

Deutsche Rundschau

Band CLXXVII

(Oktober — November — Dezember 1918)



Berlin

Verlag von Gebrüder Paetel

(Dr. Georg Paetel)

Amsterdam, A. Dupont. Meulenhoff & Co. — Athen, Eleftheroudakis & Barth. — Barcelona, Libreria nacional y extranjera. — Basel, Basler Buchhandlung Wb. Geering. Georg & Co. — Boston, Castor & Co. — Budapest, Grill's Hofbuchh. Friedr. Kilian's Nachfolger. — Buenos-Aires, J. Deuser. van Woerden & Cia. — Bukarest, Sococ & Co. — Chicago, A. Kroch & Co. — Dorpat, J. G. Krüger. — Genf, Georg & Co. — Johannesburg (Süd-Afrika), Herrmann Michaelis. — Kairo, F. Diemer Nachf. — Konstantinopel, Otto Reil. — Kopenhagen, A. F. Høest & Sohn. Lehmann & Stage. C. A. Reitel. — Kristiania, Cammermeyers Boghandel. — Liverpool, Charles Scholl. — London, Dulau & Co. D. Nutt. Siegle & Co. Williams & Morgate. — Luzern, Pirell & Co. — Lyon, S. Georg. — Madrid, Libreria nacional y extranjera. — Mailand, A. Hoepli. — Moskau, J. Deubner. Gesellschaft M. D. Wolff. Alexander Lang. Sutthoff'sche Buchh. — Neapel, Deeken & Kocholl. — New-York, The International News Company. G. E. Stechert & Co. E. Steiger & Co. B. Westermann & Co. — Odessa, Emil Berndt's Buchh. — Paris, W. Fischbacher. Haar & Steinert. S. De Soubrier. — Petersburg, Gesellschaft M. D. Wolff. A. Jster. R. E. Rider. — Philadelphia, Schaefer & Korabl. — Porto-Alegre, Krabe & Cia. — Reval, Kluge & Ströhm. Ferd. Wassermann. — Riga, E. Bruhns. J. Deubner. Jond & Pollewsky. R. Kummel's Buchh. W. Meilin & Co. — Rom, Loescher & Co., Hofbuchh. — Rotterdam, W. J. van Sengel. S. A. Kramers & Sohn. — Shanghai, May Nöhler & Co. — Stockholm, C. E. Fritze'sche Hofbuchh. — Valparaiso, C. F. Niemeyer. — Warschau, E. Wende & Co. — Wien, Bed'sche Hofbuchh. (A. Kölder). Wlth. Braumüller & Sohn. Wlth. Fried. Gerold & Comp. Manz'sche k. k. Hof- u. Univ.-Buchh. Moris Perles. Zeitungs-bureau S. Goldschmidt. — Yokohama, Geiser & Gilbert. Winkler & Co. — Zürich, Adolf Bürdet. C. M. Ebel. Meier & Ehrat. Rascher & Cie. Schultze & Co. E. Speidel & Wurzel.



Die Schöpfung der Kunstballade.

Eine deutsche Offenbarung.

Von

Herbert Martens.

Die Schöpfung.

Um 19. April des denkwürdigen Jahres 1773, in dessen Sommermonaten Goethes „Götz“ den Weg in die Welt antrat, schreibt Bürger¹⁾ seinem Freunde und Verleger Voie, er habe eine herrliche Romanzengeschichte aus einer uralten Ballade aufgestöbert. „Schade nur,“ fügt er hinzu, „daß ich an den Text der Ballade selbst nicht gelangen kann.“

Nicht, wie man vermuten könnte, Percy's Relics, die 1769 zum ersten Male in deutscher Sprache erschienene Sammlung englischer Volksballaden, gaben die erste Anregung zur „Lenore“, sondern der „herrlichen Romanzengeschichte“ haben wir, wie Valentin Beyer einwandfrei festgestellt hat²⁾, die Entstehung der ersten Kunstballade zu verdanken. Die Relics hat Bürger erst vier Jahre später durch Voie kennen gelernt, der ihm ein weiteres Exemplar aus England verschrieb. Raun hatte Bürger sich in die alt-schottischen Balladen vertieft, so entstanden auch schon — was seinen Mangel an eigener Erfindung kennzeichnet — die Nachbildungen aus dem Englischen: „Bruder Graurock und die Pilgerin“, „Der Kaiser und der Abt“, „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“, „Frau Schnips“ u. a.

