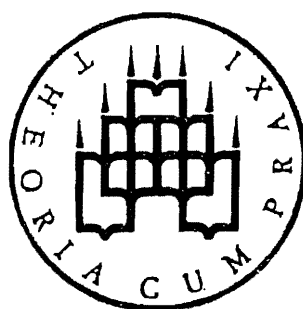


WISSENSCHAFTLICHE ZEITSCHRIFT  
DER WILHELM-PIECK-UNIVERSITÄT  
ROSTOCK



JAHRES-INHALTSVERZEICHNIS  
1984

33. JAHRGANG · 1984  
GESELLSCHAFTSWISSENSCHAFTLICHE REIHE - HEFT 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10

von Anele Nikogda

## Ein Plebejer „con amore“.

### G. A. Bürger's Ballade „Leonardo und Blandine“

Bekanntlich gilt G. A. Bürger nach F. Schillers Rezension nicht als ein „Dichter einer geläuterten Humanität“. Die gebotene Bewältigung des Stoffes sucht Bürger, so Schiller, nicht in den „Formen der Distanz“, sondern eher in einer sich enthusiasmierenden Unmittelbarkeit, daher käme das Ungestaltete und Chaotische, dem sich Bürger's Lyrik öfters anheimgibt. Schiller bezweifelt die Realisierbarkeit des Unterfangens, dem „Geschmack des Kenners Genüge zu leisten, ohne dadurch dem großen Haufen ungenießbar zu sein – ohne der Kunst etwas von ihrer Würde zu vergeben, sich an den Kinderverstand des Volkes anzuschmiegen.“<sup>1)</sup> Indem Bürger sich der „Fassungskraft des großen Haufens“ bequemt, hat er in den Augen Schillers auf den Beifall der gebildeten Klasse, der „Auswahl“, Verzicht zu tun. Schiller vermißt an Bürger's Gedichten „Idealisierkunst“, den „immer hellen, männlichen Geist . . .“, der zu dem Volke bildend herniedersteigt“, ohne sich mit ihm zu vermischen, „sich ihm gleich zu machen“<sup>2)</sup>

Gemessen am klassizistischen Formbegriff, erscheint G. A. Bürger (wie übrigens auch Jean Paul, Hölderlin, Kleist) als formlos. In einem Brief an Goethe bezeichnet Schiller auch „diese Schmidts, diese Richters, diese Hölderlins“ als subjektivistisch, überspannt und einseitig und fragt, ob es vielleicht an der „Opposition der empirischen Welt, in der sie leben“ liegen möge. Aus der „Opposition der empirischen Welt“, in der Bürger lebt, läßt sich schwerlich die von Schiller geforderte „spannungsvolle Polarität des Schönen in Gestalt der schmelzenden und der energischen Schönheit“ herleiten. So bleibt Bürger in Schiller's ästhetischem Konzept die bescheidene Rolle eines „naiven“ Dichters zugewiesen, der schwerlich als Illustration solcher für Schiller wesentlichen Gesichtspunkte wie Individuation und Idealisierung dienen kann.

In derselben Zeit empfindet Jean Paul Schiller als zur Person gewordene klassizistische Kunstauffassung, in seiner Überbewertung des Ästhetischen sei Schiller nicht nur gegenwarts- und wirklichkeits-, sondern auch menschenfeindlich.

Es geht hier offensichtlich um das Verhältnis von Geschichte und Kunst und Leben. Das im Rahmen des klassischen Konzepts der deutschen Literatur entwickelte humanitäre Engagement erweist sich als unzulänglich, um Indiz für alle literarischen Entwicklungsmöglichkeiten der deutschen Literatur am Vorabend und zur Zeit der Französischen Revolution zu sein, besonders für solche, die Ansätze zu einer revolutionär-demokratischen Politisierung der Menschheitsperspektive enthalten. Die liberale-konstitutionellen Intentionen Schiller's bedingen, wenn auch vermittelt, den Zusammenhang seiner künstlerischen und theoretischen Aneignung der Wirklichkeit, so sehr es ihm auch um neue Wege der deutschen Literatur angesichts des Ereignisses der Französischen Revolution und der kritischen Philosophie geht.

