



**STUDIA
GERMANICA
GANDENSIA**

25

**STIMMEN AUS DEM VOLK?
Volks- und Kunstdichtung bei
Johann Karl August Musäus und
Gottfried August Bürger**

Harlinde Lox-Inge Schelstraete

1990

WOORD VOORAF

In deze bundel wordt de lezer vertrouwd gemaakt met het literaire spanningsveld van de late achttiende eeuw. Door de keuze van Gottfried August Bürger en Johann Karl August Musäus worden meteen ook twee genres bespreekbaar gemaakt.

Bürger bewerkte de beroemde volkssage *Lenore* in zijn gelijknamige en beroemde ballade, terwijl Musäus voor zijn *Volksmärchen der Deutschen* in volksboeken en oude kalenders speurde. Hoewel beiden naar het volksgoed (terug)grepen, was hun "innerweltliche" houding totaal verschillend. Als onstuimige aanhanger van de *Sturm und Drang* dweepte Bürger gewoon met de schaduwzijde van de natuur. Musäus daarentegen volgde slechts als veelbelesen literator de tribulaties van zijn tijd en pikte eenvoudig in op de latente drang van zijn lezerspubliek naar het wonderbare en het fantastische. Bij Bürger was de fascinatie voor het nachtelijke nog doorvoeld en oorspronkelijk, bij Musäus door verlichte ironie en scepticisme ondermijnd...

Deze bundel leeft echter niet enkel van zulke contrasterende bespiegelingen, want deze brengen onvermijdelijk een vorm van schematisering en vervlakking met zich mee. Inge Schelstraete en Harlinde Lox situeren de werken nog in het specifieke kader van ballades en volkssprookjes. De invloedssferen worden blootgelegd en de teksten nauwkeurig geanalyseerd. De blik van de lezer wordt enerzijds gescherpt voor overkoepelende samenhangen en anderzijds voor indringende details. Beide studies getuigen kortom van wetenschappelijk eerbetoen aan twee verdienstelijke literaire persoonlijkheden.

G.A. BÜRGER'S BALLADE "LENORE": VOLKS- ODER KUNSTDICHTUNG?

Inge Schelstraete (RU Gent)

In der Mitte des 18. Jahrhunderts erlebte die deutsche Literatur auf einmal einen neuen Aufschwung und es kam eine allmählich vergessene - bisher mündlich überlieferte - Gattung, nämlich die Ballade, zu einer neuen Blüte. Bereits am Anfang dieser Epoche wurde in der Balladendichtung mit Gottfried August Bürgers *Lenore* ein wichtiger Höhepunkt erreicht. Die *Lenore* ist in ihrer Art bis heute unübertroffen geblieben, so daß wir uns mit Recht fragen können, was diese Ballade, Bürgers Meisterstück, kennzeichnet und was ihr die packende Lebendigkeit verleiht. In diesem Aufsatz werden die Umstände, die zu ihrer Entstehung zusammengewirkt haben, dargestellt, und wird nachgegangen, ob dem Dichter dasjenige, was er in seiner Poesie anstrebte, nämlich "wahre Volkspoesie" zu schaffen, auch wirklich gelungen ist.

Durch die Verbindung Hannovers mit der englischen Krone stand Norddeutschland britischen Einflüssen besonders offen. Deshalb wurden Bürger und sein Kreis schon bald bekannt mit den zeitgenössischen "trendsetters" der englischen "Ballad Revival", Percy (*Reliques of Ancient Poetry*, 1765) und MacPherson (*Songs of Ossian*, 1760), und fingen auch sie an, volksmäßig zu dichten.

Da ein Stil nicht bloß als Summe verschiedener Einflüsse, sondern auch als das Produkt des Innenlebens eines Künstlers zu betrachten ist, kann man in einer literarischen Studie meistens nicht umhin, kurz auf das Leben des Autors einzugehen. Um so stärker trifft das auf Bürger zu, weil dessen Werke deutlich aus seinem Charakter und seinen besonderen Lebensumständen erwachsen. In Bürgers Gedichten ist so viel von seinem Leiden, seiner Liebe und seinem Haß gestaltet, daß Person und Dichtung untrennbar sind.

Schon früh zog ihn alles Volkstümliche und Unverbildete an. Daraus - und unter dem Einfluß von Herder und Goethe - entwickelte Bürger seine eigenen Anschauungen über eine neue deutsche Volkspoesie; Anschauungen, die er in der Praxis vor allem an seinen Balladen, insbesondere an der *Lenore*, exemplifizierte.

Obwohl Bürgers Gesamtwerk von seinen Zeitgenossen und von der Nachwelt bestritten, ja sogar vergessen worden ist, ist seine *Lenore* lebendig geblieben und wird sie noch stets als große schöpferische Leistung anerkannt. In zahlreichen Arbeiten hat sich die Literaturwissenschaft mit Fragen der Anregungen, Motive, Entstehung, Sprache, Form, des Inhalts und der Rezeption von *Lenore* auseinandergesetzt.

Als unentbehrlich erschien es, Bürgers besondere Position innerhalb des Sturm und Drang zu charakterisieren, Goethe und Schiller gegenüber. Letztere, die während ihrer Jugend dieser Bewegung angehörten, entwickelten sich allmählich in die Richtung der Klassik, während bei Bürger schon früh eine Stagnation in der lyrischen Produktion festgestellt werden kann.

Biographisches

G.A. Bürger wurde 1747 als Pfarrerssohn im Harzdorf Molmerswende geboren. Mit sechzehn Jahren fing er das Theologie-Studium an der Universität von Halle an, wo er sich jedoch bald mit vielerlei philologischen Wissenschaften beschäftigte und einen keineswegs sittlichen Lebenswandel führte. Er wechselte zur Rechtsfakultät über und setzte 1769 das juristische Studium in Göttingen fort. Dort wurde mit gleichgesinnten Studenten der Hainbund gegründet, zu dessen Mitgliedern Hölty, Voß, Miller, Stolberg und Cramer gehörten. Zusammen mit ihnen studierte Bürger die mittelalterliche Geschichte und das Luthertum. Bald erfaßte die Hainbündler die große literarische Bewegung des Sturm und Drang, an deren Spitze Goethe und

Herder standen. Ossian, Homer, Shakespeare und die Volkspoesie rückten in den Vordergrund.

1772 wurde Bürger Dorfsgerichtshalter, ein Amt, in dem er sich ständig mit den Sorgen der armen Bauern auseinandersetzen mußte; Sorgen, die auch er - als Pächter eines kleinen Bauerngutes durch Abgaben bedrückt - am eigenen Leibe spürte. Dennoch entstanden in der ersten Hälfte der siebziger Jahre einige seiner bedeutendsten Gedichte: *Des armen Suschens Traum*, sein erstes Gedicht mit echt volksliedhaften Zügen, *Der Raubgraf*, eine satirische Ballade, und die *Lenore*, die Bürger in Deutschland mit einem Schlage berühmt machte. 1776 faßte Bürger unter dem Pseudonym Daniel Wunderlich seine eigenen Gedanken über die Dichtung zusammen.

Im selben Jahr endete Bürgers vertraulicher Briefwechsel mit Goethe. Während letzterer nach Weimar übersiedelte, geriet Bürger zunehmend in dörfliche Isolierung. In dieser Periode fingen seine mannigfachen Irrungen und Wirrungen in Liebe und Ehe an. 1784 bat Bürger schließlich um seine Entlassung, wonach er in das Haus Dieterichs in Göttingen übersiedelte, um als Privatdozent (ohne Gehalt) an der Universität Vorlesungen zu halten.

Die Literaturgeschichtsschreiber lassen Bürgers poetische Laufbahn meistens mit Schillers Rezension von 1791 enden, deren kritischer Inhalt den Dichter schwer verletzte. Bürger starb einsam und elend am 8. Juni 1794 im Alter von siebenundvierzig Jahren.

Bürgers Ansichten über die Volkspoesie

Mit Recht darf Bürger ein Vorläufer im Bereich der Volkspoesie genannt werden. Zur Zeit seiner ersten Veröffentlichungen herrschte in der deutschen Poesie noch immer eine allgemeine Geschmacklosigkeit, welche am Anfang des 17. Jahrhunderts einsetzte; die spärlichen Volksdichtungen, entstanden in der allgemeinen Franzosenverehrung Gottscheds und die darauffolgende Klassizistik Klopstocks, vermochten sie nicht umzustimmen. Bürgers Ziel bestand darin, als deutscher Volksdichter die deutsche Poesie aus diesem

Abgrund wieder emporzuheben - eine Aufgabe, der er vor allem in seinen Balladen gerecht wurde. Obwohl sich seit dem Siebenjährigen Krieg in der Auffassung der Volkspoesie eine Wendung vorbereitet hatte - der Begriff "Volk" tauschte seine bisher geringschätzigste Bedeutung gegen eine ehrwürdigere¹ -, konnte Bürger in seinem Kampf gegen die "nackigen Poetenknaben"² keineswegs auf den Beifall der gebildeten Literaturkreise rechnen.

In Herder und Goethe erblickte er jedoch bedeutende Gesinnungsgenossen. Ihre ebenfalls im Jahre 1773 veröffentlichten Werke (*Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker* und *Götze von Berlichingen*) regten Bürger zur Abfassung seiner Ballade *Lenore* an.

"Lyric des Volkes und mithin der Natur"³ - in dieser knappen Formulierung ist das Eigentümliche von Bürgers künstlerischem Willen wohl am zutreffendsten enthalten. Die "Natur" und das "Volk", Natürlichkeit und Volkstümlichkeit, nannte er zeitlebens seinen Gott und seine Göttin.

Von den zwei gegensätzlichen Kräften, die Bürger in der Natur spürte - nämlich Ordnung, Richtigkeit, Ebenmaß und Klarheit gegenüber Verworfenheit, Regelwidrigkeit, Unziemlichkeit und Düsterei - schien ihm gerade die "Nachtseite" der Natur der bessere Teil.⁴ Sie bedeutete für ihn Bewegung und Leben. Und das Hauptmerkmal der Poesie sah Bürger in der ungeordneten Lebendigkeit. Weil die äußerste Lebendigkeit ihn zur wildesten Leidenschaft führte, begleitete seine Werke oft eine gewisse Roheit. Zur Einbeziehung einer magisch belebten Natur in die bewegte Darstellung der menschlichen Handlung hatte Goethe durch *Willkommen und Abschied* (1771) den Auftakt geliefert. Vor allem in Bürgers "Naturballaden" wurde die

¹ A. Berger, *Bürgers Gedichte* (Leipzig-Wien, 1891) S. 24.