Die „herrliche Romanzengeschichte“ hatte er von dem Hausmädchen seines Wirtes, Christine, singen hören, die von dem alten Liede nur die beiden Verse kannte: „Der Mond, der scheint so helle, die Toten reiten schnelle“ und die Worte des Dialogs: „Graut Liebchen auch?“ — „Wie sollte mir grauen? Ich bin ja bei dir.“

In einem Briefe an Voie vom 6. Mai weiß Bürger sich schon voll Lobes über die erste Strophe seiner Ballade: „Bei meiner armen Seele!

¹⁾ Briefe von und an Gottfried August Bürger. Von Adolf Strodtmann. 1874. Verlag von Gebrüder Paetel, Berlin.

²⁾ Die Begründung der ersten Ballade durch G. A. Bürger. Von Valentin Beyer. Straßburg 1905.

Sie können Ihre Begriffe gar nicht zu der Vortrefflichkeit dieser Stücke erheben. Und, Herr, damit Sie nur sehen, daß es keine Rodomontaden sind, so will ich Ihnen . . . die erste Strophe herschreiben:

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

Herr, das ist Euch eine Ballade! . . ., die sich gewaschen hat. Und ganz original! Ganz von eigener Erfindung!"

Und doch vermissen wir in den Eingangswersen noch den echten Balladengeist. Wie unübertrefflich ist ihm dagegen die spätere Fassung gelungen:

Lenore fuhr ums Morgenrot
Empor aus schweren Träumen:
"Bist untreu, Wilhelm, oder tot?
"Wie lange wirst du säumen?" —
Er war mit König Friedrichs Macht
Gezogen in die Prager Schlacht . . .

Keine Reflexion mehr, wie sie in der Romanze seiner Zeit, der komischen ironisierenden von Gleim und Hölty, vorherrschte, sondern unmittelbare Anschaulichkeit.

Am 10. Mai gibt er Boie die zweite, dritte und vierte Strophe zu kosten. „Der Stoff ist aus einem alten Spinnstubenliede genommen,“ schreibt er dazu. Diese drei Strophen decken sich fast wörtlich mit denjenigen der endgültigen Fassung; nur merkt man den späteren die sorgsame Feile an.

Schon am 27. Mai kann er dem Freunde berichten: „Lenore nimmt täglich zu an Alter, Gnade und Weisheit bei Gott und den Menschen. Sie tut solche Wirkung, daß die Frau Hofrätthin (Listn) des Nachts davon im Bette auffährt.“

Und endlich am 12. August heißt es: „Gottlob! nun bin ich mit meinem schweren Horatio fertig, rief weyland Caspar Gottschling. — Gottlob, nun bin ich mit meiner unsterblichen Lenore fertig! ruf auch ich in dem Taumel meiner noch wallenden Begeisterung Ihnen zu. . . . Ist's möglich, daß Menschen sinne so was köstliches erdenken können? . . . Alle Zungen auf Erden und unter der Erde sollen bekennen, daß ich sey ein Balladenadler, und kein andrer neben mir!"

Die „Lenore“ war also bereits in ihren Grundzügen vorhanden, als Bürger den „Göz“ kennen lernte. Erst aus einem Briefe an den Hofrat Listn vom 8. Juli erfahren wir: „Ich habe in dieser Woche ein vortreff-

Die Schöpfung der Kunstballade

liches Schauspiel: Götze von Berlichingen mit der eisernen Hand gelesen. Ich bin schier toll für Freuden drüber geworden!" Goethes Einfluß wird demnach kein nennenswerter mehr gewesen sein, vielleicht daß Bürger sich durch den „Götze“ anfeuern ließ, die Ballade möglichst bald zu vollenden, um von Goethes aufgehendem Stern nicht überstrahlt zu werden.

Erst nachdem Bürger die „Lenore“ am 9. September dem Göttinger Hainbund, auf dessen humorvoll gehaltene Einladung hin, zur Prüfung und „Verbesserung“ vorgelegt hatte¹⁾, gelangte die elementarste deutsche Ballade in die Hände Voies, der sie in dem Göttinger Musenalmanach zum Jahre 1774 veröffentlichte. Ihre Wirkung war ungeheuer. Sie brachte dem deutschen Volk wieder zum Bewußtsein, welche Gewalt in seiner Muttersprache verborgen liegt.