Trotz Schiller's Versuch, Bürger den Rang des Volksdichters abzusprechen, gilt er jedoch als Volksdichter. So sah er sich selbst auch. Er ist auch als durchaus formbewußter Schriftsteller bekannt. Der in den theoretischen Schriften Bürger's wie auch in der poetischen Struktur seines Werkes realisierte Begriff der Universalität der Volkspoese entspricht dem Geist des Zeitalters der bürgerlichen Revolution. Die Tendenz der Volkstümlichkeit prägte bekanntlich den literarischen Prozeß der siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts. Der junge Herder geht der Frage nach, „wie die Wahrheiten der Philosophie zum besten des Volkes allgemeiner und nützlicher werden können“, er vermag aber noch keine Antwort auf die Frage zu geben, ob das Volk Adressat von Bildung oder selber schon Maßstab von Bildung sei. In seinem Gedicht „Der Bauer an seinen durchlauchtigen Tyrannen“ betont Bürger die bürgerrechtliche Forderung, das Volk sein Recht als Mensch, als produktives Mitglied der Gesellschaft fühlen zu lassen. Seine Ballade „Leonardo und Blandine“ hat eine für ihre Zeit eigentümliche Sprachkonvenienz – sie setzt als „literarisches Publikum“ Bürger und Bauer voraus. „Popularität der Poesie“ erscheint Bürger als eine Möglichkeit der bewußten Verwirklichung eines plebejischen Demokratismus, der mit der Idee des Nationalen schon verknüpft ist.

G. A. Bürger's Balladenstil bildete sich an der Grenze der Wechselwirkung des Rationalismus mit der Empfindsamkeit heraus. Der Einfluß des Rationalismus läßt sich in seinen Balladen an einem rhetorischen Charakter der Dialoge nachweisen. Das lyrische Ich seiner Helden drückt allgemeinmenschliche Eigenschaften aus, was uns einigermaßen berechtigt, von der weiterwirkenden Kraft der klassizistischen Denkweisen zu sprechen. Bürger's Balladen sind im Kontext des Sentimentalismus zu verstehen. Ihre stilistische Eigenart aber macht unserer Meinung nach die Dominanz von ästhetischen Formen, die für eine Kultur des Volkes charakteristisch sind, aus.

Die sozialkritischen Dimensionen des Sturm und Drang zeigen ihren Realismus bekanntlich in der Art, wie das Schicksal der nichtprivilegierten Stände als literarischer Gegenstand eingebracht wird, auch in der Art, wie es auf Wirkung beim Leser zielend verarbeitet wird.

Gewonnen wird eine neue ästhetische und ethische Dimension. Bürger's stilistische Volksverbundenheit äußert sich als Interesse für das Volkslied, die Ballade, den Bänkelsang, das Volksbuch, das Marionettentheater, die Legende, Sage usw. In Homer, Shakespeare, Ossian sieht Bürger die größten Volksdichter aller Zeiten. Auch Herder begründet in dieser Zeit die Idee des historischen Zusammenhangs verschiedener Kulturen.

„Herder distanzierte sich von jeder gelehrten Voreingenommenheit und forderte die deutschen Autoren auf, die Möglichkeiten der niederen Komik erst einmal gebrauchten zu lernen. Deshalb setzte er sich ein für die Rehabili-

tierung des Harlekin, des Grotesk-Komischen und des Burlesken“.<sup>3)</sup> Im „Journal meiner Reise“ spricht Herder von der „honetten Komödie“, die heterogene Bausteine zu einer differenzierten Wiedergabe der Wirklichkeit zusammenfaßt. Goethe lobt den „didaktischen Realismus“, „den leichten Rhythmus, den sich willig anbietenden Reim“.<sup>4)</sup> Die Stürmer und Dränger „erweiterten gegenüber der gelehrten Aufklärung ihre soziale Basis und sie versuchten ernsthaft, das Volk in den eigenen ästhetischen Kommunikationskreis einzubeziehen. Das erforderte natürlich eine sorgfältige Berücksichtigung und planmäßige Ausbildung der künstlerischen Rezeptionsfähigkeit des Volkes“.<sup>5)</sup>

Bürger, der sich in einem Brief einen „Plebejer con amore“ nannte, setzt sich für „die Popularität der Poesie“ ein, er versucht sie sowohl praktisch als auch theoretisch zu begründen. Das setzt Interesse für die von der gelehrten Aufklärung lange mit Distanz betrachteten volkstümlichen literarischen Formen voraus. So sind das ästhetische Gesetz und Urteil bei Bürger völlig anticlassizistisch.

In Bürgers Ballade „Lenardo und Blandine“ finden sich Berührungspunkte zwischen den Stücken Shakespeares und dem komischen Volkstheater, von denen Herder in seinem Shakespeare-Aufsatz spricht. Bürger bietet hier also dem Leser eine Art von „mikrokosmischem Drama“ (Goethe).