² G.A. Bürger, *Aus Daniel Wunderlichs Buch, II, Herzensausguß über Volkspoesie* (Göttingen, 1776), in: L. Kaim, *Bürgers Werke* (Berlin-Weimar, 1973) S. 321.

³ A. Strodtmann (Hrsg.), *Briefe von und an G.A. Bürger. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte seiner Zeit*, 4 Bde. (Bern, 1970). G.A. Bürger an Boie, am 18. Juni 1773 (*Briefe*, I, S. 122).

⁴ G.A. Bürger, Vorrede zur zweiten Ausgabe der *Gedichte* (Göttingen, 1789), in: Kaim, *Werke*, S. 351.

Natur daher nicht mehr wie bisher als unbewegte Kulisse ohne Einfluß auf den Fortgang des Geschehens, sondern als bewegtes und bewegendes Element in den Vordergrund gerückt. Sie trat an die Stelle der gesellschaftlichen Kräfte, wurde aber nicht göttlich, wie im Pantheismus, sondern blieb gespenstisch. Vor allem in der *Lenore* kommt dies zum Ausdruck: die Naturkräfte werden im Gespenst personifiziert, das dadurch zum dramatischen Handlungspartner wird.⁵

"Das Nachbild der Kunst muß, wenn alles ist, wie es sein soll und kann, die nämlichen Eindrücke machen wie das Vorbild der Natur. Du mußt das wilde Heer in meinem Liede ebenso reiten, jagen, rufen, die Hunde ebenso bellen, die Hörner ebenso tönen und die Peitschen ebenso knallen hören und bei allem dem Tumult ebenso angegriffen werden, als wär's die Sache selbst."⁶

Bürgers Mittel zur Nachbildung (nicht zu getreuer Nachahmung) der Natur war die Sprache, die der Dichter vollkommen beherrschen sollte. Mit "Sprache" meinte Bürger "Laute". Weil aber das Schweigen, das Lautlose in der Natur sich schwer mit Lauten ausdrücken läßt, liebte Bürger die Stille keineswegs. Der Lärm dagegen war sein Element. "Immer wieder kracht und dröhnt und braust es, dumpf und laut. Die Bürgersche Poesie ist sehr geräuschvoll. Von Natur aus, möchte man sagen. Von Bürgers Natur aus nämlich."⁷

In Bürgers Volkstümlichkeits-Theorie kündigte sich eine demokratische Emanzipierung des Volkes, ein Vorklang der Französischen Revolution, ja ein Ruf nach Gleichheit an. Eine höhere Bildung sollte nicht länger als Schranke zwischen den oberen Kreisen und dem breiten Volke gelten. Es wurde ihm allmählich klar, daß wahre Poesie für "Jedermann" war.⁸

⁵ L. Kaim, "G.A. Bürgers 'Lenore'", *Weimarer Beiträge*, 1 (1956) S. 53-55.

⁶ G.A. Bürger an Boie, am 5. Januar 1778 (*Briefe*, II, S. 202).

⁷ E. Stäuble, "G.A. Bürgers Ballade 'Lenore'", *Der Deutschunterricht* 2 (1958) S. 91.

⁸ G.A. Bürger an Boie, am 17. Oktober 1776 (*Briefe*, I, S. 346).

Ursprung und Ziel seiner Dichtung wurde das Volk als Ganzes, in einem eindeutigen Sinne - und das in einem "Zeitalter, das gewohnt war, nur Gebildete und Pöbel zu unterscheiden".⁹ Trotzdem galt Bürgers Sympathie vor allem den unteren Schichten. Und weil er glaubte, Angehörige der Unterschicht hätten wenig sensible Nerven, suchte er sie zu erschüttern, indem er noch mehr Heftigkeit, Leidenschaft und wilde Affekten hinzufügte.¹⁰ Denn um das Volk wirklich tief reizen zu können, sollte man - seiner Meinung nach - die stärksten Mittel hervorsuchen. Bürger hatte keine Ahnung davon, "wie schnurstracks er der wahren Volksballade entgegen arbeitete. Er wußte nicht, daß die Seele des Volkes so fein und zart schwingen kann, wenn man nur das Herz dieser Volksrührung kenne."¹¹ Es ist deutlich, daß dieser Hang zum Extremismus mehr aus seiner eigenen Charakterart als aus dem Wesen des Volkes stammte: Bürgers extrem emotionales Temperament reizten nur extreme Empfindungen.

Als dritte vordergründige Tendenz in der Bürgerschen Poesie gilt die häufige Verwendung von Gespensterfiguren und spukhaften Situationen. Bürgers Geistererscheinungen waren nicht bloß literarische Motive. Mit der Einbeziehung des Gespenstischen in die Darstellung folgte er dem irrationalistischen Zug in der Reaktion des Sturm und Drang gegen die Aufklärung. An erster Stelle wollte er damit "die Bedeutung der menschlichen Phantasie betonen und die Einheit von Kopf und Herz im Menschen wiederherstellen."¹² Auch suchte er auf diese Weise "den Volks- und Aberglauben in seine alten Rechte einzusetzen."¹³ Bürgers Bestrebungen, der Volksphantasie wieder volle Aufmerksamkeit zu schenken, waren darauf gerichtet, sich mit der Vorstellungswelt der Leute vertraut zu machen.

⁹ G. Fricke und M. Schreiber (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Literatur* (Paderborn, 1974) S. 112.

¹⁰ Stäuble, "Lenore", S. 93.

¹¹ V. Beyer, *Die Begründung der ersten Ballade durch G.A. Bürger* (Straßburg, 1905) S. 39 [Quellen und Forschungen].

¹² Kaim, "Lenore", S. 37.

¹³ Beyer, *Die Begründung*, S. 27.

Daß auch Goethe sich häufig mit diesem Problem beschäftigte, zeigen zahlreiche Zeugnisse, von denen vor allem der Aufsatz *Justus Möser* erwähnt werden soll, wo der Aberglaube "die Poesie des Lebens" genannt wird.¹⁴ Bürger ging noch weiter, indem er das Gespenstische als dichterisches Symbol für das Dämonische, für das die klare, vernünftige Weltordnung der Aufklärung sprengende Unberechenbare verwendete.

Lenore

Anregungen

Vor allem die volkstümliche Komponente des Werkes ist lange Zeit die Hauptbeschäftigung der *Lenore*-Forschung gewesen. Jetzt ist man sich darüber einig, daß der Lenorenstoff ein uraltes, weitverbreitetes Sagenmotiv ist, das schon seit indoeuropäischer Zeit in den Sagen und Märchen vieler Völker lebt.¹⁵ Eine andere Quelle für *Lenore* war Percys Ballade *Sweet William's Ghost*, mit welcher Bürger (nur) durch Herders Übersetzung bekannt geworden war. Die wichtigste Anregung jedoch kam ohne Zweifel aus der plattdeutschen Fassung, die Bürger eines Abends im Frühling 1773 vom Dienstmädchen singen hörte. Auf eine ganz andere Weise beeinflussten Gleim und Hölty den Dichter. Weil auch sie danach strebten, den Sprachstil der gelehrten Dichtung - der witzig und erhaben war - zu vermeiden, richtete Bürger sich in solchem Maße nach ihrem Stil, daß es bis zu deutlichen Abhängigkeiten kam.

¹⁴ J.W. Goethe, *Goethes Werke*, XII, *Schriften zur Literatur*, Hrsg. H. von Einem e.a. (Hamburg, 1963-65) S. 322.

¹⁵ S. Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature* (Bloomington, 1968) II, S. 420.

Entstehungsgeschichte

Lenore entstand in unmittelbarer Konkurrenz mit Hölty's Ballade *Adelstan und Röschen*: "Nun hab ich eine rührende Romanze¹⁶ in der Mache, darüber soll sich Hölty aufhängen"¹⁷, schrieb Bürger am 22. April 1773 an Boie, als er kaum eine Zeile geschrieben hatte. Ähnliche Briefe, die darauf folgten, ermöglichen es uns, der Entstehungsgeschichte der *Lenore* Schritt für Schritt zu folgen, denn der größere Teil der Ballade entstand nicht "aus augenblicklicher Intuition", sondern vielmehr durch eine "poetische Technik".¹⁸ Daß die Ballade mit Kunstsinn zustandegebracht wurde, läßt schon die Zeitspanne, während welcher Bürger mit ihrer Abfassung beschäftigt war, vermuten: von irgendeinem Zeitpunkt im April bis Ende September 1773.

Inhalt

In der Ballade *Lenore* erzählt Bürger die Geschichte einer Soldatenbraut, die vergebens auf die Heimkehr ihres Geliebten wartet. Das Mädchen weiß nicht, ob dieser noch am Leben ist, und erschöpft sich in Klagen. Nachts jedoch erscheint der Bräutigam an der Tür ihres Hauses und bittet sie, mit ihm zum Hochzeitsbette zu reiten. Es folgt ein gespenstischer Ritt; das Endziel ist das Grab des Kriegers. Dort angekommen, verschwinden Roß, Reiter und Reiterin ins Grab.

Schlagartig, mit einer jähen Ausdrucksgebärde und einem Ausruf, setzt die Ballade ein:

16 "Rührend" bedeutet hier "ernsthaft", und den Terminus "Romanze" verwendete Bürger oft, wenn er "Ballade" meinte.

17 G.A. Bürger an Boie, am 22. April 1773 (*Briefe*, I, S. 105).

18 Stäuble, "Lenore", S. 99.

Lenore fuhr ums Morgenrot
 Empor aus schweren Träumen:
 "Bist untreu, Wilhelm, oder tot?
 Wie lange willst du säumen?"

Gleich ist die qualvolle Situation des verlassenen Mädchens geschildert. Eine Erklärung folgt unmittelbar, in der Form einer ruhig-berichtenden Erzählung:

Er war mit König Friedrichs Macht
 Gezogen in die Prager Schlacht,
 Und hatte nicht geschrieben:
 Ob er gesund geblieben.

Bürger greift auf die erst sechzehn Jahre zurückliegende Prager Schlacht zwischen Friedrich und dem Marschall Daun zurück. In der gesichtsfernen Erzählweise eines Märchens wird dann in der 2. Strophe das Ende des Siebenjährigen Krieges durch einen volkstümlich-naiv begründeten Friedensschluß berichtet. Das ist nicht nur, wie man glauben könnte, gewollte Naivität, "Popularität", sondern das archetypische Bild für einen Friedensschluß:

Der König und die Kaiserin,
 Des langen Haders müde,
 Erweichten ihren harten Sinn,
 Und machten endlich Friede;
 Und jedes Heer, mit Sing und Sang,
 Mit Paukenschlag und Kling und Klang,
 Geschmückt mit grünen Reisern,
 Zog heim zu seinen Häusern.