Der hinreißende Schwung der ersten Kunstballade ist nie wieder erreicht worden. Ihr Dichter, der im sechsundzwanzigsten Lebensjahre stehende, schon damals wegen seines lieberlichen Lebenswandels einen schlechten Ruf genießende Amtmann zu Altengleichen, wurde über Nacht berühmt. Die haltlose Natur Bürgers brauchte den berausenden Ruhm als steten Ansporn. Wie vom süßen Wein berauscht, schreibt er (27. 9. 1773) dem Freunde Voie:

„Nun fange ich nach und nach an für Lenorens Schicksal ruhig zu werden. Denn Griechen und Ungriechen bewundern sie. Sie schweift jetzt schon auf dem Eichsfelde bey dem eichsfeldischen Adel umher. Ich rezitierte sie vorige Woche in Sennickerode und hatte das Vergnügen, daß jede Stelle, die ich bewundert haben wollte, schon bey dem Hersagen mit Verückung und applaudierendem Ausruf bemerkt wurde. Alle diese Beyspiele wurden mir Bürge dafür, daß Bewegung drinnen ist. Auch muß Natur und Deutlichkeit genug für das Volk drinn seyn, weil sie gleich ohngeachtet der Sprünge und des abwechselnden Dialogs, ganz verstanden wird. Nächstens will ich nun auch die Probe bey unsrer Christine machen. . . . Seht, H. E. Voie, wie berühmt wir werden. Der Name des H. E. sey dafür gelobet und gebenedeyt von nun an bis in Ewigkeit. Amen!“

Aber er hatte seinen Ruhm teuer erkauft. Niemals wieder konnte sein Dichtergeist, trotz verzweifelter Anstrengungen, die ungezwungene, ursprüngliche Größe in Bildkraft und Pathos erreichen. Seine „Lenore“ mußte ihm selber immer wieder für seine späteren Balladen zum Vorbilde dienen. An Stelle der Schöpferkraft trat jetzt das Virtuosenhum. Aus dem gewaltigen Erstlingswerk mußten nun alle die Kunstmittel herhalten, die ihm, wie er meinte, zu

¹⁾ Außer dem vortrefflichen Vorschlag, den alten Balladentext in eine besondere Strophe aufzunehmen, regte dieser noch eine Reihe von schwächeren stüftischen Änderungen an, von denen Bürger in seinem ewig schwankenden Zustand von Kritiklosigkeit und Gutgläubigkeit sich leider einige zu eigen machte. Der für die Nachwelt maßgebende Text bleibt natürlich der von allen fremden Einflüssen befreite, den Erich Schmidt wieder hergestellt hat.

einem so großen Erfolge verholpen hatten. Aber die Kraft des erloschenen Ingeniums war nicht zu ersetzen. Sie hatte den Dichter auf immer verlassen.

Die Schöpfung der Kunstballade ist ein Tempel auf dem Wege zur Ballade Goethes. Sie hat dem größeren Geiste die Weihe und den Schlüssel zu ihrem Geheimnis gegeben. War Bürger auch kein Universalgenie im Goetheschen Sinne, aus bloßen genialen Einfällen ist sein Meisterwerk nicht zu erklären. Die Zauberkraft des Schöpfers hatte auch ihn ergriffen. Daß sie sich mit der „Lenore“ erschöpfte, lag einzig und allein an seiner engeren Natur.