Die Formelemente dieser Ballade lassen sich durch ihre Affinität zum Volksdrama oder zum Marionettentheater, aber auch durch die Affinität zum Sturm-und-Drang-Drama erklären „Die Personen sprechen (hier) nicht, sondern werden gesprochen“.<sup>6)</sup> Die Ballade ist auf die Darstellung pathetischer Charaktere und pathetischer Situationen konzentriert. Die Charaktere werden hier, wie im Marionettentheater grotesk, manchmal auch parodistisch wiedergegeben. Wie in einem Volksmärchen oder in einer Volksballade ist hier Blandine nur eine idealisierte Prinzessin. Sie ist eine recht abstrakt konzipierte Verkörperung der Leidenschaft. Der König ist in dieser Ballade nur ein zärtlicher Vater, ein idealisierter König der Folklore. Lore Kaim-Kloock berücksichtigt diese folkloristische Orientierung kaum, daher ihr Vorwurf gegenüber Bürger, daß die Vertreter des Adels (Adelsgesindel) nicht realistisch genug dargestellt sind. Die Darstellung der Helden, ihrer Charaktere wird hier von der Spezifik des Genres der Ballade, aber auch eines Volksdramas bedingt. Blandines Monolog über die Gleichheit aller Menschen vor Gott veranschaulicht die sozialkritische Tendenz des Volkstheaters, in welchem die Klassenstruktur der Gesellschaft gewöhnlich genau fixiert wird. Mit der folkloristischen Umkehrung des offiziellen Weltbildes trägt der Autor offensichtlich seine Kritik an den herrschenden Verhältnissen vor.

Die Forderung nach einer realistischen Darstellung von Vertretern verschiedener sozialer Schichten setzt Intentionen der realistischen Schaffensmethode, wie sie die literaturtheoretische Konvention verstanden haben will, die aber in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts nicht vorhanden war, voraus.

In ihrer Analyse berücksichtigt Lore Kaim-Kloock die Spezifik des Balladengenres kaum. Als Genre entwickelte sich die Ballade im Mittelalter. Sie reflektiert Kriterien des Lebens und geistige Interessen der ganzen Nation. Die künstlerische Fiktion ist aus der Poetik der Ballade nicht wegzudenken, was die Analyse wohl stets zu berücksichtigen hat. In dieser Ballade finden sich solche Formen der Typisierung, die für Folklore charakteristisch sind. Die Forderung nach einer realistischen Darstellung einer mittelalterlichen Prinzessin ist daher recht unrea-

listisch. Der ästhetische Stoff der Ballade wird bei Bürger so transformiert, daß er zum Ausdruck der modernen Ideen wird.

Bürger hat die historische Evolution der deutschen Kunstballade maßgebend beeinflusst, und historische Evolution einer solchen poetischen Form bedeutet nicht nur Strukturwechsel, es ist gleichzeitig Differenzierung eines ursprünglichen Synkretismus, Entfaltung von traditionellen Strukturen. Das bestimmt wesentlich die Möglichkeiten des bürgerlichen Realismus, das ermöglicht auch, Akkumulationswege von realistischen Elementen in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts zu verfolgen.

Bürgers Balladen, die so sehr von der Folklore inspiriert sind, verdanken ihr ihre Eigenart des Realismus. In der Folklore wurzelt auch der für diese Ballade Bürgers charakteristische Anflug einer romantisierenden Sehweise.

Die stilistische Eigenart der Bürgerschen Ballade macht unserer Meinung nach die Dominanz von ästhetischen Formen, die für die Tradition der plebejischen Kultur charakteristisch sind, aus. Bürgers stilistische Volksverbundenheit findet ihren Ausdruck im Interesse für das Volkslied, das Volksbuch, den Bänkelsang, das Volkstheater, das Puppentheater, den Schwank usw. Die Poetik der Ballade, des Volksliedes enthält nach Bürger „das ganze unermeßliche Gebiet der Phantasie und Empfindung“.<sup>7)</sup> Sein Verständnis des Volksliedes ist jedoch spezifisch, die Grenze zwischen dem Volkslied, dem Bänkelsang, der Romanze ist bei ihm recht unbestimmt. Er hat Gedichte geschrieben, die den naiven Witz und die Poesie des deutschen Volksliedes imitieren, aber der Einfluß des Bänkelsangs ist bei ihm im allgemeinen viel größer. Als ob das dichterische Bewußtsein Bürgers, der mit der klassizistischen Tradition vertraut ist und daher auch ein tradiertes Verständnis von inhaltlicher Füllung des Genres hat, jäh von den stichischen Kräften des süddeutschen Volkslebens durchströmt wird. In der komischen Romanze „Europa“ heißt er sich „Magister jokosus“. Die Ästhetik des Bänkelsangs ist aus den Gedichten Bürgers nicht wegzudenken. Helden und Leidenschaften erscheinen bei ihm in einer recht großen Übertreibung. Die Forderung nach Anschaulichkeit, Lebendigkeit ist in seinen Balladen in allen darstellenden Aspekten realisiert – visuell, motorisch, akustisch. In manchen Gedichten Bürgers empfindet man als Stilltendenz eine barocke Massivität.

Zur Poetik des Bänkelsangs gehören auch Erschütterung und Dynamik der Leidenschaften („Lenore“, „Lenardo und Blandine“, „Der wilde Jäger“), ein geschärftes Gefühl für künstlerische Fiktion.