Es klingt wie ein im Volks- und Soldatenlied zersungener Bericht eines Augenzeugen des historischen Ereignisses. Die ersten Verse der 3. Strophe beschreiben die Freude, welche die Heimkehr der Soldaten begleitet:

Und überall all überall,
 Auf Wegen und auf Stegen,

Zog alt und jung dem Jubelschall
 Der Kommenden entgegen.
 Gottlob! rief Kind und Gattin laut,
 Willkommen! manche frohe Braut.

Alle Stilmittel dienen einer großen Mitbewegung, aus der sich in der 7. und 8. Zeile Lenores Schmerz einsam heraushebt:

Ach! aber für Lenoren
 War Gruß und Kuß verloren.

Die 4. Strophe endet in einer symbolischen Gebärde, die hier - obwohl der Komik entnommen - Ausdruck von Lenores ungewöhnlicher Liebeskraft und ihres unbändigen Charakters ist.

Damit treten wir in die erste der zwei großen Gesprächspartien ein, wo die Tröstungsversuche der Mutter das Mädchen immer tiefer in die Verzweiflung rücken. Diese sieben Strophen sind deutlich mit Kirchenliedstellen gespickt. Dem Satz der Mutter: "Was Gott tut, das ist wohlgetan" wirft Lenore ihre eigene Erfahrung entgegen: "Gott hat an mir nicht wohlgetan". Und als die Mutter Gott bittet, nicht "ins Gericht mit ihrer Tochter zu gehen", ruft Lenore die Hölle an:

"O Mutter! Was ist Seligkeit?
 O Mutter! Was ist Hölle?
 Bei ihm, bei ihm ist Seligkeit,
 Und ohne Wilhelm Hölle!
 Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus!
 Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!
 Ohn ihn mag ich auf Erden,
 Mag dort nicht selig werden."

Im fromm gläubigen Gemüt der Mutter leuchtet die Gotteswelt auf. Der Mutter steht der gespenstische Geliebte, der in der 13. Strophe auf einmal auftaucht, schroff gegenüber. Seine doppeldeutigen Worte beziehen sich auf

die Unterwelt. In der letzten Strophe dieses Dialogs erreichen die erotischen Anspielungen einen Höhepunkt:

"Sag an, wo ist dein Kämmerlein?
 Wo? Wie dein Hochzeitsbettchen?"
 "Weit, weit von hier! Still, kühl und klein!
 Sechs Bretter und zwei Brettchen!"
 "Hat's Raum für mich?" "Für dich und mich!
 Komm, schürze, spring und schwinge dich!
 Die Hochzeitsgäste hoffen;
 Die Kammer steht uns offen."

Die beiden Gespräche sind miteinander verbunden durch Lenores Partnerschaft.

Die Bewegung schwingt dann aus im ruhigen Bild der Sterne am Himmel, aber hebt mit der Erscheinung Wilhelms aufs neue an. Bei der Ankunft ihres Bräutigams schenkt ihm Lenore ihre volle Liebe. Blindlings auf ihn vertrauend, schwingt sie sich aufs Pferd. Der Geisterritt fängt an:

Und hurre hurre, hop hop hop!
 Ging's fort in sausendem Galopp,
 Daß Roß und Reiter schnoben,
 Und Kies und Funken stoben.

Die Anregung dazu ist der klirrende Sporn. Bei dieser Zeile duldeten Bürger von seiten seiner Göttinger Freunde keinen Widerspruch: "Klirrt der Sporn habt Ihr alle, so viel eurer tadeln, brevi manu unrecht. Nicht des Reims, sondern der Sache wegen ist's da. Man muß sich in den Spornen eines Gespenstes eine magische Kraft vorstellen. Alles erinnert ihn zu eilen, der Rappe, der Sporn fängt von selbst an zu klirren, als wär er begierig, bald wieder zu stacheln. Ach! ich merke, Ihr seht und begreift die tiefe Vortrefflichkeit noch nicht allenthalben."¹⁹ Der magische Sporn ist als

¹⁹ G.A. Bürger an Boie, am 20. September 1773 (*Briefe*, I, S. 162).

"Symbol von Bürgers dichterischem Organ" zu betrachten.²⁰ Aufstacheln, bewegen und mitreißen, das will die Ballade. Und vor dem bewegten Leser beginnt denn auch die Umgebung vorüber zu fliehen. Unsere Augen wenden sich hin und her, um alles wahrzunehmen. Hier begegnet uns die Gegenwelt zur frommen Einfalt der Mutter; sie wird von Strophe zu Strophe gespenstischer und apokalyptischer. Durch fast gleichlautende Strophen verfestigt und gliedert Bürger die Welt des Gespenster-Schreckens. Strophe 20, 24 und 27 unterscheiden sich z.B. sehr wenig voneinander. Ein Beispiel:

Zur rechten und zur linken Hand,
Vorbei vor ihren Blicken,
Wie flogen Anger, Heid und Land!
Wie donnerten die Brücken!

"Graut Liebchen auch? Der Mond scheint hell!
Hurra! die Toten reiten schnell!
Graut Liebchen auch vor Toten?"
"Ach nein! Doch laß die Toten!"

Die beiden bleiben aber nicht allein. Zwischen Strophe 20, 24 und 27 begegnen sie den Gestalten der Bürgerschen Phantasie, dem Leichenzug und dem ums Hochgericht tanzende Gesindel:

Was klang dort für Gesang und Klang?
Was flatterten die Raben?
Horch Glockenklang! Horch Totensang:
"Laßt uns den Leib begraben!"
Und näher zog ein Leichenzug,
Der Sarg und Totenbahre trug;
Das Lied war zu vergleichen
Dem Unkenruf in Teichen.

²⁰ E. Staiger, "Zu Bürgers 'Lenore', vom literarischen Spiel zum Bekenntnis", in: *Stilwandel. Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit* (Zürich-Freiburg, 1963) S. 101.

"Nach Mitternacht begrabt den Leib,
 Mit Klang und Sang und Klage!
 Jetzt führ ich heim mein junges Weib.
 Mit, mit zum Brautgelage!
 Komm, Küster, hier! Komm mit dem Chor,
 Und gurgle mit das Brautlied vor!
 Komm, Pfaff, und sprich den Segen,
 Eh wir zu Bett uns legen!"

Sieh da! Sieh da! Am Hochgericht
 Tanzt, um des Rades Spindel
 Halb sichtbarlich bei Mondenlicht,
 Ein luftiges Gesindel.
 "Sasa! Gesindel, hier! Komm hier!
 Gesindel, komm und folge mir!
 Tanz uns den Hochzeitreigen,
 Wann wir zu Bette steigen!"

Bald werden auch die Erde, der Himmel und die Sterne in die Bewegung aufgenommen, bis wir nichts anderes mehr hören als den Hufschlag des galoppierenden Pferdes. Dies ist somit das Symbol für die Vitalität, die im Sturm und Drang so verherrlicht wird, von der die damalige ältere Generation der Schriftsteller aber nichts wissen wollte. Es ist denn auch nicht verwunderlich, daß wir dem Ritt-Motiv in dieser Epoche öfters begegnen.²¹

Drei mächtige Strophen beherrschen den Untergang. In der 29. Strophe wird das Endziel des Gespensterrittes erreicht, der Friedhof:

Rasch auf ein eisern Gittertor
 Ging's mit verhängtem Zügel.
 Mit schwanker Gert ein Schlag davor
 Zersprengte Schloß und Riegel.
 Die Flügel flogen klirrend auf,
 Und über Gräber ging der Lauf.
 Es blinkten Leichensteine
 Rund um im Mondenscheine.

²¹ Ibid., S. 102-103. Es sei dabei auf zwei andere Balladen von Bürger hingewiesen: "Der wilde Jäger" und "Die Entführung". Ein anderes Beispiel wäre Goethes "Erlkönig".

Dann folgt die katastrophale Verwandlung, das Ende, von Schrecken begleitet. Der Reiter wird zum naturalistisch gezeichneten Totengespenst. Für Lenore kündigt sich die Hölle, also ihr eigenes Lebensende an:

Ha sieh! Ha sieh! Im Augenblick,
 Huhu! ein gräßlich Wunder!
 Des Reiters Koller, Stück für Stück,
 Fiel ab, wie mürber Zunder.
 Zum Schädel, ohne Zopf und Schopf,
 Zum nackten Schädel ward sein Kopf;
 Sein Körper zum Gerippe,
 Mit Stundenglas und Hippe.

Es wäre falsch, diese Passage so auszulegen, als sei der Reiter in Wirklichkeit gar nicht Wilhelm, sondern der Tod selbst, der gekommen ist, um Lenore für ihre Verzweiflung zu strafen. Der Tote ist und bleibt Wilhelm und steht im Gedicht für den Tod schlechthin. In einem letzten Schreckensaugenblick verschwindet der Rappe ins Feuer:

Hoch bäumte sich, wild schnob der Rapp
 Und sprühte Feuerfunken;
 Und hui! war's unter ihr hinab
 Verschwunden und versunken.
 Geheul! Geheul aus hoher Luft,
 Gewinsel kam aus tiefer Gruft.
 Lenorens Herz, mit Beben,
 Rang zwischen Tod und Leben.

Bürger fügt noch eine Moralstrophe hinzu, die Worte der Mutter wiederholend:

Nun tanzten wohl bei Mondenglanz,
 Rund um herum im Kreise.
 Die Geister einen Kettentanz,
 Und heulten diese Weise:
 "Geduld! Geduld! Wenn's Herz auch bricht!
 Mit Gott im Himmel hadre nicht!
 Des Leibes bist du ledig;

Gott sei der Seele gnädig!"

Stilmittel

Bürgers theoretische Ansichten (Natürlichkeit und Volkstümlichkeit) waren grundlegend für sein Dichten; so finden wir sie denn in den meisten seiner Schöpfungen verkörpert.

Wie bereits angedeutet, wurde Bürger es nicht müde - der Lebendigkeit wegen -, als höchste Unmittelbarkeit poetischer Wirkung die natürlichen Geräusche des Lebens wiederzugeben ("Mit Sing und Sang", "mit Paukenschlag und Kling und Klang" kehren die Heere heim), oft noch durch einen besonderen Ausruf angekündigt ("Und hurre hurre, hop hop hop!").²² Als feineres Mittel der Lautmalerei gebrauchte er den Gleichklang²³: die häufige Wiederholung bestimmter - gleicher oder ähnlicher - Laute läßt beim Leser bestimmte Gefühle anklingen. So malte Bürger den nächtlichen, spukhaften Leichenzug in hell-dumpfem a-Klangwechsel ("Was klang dort für Gesang und Klang? / Was flatterten die Raben? / Horch Glockenklang! Horch Totensang: / 'Laßt uns den Leib begraben!' / Und näher zog ein Leichenzug, / Der Sarg und Totenbahre trug.") Im Tanz des wispernden "Gesindels" ums Hochgericht kommt eine grelle i-Assonanz hinzu ("Sieh da! Sieh da! Am Hochgericht / Tanzt, um des Rades Spindel / Halb sichtbarlich bei Mondenlicht, / Ein luftiges Gesindel. / 'Sasa! Gesindel, hier! Komm hier! / Gesindel, komm und folge mir!'")

