingehende Vergleichung der „Entführung“ mit ihrem englischen Original aufzudecken.

Die englische Ballade steht im ersten Bande von Percy's Sammlung (S. 131) unter dem Titel *The Child of Elfe* und ist wie die eben behandelte in ein mittelalterliches Gewand gekleidet. Bürger hat die Hauptzüge des Originales beibehalten, aber den ganzen Charakter völlig umgewandelt.

Die Strophe, welche Bürger wählte, ist die der Lenore. Auch in der Anlage erinnert vieles an dieses Meisterwerk: Unmittelbar redende Einführung des Helden (im Gegensatz zum englischen Original), nächtliches Zwiegespräch der Liebenden, Entführung zu Pferde.

• U. W. Schlegel findet Reife und Reife im Ausdruck, im Wortbau und im Ganzen der Erzählung, Sauberkeit und Genauigkeit in der ganzen Ausführung. Aber Bürger's Manier ist ihm zu derb, ja zuweilen roh. Sie habe zwar einen großen Anschein von Kraft, aber es sei nicht die ruhige, sichere Kraft. Den größten Fehler findet er in der nicht selten überflüssigen Häßlichkeit der dargestellten Sitten.

Einen mittelalterlichen Stoff behandelt auch die Ballade „Bruder Graud“. Auch sie ist nur eine Übersetzung aus dem Englischen. Bei Percy (I, 242) steht sie unter dem Titel *The Friar of orders gray*.

Bürger erweiterte das Versmaß, änderte ein wenig den Anfang, schloß sich aber sonst seinem Vorbilde ziemlich eng an.

Das Gebiet der humoristischen, nicht burlesken Romanze, betrat Bürger als erster unter den deutschen Dichtern mit den im Jahre 1775 gedichteten *Weibern von Weinsberg*.

Die bekannte Erzählung von den treuen Weibern, die ihre Männer auf dem Rücken aus der belagerten Stadt tragen, um sie vor der angedrohten Todesstrafe zu retten, schöpfte Bürger aus einer alten Chronik, wahrscheinlich aus den Annalen des Klosters Hirsau.

Er erreichte den komischen Charakter des Gedichtes durch ähnliche Mittel, wie sie in der bur-

leßten Romanze angewendet worden waren: leichtes Metrum, rhetorische Fragen, Fremdwörter, niedrige Reden usw. Nur daß hier der Stoff schon an und für sich zu komischer Behandlung aufforderte.

Hierher gehört auch *Frau Schnipps*, eine Bearbeitung der englischen Ballade *The Wanton Wife of Bath* (Appendix I).

Ein Weib, das auf Erden nicht eben das fittlichste Leben geführt hat, kommt nach ihrem Tode vor die Himmelstür und wird nacheinander von den Patriarchen zurückgewiesen. Sie hält aber jedem seine Schwächen vor, so daß er sich beschämt zurückziehen muß. Schließlich läßt sie Christus selbst ein.

Auch hier erreichte Bürger durch dieselben Mittel den possenhaften Charakter.

Niemand wollte dieses Stück drucken lassen, und selbst des Dichters Verleger weigerte sich, es in die Sammlung seiner Gedichte aufzunehmen. Er fragte Lichtenberg um Rat, der das Gedicht für eine der besten Balladen erklärte, die er je gelesen, sie enthalte unter der Maske des Leichtsinns eine sehr vortreffliche Moral. Er riet aber doch von einer Bekanntmachung ab, denn „die Mäntel der Liebe unserer Geistlichen werden alle Tage enger“.

„Ich glaube nicht,“ sagt er, „daß sie dieses Gedicht darunter bringen können.“

Bürger hielt es deshalb für nötig, dem Gedicht noch eine Apologie anzuhängen, in der er die Worte des Kritikers verwendete:

Sind Liebesmäntel wohl so weit,
Dies Lied mit drein zu hüllen? —

Auch sprach er darin die Moral ausdrücklich aus:

Die Liebe jagt: Verdammet nicht,
Daß man nicht euch verdammet!

Mit diejer Apologie erschien das Gedicht endlich im M. A. von 1782 unter dem Namen M. Jocosus Serius. Im Inhaltsverzeichnisse wurde sogar noch eine lange rechtfertigende Anmerkung hinzugefügt. Trotz alledem erregte es nach dem Erscheinen des Almanachs in geistlichen Kreisen großen Ärger.