Der Genuß von einigermaßen ritualisierten Handlungen gehört ebenfalls zur Ästhetik des Bänkelsangs, auch der der Volksbilderbögen, des Jahrmarkttheaters, der Volksbücher. Dieser Einfluß wird gewöhnlich als nur ein negatives Charakteristikum der Bürgerschen Balladen bewertet.<sup>8)</sup> Auch Lore Kaim-Kloock sieht im Bänkelsang ein Genre, das das Primitive und Vulgäre des Volksgeschmacks reflektiert. Sie sieht keinen Zusammenhang zwischen den nationalen Intentionen der deutschen Literatur jener Zeit und dem Interesse für plebejische Kultur der Masse.

Dieser Einfluß wird oft in den letzten Jahren berücksichtigt in der Art, daß G. A. Bürgers Stil im Zusammenhang mit der Entwicklung des Kitsches behandelt wird.<sup>9)</sup> Die Rezeption des Bänkelsangs bei Bürger gehört unserer Meinung nach in den Zusammenhang des „anderen Theaters“ (R. Münz), daher seine Anschaulichkeit, seine dem Volkstheater nahe Szenerie und Diktion, alles handfest Theatralische.

Die Art und Weise, wie der Bänkelsang in der ästhetischen Struktur des Bürgerschen Werkes reflektiert wird, ermöglicht es, ihn mit dem Volkstheater gleichzusetzen. Die Grenzen zwischen dem Volkstheater und Bänkelsang sind recht relativ, wovon Puschkins Definition des Volkstheaters zeugt:

„Das Drama wurde auf dem Jahrmarkt geboren, es ist ein Fest des Volkes. Das Volk wie die Kinder, es bedarf der Unterhaltung und Handlung. Das Drama erscheint ihm als ein ungewöhnliches, sonderbares Ereignis. Das Volk verlangt nach starken Empfindungen, auch Hinrichtungen sind ihm sehenswert. Das Komische, das Traurige, das Schreckliche – sind drei Seiten unserer Einbildungskraft, die durch die dramatische Zauberei erschüttert wird.“<sup>10)</sup>

Bürgers Balladenkunst weist eine ähnliche Intention auf. In der Ballade, aber auch im Volksbuch, im Bänkelsang, im Jahrmarktstheater findet Bürger „dramatische Zauberkraft“, den „Zauberstab des Epos“.<sup>11)</sup>

Die Grenze zwischen Bänkelsang und Volkstheater ist recht unbestimmt. Auch der Bänkelsang lebt stilistisch von der barocken Tradition, daher die aufgeregten, von Affekten lebenden Rhythmen. Das Volkstheater lebt ebenfalls von den barocken Effekten. Emotionelle Gesättigkeit, das Höchstmaß in der Anwendung von technischen Verfahren sind nötig, um die an der Bude des Jahrmarktstheaters vorbeißelnde Menge der Zuschauer zum Stehen zu bringen. Daher die für das Barock charakteristische Üppigkeit und Unregelmäßigkeit. Als durchaus nötig erweist sich hier auch die rhythmische Perfektion des Bänkelsangs. Höchstmaß in der Anwendung von verschiedenen technischen Verfahren ist ein Merkmal der ästhetischen Orientierung des Volkes. Wir wissen, daß der Phantasie und Kraft in Bürgers Vorstellungen vom Dichter eine programmatische Bedeutung zukommt. Das Bürgerische Stilprinzip der Unmittelbarkeit findet seine Entsprechung im Stegreifcharakter des Volkstheaters. Bürgers ästhetisches Programm setzt „Energie des Gefühls“, maximale Lebendigkeit, Ausdruckskraft und Volkstümlichkeit der Poesie voraus. Bänkelsang ist ihm in diesem Sinne ebenfalls Volkspoesie.

Die Rezeption des Bänkelsangs hing weitgehend schon im 18. Jahrhundert von der Weltanschauung des Autors ab. Gleim sieht bekanntlich im Bänkelsang nur eine Möglichkeit des Amüsemments für das gebildete Publikum.

Der stilistische Einfluß des Bänkelsangs findet seine Widerspiegelung in der ästhetischen Struktur von „Lenardo und Blandine“ als Dynamik der Handlung, deren innere Dramatik, das Grelle, Bunte in der Farbgebung und den Charakteren nach den ästhetischen Normen der Volkskunst. Die Ballade lebt von lauter theatralischen Effekten und Affekten. Ihre Struktur ist der eines Volksdramas ähnlich – es gibt hier eine Liebesszene, eine verräterische Mordtat, eine Szene des Wahnsinns und den Tod als Sühne.