Die Lautmagie geht auf die alte Tradition des Alliterationsverses zurück. Der Stabreim wird in manchen Fällen noch gesteigert, indem zwei Wörter gleichen Stammes miteinander verbunden werden ("Leid erlitten").

²² P. Zaunert, *Bürgers Verskunst* (Marburg, 1911) S. 101-104 [Beiträge zur Deutschen Literaturwissenschaft].

²³ *Ibid.*, S. 88-90.

Auch Bürgers Syntax hat einen eigentümlichen Charakter. In geradezu verschwenderischer Fülle sind Interjektionen vorhanden; sie sind in der Bardendichtung und Sturm-und-Drang-Poesie überhaupt populär ("Ach!", "Oh!", "O weh!").

Ein hypotaktischer Satzbau konnte der außerordentlichen Lebendigkeit der Bürgerschen Ballade nicht dienlich sein. Weil jeder Gedanke seine besondere Wichtigkeit hat, war Bürgers Ansicht nach Subordination unter einen Gedanken unmöglich. Deshalb arbeitete er vorwiegend mit kurzen Hauptsätzen.

Sehr häufig ist der Gebrauch der Konjunktion "und", oft am Anfang zusammengezogener Verse ("Und über Gräber ging der Lauf", "Und sprühte Feuerfunken", "Und heulten diese Weise"), einerseits als Verbindung der Sätze, andererseits als ein neuer Atemzug im unaufhaltsamen Verlauf der Geschichte.

Als rhetorisch-stilistische Figur interessiert uns zunächst die Frage. Bürger gebrauchte sie immer wieder, einmal um Verwunderung und Überraschung, ein andermal um schlimme Ahnungen und Schrecken zum Ausdruck zu bringen ("Schläfst, Liebchen, oder wachst du? / Wie bist noch gegen mich gesinnt? / Und weinest oder lachst du? / Ach, Wilhelm, du? So spät bei Nacht?").

Besonders wirksam neben der Frage ist als ästhetisches Mittel der Kontrast. Ein Satz springt dabei von dem einen Gegensatz zum anderen über. Da der Leser diesen Sprung mitmachen muß, wird er in Erregung versetzt und muß sich bei ihm eine mentale Beweglichkeit einstellen.²⁴

Bei seiner Suche nach adäquatem Ausdruck der Unruhe und der ungestümen Heftigkeit waren auch Wiederholungen dem Dichter höchst willkommen ("Gott, Gott erbarnt sich unser.")²⁵

²⁴ Stäuble, "Lenore", S. 103.

²⁵ A. Fries, "Zu Bürgers Stil", *Pädagogisches Archiv*, 49 (1970) S. 595-596.

Im Zusammenhang mit der Gesamtkomposition soll zunächst die refrainartige Wiederholung angeführt werden. So wiederholt Wilhelm dreimal das Hochzeitsbett, wohin er Lenore bringen will.

Ferner führte Bürger in *Lenore* den Dialog - in dieser Zeit eine ziemlich seltene Technik - ein ("Ach, daß sich Gott erbarme!" / 'Bei Gott ist kein Erbarmen.', "Was Gott tut, das ist wohlgetan.' / 'Gott hat an mir nicht wohlgetan!'") Bürger vermied es, diese Zwiegespräche durch "sprach er" und "sprach sie" zu trennen, weil ihm "dieser Fingerzeig überflüssig" schien.²⁶

Wo der Dialog durchaus unmöglich war, griff der Dichter gern zum Monolog und zu dessen sprunghafter Abwechslung. Wir haben schon gesehen, wie er ihn gleich am Anfang anwendet.

Stoffwahl und Formeln sind bei Bürger meistens volkstümlich inspiriert ("Auf Wegen und auf Stegen"). Um Bildfülle und Bildkraft zu gewinnen, griff er gern zum Mittel des Vergleichs; am ehesten gelang ihm das, wenn er landläufige Ausdrücke aus seiner eigenen Heimatgegend anwendete ("Fiel ab wie mürber Zunder").

Aus dem Volkslied übernahm Bürger den häufigen Gebrauch des "wohl" ("Sie frug den Zug wohl auf und ab"). Auch die Elision, für die Herder mit Feuer eingetreten war, gehört zu den volkstümlichen Zügen der *Lenore*.²⁷ Elisionen sind typisch für eine schnelle Rede und eine heftige Leidenschaft ("Ohn ihn mag ich auf Erden [...]").

Noch viel offensichtlicher als der Nachklang des Volksliedes ist der Einfluß des protestantischen Kirchenliedes. Die Bezüge gehen weit über das Einzelwort hinaus. Es gibt hier sogar ganze Verse, die wörtlich aus dem Gesangbuch übernommen wurden ("Was Gott tut, das ist wohlgetan. / Laßt uns den Leib begraben.") Der Jambus, der in beiden vorkommt, schien Bürger die populärste, zugleich fürs Deutsche geeignetste Versart.²⁸

26 G.A. Bürger an Boie, am 17. Oktober 1776 (*Briefe*, I, S. 345).

27 Zaunert, *Bürgers Verskunst*, S. 22-29.

28 Beyer, *Die Begründung*, S. 92-93.

So arbeitete der Dichter bewußt nach klaren Regeln, um seine Poesie möglichst lebendig und volkstümlich erscheinen zu lassen. Seine Theorien ließ er dabei nie aus dem Auge. Oft wurden die technischen Mittel sogar nachher eingearbeitet. Nur durch fortwährendes Feilen, durch unermüdliches Korrigieren erzielte er die Vollkommenheit der Form, welche die Illusion der Natürlichkeit hervorbringt. Hatte ihn Boie doch gelehrt, "de faire difficilement des Vers".²⁹ Wie sehr steht dieses Streben nach Korrektheit eigentlich dem alle Regeln verspottenden Sturm und Drang gegenüber!

Rezeption und Interpretation

Beginnen wir uns über die *Lenore* Gedanken zu machen, so erscheint uns zunächst, als gäbe es unter den inhaltlichen Elementen kaum eines, das nicht durch die Persönlichkeit und die Anschauungen des Dichters oder die geistigen Strömungen seiner Zeit bedingt sei. Die Gleichsetzung des geliebten Menschen mit dem Lebenssinn ist seit Rousseau ein zentrales Thema in der Literatur. Die pietistisch-lutherische Frömmigkeit ist - vor allem für nicht-evangelische Leser - etwas Entferntes, zeitlich und lokal Bedingtes. Und wir wissen schon, daß das Makabre, Gespenstische, das die Stimmung der *Lenore* prägt, eine zeitmodische Reaktion auf die Aufklärungsvernunft war. Die Tatsache jedoch, daß wir vom Gedicht ergriffen und erschüttert sind, zeigt, daß es die zeitliche und mentale Distanz zum heutigen Leser überbrücken kann. Wodurch wird diese Wirkung wohl hervorgerufen?

Viele Forscher haben sich mit diesem Rätsel beschäftigt. Immer wieder nämlich ist die *Lenore*, sowohl von den Zeitgenossen als auch von der Nachwelt, kritisiert und in Frage gestellt worden. Dabei fällt auf, daß bis 1946 - bis zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung von Schöfflers *Lenore*-

²⁹ H.C. Boie an Bürger, am 28. Juli 1772 (*Briefe*, I, S. 55.).

Studie³⁰ - das Hauptinteresse immer dem Gespensterritt des zweiten Teils galt, niemals den zwölf Eingangsstrophen, die dennoch den Schlüssel zum vollen Erfassen der Ballade liefern. Gerade dies ist der Teil, den Bürger zu dem, was er vom Dienstmädchen erfahren hatte, hinzudichtete. Denn weder das Spinnstubenlied (in der deutschen Forschung als wichtigste Anregungsquelle für die *Lenore* betrachtet) noch die Percy-Ballade (der englische Standpunkt) enthielten dazu eine Andeutung. Man ist versucht, anzunehmen, daß Bürger selbst sich der Wichtigkeit des Eingangs nicht völlig bewußt gewesen ist; bot er doch dem Hain an, den Mutter-Tochter-Dialog (auf den er doch sehr viel Mühe und Zeit verwendet hatte) fortzulassen. Der Hainbund dagegen hatte sehr gut die Bedeutung des ersten Teils erfaßt und lehnte diesen Plan entschieden ab. Cramer schrieb: "Ich halte beinahe izt die erste Hälfte für größer als die zweite, obgleich mehr Phantasie in der letzten ist."³¹ Auch die zeitgenössischen Leser liebten die Ballade nicht nur wegen des gespenstischen Zaubers: K.C. von Leonhard äußerte sich in seiner Biographie wie folgt: "Unter den Balladen Bürgers, des deutschen Volksdichters, bezauberte mich *Lenore* mit dem weltgeschichtlichen Hintergrund. Ich stellte sie sehr hoch; [...] und wie oft sagte ich mir die herrliche Strophe vor: Der König und die Kaiserin [...]".³²

Vor allem der Versuchung, die Ballade als Quelle religiösen Tiefsinns zu verwenden, sind die *Lenore*-Deuter in großer Zahl erlegen. Am einfachsten wäre es ja gewesen, die Ballade als Beispiel einer bestraften Gotteslästerung zu interpretieren, und nicht weiter nach Bürgers Glaubensbekenntnis zu suchen. Die Kritiker haben es dabei aber nicht bewenden lassen. Eigentlich hatten einige Zeitgenossen Bürgers den Anstoß dazu gegeben: bereits 1773 bezeichnete Therese Heyne, die Gattin eines Göttinger Professors, die

³⁰ H. Schöffler, "Bürgers *Lenore*", *Die Sammlung*, 1 (1946) S. 6-14. Wir verwenden folgende Ausgabe dieses Aufsatzes: "Bürgers *Lenore*", in: *Deutscher Geist im 18. Jahrhundert. Essays zur Geistes- und Religionsgeschichte* (Göttingen, 1956) S. 86-96.

³¹ C.F. Cramer an Bürger, am 12. September 1773 (*Briefe*, I, S. 144).