In dem Lied vom braven Mann behandelte Bürger zum erstenmal in einer ernstern Ballade einen Stoff aus dem bürgerlichen Leben. Er entnahm ihn, nach seiner eigenen Angabe, der Poetique Française des Franzosen Marmontel und zwar offenbar der Ausgabe von 1767; denn er erwähnt diesen Ästhetiker bereits in einem Briefe vom 6. Februar 1772. Das Ereigniß wird aber schon in der ersten Ausgabe von 1763 berichtet. Es kann sich also nicht, wie die meisten Biographen und Ausleger Bürgers behaupten, im Jahre 1776 zugetragen haben. Die große Überschwemmung,

welche die hier besungene denkwürdige That veranlaßte, fand vielmehr im Jahre 1757 statt, wie eine Inschrift an dem im Jahre 1893 erbauten eisernen Ponte Navi zu Verona besagt.

Marmontels Erzählung lautet in deutscher Übersetzung folgendermaßen:

Bei einer Überschwemmung der Etsch wurde von der Brücke in Verona ein Bogen nach dem andern hinweggerissen. Nur der mittellste Bogen stand noch und auf ihm ein Haus mit einer ganzen Familie. Vom Ufer sah man diese Familie klagend die Hände ausstrecken und um Hilfe flehen. Indessen drohte die Gewalt des Stromes jeden Augenblick die Pfeiler des Bogens zu zerstören. In dieser Gefahr setzt der Graf Szolverini eine Börse von hundert Louisdor für den aus, der den Mut hat, auf ein Boot zu steigen und diese Unglücklichen zu befreien. Man mußte Gefahr laufen, von der Gewalt des Stromes hinweggerissen zu werden, oder zu erleben, daß der zerstörte Bogen, während man unterhalb des Hauses anlegte, über einem zusammenstürzte.

Unzählige Zuschauer liefen herzu, und niemand wagte, sich anzubieten. In diesem Augenblick geht ein Landmann vorbei. Man sagt ihm, welches die geforderte Leistung und welches der Lohn für den Erfolg sei. Er besteigt ein Boot, gewinnt durch starkes Rudern die Mitte des Stromes, legt an und wartet am Fuße des Pfeilers, bis die ganze

Familie, Vater, Mutter, Kinder und Greise an einem Tau in das Boot hinabgeglitten sind. Dann jagt er: „Mut, ihr seid gerettet!“ Er rudert, überwindet die Gewalt des Wassers und gewinnt endlich wieder das Ufer.

Der Graf Spolberini will ihm die versprochene Belohnung geben. „Ich verkaufe mein Leben nicht,“ sagt der Landmann zu ihm; „meine Arbeit reicht aus, um mich, meine Frau und meine Kinder zu ernähren. Geben Sie das dieser armen Familie, welche es mehr als ich nötig hat.“

Bürger hat diese Erzählung mit rhetorischem Pathos ausgeführt, was darin seinen Grund haben mag, daß sie an Stelle einer Rede in der Loge zum goldenen Birke in Göttingen vorgetragen werden sollte.

Das hat aber ihrer volkstümlichen Einfachheit Eintrag getan. Das ist wohl auch der Grund gewesen, weshalb Bürger nicht eben den günstigsten Standpunkt für die Behandlung seines Themas herausgefunden hat. Er wollte die brave Tat des unbekannten Mannes recht ins Licht rücken. Dabei hat er sich den viel glücklicheren Kunstgriff entgehen lassen, uns die Handlung mit den Augen des bedrängten Böllners oder des Retters selbst sehen zu lassen. Goethe hat später bei einem ähnlichen Stoffe in seiner Johanna Sebus diesen Fehler zu vermeiden gewußt. In den objektiv epischen Stellen des Gedichtes hat Bürger durch Rhythmus, Alliteration

und onomatopoetische Mittel das Höchste erreicht, was sich in dieser Art erreichen läßt. So, wenn er die wachsende Flut schildert:

Die Schollen rollten Schuß auf Schuß,
Von beiden Ufern hier und dort;
Von beiden Ufern riß der Fluß
Die Pfeiler samt den Bogen fort.

oder: Und immer höher schwoß die Flut;
Und immer lauter schnob der Wind;
Und immer tiefer sank der Mut usw.

Wegen seiner vielen einzelnen Schönheiten und seines edlen Inhalts hat das Gedicht auch bis heute allgemeine Anerkennung gefunden.

Wieder auf ein anderes Gebiet, nämlich das der Legende, führt uns die im März 1778 entstandene Ballade *S t. S t e p h a n.*

Zu grunde liegt das 7. Kapitel der Apostelgeschichte, wo Stephans Predigt, Marter und Tod erzählt wird.