Lore Kaim-Kloock sieht hier den Einfluß Shakespeares. Unserer Meinung nach läßt sich dieser Einfluß recht vermittelt feststellen – durch die sogenannten englischen Komödien des deutschen Volkstheaters.<sup>12)</sup> Das Sujet der Ballade stammt, so Reinhold Koeler<sup>13)</sup>, aus dem Anhang zum Volksbuch „Vom Marggrafen Walthern“. Die Rezeption des Volksbuches hat offensichtlich die Stillage der Ballade bedingt. Der Dichter spielt vor unseren Augen ein Spektakel für das Publikum eines Jahrmarktfestes. Die Eingangstrophe ruft Assoziationen zum Marionettentheater hervor. So stellt der Schauspieler seine Marionetten vor:

Blandine sah her, Lenardo sah hin,  
Mit Augen, erleuchtet vom zärtlichsten Sinn:  
Blandine, die schönste Prinzessin der Welt,  
Lenardo, der Schönsten zum Diener bestellt.

So schön sind Prinzessinnen nur in Volksliedern, -balladen, -märchen. Bürger veranschaulicht die Schönheit seiner Prinzessin durch ihre Wirkung auf andere Personen (so wie Homer von der Schönheit seiner Helena spricht):

Zu Land und zu Wasser, von nah und von fern,  
Erschienen viel Fürsten und Graphen und Herrn,  
Mit Perlen, Gold, Ringen und Edelgestein,  
Die schönste der schönen Prinzessen zu frein.

Eine ähnliche Szenerie und Diktion haben Illustrationen zu Volksbüchern und die Volksbilderbögen. Die gegenständliche Welt wird hier als Bühnenbild empfunden und dargestellt. A. Berger schrieb in diesem Zusammenhang von Bürgers „prägnant veranschaulichenden, wenn auch meistens allzu holzschnittartigen Charakterzeichnung ... der hinzutretenden Kunst effektiv malender Beschreibung“.<sup>14)</sup>

Bürger spricht in seinem „Herzensausguß über Volkspoesie“ von Darstellung oder Bildnerei, Darstellung ist für ihn „Spiegel und Spiegelbild“, d. h. das spiegelnde Medium verleiht dem Gespiegelten seine eigentümliche künstlerische Qualität.

Über die musikalische Begleitung für diese Ballade schrieb Bürger an Boie „Mir hat der einfache Balladenton sehr gefallen, wiewohl andere Leute, die die musikalischen Schnörkel lieben, das gerade daran getadelt hätten“<sup>15)</sup>.

Wir sehen hier auch einen Zusammenhang mit der Tradition des Volkstheaters – der einfache Balladenton in der Musik kontrastiert mit der inneren Dramatik und Dynamik des Geschehens.

In der Darstellung der Liebe finden wir Dingsymbolik, die in Volksliedern und Volksballaden breit angewandt wurde. So verzichtet Blandine auf „Perlen, Gold, Ringe und Edelgestein“ und bietet Lenardo einen Apfel aus ihrem silbernen Korb. Der Apfel symbolisiert traditionsgemäß eine Nachricht.

In der Beschreibung der Prinzessin gibt es viele „Volksuperlativa“ – vom zärtlichsten Sinn, die schönste Prinzessin, der Schönsten zum Diener bestellt, die schönste der schönen Prinzessen.

Für die Darstellung, wie der König seine Tochter liebt, schöpft Bürger Argumentationsprinzipien ebenfalls aus einem Volksmärchen oder -ballade:

Er schätzte sie höher als Zepter und Kron,  
Und höher als seinen hellstrahlenden Thron.

In der Schlußstrophe kommt das tragische Weltgefühl der deutschen Volksballade zum Ausdruck:

Drauf wurde bereitet ein silberner Sarg  
Worin er die Leichen der Liebenden barg.

Die Ballade hat einen epischen Rahmen, der in der Phantasie und „Fühlbarkeit“ des Volkes seine stilistische Entsprechung findet. Der Dichter möge sie erkunden, so Bürger, um „jene mit gehörigen Bildern zu fühlen und für diese das rechte Kaliber zu treffen“.<sup>16)</sup>

Die innere Welt der Helden wird hier als eine „fortgehende, handelnde, lebendige Szene“, also durch das Sujet betont. Die Gestalt Blandines bedingt die ganze Dynamik der Ballade, ihre emotionelle Tonalität, ihre strukturelle Einheit.

Die Absicht des Autors, die tragische Geschichte einer ungleichen Liebe vor den Augen der Leser vorzuführen, wird durch die Eigenart des Balladengenres betont. Das Traditionsgedächtnis kennt die Ballade als ein Genre, das

tragische Kollisionen des menschlichen Schicksals gestaltet. Die Tragik ist in „Lenardo und Blandine“ auch sozial bedingt.