³² Zitiert bei Kaim, "Lenore", S. 34.

ungedruckte Ballade als gotteslästerlich. Bald nach dem ersten Abdruck der *Lenore* im *Göttinger Musenalmanach auf 1774* unternahm dann der "Consistorialrath" Professor Reinhard aus Bützow einen schweren Angriff auf die Rezensenten der Ballade in den *Göttingischen Gelehrten Anzeigen*. Im Theresianischen Österreich wurde der *Musenalmanach* wegen der *Lenore* sogar konfisziert. Auch Herder, auf dessen Lob Bürger schnsüchtig wartete, weil er dessen Ansichten zu entsprechen hoffte, gehörte zur Partei der Ablehnenden: als Theologe richtete Herder sein Streben auf die Humanisierung der Religion. Er fürchtete, daß durch den Rückgriff auf den heidnischen Aberglauben die bisherigen Früchte der Aufklärung verlorengehen könnten. Herders Kritik wandte sich eigentlich vor allem gegen die antihumanen, barbarischen Tendenzen, die er in der *Lenore* wahrzunehmen glaubte.

170 Jahre später kam H. Schöffler zu anderen Ergebnissen. Sich vor allem auf die Worte des Mädchens - ins Negative verdrehte Entlehnungen aus dem lutherischen Gesangbuch - stützend, nannte er die Ballade "das alte und doch so selten verstandene Lied vom Zerfall eines Gottesglaubens"³³ und fügte hinzu:

"Wer keinen Gott mehr hat, hat einen Götzen. Wer keinen Gott, keinen persönlichen Gott der alten Zeit mehr glaubt, der hat einen Wilhelm, eine Lotte, und wie die hundert Geliebten heißen, die den Sinn der Weltanschauung vieler Gestalten unserer Klassik ausmachen helfen, weil zum Sinn dieser Klassik die Frage gehört: Den alten Glauben haben wir verloren; was haben wir denn nun?"³⁴

Das hieße, daß es Bürger in der alten Sage vom Wiedergänger, der sich seine Braut holt, gelinge, die Glaubensunsicherheit der eigenen Generation widerzuspiegeln. Auch Bürger hätte teilgehabt an dieser allgemeinen Glaubenserschütterung: brach er doch das Theologiestudium ab. Gegenüber

³³ Schöffler, "Bürgers Lenore", S. 94.

³⁴ Ibid.

Lenore stehe - laut Schöffler - ihre Mutter. Sie sei Symbol für die Frömmigkeit der lutherischen Vulgäraufklärung.

Ganz anderer Meinung ist A. Schöne. Ausgehend vom Kirchenliedeinfluß betrachtet er die *Lenore* als ein religiöses Bekenntnis und versucht er, Bürger als unerschütterlich gläubigen Christen hinzustellen. Er erklärt Lenores Haltung wie folgt:

"Aber, Lenore begehrt ja auf gegen die Trostversuche einer Mutter, die ihrem Schmerz so verständnislos gegenübersteht, dass sie die versteifte Gesangbuchsfrömmigkeit ihres 'Was Gott tut, das ist wohlgetan' in einem Augenblick anbringt, in dem die Tochter dafür gar nicht zugänglich sein kann."³⁵

Um anzudeuten, daß derjenige, um dessentwillen Lenore den Tod wünscht, eigentlich Christus sei und nicht Wilhelm, führt Schöne einige Kirchenliedmodelle an. Vor allem in der 11. Strophe sei der Gestaltentausch sehr deutlich: "O Mutter! Was ist Seligkeit? / O Mutter! Was ist Hölle? / Bei ihm, bei ihm ist Seligkeit, / Und ohne Wilhelm Hölle! / Lisch aus, mein Licht, auf ewig aus! / Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus! / Ohn ihn mag ich auf Erden, / Mag dort nicht selig werden." Die Mutter hat ja schon am Anfang den Bräutigam Wilhelm mit dem Seelenbräutigam Christus verglichen. Wilhelms Erscheinung werde sogar von einer zweifachen Dreieinigkeit bestimmt: der Wiedergänger-Geliebte könne mit dem auferstandenen Christus gleichgesetzt werden, der Tote mit dem Tode. Dazwischen habe Bürger den Bräutigam bzw. den apokalyptischen Reiter, als Gestalten aus der neutestamentlichen Symbolik, geschoben. Für Schöne gilt das Werk daher als Kardinalbeispiel der Säkularisation. Nicht Glaubenszerfall sei in der *Lenore* gestaltet worden, sondern jene "Unbedingtheit der Liebe, die in tragische Verfehlung stürzt."³⁶

³⁵ A. Schöne, "Bürgers 'Lenore'", *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 28 (1954) S. 334.

³⁶ Kaim, "Lenore", S. 38.

Die Kritikerin L. Kaim beklagt sich darüber, daß Bürgers neuer demokratischer Standpunkt ungenügend gewürdigt worden sei. Der Dichter sei nämlich Herders Forderung nach nationalem und temporärem Gehalt der Dichtung beigetreten. Schöfflers These, die *Lenore* sei das Lied des Glaubenszerfalls, ergänzt sie folgendermaßen:

"Er [Bürger] wendet sich damit lediglich gegen die Vertreter einer bestimmten Stufe der sich in ständiger Entwicklung befindlichen Aufklärungsbewegung, besonders gegen die rationalistische Theologie, d.h. gegen die Richtungen, die im Dienst des aufgeklärten Absolutismus halfen, den Schein aufrechtzuerhalten, als ob auch dem staatlichen System und dem vom Staat geregelten Leben der Bevölkerung ein vollkommenes Ordnungsschema zugrunde läge."³⁷

Die Landeskirche war nämlich zum Instrument der herrschenden Klasse geworden, so daß jede Kritik an der Religion einem Angriff auf die bestehende - in diesem Falle feudal-absolutistische - Gesellschaftsform gleichkam (nicht umsonst wurde die *Lenore* konfisziert). Zwei religiöse Richtungen soll Bürger angegriffen haben: im ersten Teil die Orthodoxie, im zweiten die rationalistische Theologie. Wegen des aktuellen Inhalts konkretisierte der Dichter die Geschichte: als Hauptgestalt für die *Lenore* wählte er eine einfache Soldatenbraut aus Preußen zur Zeit des Siebenjährigen Krieges. Sie war jedoch kein Einzelfall, sondern stand für Tausende von Menschen, denen der Krieg den alten Glauben genommen hatte.

Laut Kaim steht *Lenore* als Hauptfigur einerseits der Mutter, Vertreterin der herrschenden kirchlichen und weltlichen Macht, andererseits dem Geliebten, Verkörperung der heidnischen Naturmächte und Vollstrecker des geistlichen Urteils, gegenüber. Wichtig seien die Aussagen der Mutter: "Was Gott tut, das ist wohlgetan" - also unbedingtes Nachgeben gegenüber der Obrigkeit - und "Ach, Kind, vergiß dein irdisch Leid, / Und denk an Gott und Seligkeit!" - also Gelassenheit mit Ausblick auf das jenseitige Leben. Das

³⁷ Schöne, "Bürgers 'Lenore'", S. 343.

einfache Mädchen kann als Antwort hierauf kein neues System aufstellen, sondern kann nur verneinen, was ihr gelchrt wurde. Eine gewaltige Kraft bildet die Liebe, für Lenore wie für den Autor.³⁸

Besonderer Wert ist der Schlußstrophe beizumessen. Alle Forscher haben ihr nämlich viel Aufmerksamkeit geschenkt. Nachdem der Tote verschwunden ist, wird Lenores Verdammung von den Geistern in Form eines Urteilsspruches mit Anführung der Sühne verkündet. Daß ein höllischer Geisterschwarm diese Worte "heult", verleiht nach Schönes Meinung dem ganzen Gebilde etwas Ironisches, ja Groteskes. Deshalb könne diese Strophe kein Urteil über irgendeine Versündigung von seiten Lenores enthalten, meint er.

Stäuble sieht in der Schlußstrophe einen Beweis dafür, wie wenig die Ballade mit einer dogmatischen Religiosität zu tun habe. Die Geister seien weder von Gott noch vom Teufel geschickt worden. Eine Verspottung der Weltordnung, wie das rationalistische Christentum sie nannte, sei darin nicht zu suchen.

Nach H. Pongs weist Bürger den Leser hier auf das Mutterschicksal und die im nächtlichen Ritt zersprengte Ordnung zurück. "Nicht als Moral, sondern als Bürge einer Weltordnung, ohne die keine Mitbewegung sein kann, aus der sich solche Darstellung allein erheben mag", betrachtet er den Schluß.³⁹

Für Kaim ist nicht Lenores Untergang das Wichtigste: Alle Rebellen des 18. Jahrhunderts mußten notwendigerweise untergehen, weil die Zeit für ihren Sieg noch nicht reif war. Fremd sei es aber, daß, während die Sympathie des Erzählers und des Publikums die ganze Zeit dem Mädchen

38 Ähnliche Gestalten erkennen wir deutlich in *Die Leiden des jungen Werther* (Werther selbst erschießt sich, da er Lotte nicht besitzen kann; der Bauernbursche geht zugrunde, weil ihm die Geliebte verwehrt wird; und das Mädchen in Werthers Erzählung stürzt sich ins Wasser, weil sie verschmäht wurde). Lenore ist aber die erste Person dieses Genres, die nicht länger das Gebot der Gelassenheit erträgt.

39 H. Pongs, *Das Bild in der Dichtung*, III, *Der symbolische Kosmos der Dichtung* (Marburg, 1969) S. 82.

gehöre, diese Parteinahme des Dichters am Ende ungewiß erscheine. Eine allgemeinverbindliche Schlußmoral pflegte in der Aufklärung zwar die Meinung des Autors zu sein, war aber den Volksballaden durchaus fremd.⁴⁰ Kaim glaubt, daß Bürger die "bei seinem unsicheren Gefühl für das wirklich Volkstümliche"⁴¹ wahrscheinlich der Moritat entnommen habe, die einerseits wohl den einfachen Bedürfnissen der unteren Schichten angepaßt war, andererseits aber nachdrücklich die Belange der weltlichen und geistlichen Obrigkeit vertrat, also in Realität anti-volkstümlichen Charakters war. Ein versteckter Schlag gegen die Kirche wäre ihrer Ansicht nach auch nicht auszuschließen: sind es doch Geister, welche die Verdammung, die eigentlich eine Sache der Kirche ist, aussprechen. Dadurch werde die Gegnerschaft zwischen Kirche und Heidentum auf merkwürdige Weise aufgehoben, das Göttliche ins Gespenstische verwandelt.