Bürger hat sich zum Teil wörtlich an seine Quelle angeschlossen.

Als Strophenform hat er hier wieder die Lenorenstrophe gewählt. Das Gedicht zeichnet sich durch Formvollendung und kräftige Sprache aus.

Im Jahre 1778 faßte Bürger alle seine bis dahin entstandenen Gedichte zu einer Sammlung zusammen. Sie schloß die fruchtbarste Zeit seines poetischen Schaffens ab. Nach dem Jahre 1778/79

entstanden Balladen nur noch spärlich und durch sie wurde das Stoffgebiet der Dichtungsart nicht mehr erweitert.

1778—1791.

So ging Bürger's Dichten, wie sein Leben, allmählich dem Verfall entgegen. Im Jahre 1780 pachtete er das Uslar'sche Gut Appenrode. Da er aber nicht viel von der Landwirtschaft verstand, mußte er einen großen Teil seines Vermögens zusetzen. Dazu bereitete ihm seine eigene Leidenschaftlichkeit seelische Unruhe.

Im Jahre 1781 nämlich muß des Dichters Verhältniß zu seiner Schwägerin Molly die Grenzen des Erlaubten überschritten haben, denn wir wissen heute, daß Auguste Leonhart im Jahre darauf nach Obersachsen gehen mußte, um dort einem Sohne Bürger's das Leben zu geben. So frei der Dichter nun auch über diesen Punkt denken mochte, und so gut es ihm auch gelang, das Geheimniß zu wahren, so mußte der Umstand doch etwas Niederdrückendes für ihn haben und konnte trotz der Versöhnlichkeit seiner Frau nicht eben dazu beitragen, ihre Ehe glücklicher zu gestalten.

Um dieselbe Zeit entstand Des Pfarrers Tochter von Taubenhain, und so mag diese Ballade mehr als eine andere mit des Dichters eignem Herzblut geschrieben sein. Bürger hatte übrigens schon im November 1773 den Plan, den

Kindesmord in einem bürgerlichen Trauerspiele zu behandeln. Jetzt, da er in einer gewissen innerlichen Beziehung zu dem Stoffe stand, griff er ihn wieder auf, führte ihn aber nur in der ihm geläufigen Balladenform aus. Die äußere Veranlassung dazu gab ein Prozeß, den er 1781 gegen eine Katharina Elisabeth Erdmann aus Bennehausen wegen eines im Januar dieses Jahres verübten Kindesmordes zu führen hatte.

Bei dem Namen Falkenstein mochte Bürger an das Schloß in der Nähe seines Geburtsortes gedacht haben. Den Namen Taubenhain erfand er, um den Gegensatz von Falke und Taube herauszubringen.

Bröhle will Taubenhain mit Banzfelde identifizieren und die Verführungsgeschichte mit einem Erlebnis der Tochter des ehemaligen dortigen Pfarrers Rusbach zusammenbringen. Indessen läßt sich diese Vermutung nicht beweisen.

A. W. Schlegel findet es empörend, daß des Pfarrers Tochter trotz allem was sie entschuldigt, untergeht, während der brutale Vater und der niederträchtige Verführer frei ausgehen.

Im übrigen befindet sich Bürger hier wieder durchaus auf der Höhe der Lenore.

Auf derselben Höhe steht die nächste Ballade *Die Ruh*, die erst 1784 entstand und wieder einen bürgerlichen Stoff behandelt. Der Inhalt ist der denkbar einfachste: Eine Ruh wird von

einem wohlthätigen Manne einer armen Frau, der durch den Tod ihrer letzten Ruh ihre Erwerbsquelle versiegt war, in den Stall geführt.

Bürger hat daraus alles gemacht, was überhaupt daraus zu machen war. Im Gegensatz zum braven Manne sehen wir hier mit den Augen der Magdalis. Der Bau der Ballade hat große Ähnlichkeit mit dem der Lenore: Einleitung, Heimkehr der Herde, Verzweiflungsszenen, spukhafte Lösung.

Das Gedicht ist in der Einfachheit des Volksliedes gehalten, ohne Prunk und Künstelei. Es ist in der That durchaus liebenswürdig und gemüthvoll.

Noch in demselben Jahre bearbeitete Bürger mit großem Glück die humoristische Berchysche Ballade *King John and the Abbot of Canterbury*. (Berch II, 303.)