Nur in diesem Sinne können Schuld und Schicksal, Erschütterung und Verbitterung aus Bürgers Erdenirren gerecht beurteilt werden. Es bleibt eine schwere Verirrung, auf lyrische Naturen, wie Bürger und Liliencron, Goethes Urteil über Günther anzuwenden: ihr Leben und Dichten sei zerrennen, weil sie sich nicht zu zähmen wußten. Ihr Leben läßt sich nimmer als das von Verirrten, Haltlosen, von Trinkern und Verbuhlten begreifen. Ihr Dichten erscheint uns heute vielmehr ein getreuer Spiegel der Zeit und ihrer Schicksale. Ihr unglückliches Leben, in einer unvollkommenen, einseitigen Natur begründet, konnte sich unmöglich auf den Höhen Goethischen Geistes bewegen; diese Unglücklichen rangen Zeit ihres Lebens nach frischer Luft aus der grauen, engen Alltagskummernis, nach Befreiung von drückenden Geldsorgen, nach den goldenen Wolkensäumen, die nach einem Sturm-tage den Abend verklären. Und dabei dürstete ihr Talent nach den Segnungen des Genies, die sich zuletzt nicht einmal mehr beim heimlichen Glase einstellen wollten. Als auch diese künstlichen Reizmittel versagten, kam die ganze Bitternis eines unnütz verträumten Lebens über den erschöpften Geist. Unfähig den Sternen in der eigenen Brust, ihrer unfertigen Naturanlage und dem Mangel an Erziehung die Tragik des verlorenen Ingeniums zuzuschreiben, haderten sie ob des unerseßlichen Verlustes mit den unverstandenen Mächten ihres Schicksals.

Das Kunstwerk.

Die „Lenore“ wurde rasch entworfen und langsam in mühevollen Monaten ausgearbeitet. Über der vielfältigen Kleinarbeit hatte der Dichter schließlich den nötigen Abstand verloren, um noch ein eigenes Urteil haben zu können. Die auf Wunsch seiner Hainbundsreunde vorgenommenen Änderungen beweisen dies. Solange ihn sein dichterischer Instinkt leitete, schuf seine Seele noch mit fieberischer Blut. Die über sie hereinbrechende Erschöpfung ließ den Dichter an sich selbst irre werden, bis Erfolg und Ruhm ihm wieder sein altes Selbstbewußtsein zurückgaben.

Der äußere Aufbau — darauf hat schon Valentin Beyer hingewiesen — entspricht dem des Dramas. Rasche vorläufige Einführung (Strophe 1);

Die Schöpfung der Kunstballade

Schilderung der allgemeinen Verhältnisse (Strophe 2 und 3); Ausführung in drei Abschnitten (Abschnitt I: Strophe 4 bis 12; Abschnitt II: Strophe 13 bis 18; Abschnitt III: Strophe 19 bis 28); Katastrophe (Strophe 29 bis 31); Ausgang (Strophe 32). Die dramatische Form vermochte die dichterischen Energien in einem kunstvollen Gefäß zu sammeln und steigerte beispiellos die Spannkraft der Handlung. In Metrum und Sprache lehnte sich Bürger stark an Bilder und Ausrufe der Bibel und des Kirchenliedes an:

„Hilf Gott! Hilf! Sieh uns gnädig an!
Kind, bet ein Unser Vater!
Was Gott tut, das ist wohlgetan,
Gott, deines Heils Berater!“ —

Desgleichen Strophe 22:

„Laßt uns den Leib begraben,“

die das bekannte Grablied von Weise anschlägt.

Unerhört neu war die innere Formgebung, der Balladenton, dramatische Wucht, Tempo und rhythmische Bewegung. Wesentlich mit diesem neuen Tone, meint Valentin Beyer, sei der Untergrund für die ernste deutsche Ballade geschaffen worden. Aber nicht die von ihm bezeichneten rhetorischen Mittel: die Interjektion, die Frage, der Kontrast, die Steigerung, die Gemination und die Versverbindung haben der Kunstballade ihren eigenen Charakter gegeben, nicht diese ganze äußere Technik, sondern die innere Lebendigkeit, die im hinreißenden Gesang und in der volkstümlichen Empfindung schwingt. Was uns den Atem anhält, uns in den Grundtiefen erschauern läßt, ist die unwiderstehliche Dämonie des Herzens, die hier restlos in Rhythmus und Melos übergeht.

O Mutter, was ist Seligkeit?
O Mutter, was ist Hölle?
Bei Wilhelm nur wohnt Seligkeit;
Wo Wilhelm fehlt, brennt Hölle!
Liß aus, mein Licht! auf ewig aus!
Stirb hin! stirb hin! in Nacht und Graus!
Ohn ihn mag ich auf Erden,
Mag dort nicht selig werden!