Die Erkenntnis von Bürgers zwiespältigem Charakter kann Kaim jedoch, wie auch Stäuble festgestellt hat, nicht verneinen:

"Der zwiespältige Charakter des *Lenore*-Schlusses ist nicht zu übersehen. Obwohl zweifellos viel Blasphemie in ihm verborgen ist, muß man ihn als einen Rückzug deuten. Der junge Dichter hatte sich selbst nur teilweise vom alten Glauben gelöst: trotz aller Freigeisterei wandte er sich in den Krisen seines Lebens stets an den Gott seiner Kindheit als den letzten Rettungsanker. Eine konsequente positive Darstellung der Ketzerei war ihm auch subjektiv noch nicht möglich. Das vorhandene pseudo-volkstümliche Vorbild lieferte ihm die poetische Form, um in der Schlußwendung eine eigene Stellungnahme im Ungewissen zu lassen."⁴²

40 Vgl. H. Naumann, "Studien über den Bänkelsang", in: *Primitive Gemeinschaftskultur* (Jena, 1921) S. 183: "Das Volkslied war und ist keine moralische Institution."

41 Kaim, "Lenore", S. 52.

42 Ibid., S. 53.

Es wurde schon darauf hingewiesen, daß sich Bürgers berechnende Art zu dichten überhaupt nicht mit dem genialischen, rauschhaften Sturm und Drang vertrug. Leicht läßt sich erkennen, daß hinter der *Lenore* nicht nur die naturhafte Gefühlskraft des vorwärtsgerichteten Stürmers und Drängers, sondern auch die abkühlende Reflexion des rückwärtsgebundenen Rationalisten stand. Bürgers Ballade spiegelt die Janusgesichtigkeit eines Menschen zwischen zwei Zeiten wider, eine Zerrissenheit, an der der Dichter schließlich zugrunde ging.

Alle vorhergehenden Deutungen erklären viel von der inhaltlichen Kraft der *Lenore*, aber versuchen sie nicht einfach, den Gehalt des Werkes nach kategorialen Maßstäben einzuordnen? Objektiv gesehen, muß man feststellen, daß die großen Themen der Weltliteratur, ja des menschlichen Lebens schlechthin, darin vertreten sind: Liebe, Tod, Glaube, Abfall, Verzweiflung und Strafe. Es wäre also falsch, Bürger unbedingt auf den einen oder anderen Nenner bringen zu wollen. Eher sollte man in der Spaltung und Widersprüchlichkeit das wichtigste Wesensmerkmal seiner Dichtung - und Persönlichkeit - sehen.

Auch ist zu berücksichtigen, daß die Sprache Luthers zu einer Art Umgangssprache der Stürmer und Dränger geworden war.⁴³ Es war sogar Bürgers Gewohnheit, auch in Briefen und Gesprächen bei jeder Gelegenheit heilige Worte für unheilige Gegenstände zu gebrauchen, um damit gleichsam "die Freiheit von dem geistlichen Joch zu demonstrieren."⁴⁴ Wie liberal Bürger tatsächlich mit religiösen Sachen umging, deutete schon Schlegel an: Obwohl der Dialog zwischen Lenore und ihrer Mutter katholisch gefärbt ist, spielt die Geschichte sich zweifellos in einem protestantischen Lande ab. Wilhelm ist nämlich ein preußischer Krieger ("Er war mit König Friedrichs Macht / Gezogen in die Prager Schlacht"). Auch die Worte der Mutter bestätigen dies ("Wie, wenn der falsche Mann / Im fernen Ungerlande / sich

43 Sie tritt uns auch in Goethes *Götz von Berlichingen* entgegen.

44 Staiger, *Stilwandel*, S. 97.

seines Glaubens abgetan"). Es scheint also an und für sich fragwürdig, solche Anklänge der Luthersprache als Teile einer inhaltlich-programmatischen Aussage und nicht zunächst als reines Kunstmittel aufzufassen. Geistliche Wendungen wurden in dieser Epoche nicht aus theologischen Absichten verwendet, sondern einfach weil sie allgemein volkstümlich waren.⁴⁵ Das Gesangbuch war Bürgers erste Lektüre und er wußte, wie sehr diese Texte für die Leser ganz konkrete Verbindungen zum eigenen Dasein, zu bekannten Geschehnissen und eigenen Eindrücken herstellten. Wie anders sollten sich die zwei Frauen (Lenore und ihre Mutter) denn über Lebensfragen verständigen, als mit dem Wortschatz jener Religion, in der sie aufgewachsen waren.

Die Ballade spiegelt ohne Zweifel die Revolte der jungen Generation gegen den "vernünftigen", platten Gottesglauben des aufgeklärten Bürgertums wider. Es ist die Revolte eines Werther, eines Götz, ja des ganzen Sturm und Drang. Sie ist Baustein der stürmischen Auflehnung der damaligen Jugend mit ihrem Irrationalismus, ihrem Gefühlsüberschwang, ihrer Zerrissenheit, ihrem Schwanken zwischen den notwendigen Ordnungen und dem Anspruch des einzelnen auf Verwirklichung seiner Individualität. Es ist ein Konflikt, der historisch, weltanschaulich und soziologisch nicht eindeutig fixierbar ist; einige Dichter konnten den Zwiespalt durch Überwindung in sich selbst aufheben (z.B. Goethe), die meisten aber, wie Bürger selbst, scheiterten an ihm. Aber Bürger war kein Programmatiker, der eine These vertrat, sondern ein Dichter, der einen tragischen Konflikt darstellen wollte. Gewiß stand ihm Lenore näher als ihre Mutter, aber als Künstler wußte er, daß das Gebilde erst dann vollkommen ist, wenn die beiden Seiten der Wahrheit gezeigt werden. Dabei kam Bürger nie auf den Gedanken, sein dichterisches Schaffen religiös oder weltanschaulich zu begründen. Das tat man im Hainbund überhaupt nicht. So diskutierte man im Briefwechsel während der Entstehung der

⁴⁵ H. Schmidt-Kaspar, "G.A. Bürger. 'Lenore'", in: *Wege zum Gedicht*, II, *Interpretation von Balladen* (München-Zürich, 1963) S. 137.

Ballade fast nur über Probleme des Stils, niemals über die bereits von zeitgenössischen Dichtern intensiv betriebene Politik.

Bürgers besondere Position innerhalb des Sturm und Drang

Man ist gewohnt, *Lenore* als den Auftakt, ja sogar als den ersten Höhepunkt der deutschen Balladendichtung zu betrachten. Und wirklich hat Bürger für die deutsche Literatur diese Gattung neu geschaffen, und zwar gleich in vollendeter Form. Spätere Balladen haben die dichterische Kraft der *Lenore* selten erreicht, niemals übertroffen. Bürger selber hat sein ganzes Leben lang versucht, diesen Gipfel zu halten oder wiederzuerobern - vergebens.

Es dürfte deutlich geworden sein, daß Bürger wegen seiner Theorien und Dichtung, ja wegen seines ganzen Wesens eine besondere Stellung innerhalb der literarischen Bewegung des Sturm und Drang beizumessen ist. An seinem Stürmer- und Drängertum zweifelt wohl niemand. Infolge seiner Charaktereigenart mußte er sich einfach zu dieser Strömung hingezogen fühlen. Nur "im Sturm und Drang konnte Lenorens maßloses Trauern und Wüten der ungeheuerliche Gegenstand eines rasenden Gedichtes werden."⁴⁶ Wie oft auch berichtete er Boie nicht von einem neuen literarischen Plan - das eine Mal in bezug auf eine große bürgerliche Tragödie, ein anderes Mal auf ein Epos -, ohne jemals das Werk zu vollenden. Das war typisch für das kraftgeniale Wesen: "Man behauptet eine unbegrenzte Schöpferkraft, [...] gibt ungeheuerliche Versprechen ab, schafft ein Vakuum, in dem schlechterdings alles möglich sein kann - aber es bleibt bei der Möglichkeit."⁴⁷

46 Stäuble, "Lenore", S. 94.

47 Ibid., S. 95.

Es blieb bei Bürger jedoch "ein Sturm und Drang des Genre furieux" - wie Stäuble es nennt -, "ein sehr grobklotziger Sturm und Drang"⁴⁸, indem seine Theorien ziemlich äußerlich und oberflächlich, seine Volksdichtungen artifiziell blieben. Das trug ihm schließlich den Tadel derer ein, die den Sturm und Drang überwinden wollten, um zur künstlerischen Reife der Klassik zu gelangen. Am besten stellen wir Bürger in diesem Zusammenhang Goethe und Schiller gegenüber.

Goethe, der mit Hilfe der philosophischen Schriften Hamanns, Spinozas und Giordano Brunos seine Naturschmsucht zu vertiefen gewußt hatte, schuf hieraus eine ganz eigene Deus-sive-natura-Theorie. Außerdem konnte er auf jede "künstliche Inszenierung des Entsetzens"⁴⁹ verzichten, denn er lebte bereits im Element, das Bürger noch erzeugen mußte. Das zeigt uns am besten ein kurzer Vergleich zwischen Bürgers *Lenore* und Goethes *Erlkönig*, zwei Verarbeitungen einer Volksballade, in denen wir das Motiv des Rittes antreffen.

Daß der *Erlkönig* als eine konsequente Fortsetzung von Ansätzen betrachtet werden kann, die schon in der *Lenore* vorhanden waren, die Bürger aber selbst noch nicht fortführen konnte, zeigen die zahlreichen gemeinsamen Elemente: der nächtliche Ritt, die dämonisch belebte Natur, die verderbenbringend dem Menschen gegenübersteht, und das tragische Ende. In den beiden Gedichten ist das Opfer ein Sinnbild des Unvermögens, sich gegen die Welt zu behaupten: in der *Lenore* ein junges Mädchen, im *Erlkönig* ein Kind. Lenore hat sich durch ihre Verzweiflung von der Realität entfernt. Ihre seelische Krankheit wird jedoch noch nicht der Gesundheit eines Begleiters entgegengesetzt: Wegen ihrer religiösen Verbundenheit kann die Mutter diese Rolle noch nicht auf sich nehmen. Goethe dagegen stellte gegenüber dem kranken Kinde das gesunde Prinzip, in der Gestalt des Vaters. Durch Aussagen über die Wirklichkeit versucht der Mann die Fiebertvisionen

48 Ibid., S. 94.

49 Staiger, "Zu Bürgers 'Lenore'", S. 105.

des Knaben, in denen Realität und Irrealität miteinander verknüpft sind, zu korrigieren:

Siehst, Vater, du den Erbkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron und Schweif?
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.

Mein Vater, mein Vater, und hörst du nicht,
Was Erlenkönig mir leise verspricht?
Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind:
In dürren Blättern säuselt der Wind.

Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstem Ort?
Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau:
Es scheinen die alten Weiden so grau.⁵⁰

Auf diese Weise deutete Goethe "den subjektiven und relativen Charakter eines solchen phantastischen Weltbildes" an.⁵¹ Zugleich ist hier schon ein Ansatz von Goethes späterer Kritik an der Romantik zu suchen: das Romantische sei das Kranke, das Klassische das Gesunde. Eine Trennung zwischen dem Wirklichen und Unwirklichen finden wir in der *Lenore* gar nicht. Durch die Betonung des hysterischen Affektes des Mädchens und durch die zeitliche und räumliche Bestimmung der Situation, in der die Gespensterphantasien entstehen, hatte Bürger zwar einen realen Ausgangspunkt gewählt, den klaren Unterschied zwischen Sein und Schein, Gesundheit und Krankheit jedoch nicht bis zum Ende durchführen können.

Auch sind bei Goethe die vorüberfliegenden Bilder keine schauererregenden Motive des Aberglaubens mehr; bei ihm erscheint "die naturmythische, edle Gestalt des Elfenkönigs, jenseits von Gut und Böse".⁵² An moralische, religiöse und soziale Begriffe denkt nun wohl niemand mehr.

50 Goethe, *Sämtliche Gedichte* (München, 1961) I, S. 100-101.

51 Kaim, "Lenore", S. 59.

52 Staiger, "Zu Bürgers 'Lenore'", S. 107.

Außerdem lag es Goethe fern, das Gespenstische noch zu steigern; er beruhigt vielmehr. Dämonisches und Spukhaftes ist bei Goethe vorhanden, aber nicht mehr als Sensation, sondern als Gleichnis unserer Seele.⁵³

Daß Goethe eigentlich schon auf einer weiteren Stufe stand als Bürger, läßt sich auch leicht am *Untreuen Knaben* feststellen, einem Gedicht, das der *Lenore* hinsichtlich des Metrums und des Reims verpflichtet ist:

Es war ein Knabe frech genug,
 War erst aus Frankreich kommen,
 Der hat ein armes Mädcl jung
 Gar oft in Arm genommen
 Und liebgekost und liebgecherzt,
 Als Bräutigam herumgescherzt,
 Und endlich sie verlassen.⁵⁴

Durch das Fortlassen der letzten Zeile verliert das Gedicht die letzten Reste der Bänkelsängerei, die bei Bürger noch vorhanden waren. "Die letzten Spuren von Spiel und Vorbehalt schwinden dahin in einer ganz zur Natur gewordenen Volkstümlichkeit"⁵⁵, so drückt Staiger es aus.

Im Gegensatz zu Goethe, der sein ganzes Leben lang großes Verständnis für Bürger hatte, unterzog Schiller in seiner berühmten Rezension *Über Bürgers Gedichte*⁵⁶ (1791 anonym in der *Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung* aus Anlaß von Bürgers neuer Gedichtausgabe erschienen) die Poesie des Dichters öffentlich einer scharfen Kritik.

Auf einer höheren Stufe als der Sturm-und-Drang-Dichter Bürger stehend, forderte auch Schiller eine Nationaldichtung, die im ganzen Volke wirksam werden sollte. Das oberste Gebot war für ihn jedoch nicht, um jeden Preis

53 Ibid., S. 108.

54 Goethe, *Sämtliche Gedichte*, I, S. 99.

55 Staiger, "Zu Bürgers 'Lenore'", S. 105.

56 F. Schiller, "Über Bürgers Gedichte", in: *Sämtliche Werke*, V, *Erzählungen und theoretische Schriften* (München, 1980/6) S. 970-985.

Popularität - im Sinne der Beliebtheit⁵⁷ - zu erringen, sondern höchste Kunstvollkommenheit zu erreichen. Das heilige Amt der Poesie dürfe daher nur von einem reifen und gebildeten Geist ausgeübt werden. In Schillers Auffassung, daß für die Dichtung Begeisterung allein nicht genüge, sondern daß sie die Begeisterung eines gebildeten Geistes fordere, spürt man seine Abneigung gegen plebejische Popularität, wie Bürger sie erstrebte. Für Schiller hatte ein Volksdichter in seiner Zeit

"bloß zwischen dem Allerleichtesten und dem Allerschwersten die Wahl: entweder sich ausschließend der Fassungskraft des großen Haufens zu bequemen und auf den Beifall der gebildeten Klasse Verzicht zu tun, oder den ungeheuren Abstand, der zwischen beiden sich befindet, durch die Größe seiner Kunst aufzuheben und beide Zwecke vereinigt zu verfolgen."⁵⁸

Er bedauerte es, daß ein Dichter von Bürgers Genie und Talent nach "einem so gemeinen Ziele" strebte, wie es die erste Wahl vorschlägt.⁵⁹

Nach Schillers Vorstellung einer Aufhebung der Klassengegensätze durch Erreichung eines allgemeingültigen ästhetischen Ideals, hätte Bürger das Volk zu sich hinaufziehen sollen, statt sich mit dem Volk zu vermischen.

Auch Bürgers Realismus war Schiller ein Dorn im Auge. Er, der nur im Erhabenen den Gegenstand der Dichtung erblickte, vermißte bei Bürger, dessen Gottheit und Vorbild die Natur war, die "Idealisierung"⁶⁰ des Stoffes. Ein Dichter sollte das Vortreffliche seiner Thematik von groben und fremden Beimischungen befreien, das Lokale und Individuelle ins Allgemeine verwandeln und "die in mehreren Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit"⁶¹ in einem einzigen sammeln. Die Bürgerschen Gedichte

57 Hier erscheint der Begriff "Popularität" als etwas Doppelbödiges: Volksverbundenheit und Beliebtheit.

58 Schiller, Über Bürgers Gedichte", S. 973.

59 Ibid., S. 974.

60 Ibid., S. 979.

61 Ibid.

dagegen seien Produkte einer zu eigentümlichen Lage, um von den Lesern rein genug aufgefaßt werden zu können. Man werde in Bürgers Dichtung sozusagen zu oft an ihn selbst, den Verfasser, erinnert.

Wenn man die Gesamtheit der Bürgerschen Gedichte durchschlägt, muß man zugeben, daß Schiller zwar "in seiner Formulierung doktrinär und in seinen Anspielungen auf Persönliches wenig human"⁶², in der Sache aber im großen und ganzen gewiß nicht ungerecht war. Man stellt fest, daß Schillers Kritik am schärfsten dort ist, wo sie offenbar eine retrospektive Selbstkritik war. Schiller benutzte einfach die Gelegenheit, um seine neuen Theorien über die deutsche Klassik und die gegenüber dem Sturm und Drang veränderte Aufgabenstellung der neunziger Jahre zu formulieren.

Man darf aber niemals aus dem Auge verlieren, daß, obwohl Bürger die höchste Bildungsstufe nicht hat erreichen können, ihm die enge Bindung zum Volk nie verloren gegangen ist. Das sah Goethe viel besser ein als Schiller, und er meinte denn auch, Schiller habe dem Dichter den "ideellgeschliffenen Spiegel" allzu schroff entgegengehalten.⁶³

Kritische Schlußgedanken

Nur durch das Zusammenwirken besonderer Umstände konnte eine Dichtung wie Bürgers *Lenore*-Ballade zustande kommen. Sie hatte eine solche Wirkung, daß in allen Ländern Europas bald Übersetzungen auftauchten. Die Balladentradition, die Lebensumstände, der Charakter und die Theorien des Dichters, die Quellen, Anregungen und der Entstehungsprozeß des Werkes, ja einfach alles half mit, die Eigenart dieses Meisterwerks zu bestimmen. Ist dem Autor aber dasjenige, was er mit seiner Lyrik anstrebte - nämlich ein wahrer Volksdichter für die Menschen zu sein - auch wirklich gelungen?

⁶² Schmidt-Kaspar, "G.A. Bürger. 'Lenore'", S. 133.

⁶³ J.W. Goethe an Zelter, Oktober-November 1830, in: K.R. Mandelkow (Hrsg.), *Briefe* (Hamburg, 1967), IV, S. 407.

Bei der Herausbildung einer volkstümlichen Dichtung im 18. Jahrhundert in Deutschland gab es allerdings viele Schwierigkeiten. Bürgers Streben nach "Volksmäßigkeit" paßte in den Rahmen der damaligen Bemühungen der bürgerlichen Avantgarde, eine deutsche Nationalliteratur zu errichten. Es war ein mühseliger Prozeß, der in verschiedenen Etappen vor sich ging. So müssen wir die ersten Versuche der Schriftsteller der Lessing-Periode, mit ihren Werken auch die nichtgebildeten Schichten zu erreichen, schon als Fortschritt innerhalb dieser Bewegung anerkennen. Lessing schrieb in diesem Zusammenhang in einem Brief an Gleim (Autor von solchen "halbgelungenen" Volksgedichten), wie die Einstellung der Dichter zum Volk sich ändern mußte:

"Sich zum Volk herablassen, hat man geglaubt, heiße: gewisse Wahrheiten (und meistens Wahrheiten der Religion) so leicht und faßlich vorzutragen, daß sie der Blödsinnigste aus dem Volke verstehe. Die Herablassung also hat man lediglich auf den *Verstand* gezogen; und darüber an keine weitere Herablassung zu dem *Stande* gedacht, welche in einer täuschenden Versetzung in die mancherley Umstände des Volkes besteht [...] Ihre Vorgänger, mein Freund, haben das Volk bloß, und allein für den schwachdenkendsten Teil des Geschlechts genommen; und daher für das vornehme und für das gemeine Volk gesungen. Sie nur haben das Volk eigentlich verstanden, und den mit seinem Körper tätigen Theil im Auge gehabt, dem es nicht sowohl am Verstande, als an der Gelegenheit fehlt, ihn zu zeigen."⁶⁴

Die geschichtliche und soziale Situation in Deutschland nach den Bauernkriegen und der Reformationszeit war der von den breiten Massen getragenen Entwicklung einer Volkspoesie jedoch sehr ungünstig. Hinzu kam der große Bildungsunterschied zwischen dem Dichter und dem Volk: Autoren waren stets dem Dilemma ausgesetzt, entweder Poesie zu schreiben, die dem Volk

⁶⁴ Lessing an Gleim, am 22. März 1772, in: K. Lachmann, *Lessing. Sämtliche Schriften*, XVIII (Leipzig, 1907) S. 27.

völlig unzugänglich war, oder sich um der populären Wirkung willen einem korrumpierten Volksgeschmack anzupassen.