Der Stoff ist uralt, er findet sich schon mit den entsprechenden Variationen bei Plutarch, in Tausend und einer Nacht, in den Novellen des Franco Sacchetti und sonst.

Bürger behielt das Versmaß des Originals bei. Er änderte dagegen viele einzelne Züge und meißt glücklich.

Im englischen Gedicht ist König Johann ein gewaltthätiger, roher Fürst, der deutsche Kaiser ist gut und tüchtig. Johann läßt den Abt an seinen Hof kommen und verdächtigt ihn ohne Grund des Hochverrats. Der Kaiser trifft auf einem mühe-

vollen Ritt bei starker Sonnenhitze den dicken Abt, wie er im Schatten der Bäume einen gemüthlichen Spaziergang macht. Man kann es dem Kaiser nicht verdenken, wenn er bei dieser Gelegenheit den Abt ein wenig zu necken sucht. Im englischen Gedicht sind drei Wochen, bei Bürger drei Monate Frist zur Lösung gegeben. Bürger fügte dem dritten Rätsel betreffend die Gedanken des Kaisers noch den Zug hinzu:

Es soll auch kein Titelchen Wahres dran sein.

Bürger allein hat die herrliche Darstellung von der wachsenden Angst des Pfarrers. Bürger's Eigentum ist auch die Strophe, deren letzte Verse sprichwörtlich geworden sind:

Sa, lachte der Kaiser, vortrefflicher Haber!
Ihr füttert die Pferde mit Wenn und mit Aber.
Der Mann, der das Wenn und das Aber erdacht,
Hat sicher aus Häckerling Gold schon gemacht.

Einen charakteristischen Zug des englischen Gedichtes, der zur Begründung der Verwechselung von Schäfer und Abt durchaus notwendig war, hat sich Bürger leider entgehen lassen, nämlich die auffallende Ähnlichkeit beider.

Im ganzen ist Bürger der komisch populäre Ton hier am glücklichsten gelungen.

1784 starb Bürger's erste Frau, und nun konnte er endlich seine heißgeliebte Molly heimführen. Aber das Glück war ihm nicht hold. Schon 1786

starb sie am Wochenbettfieber. Das war einer der schwersten Schläge, die ihn treffen konnten. Dazu kam, daß er als unbesoldeter Professor — denn das war er seit 1784 — fortwährend mit Nahrungs-sorgen zu kämpfen hatte.

Es ist kein Wunder, daß seine poetische Fruchtbarkeit in den nächsten Jahren auf ein Minimum herabsank. Zu einer Ballade brachte er es erst wieder im Jahre 1788.

Das Lied von Treue war diese seine letzte selbständige Ballade.

Den mittelalterlichen Stoff hatte Voie schon am 10. Dezember 1778 dem Dichter mitgeteilt. In der Bibliothèque des Romans (April 1776) war ein Auszug aus dem Ritterroman von Tristan und der schönen Yseult erschienen, aus dem Voie die betreffende Episode erzählte. Bürger ließ den Stoff unbenützt liegen. Da erschien in Voß' Musen-Almanach von 1781 eine Ballade „Schön Märchen“ vom Grafen Friedrich v. Stolberg, die in anmutiger Weise eben diesen Stoff behandelte. Nun versuchte ihn auch Bürger in seiner Weise zu bearbeiten, aber er erreichte seinen Vorgänger kaum.

Bürger ist schon in der Wahl der Strophe von seinem Vorgänger beeinflusst. Der Vers 149:

Mit bebenden Lippen, mit starrendem Blick
stammt direkt aus Stolbergs Ballade.

Bürgers lebendige, kräftige Art der Darstellung verleugnet sich auch hier noch nicht. Allerdings bewegt er sich auch wieder in Extremen. Während ihn das Streben nach Natürlichkeit an manchen Stellen bis zur Platttheit verleitet, leiden wieder andere an recht wenig volkstümlicher Künstlichkeit. Auch verleiht das sich vordrängende Urteil des Dichters öfter die epische Objektivität.

Die Kritiker sind allgemein der Meinung, daß Bürgers Ballade zwar kräftiger und lebendiger, Stolbergs dagegen anmutiger und duftiger sei.

Bürgers letzte Arbeit auf dem Gebiete der Ballade ist eine ziemlich wortgetreue, aber manierierte Übersetzung der Perchyschen Ballade Child Waters (Perch III, 59). Er nennt sie Graf Walter. Sie entstand 1789. Die englische Ballade ist viel zarter als Bürgers Bearbeitung.