Die Geister der Unterwelt tauchen aus der Urnacht empor. Die grenzenlose Leidenschaft eines verlassenen Weibes, eines durch den Krieg um sein Lebensglück betrogenen deutschen Weibes, hat sie aufgeschreckt.

Wie die Naturgewalt des Dichters alle Materie zum Klingen bringt, läßt sich in steigendem Maße am Pulsschlag des Dialoges beobachten. Zuerst in halbe Strophen zäffert, wird er mit dem Zeitmaß der Gespensterjagd kürzer und hastiger, stockt erschauernd vor der kalten Frage des Todes, die in dem dreimal pochenden:

Graut Liebchen auch vor Toten?

immer dreister und zudringlicher aus den Zügen des Heißgeliebten hervorglänzt, — bis ihn der alles verschlingende Sturm fortwirbelt und der letzte Zusammenhalt der abgehetzten, angstverzehrten Seele sich in dem Strudel der Elemente auflöst.

Ohne diesen genialen Seelenschwung bleibt die Ballade bestenfalls ein virtuoscs Kunststück. Einen Beleg hierfür bietet uns, wenn schon in einem anderen Zusammenhange, Beyer selber in einer vergleichenden Textstelle: Bürger stand, als er die „Lenore“ dichtete, noch stark unter dem Einflusse Gleims, was unter anderem auch in der zwölften Strophe in die Erscheinung tritt, wo er eine Stelle aus einer Gleimschen Romanze fast sinngetreu wiedergibt. Eine Nebeneinanderstellung zeigt, was den größeren Balladendichter ausmacht:

Gleim: Weint (die Braut) allen ihren Jammer,
Sah einsam, saß, verschloß die Tür,
Die ganze Nacht hindurch weint sie.
Der Mond fängt an zu scheinen.
Bürger: Zerschlug den Busen und zerrang
Die Hand bis Sonnenuntergang,
Bis auf am Himmelsbogen
Die goldnen Sterne zogen.

Die von Beyer bezeichneten technischen Mittel kommen hier noch nicht in Betracht; dennoch welch plastische Anschaulichkeit, welch ein Gesang! Wo Gleim nur deklamiert, da singt Bürger. Wo Gleim beschreibt, da malt sein Schüler.

Unter den technischen Hilfsmitteln benutzte der Dichter, freilich mit besserer Wirkung, die altbewährten: den Stabreim und die Allonanz. Dagegen hat die mit Vorliebe betriebene Lautmalerei, das „Hurra hurra, hop hop hop“ (nach Vorbild des Ciapopeia im Volkslied) als sprachliche Schöpfung noch keine Verteidiger gefunden.

Romanze und Ballade.

Über kein Gebiet der deutschen Dichtung besteht noch heute eine solche Unklarheit wie über den Unterschied zwischen Romanze und Ballade. Herder hatte es umsonst versucht, diese beiden Begriffe sauber zu scheiden. Für Bürger waren die entschieden lyrische Dichtart (die Ballade) und die episch-lyrische (die Romanze) eins. „Alles Lyrische und Episch-Lyrische sollte Ballade oder Volkslied sein!“ meint er im „Daniel Wunderlich“. Seine benennt seine stärksten Balladen: den „Velsazar“ und „Die beiden Grenadiere“ Romanzen. Goethe bevorzugt die Bezeichnung Ballade. Vor hundert Jahren noch wurde mehr oder weniger jedes episch erzählende Volkslied Romanze oder Ballade genannt. Wir fühlen heute mehr denn je den ausgesprochenen Unterschied zwischen Ballade und Romanze, ohne ihn meist positiver zu bestimmen, als daß uns die Romanze nicht immer eine Ballade ist. Uns scheint,