Neben der historischen Situation bildete auch Bürgers Leben ein wichtiges Problem bei seinen poetischen Bestrebungen. Sein Werk ist nämlich ein Beispiel dafür, wie sehr die gesellschaftlichen Umstände einen Schriftsteller fördern oder hemmen können. Eine einschlägige Aussage Goethes trifft denn auch auf niemanden besser zu als auf Bürger:

"Es ist nicht genug, daß man Talent habe, es gehört mehr dazu, um gescheit zu werden; man muß auch in großen Verhältnissen leben und Gelegenheit haben, den spielenden Figuren der Zeit in die Karten zu sehen und selber zu Gewinn und Verlust mitzuspielen."⁶⁵

Dem aus einem Dorf stammenden Bürger, der in Göttingen (wo nur die Naturwissenschaften geschätzt wurden) studiert hatte, der viele Jahre wegen beruflicher Umstände in einem dörflichen Nest verbringen mußte und auch sonst keine Möglichkeit hatte, auf Reisen zu gehen, fehlte nämlich eine vielseitige Bildung, was die volle Entfaltung seiner Begabung hinderte. Hinzu kamen noch Bürgers leidenschaftlicher Charakter und sein Mangel an Geschmackssicherheit und Feinfühligkeit.

All diese Hemmungen führten dazu, daß Bürger vom wirklichen Charakter der Volkspoesie - wie dargestellt in den Herderschen Schriften - nur eine unvollkommene Idee hatte. Hier ist Beyer beizustimmen, wenn er schreibt, daß Bürger erst später in seiner Laufbahn Percys Sammlung studiert haben kann, denn eine frühe Beschäftigung mit dessen Werk würde seine Balladen bestimmt "menschlicher" - wie Herder es ausdrückte - gemacht haben. Bürger scheint vor allem im volkstümlichen Aberglauben den wichtigsten "demokratischen" Zug seiner Dichtung gesehen zu haben, so daß seine Werke - nicht nur uns, sondern auch bestimmten Zeitgenossen - sensationslüstern anmuten können und konnten. Der englische Dichter William Wordsworth

⁶⁵ J.W. Goethe an Zelter, Oktober-November 1830 (Mandelkow, *Briefe*, IV, S. 407).

stellte in diesem Zusammenhang fest, daß das Leben der niederen Schichten gar nicht so langweilig war, daß gerade im Gewöhnlichen und Alltäglichen das wirklich Volkspoesische gesucht werden sollte. Bürgers Vorliebe galt dagegen dem Extremen, den schaudererregenden Seiten der Existenz. Sie waren - wie bei Kleist - Ausdruck eines ruinierten Lebens. Es wäre daher naiv, Bürger eine durchaus ernste und tiefe Besinnung auf die letzten Dinge zuzutrauen. Alles lag in seinem Geiste ungeklärt und ungeordnet (vgl. seine frommen Äußerungen im Gegensatz zu seinem "unchristlichen" Lebenswandel); dies alles wurde durch seine Gespaltenheit noch akzentuiert.

Worauf konnte der Dichter sich bei seiner literarischen Tätigkeit denn wohl stützen? Bürger, der als Kind eines Dorfspfarrers schon früh mit den Volks- und Kirchenliedern bekannt wurde, besaß einen großen "populären" Instinkt, der ihm bei seiner dichterischen Arbeit wesentliche Dienste leistete. Neben dieser volkstümlichen Geistesrichtung halfen ihm seine epische Begabung, die ihn zu Homer führte, und seine Sturm-und-Drang-Natur, die ihn für diese neue literarische Strömung sensibilisierte und ihn (als Originalgenie) zum Schaffen anregte. Dies war jedoch alles, worauf er sich verlassen konnte. Im übrigen blieb seine einzige Richtschnur die kühl berechnende Technik, der wir in *Lenore* begegnet sind. Bürger gestand selber, daß er (wie Lessing) nicht die lebendige Quelle, die unaufhaltsam und von selbst hervorströmt, in sich fühlte, sondern daß er jeden armseligen Tropfen erst mit großer Anstrengung heraufpumpen mußte.⁶⁶

Bürgers Talent blieb nicht unfruchtbar. Zeuge davon ist zum Beispiel die hinreißende Ballade *Lenore*. Zum ersten Male strebte ein Dichter auch wirklich danach, ein echter Volksdichter zu sein. Kaim und die meisten anderen Forscher haben daher recht, Bürger - und nicht Hölty, wie Kayser es vorschlägt - als Begründer der ersten Ballade zu betrachten. Denn darin, daß er die künstlichen, spöttischen Romanzen Gleims und Hölty in lebendige, naturnahe Balladen umwandelte, lag Bürgers bleibende Gabe. Oder wie K.

⁶⁶ G.A. Bürger an Boie, am 6. Februar 1772 (*Briefe*, I, S. 42).

Schneider sagt: durch die *Lenore* hat Bürger "die deutsche Ballade aus den Niederungen der tragikomischen Romanze zur höchsten künstlerischen Vollendung emporgetragen".⁶⁷

Und hier ist das entscheidende Wort gefallen: künstlerisch ..., Kunst! Echte, wahre Volkspoesie hat Bürger tatsächlich kaum geschaffen. Auf diesem Gebiet mag er sich getäuscht haben. *Lenore* gehört ohne Zweifel - wie die meisten Bürgerschen Balladen - zur Kunstdichtung. Allein schon die emphatische Anwesenheit des Eros-Thanatos-Prinzips in fortwährender - geradezu perfider - Steigerung deutet darauf hin:

Wir und die Toten reiten schnell.
Ich bringe dich, zur Wette,
Noch heut ins Hochzeitbette.

"Sag an wo ist dein Kämmerlein?
Wo? Wie dein Hochzeitsbettchen?"
"Weit, weit von hier! Still, kühl und klein!
Sechs Bretter und zwei Brettchen!"

Nach Mitternacht begrabt den Leib,
[...]
Jetzt führ ich heim mein junges Weib.
Mit, mit zum Brautgelage!

Komm, Küster, hier! Komm mit dem Chor,
Und gurgle mit das Brautlied vor!

Komm, Pfaff, und sprich den Segen,
Eh wir zu Bett uns legen!

Das Hochzeitbette tut sich auf!
Die Toten reiten schnelle!
Wir sind, wir sind zur Stelle.

⁶⁷ K. Schneider, *Deutsche Dichtung vom Ausgang des Barocks bis zum Beginn des Klassizismus* (Stuttgart, 1924) S. 407.

Auch die künstlich herausgearbeiteten Stilmittel und den sozialen, politischen und religiösen Inhalt kann man kaum rein volkstümlich nennen. Nicht umsonst haben Generationen von Literaturkritikern sich mit *Lenore* beschäftigt.

Während Goethes *Heidenröslein* aus dem Volk durch den Dichter ins Volk zurückkehrte, geschah das bei *Lenore* nur in sehr beschränktem Maße. Obwohl sie einige Zeit in den bäuerlichen und bürgerlichen - allerdings nicht in den niedrigsten - Schichten lebte und ertönte, kehrte sie bald wieder zur Bücherwelt zurück, wo sie aufs neue zum Privileg der gebildeten Kreise wurde, die ihre literarischen Qualitäten zu ergründen suchten und die unteren Schichten dabei nur als Objekt ihrer Studien betrachteten. Dies war leider das Schicksal aller Bürgerschen Balladen. Ihre Weiterentwicklung geschah meist in Form lyrischer, epischer und dramatischer Verarbeitungen. Diese literarischen Produkte, die gemessen an Bürgers Gedicht fast alle ein geringeres Niveau hatten, waren mehrheitlich zur "Schundliteratur" zu rechnen⁶⁸ und können keineswegs als Volksdichtung betrachtet werden. Sie wurden von den Herausgebern verkürzt, verflacht und der üblichen Ausdrucksweise angepaßt.

Während Bürger also glaubte, eine authentische Volksballade zu schreiben, schuf er die deutsche Kunstballade - ein Gedicht höchsten Ranges. In dieser Hinsicht sollten die Worte A.W. Schlegels vielleicht etwas modifiziert werden: "*Lenore* bleibt immer Bürgers Kleinod, der kostbare Ring, durch den er sich der Volkspoesie, wie der Doge von Venedig dem Meere, für immer antraute."⁶⁹ An der Stelle des Begriffes "Volkspoesie" hätte "Kunstballadendichtung" stehen sollen.

⁶⁸ L. Kaim, *G.A. Bürger: Zum Problem der Volkstümlichkeit in der Lyrik* (Berlin, 1963) S. 169.

⁶⁹ A.W. Schlegel, *Charakteristiken und Kritiken*, II, *Über Bürgers Werke* (Königsberg, 1801) S. 68.

Man vergibt Bürger seine "Verirrung" gern, denn es kommt vor allem darauf an, den Dichter als einen der tapferen Pioniere zu betrachten, die am Anfang der "populären" Bewegung gegen die allgemein vorherrschende, starr regelhafte Klassizistik standen. Abgesehen von der unentrinnbaren Beschränkung, die dieser Prozeß einer gärenden Volksdichtung gegenüber einer normierten Kunst notwendigerweise aufweisen mußte (und worauf Schiller so schroff hingewiesen hat), brachte dasjenige, was Bürger zu leisten wußte, nach damaligen Verhältnissen einen riesigen Fortschritt zustande. Bürgers Zeitgenossen hielten ihn mit Recht für ihren volkstümlichsten Dichter. Denn wo die Wissenschaft des 19. Jahrhunderts den Begriff der Volkstümlichkeit noch immer stark einengte - entscheidend war nur die Wirkung in breiten Volksschichten, auf den Inhalt wurde nicht geachtet - verstand Bürger darunter schon (neben der Wirksamkeit und Verständlichkeit in den nichtgebildeten Schichten) auch einen Inhalt, der "verdaulich und nährend für das ganze Volk" war.⁷⁰ Bürger war der "Bahnbrecher eines neuen Geistes"⁷¹, der über die Klassik zu einer deutschen volkstümlichen Poesie hinausgeführt hat, die man heutzutage als selbstverständlich hinnimmt, die aber erst durch ihn entstanden ist. In diesem Sinne können wir unsere Betrachtungen mit den Worten Goethes abschließen:

"Bürgers Talent anzuerkennen kostete mich nichts, es war immer zu seiner Zeit bedeutend; auch gilt das Echte, Wahre daran noch immer und wird in der Geschichte der deutschen Literatur mit Ehren genannt werden."⁷²

⁷⁰ G.A. Bürger an Boie, am 15. September 1776 (*Briefe*, I, S. 339).

⁷¹ K. Ziesnitz, "J.G.A. Bürger, das tragische Beispiel eines Dichterloses und einer Dichterbeurteilung", in: *Lebensbilder großer Stephaneer* (Aschersleben, 1930) S. 42-51.

⁷² J.W. Goethe an Zelter, Oktober-November 1830 (Mandelkow, *Briefe*, IV, S. 407).