Im Jahre 1789 gab Bürger zum zweiten Male seine Gedichte heraus, und bald darauf, 1791, traf ihn die rücksichtslose Kritik Schillers, die ihn an seinem Dichterberuf irre machte.

Es war der uralte Gegensatz zwischen Idealismus und Realismus, der sich in dieser mit kalter Eleganz vorgetragenen Kritik aussprach. Was sie aber besonders verletzend machte, war der Umstand, daß Schiller darin die persönlichen und moralischen Verhältnisse des noch Lebenden vor die Öffentlichkeit zerrte.

Er sah in der moralischen und intellektuellen Unreife des Menschen den Grund für die Unvollkommenheit seiner dichterischen Produkte.

Die Kritik veranlaßte denn auch bei Bürger den vollkommenen Bankrott seiner dichterischen Kraft, während gleichzeitig schier unerträgliche persönliche Verhältnisse den Menschen Bürger schneller Auflösung zuführten.

Bürger suchte zwar sich zu wehren in seiner Antikritik und in einem längeren Gedicht „Der Vogel Urselfst“, aber vergebens. Er versuchte durch Veränderungen an seinen Gedichten dem ihm völlig fremden und unverständlichen Idealismus Schillers Rechnung zu tragen, und verdarb dadurch nur, was sie gerade wirkungsvoll gemacht hatte: ihre Frische und Unmittelbarkeit.

So endet denn Bürgers Laufbahn als Dichter und Mensch auf die traurigste Weise: Denn, so klagt er selbst schon 1788:

„Des Herzens Loß, zu darben,
Und der Gram, der mich verzehrt,
Hatten Trieb und Kraft zerstört.
Meiner Palmen Reime starben,
Eines mildern Lenzes wert.“

Was hat Bürger erstrebt und was hat er erreicht?

Werfen wir zum Schluß einen Rückblick auf unsere Betrachtung und sehen wir, was Bürger erstrebt und was er wirklich erreicht hat.

Immer und immer wieder spricht es Bürger in seinen Briefen und Schriften aus, daß die leitenden Begriffe bei seiner Ausübung der Dichtkunst Popularität und Korrektheit seien.

Sein Publikum sollte das Volk sein. Er wollte, nach dem Herzensausguß, sowohl für den verfeinerten Weisen, wie für den rohen Bewohner des Waldes, sowohl für die Dame am Puktsche, wie für die Tochter der Natur hinter dem Spinnrocken und auf der Bleiche dichten.

Ein volkstümliches Schauspiel sollte eben dieselbe Wirkung in der hölzernen Bude bei der Dorfschenke, als auf dem Hoftheater tun.

Was er unter Volk versteht, läuft also im wesentlichen auf einen mittleren Durchschnitt aus allen Ständen hinaus. Das zeigt auch sein Beispiel von dem Schuster, der alle Stiefel, die er mit zu Markte nimmt, für einen Durchschnittsfuß mache, während doch sein Publikum sehr verschiedene Füße habe.

Bürger suchte diesem Volke zu genügen durch anschauliche und klare Darstellung. In der Vorrede zur zweiten Ausgabe seiner Gedichte sagt er selbst, sein Bestreben sei stets auf Klarheit, Be-

stimmtheit, Abrundung, Ordnung und Zusammenklang der Gedanken und Bilder; auf Wahrheit, Natur und Einfachheit der Empfindungen gerichtet gewesen.

Ein Naturalismus, der sich von den literarischen Bestrebungen unserer Tage in nichts unterscheidet, findet sich ausgesprochen in dem Briefe vom 5. Januar 1778, in dem Bürger die 3. Strophe von seinem wilden Jäger mitteilt: „Das Nachbild der Kunst muß . . . die nämlichen Eindrücke machen, wie das Vorbild der Natur. Du mußt das wilde Heer in meinem Liede ebenso reiten, jagen, rufen . . . hören . . . und bei allem dem Tumult ebenso angegriffen werden, als wär's die Sache selbst.“ Ein andermal meint er, der Dichter könne die Greuel einer Schlacht, eines Lazarett's darstellen, daß die Darstellung immer und ewig für echte Poesie gelten müsse. Ob diese Kunst gefalle, hänge allerdings von den Sinnesnerven ab.