Die Schöpfung der Kunstballade

der Begriff des erzählenden Volksliedes oder der in dieser Tonart nachgebildeten Kunstdichtung deckt sich in der Regel mit dem, was wir unter einer Romanze verstehen (Herders Eid, Heines Romanzero und Kellers Apotheker von Chamoni). Die Ballade empfinden wir dagegen, wenn wir so sagen dürfen, als gesteigerte Romanze. Die Form wird geschlossener, Wort und Bild eindringlicher; die drei Elemente des Volksliedes: die lyrisch-naive Stimmung, der episch gehaltene Dialog, die dramatische Handlung durchdringen sich inniger und verdichten sich zu jenem Hellbunzel, das den Zauber der Musik ausmacht. Je genialer diese Durchdringung, um so vollkommener die Ballade. Und in ihr ist keine Täuschung mehr über die Größe und Stärke der dichterischen Persönlichkeit möglich. Sie ist der klarste Spiegel ihres Schöpfers. Eine Romanze zu dichten, erfordert nimmer die gleiche dichterische Konzentration. Sie kann sich gemächlich in Breiten und Längen ergehen, sich an ein Publikum richten und ironisch witzelnd abschweifen. Nicht so die Ballade. Sie will auf den letzten Ausdruck gebracht sein und wird dadurch geradezu ein Prüfstein auf das Ethos des Lyrikers.

An elementarer Wucht und Schwungkraft der Phantasie ist unsere erste Kunstballade wohl nie wieder erreicht worden. Der deutsche Schatz an genialisch geschauten Balladen ist überhaupt kein großer. Die echte Balladengabung, wie sie nach Bürger vor allem Goethe besaß: unmittelbare Anschaulichkeit, gedrungendste Ausdrucksfähigkeit verbunden mit dramatischem Temperament, kommt äußerst selten bei unseren lyrischen Dichtern vor¹⁾. Bei Mörike und der Annette von Droste-Hülshoff erreicht sie den höchsten Grad der Vollkommenheit seit Goethe. Fontanes „James Monmouth“ und Dehmels „Anno Domini“ dürfen wir in dieser Reihe als die vollendetsten Balladen der neueren Zeit ansehen. Diejenigen Uhlands dagegen, und noch mehr die des Freiherrn Vörries von Münchhausen, empfinden wir als ungenial, als virtuos gemacht. Es ist auch kein Zufall, daß sie sich nicht singen lassen, ebensowenig wie Bürgers virtuoser „Wilder Jäger“. Und doch sollte die Ballade ihrem Ursprung gemäß nichts mehr als ein Tanzlied sein. Wie sollte sich dieses nicht singen lassen? Goethe sagt einmal von Gleims Gedichten, sie wären rhythmisch, nicht melodisch. „Wie? sollte jener Greis, der, seinen Äußerungen nach, nur im Singen zu leben und zu atmen schien, keine Ahnung von dem eigentlichen Gesang gehabt haben? Von der Tonkunst, dem wahren Element, woher alle Dichtungen entspringen und wohin sie zurückkehren?“ Unmittelbar wie die der Musik ist auch die Wirkung der Ballade. Vielleicht liegt darin ihr ureigenes Geheimnis.

¹⁾ Eine eigentümliche Erscheinung in Bürgers Kunstschaffen ist es, daß ihm ein groß angelegter Dramenentwurf wie die „Kindesmörderin“ zur Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ zusammenschmolz, just als wäre die Dramenform zu weit für den Lyriker und als wäre ihm in der Gedrungenheit der Ballade die seinem dramatischen Temperament entsprechende Ausdrucksform geboten.

Bürger der Deutsche.

Als Bürger im Leben bereits Schiffbruch erlitten, als sein guter Ruf durch eigene Schuld untergraben war, klammerte sich seine zerrüttete Seele noch mühsam an den unbestrittenen Ruhm, den ihm die Mitwelt zollte. Nicht allein als Dichter der „Lenore“ war er von alt und jung geschätzt, sondern auch als einer der ersten deutschen Lyriker. Seine gesammelten Gedichte waren 1789 mit den hübschen Kupferstichen von Riepenhausen erschienen und hatten ihm einen neuen Kreis von Bewunderern zugeführt. Seine Liebeslieder an Molly, ein Zyklus der ergreifendsten lyrischen Bekenntnisse, welche die deutsche Literatur besitzt, zeigten den Dichter von einer Seite, die noch nicht genügend gewürdigt worden war. Da erschien ein Jahr darauf in der „A. L. Z.“ eine vernichtende, moralisierende Kritik dieser Gedichte, die Bürger an seiner empfindlichsten Stelle traf. Seine Gegenkritik fiel bezeichnenderweise schwächlich aus; er wußte sein stark sinnliches Naturell, das sich oft ohne Reuschheit äußerte, nicht vom allgemein menschlichen Standpunkt zu verteidigen. Auch wußte er dem Spotte nichts Stichhaltigeres entgegenzusetzen, als daß, wie er selbst in dem Vorwort zu seinen Gedichten betont, er ein Volksfänger sein wolle, es aber im Vergleich zu Homer und den Troubadouren nicht wäre. Als endlich bekannt wurde, daß die anonym erschienene Kritik von Schiller herrührte, der dem echten Lyriker dichterische Idealisierung zur Pflicht machte, da fühlte Bürger die Schärfe des kritischen Schwertes wie einen Todesstoß. War seine Lebensführung durch seine traurigen Eheverirrungen mit Recht in moralischen Verruf geraten, seine ehrlichen lyrischen Bekenntnisse waren nunmehr einem gleichen Schicksale preisgegeben. Das konnte eine haltlose Natur wie die Bürgers nicht verwinden. Indem die letzte Stütze, sein unantastbarer Dichterruhm, ihm entglitt, sickte der schwerleidende Mann seelisch dahin und verstarb nicht lange darauf.