Bürgers Stilideal des starken, großen, des „hohen Affekts“ findet eine höchst adäquate Entsprechung im Marionettentheater. Es ist bekannt, daß Bürgers Ballade „Des Pastors Tochter von Taubenhain“ auch im 19. Jahrhundert noch als ein Puppentheaterstück gespielt wurde. (Auch Kleist geht der Frage nach, wie der Schriftsteller aus dem Mechanismus des Marionettentheaters theoretische Erkenntnisse ableiten und praktischen Nutzen ziehen könnte.)

Bürger schreibt 1773 an Boie, daß er an einer bürgerlichen Tragödie arbeitet. „Alles was die Natur in Schrecken setzen kann, soll darin angebracht werden. Das Sujet ist mitten aus dem bürgerlichen Leben herausgenommen und mein Angemerk ist dasselbige, was es bei der Ballade und dem Volksliede nur ist, daß es eben die Wirkung in der hölzernen Bude, bei der Dorfschenke als auf dem Hoftheater tue. Sprache wird das wenigste, das meiste wird Handlung sein . . . Ich hab's vor Augen – das soll ein Gemälde à la Shakespeare werden.“<sup>17)</sup>

Das gestische und gebärdreiche Pathos, das für Bürger so wichtig ist, bringt ihn wiederum in die Nähe eines Marionettentheaters.

Der Zusammenhang mit dem Marionettentheater tritt recht unmittelbar auch in Dialogen und Handlungen der Ballade zutage. So ist die Reaktion der Prinzessin:

Und als die erstarrte Prinzessin den Brief  
Erbrach und mit rollenden Augen durchlief  
Umflirt es ihr Anlitz, wie Nebel und Duft  
Sie stürzte zusammen und schnappte nach Luft.

Das Treffen von Lenardo und Blandine wird durch theatralische Bewegungen der Darsteller veranschaulicht:

Da sprang er vom Lager, ließ Schlummer und Traum  
Und eilt in den Garten und suchte den Baum.

Blandines erfolgloser Verehrer, „ein hochstolzierender Prinz“, „knirschte die Zähne, biß blutig den Mund“, als er Blandine mit Lenardo sah.

Reaktionen des Königs sind die einer Gestalt des Marionettentheaters:

Wild raffte der Fürst von Burgund sich empor:  
„Das leugst du, Verräter, das leugst du mir vor!  
Da rannte der Alte mit blinkendem Dolch.  
Ihm nach kroch der verräterische Molch.  
Da knirschte der König, da wollt er hinein.

Naturalistische Passagen mögen vom Bänkelsang, aber auch vom Volkstheater stammen:

Hui! Springen die beiden vom Winkel herbei;  
Und bohrten ihn nieder mit dumpfem Geschrei  
So sang sie zum Sprunge, so sprang sie zum Sang  
Bis aus der Stirn ihr der Todestau drang.

Der Autor gestaltet seine Personen wie im Volksdrama auf Grundlage einer Charaktereigenschaft, verallgemeinerte psychologische Züge werden mit der ethischen Wertschätzung der Helden, die entweder positiv oder negativ sind, verknüpft.

Soldi ein Bösewicht, der nur auf Rache aus ist, ist der „Prinz von Hispania“:

Der Prinz von Hispania, schäumend vor Wut,  
Zerhieb ihm den Busen mit knirschenden Mut  
Und riß ihm vom Busen das zuckende Herz  
Und kühlte sein Mütchen mit gräßlichem Scherz.

Der König ist nur ein leidender Vater, seine Gefühle werden durch Deklamation dargestellt:

Lenardo! du Armer! Blandine, mein Kind! –  
O, heiliger Himmel! Verzeih mir die Sünd!  
Verklaget mich nicht auch vor Gottes Gericht!  
Ich bin ja – bin Vater! – Verklaget mich nicht!

Blandines Traum erinnert an die Metaphorik der Volksballade:

Und träumte, wie schwer!  
Von blutigen Perlen in blutigem Kranz,  
Von blutigem Gastmahl und höllischem Tanz.

Die seelische Verfassung der Helden wird, wie es in Märchen, Balladen, im Volkstheater üblich ist, durch Gesten und Bewegungen der Helden ausgedrückt. Für Lenardos Verwirrung findet der Autor solche Worte:

Viel zweifelt er her, viel zweifelt er hin.

In der Darstellung der Liebe finden sich sowohl das poetische Lexikon der Anakreontik:

Sie trieben bei Küssen und tändelndem Spiel,  
Des süßen Geschwätzes der Liebe noch viel  
als auch psalmische Intonationen:

Du Schönster der Schönsten, von nah und von fern  
Du Schönster, vor Fürsten und Graphen und Herrn,  
Der du trägst züchtiger hoher Gemüt  
Als Fürsten und Graphen aus hohem Geblüt.