Bürger erstrebte außerdem noch, was gar nicht im Wesen des Volksmäßigen liegt, formale Korrektheit. Er verlangte den eigentümlichsten und treffendsten, mitten aus der lebendigen Mundsprache aufgegriffenen Ausdruck. Er suchte grammatische Richtigkeit und logische Klarheit zu beobachten. Die Wortstellung müsse natürlich sein. Die Verse müssen vollkommen prosodisch richtig und fließend, die Reime rein, ungesucht, ton-

wechselnd, beide, Verse wie Reime, aber sollten möglichst wohlklingend sein.

Auf diesem Wege hoffte er einmal dem Volke ein großes volkstümliches Epos schenken zu können. Das war das höchste Ziel seines dichterischen Strebens. Seine Balladendichtung sollte nur Vorbereitung dazu sein.

Was hat nun Bürger von all diesen Forderungen erfüllt?

Die Anschaulichkeit, Ordnung und Abrundung ist ihm in den meisten seiner Balladen durchaus gelungen. Er hat um diesen Preis verzichtet, und seiner ganzen Natur nach verzichten müssen, auf die Sprünge und Würfe, die traumhaft verschwwebende Unbestimmtheit, das Abgerissene und scheinbar Ordnungslose, Unvermittelte, das Herder als Eigentümlichkeit der Volkspoesie hingestellt hatte.

Aus dem Streben nach naturalistischer Wirkung entsprang die Vorliebe für die Darstellung entseßlicher Begebenheiten und sinnlicher Motive, Übertreibungen, Verschwendung an Bildern und dergleichen.

Nach der Seite der formalen Korrektheit hat es Bürger besonders weit gebracht. Es war zu seiner Zeit nicht leicht, in Fragen der Grammatik immer das Richtige zu treffen. Seine Metren sind dem Gedankeninhalt meist angepaßt. Assonanz, Alliteration, Klangmalerei und ähnliche Mittel machen seine Strophen oft wunderbar musikalisch.

Aber auch hier hat ihn sein Suchen nach dem treffendsten Ausdruck oft zu Fehlern verleitet. Nicht selten finden sich in seiner Sprache derbe unpoetische Redensarten und Ausdrücke, die nur der Vulgärsprache oder dem Dialekt angehören.

So hat Bürger auf dem Gebiete der Ballade nicht überall das Höchste erreicht, was zu erreichen war. Sein Mangel an dichterischer, intellektueller und moralischer Entwicklung war tief begründet in den mangelhaften Anlagen seiner Natur. Seiner Palmen Reime wären auch in einem milderen Lenze und auf einem günstigeren Boden nicht zu größerer Reife gediehen. Aber wenn man den Künstler darnach wertet, wie weit er seine Kunstgattung gefördert und wie er auf die Nachwelt gewirkt hat, so muß man Bürger einen Ehrenplatz in der Geschichte der deutschen Literatur zuerkennen, und hätte er auch nichts weiter als seine Lenore gedichtet.

Bürger ist mit der Lenore der erste gewesen, der seine Balladenstoffe als ernste, um ihrer selbst willen der Darstellung würdige Gegenstände aufsaßte.

Er führte zuerst eine individualistische Charakterbehandlung in die Ballade ein und versuchte diese Gattung zuerst zur Darstellung einer sittlichen Idee zu benutzen. Er war also in der That der Schöpfer der deutschen Ballade, und Goethe und Schiller und alle folgenden Balladendichter fußen auf ihm. Zwar hat er sich über die Lenore nicht

hinaus entwickelt, aber er hat dafür der Gattung eine breitere Grundlage geschaffen, indem er auch Stoffe aus dem täglichen Leben und humoristische, nicht burleske Stoffe einführte.

Und wenn es ihm auch nicht gelungen ist, ein großes Volksepos zu schaffen, so ist doch diese seine Hoffnung auf dem Umwege über England in gewissem Grade in Erfüllung gegangen, allerdings in einer Weise, wie er es wohl kaum erwartet hätte. Bürgers Lenore machte W. Scott nach seinem eignen Geständnis erst zum Dichter. Mit einer Übersetzung der Lenore und des wilden Jägers eröffnete er seine schriftstellerische Laufbahn.

W. Scott wuchs aber über die Ballade hinaus. Er brachte es wirklich zum volkstümlichen Epos, zunächst in Versen und endlich in Prosa d. h. zum historischen Roman; dieser wurde nach Deutschland verpflanzt. Sein Stoffgebiet wurde bedeutend erweitert. Und so hat der Roman, die modernste aller Dichtungsarten, das volkstümlichste Epos unserer Zeit, eine seiner Hauptwurzeln in Bürgers Balladendichtung.