Wir können Schillers idealistisch gestimmter Gesinnung, seinem aufgeklärten sittlichen Bewußtsein unsere Bewunderung nicht versagen und müssen seiner herben Kritik insoweit recht geben, als sie die Unerbittlichkeit seines für Menschenpflicht und Menschenwürde besonders empfindlichen Zeitalters darstellt. Aber dem Lyriker in Bürger konnte sie nicht die volle Gerechtigkeit widerfahren lassen und mutet uns heute als vorurteilsvoll, als im gewissen Sinne beschränkt an. Ohne Zweifel war Bürger von den beiden der Lyriker; seine lyrische Ursprünglichkeit kam schon in der „Lenore“ zum Durchbruch. Dies fühlte auch Goethe, und es ist nicht unbekannt geblieben, daß er wiederholt Bürgers lyrische Begabung vor der Schillerschen Kritik in Schutz nahm.

Aber nicht allein dem Lyriker, auch dem Deutschen in Bürger hätte Schiller größeres Verständnis entgegenbringen können. Hier versagte das Augenmaß des griechisch-römisch gebildeten Weltbürgers. Prüfen wir heute das Lebenswerk Schillers und dasjenige Bürgers von deutschnationaler Warte,

Die Schöpfung der Kunstballade

so ist es verwunderlich, wie wenige deutsche Stoffe dem ersteren zugrunde liegen, während Bürger's ganzes Sinnen und Denken in der engeren Heimat aufging. Seine Liebe zur Scholle ward nie der Gefahr der Verbildung ausgesetzt; alles Fremdländische blieb ihm in glücklicher Beschränkung seiner Natur unverständlich, wie sehr er sich auch in Homer und Ariost vertiefte. Die Übertragungen des Göttinger Studenten aus dem Homer sind ungrüchisch empfunden; seine homerischen Helden muten uns wie Berserker und Mannen aus germanischer Vorzeit an. Ihm fehlte die Begabung, sich in den Geist der fremden Völker einzuleben; die Assimilationsfähigkeit, eine zweischneidige deutsche Charaktereigenschaft, scheint ihm im Gegensatz zu Schiller nicht angeboren gewesen zu sein. Sein Stil atmet heimischen Erdgeruch und verleugnet nirgends seine niedersächsische Herkunft. In der Zeit der weltbürgerlichen Aufgeklärtheit der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts gewiß eine seltene Erscheinung. Nur der Süddeutsche Schubart in der „Teutschen Chronik“ und Matthias Claudius in den gesammelten Werken des „Wandsbecker Boten“ zeigten sich als ähnlich Geartete und ähnlich Gesinnte.

Betrachten wir Bürger's Lebenswerk von dieser Seite, so gewinnt der Dichter eine bisher noch nicht genügend gewertete Bedeutung im Rahmen der vaterländischen Literatur.