Die feierliche Tonalität wird durch archaisches „der du“ betont. Bürger hatte bekanntlich Interesse für Stilmittel der Bibel. Wieland schreibt von der „starken kräftigen, ächtteutschen Heldensprache“ Bürgers.

Blandines Brief an Lenardo ist stark rhetorisch gefärbt. Die Rhetorik besteht nicht so sehr in Worten als in Spannung der Gefühle:

Dich hab ich vor allen zum Liebsten erwählt;  
Dich trag ich im Herzen, das sehndend sich quält.  
Mich labet nicht Ruhe, mich labet nicht Rast,  
Bevor du gestillet dies Sehnen mir hast.

Zu rhetorischen Stilmitteln gehören auch Eingangsaufzählungen, Wiederholungen, die Antithese

Der du trägst züchtiger hoher Gemüt  
Als Fürsten und Graphen aus hohem Geblüt,  
auch syntaktische Parallelismen. Anaphorische Parallelismen verstärken hier ebenfalls die rhetorische Funktion. In der Darstellung der Liebe gibt es wenig Individuelles, Liebe ist hier eine (kraftgenialische) Verkörperung der Leidenschaft.

Der Dichter spricht hier naturhafte Anlagen in Menschen an, über die jeder unabhängig von seiner Standeszugehörigkeit verfügt; Liebe wird bei Bürger, wie bei allen Dichtern des Sturm und Drang als ein „unaufhaltsames Naturereignis“ dargestellt.

Traditionelle Lexik des Sentimentalismus findet sich in den Zeilen vom Herzen „das sehndend sich quält“ und „das Sennen stillen“.

Mit weitaus größerer „Energie des Gefühls“ als im Volkslied werden hier solche Stilmittel, die für das lyrische Volkslied charakteristisch sind, angewandt. Dazu gehören Vergleiche, Beschreibungen der eigenen seelischen Verfassung, der leidenschaftliche Ruf; manche Zeilen muten wie Zaubersprüche an:

Zur Mitternachtsstunde laß Schlummer und Traum,  
Laß Bette, laß Kammer und suche den Baum,  
Den Baum, der den Apfel der Liebe dir trug!  
Dein harret was Liebes; nun weißt du genug.

Anakreontik und Sentimentalismus bieten Bürger solche Stilmöglichkeiten, die eine im Vergleich zur Folklore nuanciertere Darstellung von Charakteren ermöglichen. Die Konzeption des Poetischen, wie sie in der ästhetischen Struktur der Bürgerschen Balladen enthalten ist, war von einem besonderen Interesse für die slawischen Literaturen. Bürgers Dramatismus, „die lebendige Gegenwart der Bilder, der Zusammenhang und gleichsam Not-

drang des Inhalts, der Empfindungen“, seine „energische Einfachheit“ (Puschkin) lieferten für andere nationale Literaturen eine für die Entwicklung der eigenen originellen Konzeption des Poetischen produktive ästhetische Erfahrung. Die literarische Polemik über die Übersetzung von Bürgers „Lenore“ durch Shukowski und Katenin berührte wesentliche Fragen der Entwicklung des Sentimentalismus und der Romantik in der russischen Literatur. Die ästhetischen und sozial-ethischen Dimensionen der Bürgerschen Dichtung hatten Anteil an der Formierung des ungarischen Romantismus<sup>18)</sup>.

Das Herdersche Konzept der Volkspoesie erweist sich für die literarische Entwicklung einiger Länder, besonders der slawischen, am Anfang des 19. Jahrhunderts als mehr produktiv denn die eigentlich romantischen Strömungen in Deutschland.

Dieses Interesse der Frühromantik ist von einer geradezu typologischen Bedingtheit. Die Folklore bot neue ästhetische Möglichkeiten, neue Organisationsprinzipien, die man dem klassizistischen Kanon entgegenhalten konnte,

### Zusammenfassung

In dem vorliegenden Artikel wird G. A. Bürgers Ballade „Leonardo und Blandine“ in Beziehung zur Ästhetik des Volkstheaters und des Marionettentheaters gesetzt. Die Rezeption des Volksbuches hat die ästhetische Struktur der Ballade, die mit der Struktur eines Volksdramas verglichen wird, beeinflusst. Auf diese Weise zeigt Bürgers Balladenstil Volksverbundenheit und damit sozial-kritische Aspekte des Sturm und Drang, gewonnen durch eine neue ästhetische und ethische Programmatik, eine andersgeartete Konzeption des Poetischen, die von einer besonderen typologischen Bedingtheit für die literarische Entwicklung einiger slawischer Länder am Anfang des 19. Jahrhunderts war.

### Резюме

В статье дается стилистический анализ баллады Г. А. Бюргера «Леонардо и Бландина». По мнению автора рецепция народной книги определила структуру баллады, которая сопоставляется со структурой народного театра, театра марионеток. Сложившаяся в балладах Бюргера концепция поэтического имела определенное типологическое значение для литературного развития некоторых славянских стран в начале XIX века.