Was Bürger instinktiv sein Leben lang suchte, was jeder Dichter sucht, edles Rohmaterial, das sein ewig gehemmes Ich in Fluß bringt, fand er bei der ihm eigentümlichen Enge des seßhaften niedersächsischen Menschen verhältnismäßig sehr selten. Ein vollendetes Prosaerzeugnis seiner Bodständigkeit besitzen wir aber in seiner meisterhaften Bearbeitung und Ergänzung der Raspeschen Münchhausiaden. Der „Münchhausen“ war ein solcher Rohstoff, der seinem Herzen lag: voll blühender Phantasie, kernig bis zur Verbheit, durchgoren von echtem germanischen Humor und volkstümlichem Tiefinn. Die ihn mystisch berührende Volksballade vom verlassenen Mädchen, das der Tod entführt, war es seiner ganzen Individualität gemäß noch mehr. Sie verlangte eine epische Handlung mit lyrischen und dramatischen Schlaglichtern und eine deutsche Seele als Kern. Es ist anzunehmen, daß der Dichter sich streng an die alte Balladenhandlung hielt, die das Mädchen mit Gott und Welt zerfallen sein ließ. Es befindet sich bereits in einer seelischen Verfassung, die zu geistiger Annachtung führen muß, ähnlich wie Goethes Gretchen im „Faust“. Letzterer enthält auch sonst noch einige Berührungspunkte mit Bürger's „Lenore“. Es sei nur an die Nachtszene erinnert, wo Faust mit Mephistopheles am Rabenstein, um den die Geister tanzen, auf schwarzen Pferden dahinbraust. Aus der überlieferten Textstelle der Volksballade ist ersichtlich, daß der Geisterritt nicht Bürger's Erfindung ist. Gerade diesem liegt bestimmt altgermanischer Mythos zugrunde. Auch die Entführung durch den Tod in Gestalt des Geliebten ist urdeutscher Volks-

glaube. Englische oder schottische Anklänge, die lange für wahrscheinlich erachtet wurden, können schon darum nicht in Betracht kommen, weil in Percys Relics der tote Geliebte im Grabe nicht eher Ruhe finden kann, bis seine Braut vom Weinen und Klagen abläßt. Das Motiv ist also ein völlig verschiedenes und hat keine Beziehungen zur deutschen Volksballade. Das Hadern mit Gott und die Sühne durch den Tod sind ungleich deutsch empfunden. Ein Stück Rebell gegen Gott, Tod und Teufel hat immer im Deutschen gesteckt.

Es ist bezeichnend, daß gerade Bürgers erstes und letztes Dichtwerk großen Stiles dasselbe persönliche Gesicht tragen. Seine dichterische Bestimmung lag zweifelsohne in der Formwerdung germanischen Geistes. Er wünschte ja zeitlebens ein Volksfänger sein, ein Sager und Barde alter Tradition. „Von der Muse der Romanze und Ballade kommt allein das Heil,“ lautet ein herrliches Bekenntnis in „Daniel Wunderlichs Buche“, „von ihr wird jene allgemeine Lieblingsepopöe aller Stände von Pharaon an bis zum Sohne der Magd hinter der Mühle zu hoffen sein. Aber nicht von jener Muse mit dem Dudelsack, sondern von der, die das ganze unermessliche Gebiet der Phantasie und Empfindung unter sich hat, da sie es doch ist, die den rasenden Roland, die Feenkönigin, Fingal und Temora und — sollte man es glauben? — die Ilias und Odyssee gesungen. Alle diese Gedichte waren jenen Völkern, welchen sie gesungen wurden, nichts als Balladen, Romanzen und Volkslieder. Eben daher erhielten sie den allgemeinen Nationalbeifall, der so vielen Leutlein unbegreiflich ist. Uns Deutschen sind sie freilich nicht mehr volksmäßig; aber wir sind auch nicht die Griechen, nicht die Italiener, nicht die Briten. Deutsche sind wir! Deutsche, die nicht griechische, nicht römische, nicht Allerweltsgedichte in deutscher Zunge, sondern in deutscher Zunge deutsche Gedichte, verdaulich und nährend fürs ganze Volk, machen sollten. Ihr Dichter, die ihr ein solches nicht geleistet habt und daher wenig oder gar nicht gelesen werdet, klaget nicht ein kaltes und träges Publikum, sondern euch selbst an! Gebt uns einer ein großes Nationalgedicht von jener Art, und wir wollen's zu unserem Taschenbuche machen. Steiget herab von den Gipfeln eurer wolfigen Hochgelahrtheit und verlanget nicht, daß wir vielen, die wir auf Erden wohnen, zu euch wenigen hinaufklimmen.“