### Anmerkungen

- 1) F. Schiller. Über Bürgers Gedichte. In: Schiller über Kunst und Wirklichkeit. Leipzig 1975, S. 87
- 2) Ebenda, S. 89
- 3) W. Stellmacher. Einleitung zu: Komödien und Satiren des Sturm und Drang. Leipzig 1976, S. 23
- 4) J. W. Goethe. Berliner Ausgabe, Bd. 13, S. 769 f.
- 5) W. Stellmacher. Einleitung zu: Komödien und Satiren des Sturm und Drang. Leipzig 1976, S. 20
- 6) G. Mattenklott. Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang. Stuttgart 1968, S. 144
- 7) Bürgers Werke in einem Band. Weimar 1956. Aus Daniel Wunderliches Buch. S. 319
- 8) Helmut de Boor und Richard Newald. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. München 1957, S. 216
- 9) O. F. Best. Das verbotene Glück. Kitsch und Freiheit in der deutschen Literatur. München 1973, S. 216
- 10) Puschkin als Kritiker. Moskau 1950, S. 28

auch „Traditionsgedächtnis“ und expressive Erzählstrukturen. Das Problem der Wechselwirkung zwischen der Literatur der Aufklärung und Romantik ist gleichzeitig das Problem der Dialektik von Kontinuität und Diskontinuität im literarischen Prozeß.

G. A. Bürgers Interesse für die künstlerischen Leistungen der plebejischen Kultur ermöglichte es ihm, zu neuen historischen und sozialen Erfahrungen zu gelangen. Seine Gedanken über die „Popularität der Volkspoesie“ fanden ihre stilistische Entsprechung in der ästhetischen Struktur seiner Balladen.

Der Kult der Volkspoesie, wie wir ihn bei Bürger finden, kennzeichnet sich durch einen breiten Demokratismus. Bürger begründete in seinem Schaffen eine demokratische Konzeption der Volkstümlichkeit.

Es geht ihm um eine breit ausfächernde Kunst, es geht ihm um Mischformen. In ihnen sind ausgewiesen – ein neues Bild der Zeit, die geistigen Beweggründe der Zeit, die neu aufkommende Sehweise sowie die zunehmende Dominanz realistischer Positionen.

### Summary

The article relates G. A. Bürger's ballad "Leonardo and Blandine" to the aesthetics of popular and puppet theatre forms. The reception of the volksbuch has influenced the aesthetic structure of the ballad which is compared with the structure of a popular play. In this way Bürger's ballad style demonstrates popularity and with it social critical aspects of 'Sturm und Drang' period won through a new aesthetical and ethical programme, a completely different conception of the poetical, which was of a particular typological determinedness for the literary development of some slawic countries at the beginning of the 19. century.

### Résumé

Dans cet article, l'auteur analyse la Ballade «Leonardo und Blandine» de Gottfried August Bürger en liaison avec l'esthétique du théâtre populaire et de marionettes. La réception de ce **Volksbuch** a influencé la structure esthétique de la ballade celle-ci étant comparée à la structure d'un drame populaire. De cette manière le style des ballades de Bürger met en évidence un aspect populaire et des aspects socio-critiques de la **Sturm und Drang**, résultant d'une nouvelle conception esthétique et éthique, une conception différente de la poésie. Cette nouvelle condition typologique est très important pour le développement littéraire dans certains pays slaves au début du 19ième siècle.

<sup>11)</sup> Bürgers Werke in einem Band a. a. O., Von der Popularität der Poesie. S. 340

<sup>12)</sup> W. M. Schirmunskij. Aufsätze zur deutschen klassischen Literatur. Leningrad 1972, S. 43–65

<sup>13)</sup> R. Koeler. Die Quelle von Bürgers „Leonardo und Blandine.“ In: Zeitschrift für deutsche Philologie, 8, S. 101 ff.

<sup>14)</sup> Bürgers Gedichte, hg. von R. Berger, 1891, Vorwort, S. 21

<sup>15)</sup> Briefe von und an G. A. Bürger. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte seiner Zeit, hg. von A. Strodtmann, 4 Bde., Berlin 1874, Bd. 1, Bürger an Boie, den 4. Juli 1776, S. 321

<sup>16)</sup> Bürgers Werke in einem Band a. a. O. ... Von der Popularität der Poesie. S. 339

<sup>17)</sup> Briefe von und an G. A. Bürger a. a. O. ... S. 176

<sup>18)</sup> J. Scheier. Romantismus, Vorgeschichte und Periodisierung. In: Der europäische Romantismus, Moskau 1975, S. 75

Versasser: Doz. Dr. phil. Anele Nikogda  
Bereich Weltliteratur der  
Peter-Stucka-Universität  
Riga – UdSSR